ISSN 3030-3370
№ 1 (11) 2026

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

№1 (11) 2026

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)
NIZOMIDDIN MURODIY, filologiya fanlari doktori, professor (Tojikiston)
OLAF GUENTHER, Filologiya fanlari doktori, Leypsig universiteti (Germaniya)
ALBINA HAAS, MA., Myunster universiteti Germanistika instituti dotsenti (Germaniya)
SHOIRA AXMEDOVA, filologiya fanlari doktori, professor (O‘zbekiston)
MEHRINISO ABUZALOVA, filologiya fanlari doktori (DSc), professor (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)i, professor (O‘zbekiston)
ZILOLA AMONOVA,
filologiya fanlari doktori (DSc), dotsent (O‘zbekiston)
NAFISA G‘AYBULLAYEVA,
filologiya fanlari doktori (DSc), dotsent (O‘zbekiston)
MUBORAK XAMIDOVA,
filologiya fanlari doktori (DSc), dotsent (O‘zbekiston)
RAMAZON BOBOKALONOV,
filologiya fanlari doktori (DSc)i, professor (O‘zbekiston)
JEREN MIZRABOVA,
filologiya fanlari doktori (DSc), dotsent (O‘zbekiston)
YARASH RO‘ZIYEV,
filologiya fanlari doktori (DSc), dotsent (O‘zbekiston)
UMIDA RASULOVA,
filologiya fanlari doktori (DSc)i, professor (O‘zbekiston)
FERUZA RASHITOVA,
filologiya fanlari doktori, dotsent (O‘zbekiston)
NODIRA XOLIQOVA,
filologiya fanlari doktori, dotsent (O‘zbekiston)
OTABEK NOSIROV,
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD), dotsent (O‘zbekiston)
SADOQATMAXMUDOVA,
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD), dotsent (O‘zbekiston)
NODIR RO‘ZIYEV,
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD) (O‘zbekiston)
RO‘ZIGUL QODIROVA,
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD), dotsent (O‘zbekiston)
TO‘XTAMUROD RAJABOV,
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD), dotsent (O‘zbekiston)
GULRUX XUDOYOROVA,
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD), dotsent (O‘zbekiston)

JAMOATCHILIK KENGASHI

Jamoatchilik kengashi raisi:
TO‘LQIN RASULOV,
fizika-matematika fanlari doktori (DSc), professor (O‘zbekiston)
Jamoatchilik kengashi raisi o‘rinbosari:
ERGASH QILICHEV,
filologiya fanlari nomzodi, professor (O‘zbekiston)
Jamoatchilik kengashi:
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)

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

Muxammedova Xulkar Eliboyevna,
O‘zDJTU v.b.professori., DSc
(O‘zbekiston)
E-mail: *xukarmuxammedova@uzswlu.uz*

SHARLOTTA BRONTE VA SADRIDDIN AYNIY IJODIDA MAKTAB TASVIRI

Annotatsiya. Mazkur maqola ingliz va tojik adabiyoti namoyondalari bo‘lgan Viktorian adiba Sharlotta Bronte hamda yozuvchi Sadriddin Ayniyning asarlarida tasvirlangan maktab qiyosiy tahlilga tortilgan. Ikkala ijodkor ifoda etgan maktab o‘zida ingliz va tojik o‘quvchilarining qanday ta’lim olganligi va maktabda qanday darslar o‘qitilganligini qamrab oladi. Maktab tasvirini ifoda etishda ikkala yozuvchi hayotiy detallarga tayanishi va o‘z hayoti bilan bog‘liq xotiralardan unumli foydalanganligi asarda maktabni yanada yorqin tasvirlashga xizmat qilgan.

Kalit so‘zlar: maktab, ingliz, o‘zbek, ta’lim, o‘qituvchi, asar, realizm, obraz

Abstract. This article conducts a comparative analysis of the portrayal of school in the works of Victorian writer Charlotte Bronte and writer Sadriddin Ayni, representatives of English and Tajik literature respectively. The school depicted by both authors encompasses how English and Tajik students were educated and what lessons were taught in school. The use of life details and the effective application of memories related to their own lives by both writers in their depiction of school served to create a more vivid representation of school in their works.

Key words: school, English, Uzbek, education, teacher, novel, realism, image

Аннотация. В данной статье проводится сравнительный анализ изображения школы в произведениях викторианской писательницы Шарлотты Бронте и писателя Садриддина Айни, представителей английской и таджикской литературы. Школа изображённая обоими авторами, охватывает то, как обучались английские и таджикские ученики и какие уроки преподавались в школе. Использование обоими писателями жизненных деталей и эффективное описание воспоминаний, связанных с их собственной жизнью, при изображении школы послужило для более яркого представления школы в произведении.

Ключевые слова: школа, английский, таджикский, образование, учитель, реализм, образ

Kirish. Jahon adabiyoti namoyondalari ijodida ta’limni asarning birinchi planida tasvirlagan ijodkorlar ko‘plab topiladi. Zamonaviy yoki eski maktab manzaralari asarlarda yoqin detallar bilan ifoda etilgani o‘quvchini yanada o‘ziga tortishiga mutoola qilishga chorlaydi. Bunday yozuvchilar orasida ingliz adibasi Sharlotta Broneting “Jane Eyre - Jeyn Eyr” hamda tojik adibi Sadriddin Ayniy qalamiga mansub “Eski maktab” asarlarini misol qilib keltirish mumkin. Ikkala asarda ham ingliz hamda tojik maktablarining jonli obrazi yaqqol ko‘zga tashlanadi. Bu ikkala maktab tarixga aylangan davr hayotidagi maktab haqida hikoya qiladi.

Asosiy qism. XIX asrda yashab ijod etgan Viktorian adiba Sharlotta Bronte hayotini chuqur o‘rganishimiz natijasida “Jeyn Eyr” asarida ingliz maktabining real manzarasiga duch kelamiz. Bunday ingliz maktabi bilan bog‘liq manbalar haqida dastlab biz Elizabet Gaskell tomonidan yaratilgan “Sharlotta Brontening hayoti va ijodi” [5, 28] deb nomlangan asarda kuzatishimiz mumkin. Mazkur monografiyada Sharlota Brontening Kovan Brijda joylashgan Kerus Vilson maktabida tahsil olganligi haqidagi ma’lumot uchraydi. Mazkur maktab adiba tomonidan yozilgan ko‘plab xatlarda bayon etilgan. Kerus Vilson maktabiga oid tasvirlarni “Jeyn Eyr”da aks ettirilgan Lovud qizlar maktabi bilan qiyoslasak, ularning bir xil ekanligi ko‘zga tashlanadi. Asarning yorqin manzaralarini o‘zida aks ettirgan Lovud qizlar maktabi adiba tomonidan mahorat bilan bayon etiladi. Asarda maktab xayr-ehson sabab tashkil etilganligi “Lowood institution partly a charity school – Lovud xayriya maktabi” [3, 42] ifoda etiladi. Mazkur maktab tasvirini biz adibaning yaqin dugonasi bo‘lgan Ellen Nassiga yozgan xatlarida uchratamiz. Taqiqotchi D.Lamonika adiba xatlarini o‘rganar ekan, Sharlotta o‘z xatida “Carus Wilson school is charity institution- Kerus Vilson hayriya maktabi [6,75]” bo‘lganligini ta’kidlagan. Ikkala maktabning bitta ekanligini maktab tasvirlarida ham ko‘rishimiz mumkin. Asar qahramoni Jeyn Lovud qizlar maktabining sovuq katta xonalari, nonushta, tushlik va kechki

ovqatning yaxshi bo‘lmaganligi sabab ko‘p qizlar kasallanib qolishganini hikoya qiladi. Shu o‘rinda asar muallifi Sharlotta Bronte Kerus Vilson maktabidagi og‘ir sharoit tufayli ko‘plab qizlarning betob bo‘lganligini va bevaqt vafot etganligini o‘z xatlarida yozib qoldirgan.

Tojik adabiyotining yorqin yozuvchilaridan bo‘lgan Sadriddin Ayniy o‘zining hayoti va ijodini “Esdaliklar”ida, “Eski maktab”, “Qisqacha tarjimayi holim” va “Buxoro inqilobi tarixi uchun materiallar” nomli avtobiografik asarlarida keng yoritgan [1, 8]. Mazkur qayd etib o‘tilgan asarlar “Buxoro” nomi bilan jahonga mashhur bo‘lgan shu bilan birga bir necha tillarga tarjima qilinib, qayta-qayta nashr etilgan. Adibning o‘zi ham bu asarlarda dastlab eski maktabni keyinchalik madrasa hayotiga keng to‘xtalib o‘tadi. Yozuvchi hikoya qilgan “Eski maktab” asarida qishloq maktabining real obrazini jonlantirgan. Adib eski maktabni quyidagicha ifoda etadi: “*Bu hujraning kengligi o‘n olti gaz murabba (kvadrat) edi, uning ichida bir-birinmg ustidan otkazilib to‘rtta sinch tortilgan va bu bilan hujra to‘qqiz bolakka bolingan, goyo maktabxonaning ichida to‘qqiz oxur paydo bo‘lgan edi. Eshik oldidagi oxurchada bolalarning kavushlari turadi, darcha oldidagi oxurchada esa domla va qolgan yetti oxurchachada bolalar o‘tirardilar. Bu vaqtda u maktabxonada qancha bola o‘qiganligi esimda yo‘q, uch yuz uylik qishlog‘imizning to‘rt yasharidan tortib o‘n ikki yashargacha qadar bo‘lgan bolalar shu maktabning shogirdi hisoblanardi*” [2, 196].

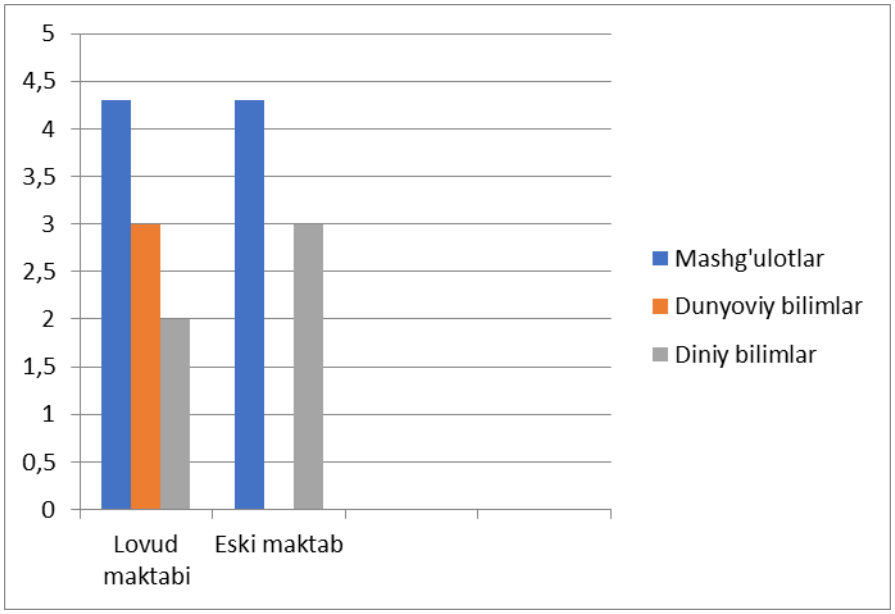
Yozuvchi Sharlotta Bronte esa Lovud maktabini quyidagicha ifoda etadi: “*Har ikki tomondan uyning to‘rida ikkita katta-katta qarag‘ay daraxtidan yasalgan stol qo‘yilgan.Uning ustida bir necha shamlar miltirab turar, stolning atrofida 9-10 yoshdan yigirma yoshgacha bo‘lgan turli yoshdagi qizlar chug‘urlab o‘tirishardi. G‘ira-shirada ular dastlab menga haddan ziyod ko‘ringan bo‘lsa-da, aslida ularning soni saksontadan oshmasligini bildim [4, 64]”.* Har ikkala maktab anzarasida eski davr muhitida shakllangan maktabni va unda o‘quvchilar qanday ta’lim olganligini namoyon qiladi. Ikkala maktabdagi o‘gir sharoit maktabning ilk tasviridan seziladi. Oxurchalar hamda katta stol chug‘urlashib ta’lim olgan o‘quvchilarning nechog‘lik bilim olishga yaratilgan sharoitni yaqqol ko‘rsatib beradi.

Asarda tasvirlangan Lovud maktabining direktori janob Broklxo‘rst esa Kerus Vilson maktabi boshqaruvchisi janob Vilsondir. Asar qahramoni Jeyn janob Broklxo‘rst baland bo‘yli, qirg‘iy ko‘z va o‘tkir nigohidan hech bir o‘quvchi qochib bo‘lmasligini ta’kidlaydi. Kerus Vilson maktab boshqaruvchisi janob Vilson ko‘rinishi yuqorida tasvirlangan janob Broklxo‘rstni adibaning maktublari orqali bir xil ekanligini kuzatishimiz mumkin.

Sadriddin Ayniy “Eski maktab” ida tasvirlagan maktabdorni yozuvchi domla deb ataydi. Muallif uning fe’l atvori ham o‘ziga xos bo‘lganligini va bolalar to‘palon ko‘targanida jazolash uchun tayorlagan tayoqni ham yorqin ranglarda ifoda etadi. “Eski maktab” birgina domla bilan kifoyalangan bo‘lsada, unda o‘quvchilarga o‘qitishda ko‘maklashuvchi xalfa mavjud. Bu domlaning yordamchisi bo‘lib ba’zida domla o‘rniga mashg‘ulotlarga mas’ul shaxs edi. Yozuvchi xotirasida qolgan eski maktabdagi ta’lim olish bu diniy bilimlarni o‘zlashtirish edi. Ammo domla va keyinchalik otinbibi maktabida ham o‘qib hech narsa o‘rgana olmaganligini yozuvchi juda teran ifoda etadi.

Ikkala yozuvchi ijodida ham realizmning o‘ziga xos xususiyatlarini kuzatish mumkin. Tadqiqotchilar ikkala yozuvchi ijodida ham real manzalarlar aynan maktab tasvirlarida uchrashini qayd etib o‘tishgan. O‘z davrida ta’limga berilgan e’tibor hamda maktab ta’limida uchraydigan kamchiliklar borligicha ochib berilgan. Aynan maktabda fanlarni o‘qitilishi, maktab sharoiti hamda o‘qituvchi va o‘quvchlarga qilingan munosabatda biz hayotiy manzaraga duch kelamiz. Bu esa aynan ikkala ijodkorning realizm metodiga asoslanib asar yaratganini yana bir bor isbotlaydi.

Muhokama va natijalar. Ingliz va tojik yozuvchilari ijodini qiyosiy tahlil qilishda ikkala ijodkorning mushtarak tomonlarini asarlari misolida qiyosiy tipologik metod asosida tahlil qilindi. Ikkala ijodkorni o‘rgangan ingliz va tojik hamda o‘zbek tadqiqotchilari datslab biografik metodga asoslanib tahlil qilingani ko‘zga tashlanadi. Ikkala ijodkor ham biografik detallardan unumli foydalanishgani birgina maktab obrazida kuzatish mumkin. Eski maktab tartib qoidalari, darslarning olib borilishi, mashg‘ulotlarda qanday darsliklar yoki o‘quv qo‘llanmalar mavjud bo‘lganligini biz ikkita maktabdagi mashg‘ulotlar doirasida ko‘rishimiz mumkin.



Lovud maktabidagi qizlarga nafaqat diniy balki dunyoviy bilim berilishini adiba matematika, geografiya, franstuz tili hamda rasm darslari misolida keng ifoda etgan bo‘lsa, Sadriddin Ayniy esa maktabdagi mashg‘ulotda dastlab arab harflarini yozish va talaffuz qilish, keyinchalik haftiyak o‘rgatilganligini ifoda etadi.

Xulosa. Sharlotta Bronte hamda Sadriddin Ayniy yaratgan asarlarda tasvirlangan maktab manzarasi bugungi kun o‘quvchisi uchun tarix qatlarida qolgan maktab hayotidan hikoyadir. Maktabni teran ifoda etishda ikkala ijodkor shaxsiy hayotiga doir detallar asarning ta’sirchanligini oshirishga xizmat qiladi. Bugungi kun o‘quvchilarining ta’lim olishida bilim o‘chog‘i bo‘lgan maktab hozirgi kungacha bosib o‘tgan davrlarni mana shu ikki ijodkor asarlari misolida o‘rganishi tabiiydir.

ADABIYOTLAR:

1. Айний С. Асарлар. Саккиз томлик, бешинчи том. – Тошкент: Бадиий адабиёт нашриёти, 1965. – Б.8.
2. Ayniy S.Eski maktab. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2020 y. – 196 b.
3. Bronte Ch. Jane Eyre. London: Smith, Elder, and Co. Cornhill, 1847. – 142 p.
4. Bronte SH. Jeyr Eyr. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2022 yil. – 164 b.
5. Gaskell E. The Life of Charlotte Bronte. – London: Penguin Books 1997. – 128 p.
6. Lamonica D. We are three sisters. Missouri: University of Missouri Press, 2003. – 176 p.

FOLKLORSHUNOSLIK VA ADABIYOTSHUNOSLIK MASALALARI

Ўраева Дармон Саидахмедовна,
БухДУ профессори, ф.ф.д.
(Ўзбекистон)
Юсупова Альфия Шавкатовна,
Қозон ФУ профессори, ф.ф.д.
(Россия)
E-mail: alyusupova@yandex.ru

ШАҲОБИДДИН МАРЖОНИЙ БУХОРОДА

Аннотация. Ушбу мақолада татар халқи илмий тарихининг асосчиси, маърифатпарвар, файласуф, тарихчи ва илоҳиётчи олим Шаҳобиддин Маржонийнинг Бухоро мадрасаларида таҳсил олиб, етук олим бўлиб шаклланиши, ёш авлодга ибрат бўларли ижодий фаолияти, бой мероси ҳақида сўз юритилган. Унинг бухоролик табиб Ибн Сино ҳақида биографик асар яратгани таъкидлаб ўтилган.

Калит сўзлар: Бухоро, мадраса, Қозон, татар, Шаҳобиддин Маржоний, олим.

Abstract. This article discusses the formation of Shihabuddin Marjani, the founder of Tatar scholarly historiography, an enlightener, philosopher, historian, and theologian, as a mature scholar during his studies at the madrasas of Bukhara. It also examines his exemplary creative activity and rich legacy, which serve as a model for the younger generation. The article emphasizes that he authored a biographical work about the Bukharıan physician Ibn Sina.

Key words: Bukhara, madrasa, Kazan, Tatar, Shihabuddin Marjani, scholar.

Аннотация. В данной статье рассматривается становление Шигабутдина Марджани – основоположника татарской научной историографии, просветителя, философа, историка и богослова – как зрелого учёного в период его обучения в бухарских медресе. Освещается его плодотворная творческая деятельность и богатое наследие, служащее примером для молодого поколения. Подчёркивается, что им было создано биографическое произведение о бухарском целителе Ибн Сине.

Ключевые слова: Бухара, медресе, Казань, татарский народ, Шигабутдин Марджани, учёный.

Кириш. Татар халқининг атоқли маърифатпарварларидан бири Шаҳобиддин Маржоний Қозон Биринчи Собор Масжиди имоми, Қозон университети Археология, тарих ва этнография жамияти аъзоси, мусулмон илоҳиёти ва татар халқининг ўтмишига бағишланган 30 дан ортиқ жилдли фундаментал асарлар муаллифи сифатида ўзбеклар учун ҳам маълум ва машҳурдир. Яна у айнан Бухоро мадрасаларининг собиқ талабаси бўлгани билан ҳам ўзбеклар қалбига яқин ҳисобланади.

Маржонийнинг илмий ишлари Қозон университетининг таниқли шарқшунослари, жумладан, В.В. Радлов, И.Ф. Готвалд ва А.К. Казембек томонидан юқори баҳоланган.

Тўлиқ исми Шаҳобиддин ибн Баҳоуддин ибн Субҳон ибн Абдулкарим ал-Қозоний ал-Маржоний – татар фарзанди. У 32 ёшли отаси ва 24 ёшли онасининг тўнғич фарзанди сифатида 1818-йил 16-январда Қозон губернаторлигининг Ябинчи қишлоғида, ҳозирги Татаристоннинг Атнинский туманида туғилган. У таниқли дин арбоблари оиласидан чиққан. Бобоси Субҳон ибн Абдулкарим ва отаси Баҳоуддин ибн Субҳоннинг ҳаёти Қозон атрофидаги Заказане қишлоғида кечган. Айнан уларнинг аждодлари Қозондан 50 километр узоқликда жойлашган Маржон қишлоғига асос солишган экан. Шаҳобиддин Маржонийнинг “ал-Маржоний” лақаби ҳам айнан шу ердан олинганлиги айтилади.

Асосий қисм. Олимнинг отаси ҳазрат Баҳоуддин Бухорода таҳсил олган. Қизиғи шундаки, яна бир машҳур татар шоири Абдулла Тўқай улғайган қишлоқ аҳлининг алласида айтилган орзуларда боласининг улғайиб Бухорога бориши ва Бухородан мулла бўлиб қайтиши истаги алоҳида таъкидланган:

Алла, алла айтар бу,
Бухорога кетар бу.

Бухородан қайтибоқ,
Мулла бўлиб етар бу.

Татарлар орасида бундай мазмундаги аллаларнинг пайдо бўлиши шунчаки эмас. Негаки, кўпгина татар зиёлилари ва маърифатпарварлари Бухоро мадрасаларида таҳсил олишган. Худди шундай Шаҳобиддин Маржонийнинг падари бузруквори Баҳоуддин ибн Субҳон ҳам Бухоро мадрасаси толиби бўлган. У бу ердан ўқишини тамомлаб юртига қайтаётганида ўша даврда Бухоро амири бўлган Ҳайдар ибн Мақсумнинг шахсан ўзи уни Бухорода қолишга даъват этади. Аммо на бойликка, на юқори мансабга қизиқиши бўлган толиби илм Баҳоуддин юртига қайтишни афзал билади ва ўз она юртида фаолиятини давом эттиради.

Айтишларича, Шаҳобиддин Маржоний болалигида жуда қувноқ ва шўх бўлган. Бу унинг онасидан эрта айрилиб (онаси туғруқдан сўнг дарҳол вафот этган экан), тезроқ мустақил улғайишга интилгани билан боғлиқ эди. Унинг қаттиққўл отаси ва ўгай онаси эса Шаҳобиддиннинг болалик шўхликларини ёқтирмаганлар. Бунинг натижасида Шаҳобиддин руҳий қийинчиликларни бошидан кечирган. Шунинг учун у вояга етганида барчага, хусусан, шогирдларига: “Ҳеч қачон болаларингизни урманг! Айниқса, уларнинг бошига урманг!” дея насиҳат қилар экан.

Ёшлигидан илмга чанқоқ бўлган Шаҳобиддин китоб мутолаасини жуда севган. У болалигида ўқишни ўрганганидан сўнг отасининг бой кутубхонасидан яширинча китобларни олиб, ўқий бошлаган. Аммо олган китобининг жойини адаштириб қўйгани учун отаси унга танбеҳ берган. Ҳар бир китоби ичига қўйган хатчўпларининг чалкаштирилганини кўрган отаси ўғлидан ранжиган. Бироқ Шаҳобиддин ўз севимли машғулоти – китобхонликни давом эттираверган. Бир куни отаси мулладан қимматли илоҳиётшунослик асарини қарз олиб, ундан нусха кўчирмоқчи бўлибди-ю, вақт тополмабди. Шунда кичкина Шаҳобиддин яширинча, қисқа вақт ичида бу китобдан ҳам нусха олганини, ҳам ушбу қўлёзманинг четларига чиройли қилиб ёзган шарҳларини кўриб, ҳайрати ва қувончини яшира олмабди.

Маржоний бошланғич маълумотни отасининг Тошкичу қишлоғидаги мадрасасида олган. Табиатан ақлли бўлгани учун у ҳеч қачон ўрганганларидан қониқмаган, мустақил кўп ўқиган ва ўн беш ёшида устозларига уларни ақлдан оздирадиган саволларни берган. Ўн етти ёшида эса ўзи бевосита мадрасада дарс беришни бошлаган. Форс тили дарслигидан норози бўлиб, у уни янгидан ёзган.

Бухоро ҳақида отасидан кўп эшитган Шаҳобиддин Маржоний у каби Бухорода, ҳеч бўлмаса Самарқанддаги бирор машҳур мадрасалардан бирида таҳсил олишни истаган. Унинг бу истаги отасини ҳам хушнуд этган. Отаси ўғлининг ўз изидан боришни хоҳлаётганидан хурсанд бўлган.

Шундай қилиб, 1838-йилнинг 17-майида Баҳоуддин Ҳазрат ўғли Шаҳобиддинни “Катта Менгери” қишлоғига, Бухорога савдо карвони билан кетаётган таниш савдогарларнинг олдига олиб бориб, уни кузатиб қайтади. Шаҳобиддин Маржоний Қозондан Бухорогача бўлган узоқ йўлнинг машаққатларини енгиб, илм олиш мақсадида кўҳна ва боқий шаҳарга етиб келади. Кўп ойларга чўзилган бу сафар саёҳати ёш йигитни анча ҳаяжонга солади. Троитскда имконият кутиб, бўлажак шогирд тўрт ой давомида йўлда қолиб кетади. Отаси унга берган пул кундан-кунга камайиб борарди, аммо йигит бундан тушкунликка тушмайди. Пулини кўпайтиришни режалаштириб, қатъият билан қолган пулига турли хил товарлар – чиройли дастурхонлар, кичик сандиқлар ва заргарлик қутиларини сотиб олади. Йўл давомида уларнинг кичикроқ қисмини, катта қисмини эса Бухорода сотиб, даромад қилади. Шу қилган даромади эвазига у Эшон Халифа Ниёзқули мадрасасидан ўзига алоҳида хона сотиб олади. Бу билан ўз-ўзига “оқ суяк”лар каби яшаш имконини бахш этади.

Кейинчалик Маржоний Бухорога боргунча, Бухоро мадрасаларида бошидан кечирганларини шогирдларига гапириб беришни яхши кўрган. Шу орқали толибликдаги мусофирлик сабоқларидан ёшларни огоҳ этган.

Шаҳобиддин Маржоний таълим олишга катта рағбат билан қараган. Талабалигида у асосий вақтини ўқиш-ўрганишга сарфлаган. Кам ухлаб, кўп ўқиган. Баъзан атиги бир соатгина ухлаган ва бошқа вақтини фақат китоб ўқишга, олимлар билан мулоқот қилиб, улардан билим олишга бағишлаган.

Маржоний фикрича, уйқусизлик ёш тана учун муаммо эмас, балки яхши, тўйимли овқат унинг ўрнини босади. Шу сабабли Шаҳобиддин Маржоний ҳеч қачон овқатни тежамаган ва ҳар доим вақтида овқатланган. Хусусан, машҳур Бухоро палови – софи оши каби ҳазми таом унинг севимли

таоми бўлган. Шунингдек, у бошқа турли хил лаззатли таомларни ҳам истеъмол қилишни яхши кўрган.

Шаҳобиддин Маржоний ёшлигиданоқ табиатан ҳазилкаш бўлган. Унинг ўзига хос ҳазиллари бўлганки, бу ҳақда эслаб қолишган. Масалан, у бир куни оқ қоғоздан ниқоб кесиб олиб, уни юзига тақиб, қоронғи тушганда, сайрга чиққан болалар ва кампирларни қўрқитиш учун кўчага чиқибди. Кампирлардан бири болани шайтон билан адаштириб, унга ғазаб билан игна санчибди. Кампирнинг бу оғриқли зарбаси Маржоний хотирасида умрининг охиригача сақланиб қолган. Кейинчалик унинг ўзи бу ҳақда бошқаларга кулиб-кулиб: “Кўзларимда учқунлар чақнади ва мен шу билан ҳаммаси тугади, бошим бўлакларга бўлиниб кетади деб ўйладим” деб айтиб берган. Шундай бўлса-да, у ўзининг бундай қўпол ҳазилларини барибир тўхтатмаган. Бир куни у кичкинтойлар учун дарё бўйлаб саёҳат уюштириб, уларни оддий ёғоч эшикка ўтқазган. Яхшиямки, болалар узоққа сузиб кетишмаган.

Ёш Маржоний маҳалла ўғиллари орасида мусобақалар уюштиришни ҳам яхши кўрган. Масалан, у болаларни чизилган доира чегараларидан ташқаридаги ёғоч тўпни бир нафасда пуфлай олиш совринига чорлаган. Совринни кутиб, болалар бор кучлари билан ҳаракат қилишади ва юзлари кўкаргунча пуфлашади, лекин барибир тўпни қимирлатолмайдилар. Чунки улар ҳазилкаш Шаҳобиддиннинг тўпни стол оёғига балиқ овлаш ипи билан боғлаганини билишмасди!

Шаҳобиддин Маржоний ҳазиллари унинг ҳаддан ташқари куч ва ғайратга тўлалиги туфайли бўлган. У яна ўсмирлик чоғида Сабантўй фестивалларида бақувват қишлоқ эркакларини ҳам осонгина йиқитар экан.

Шаҳобиддин Маржоний ўз ҳазилларини Бухоро мадрасаларида ўқиган палласида ҳам давом эттирган. Айниқса, у кечаси, оқ ниқоб тақиб, талабалар ётоқхонасида соя каби айланиб юриб, сабоқдошларини қўрқитиб ҳазил қилишни жуда ёқтирар экан. Бир марта бир шогирд йигит унинг бу хатти-ҳаракатидан қаттиқ қўрқиб, юраги хуруж ёқасига келиб қолгач, Маржоний бошқа бундай ҳазилларни қилмасликка қасам ичган экан.

Шаҳобиддин Маржоний Бухорода ўз ўқитувчиларини топди, лекин бу ердаги анъанавий, қаттиққўл таълим тизими унга ёқмайди. Бу қаттиққўлликдан кўнгли қолади. Негаки, Маржоний таълимда ислоҳот тарафдори эди, унинг эркин бўлишини хоҳларди. Бироқ унинг бу каби қарашларини ҳеч ким қўллаб-қувватламас эди.

Шаҳобиддин Маржоний Бухородаги Эшон Халифа Ниёзқули мадрасасида бир неча йил ўқигач, ўқишини шаҳардаги яна бир йирик мадраса – Кўкалдошда давом эттиради. Аммо бу мадрасадаги ўқитувчиларни амирнинг шахсан ўзи тайинлагани учун ундаги таълим тизими ҳам Маржонийга маъқул бўлмайди. У кутубхоналарда мустақил ўқишни афзал кўрган.

Шундан сўнг Шаҳобиддин Маржоний бир муддат Самарқандда ўқиган, аммо яна Бухорога қайтиб, Мир Араб мадрасасидан хона сотиб олиб, ўқишининг қолган қисмини шу ерда давом эттирган. Хуллас, 1938-1849 йиллар давомида, яъни роппа-роса 11 йил Маржонийнинг умри Бухорода ўтган. Сўнгра у ўзининг туғилган қишлоғи Тошкичуга қайтиб борган.

Муҳокама ва натижалар. Шаҳобиддин Маржоний ҳаёти давомида йирик маърифатпарвар ва файласуф, тарихчи ва илоҳиётчи олим, татар халқи илмий тарихининг асосчисига айланди. Маржоний Бухорода олим бўлиб шаклланди ва Курсавий илмий мероси билан танишди. У Курсавийнинг исломдаги ислоҳотчилик фаолиятини давом эттириб, Бухоро мадрасаларидаги ўрта асрларга хос ўқув тизимини танқид қилди, Аҳмад Дониш билан ҳамкорликда маърифатпарварлик ғояларини тарқатишда фаол иштирок этди. Татар ислоҳотчиларининг аксарияти Бухоро, Самарқанд ёки Хива мадрасаларида таҳсил кўриб, ўрта асрларда яшаб ижод этган мовароуннаҳрлик алломаларнинг асарлари билан чуқур танишиб, Марказий Осиё ҳудудларида пайдо бўлган муайян бир ислоҳот йўлини тутган эдилар. Ислоҳотчилар ўзларининг илғор ғоялари билан Туркистон ислоҳотчик ҳаракатига катта таъсир кўрсатдилар.

Шаҳобиддин Маржоний Бухорода ўқиб юрган кезларида буюк табиб Ибн Сино ҳақида ҳам эшитган ва унинг илмий фаолиятига катта қизиқиш билан қараган. Кейинчалик шу қизиқишлари сабаб “Ибн Сино” асарини яратган. Шу билан у Ибн Сино образининг татар анъаналарида мавжудлигини таъминлашга ўз ҳиссасини қўшган. Ибн Сино ҳақидаги биринчи биографик асар айнан Шаҳобиддин Маржоний томонидан ёзилган. У бу ўрта аср Шарқ мутафаккирининг асарлари билан Мир Араб мадрасасида ўқиётган пайтида танишган. Олим ўз асарида илоҳиётчи, маърифатчи, тарихчи, этнограф, шарқшунос сифатида Ибн Сино ҳақида катта ҳурмат билан гапиради.

Ш.Маржоний 1883-йилда нашр этилган “Салгилар ҳақида батафсил маълумот ва авлодларга саломлар” китобида олимга “Абу Гали Сина” номли махсус мақола бағишлаган. Унда Авиценнанинг таржимаи ҳоли асосий манбалар: Ибн Синонинг таржимаи ҳоли ва замондошларининг хотиралари асосида тақдим этилган. Мақола охирида Ш. Маржоний ўрта аср мутафаккири асарларининг библиографиясини тақдим этади. Татар маърифатпарвари Ибн Синонинг устозлари, шунингдек, шогирдларининг номларини ҳам келтириб ўтади. У Авиценнани Аристотель таълимотининг издоши ва юнон файласуфлари меросини оммалаштирувчи сифатида тавсифлайди.

Бухоро мадрасаси битирувчиси бўлган Шаҳобиддин Маржоний қишлоғида узоқ қолмаган. У тез орада Қозонга кўчиб келган. Бу вақтда мусулмон ва Европа маданиятининг энг йирик марказига айланиб улгурган Қозон шаҳрида янги мутахассис Бухорода тўплаган кўп йиллик билим ва тажрибаларини қўллаш учун астойдил ҳаракатга киришади. Тиришқоқлиги ва интилувчанлиги боис тез орада Қозондаги бутун татар илмий жамоасининг норасмий раҳбари Иброҳимбий Юнусов эътиборига тушади.

Маржоний номини ўз даврида Шўро цензураси ҳар қанча ёмонотлиқ қилишни хоҳласа-да, уддалай олмайди. Буюк олимнинг номи соф ва бенуқсон ҳолда бугунги кунгача сақланиб қолган.

Мағрур, мустақил характери билан ажралиб турадиган Маржоний ҳар доим йиғилиш ва мунозаралар пайтида кам, аниқ ва ҳақ гапирган. У Қозондаги энг яхши илоҳиётшунос олимлардан бири бўлганки, баҳсларда ҳеч ким унинг олдига туша олмаган. Олим ўз даври анъанасига зид бориб, расмий ҳокимиятга ялтоқланмаган, хушомад қилмаган. Аввалига Иброҳимбай Юнусов Маржонийнинг бу “қилиқликлари”га тоқат қилган ва унинг фаолиятини молиялаштиришда давом этган бўлса-да, вақт ўтиши билан унинг исёнкор феълидан норози бўлган.

1862-йилда Маржонийнинг номзоди Оренбург мусулмонлари маънавий ассамблеяси раҳбари, муфтий лавозимига кўрсатилади. 1867–1868 йилларда у Қозоннинг “ахун” ва “муҳтасиб”и бўлган. Айнан шу йилларда Маржонийнинг ижодий иштиёқи, илоҳиётшуносликка янги нарса қўшиш истаги кучайиб, у ўзининг “Назурат ал-ҳаққ”, “Ал-ҳикмат ал-балиға”, “Мулла Жалол”га шарҳ, “Мустафод ал-ахбор” ва “Вафият ал-аслаф” каби энг муҳим асарларини ёзди.

Шаҳобиддин Маржонийнинг “Назурат ал-ҳаққ” (“Китоб назурат ал-ҳаққ фи фардият ал-аша ва ин лам ёғиб аш-шафақ” – “Қорақуш бошланишидан қатъи назар, шом намозининг зарурлиги ҳақидаги ҳақиқатга қараш”, 1870) китоби араб тилида ёзилган илоҳиёт ва фалсафий асаридир. Унда муаллиф А.Курсавийнинг диний янгиланиш ғояларини ривожлантириб, татар таълим мафкурасининг асосларини яратади. Муаллиф шимолий кенгликларда кун ва тун узунлигининг ўзгариши Исломнинг бешта фарз намоз ҳақидаги фармонини бекор қила олмайди, деб ҳисоблаган ва буни Қуръон, ҳадис, фиқҳ ва энг ҳурматли мусулмон расмийларининг фикрларига таяниб асослаган. Бу китоб анъанавий татар жамиятида катта шов-шувга сабаб бўлган ва Маржоний қаттиқ танқидга учраган. Аммо у бундай танқидларга яна “Ҳаққал-маарифа ва ҳусн ал-идроқ” (1880) ва “Ал-барқ ал-вомид фи радд” (1888) каби янги китоблари билан жавоб берган.

Олим кўпинча хаёлига келган барча қимматли нарсаларни дарҳол қоғозга туширишга ҳаракат қилган. Баъзан кечаси тўсатдан уйғониб, уни ётоқхонасининг оқ деворига қалам билан шошилинч равишда чизиб қўяр ва шундан кейингина эрталаб ёзганларини тушуниб олар экан.

Ш.Маржоний таниқли турколог ва Қозон таълим округидаги татар мактаблари инспектори Василий Радлов (1837–1918) билан дўстона муносабатда бўлган. У эски таниши Шаҳобиддин Маржонийни илоҳиётшуносликдан дарс беришга таклиф қилган. В.Радлов Маржонийнинг келиши билан мактабнинг обрўси татар жамоаси назарида ошишига умид қилган, аммо қадимий муллалар дарҳол олимни “миссионер агенти” деб аташган ва Маржонийнинг обрўсига зарар етказишган. Шунга қарамай, Маржоний Қозон татар ўқитувчилар мактабида тўққиз йил ишлаган.

1864-йилда Маржонийнинг Марказий Осиё туркий халқлари тарихига бағишланган биринчи тарихий асари “Ғирфат ал-хавакин ли-ъирфат ал-хавакин” Қозонда нашр этилди. Асарда қайси туркий қабилалар сулоласи Мовароуннаҳрда ҳукмрон мавқени эгаллаганлиги ва Чингизхон тарихий саҳнага чиққунга қадар икки асрдан кўпроқ вақт давомида минтақани бошқарганлиги ҳақидаги анча мураккаб ва мураккаб саволга ҳам жавоб берилган.

Маржоний деярли барча асарларини араб тилида ёзган бўлса ҳам, ўзининг она татар тилини жуда ҳурмат қилган. У шогирдларининг русча сўзларни аралаштириб, мода учун “янги тилда” гапира

бошлаганини кўрганда, жуда ғазабланиб: “Тел бету – миллат ва дин бетудер”, яъни “Агар тил йўқолса, у билан бирга миллат ва дин ҳам йўқолади” деб уқтирган.

Олим 1889-йил 18-апрелда вафот этган. Унинг охирги сўзларидан бири: “Аллоҳ бизнинг Парвардигоримиз ва оламларнинг Хўжайини!” эди деганидир.

Хулоса қилиб айтганда, Ш.Маржоний бутун мусулмон дунёсида ислом дини ва дунёвий фанлар бўйича етакчи мутахассис сифатида танилган эди. У асосан араб тилида ёзган, шунинг учун у Араб Шарқида яхши танилган. У Қозондаги энг етакчи Қуръоншунос олимларидан бири ҳисобланган. У жуда виждонли, пухта, ораста, ишчан, вақтни беҳуда сарфлашни ёқтирмайдиган, ўта эътиборли, тақводор одам бўлган.

АДАБИЁТЛАР:

1. Ахунов А.М. Марджани и его эпоха в фотографиях / А.М. Ахунов. – Казань: ИЯЛИ, 2018. – 60 с.

2. Ахунов А. Ш. Марджани – 200 лет со дня рождения. Быть великим непросто // Казанский альманах: Жемчуг / [сост. и отв. ред. А. Мушинский]. Казань: Татар. кн. изд-во, 2018. – С. 115–124.

3. Иҗтиһад ишекләрен ачучы Мәрҗани: мәкаләләр җыентыгы / төз. А.М. Гайнетдинов. Казан: ТР ФА Ш. Мәрҗани исем. Тарих институты, 2018. – 76 б.

4. Марджани Шихабаддин. Очерки Марджани о восточных народах / комм., пер. с араб., старотатар. яз. и примеч. А.Н. Юзеева. Казань: Татар. кн. изд-во, 2003. – 175 с.

5. Дармон Ўраева, Альфия Юсупова. Абдулла Тўқай ва Ўзбекистон. – Бухоро-Қозон, 2024. – 147 б.

6. Шагавиев Д.А. Марджани Шихабетдин / Д.А. Шагавиев // Татарская энциклопедия в 6 т. – 4 т. – Казань: Институт Татарской Энциклопедии, 2008. – С.73–74.

7. Мәрҗани Ш. М. Сайланма әсәрләр / Ш.М. Мәрҗани – Казан: ТӘһСИ, 2018. – 450 б. («Мирасханә коллекциясеннән» сериясе).

8. Мәрҗани Ш. М. Мөкатдимәте Вафиятел-әсляф вә тәхиятел-әхләф. / Ш.М. Мәрҗани. – Казан, 1883. – 210 б.

Almaz ÜLVİ BİNNATOVA,
Filologiya elmləri doktoru, professor
AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun
"Azərbaycan-Türkmənistan-Özbəkistan ədəbi
əlaqələr" şöbəsinin müdiri
(Azərbaycan, Bakı)
E-mail: almazulvi1960@mail.ru

KLASSİK İRSTƏDQİQATÇISI, TƏRCÜMAN ERQAŞ AÇİLOV

(*"Ustadlar – şagirdlər" silsiləsindən 22-ci yazı*)

Annotasiya. "Klassik irs tədqiqatçisi, tərcüman Erqaş Açilov ("Ustadlar – şagirdlər" silsiləsindən 22-ci yazı)" adlı məqalədə tanınmış alim haqqında qısa təqdimatdan sonra onun yaradıcılıq işlərindən – elmi-ədəbi əsərlərindən bəhs edilir. Xüsusən filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent, Özbəkistan EA Özbək dili, ədəbiyyatı və folkloru institutunun XX əsr özbək ədəbiyyatı və müasir ədəbi proses şöbəsinin müdiri, görkəmli ədəbiyyatşünas alim, tərcüməçi və pedaqoq E.Açilovun Azərbaycanın klassik şairlərinin ədəbi və elmi irsi yönündə olan çalışmalarına diqqəti yönəldilir. Məhsəti Gəncəvi, Əfzələddin Xaqani, Nizami Gəncəvi, İmadəddin Nəsimi, Məhəmməd Füzulinin əsərləri haqqında elmi mülahizələri haqqında geniş təhlillər təqdim edilir. Eyni zamanda adları qeyd olunan klassiklərin əsərlərini orijinaldan tərcümələri haqqında araşdırmada bilgi verilir. Məlumdur ki Erqaş Açilov tərcümə məsələləri üzrə ixtisaslı alimdir, ona görə də alim bütün tərcümələrinin elmi mahiyyərinə də xüsusi nəzər salır.

Açar sözlər: *Erqaş Açilov, Azərbaycan klassikləri, tərcümə məsələləri, Azərbaycan-özbək ədəbi əlaqələri, Məhsəti Gəncəvi, Əfzələddin Xaqani, Nizami Gəncəvi, İmadəddin Nəsimi, Məhəmməd Füzuli*

Annotatsiya. "Ustozlar – shogirdlar" turkumidan 22-maqola – "Klassik meros tadqiqotchisi, tarjimon Erqash Achilov" nomli maqolada taniqli olim haqida qisqacha tanishtiruvdan so'ng, uning ilmiy-ijodiy faoliyati – ilmiy va adabiy asarlari tahlil etiladi. Xususan, filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori, dotsent, O'zbekiston Fanlar akademiyasi O'zbek tili, adabiyoti va folklori instituti huzuridagi XX asr o'zbek adabiyoti va zamonaviy adabiy jarayon bo'limi mudiri, atoqli adabiyotshunos olim, tarjimon va pedagog E. Achilovning Ozarbayjon klassik shoirlarining adabiy va ilmiy merosi bo'yicha olib borgan ishlari alohida e'tiborga loyiqdir. Mahsati Ganjaviy, Afzaliddin Xo'qoniy, Nizomiy Ganjaviy, Imodiddin Nasimiy, Muhammad Fuzuliy asarlari yuzasidan bildirilgan ilmiy mulohazalar batafsil tahlil qilinadi. Shu bilan birga, yuqoridagi klassiklarning asarlarini asl nusxadan tarjima qilganligi va bu boradagi izlanishlari haqida ham ma'lumot beriladi. Ma'lumki, Erqash Achilov tarjima masalalari bo'yicha ixtisoslashgan olimdir, shu sababli u o'z tarjimalarining ilmiy mohiyatiga alohida e'tibor qaratadi.

Kalit so'zlar: *Erqash Achilov, Ozarbayjon klassiklari, tarjima masalalari, Ozarbayjon-o'zbek adabiy aloqalari, Mahsati Ganjaviy, Afzaliddin Xo'qoniy, Nizomiy Ganjaviy, Imodiddin Nasimiy, Muhammad Fuzuliy*

Abstract. In the article titled "Ergash Achilov, a Researcher of Classical Heritage and Translator" (22nd essay from the series "Masters and Disciples"), following a brief introduction about the renowned scholar, his creative works – scientific and literary contributions – are discussed. Particular attention is given to the research of Ergash Achilov, PhD in Philology, Associate Professor, Head of the Department of 20th Century Uzbek Literature and Modern Literary Process at the Institute of Uzbek Language, Literature and Folklore of the Academy of Sciences of Uzbekistan. His studies are focused on the literary and scholarly heritage of Azerbaijani classical poets. The article presents detailed analyses of his academic views on the works of Mahsati Ganjavi, Afzaladdin Khagani, Nizami Ganjavi, Imadaddin Nasimi, and Muhammad Fuzuli. It also includes information about his translations of these classics from the original texts. As Ergash Achilov is a specialized scholar in the field of translation studies, he also pays particular attention to the scholarly essence of all his translations.

Key words: *Ergash Achilov, Azerbaijani classics, translation studies, Azerbaijani-Uzbek literary relations, Mahsati Ganjavi, Afzaladdin Khagani, Nizami Ganjavi, Imadaddin Nasimi, Muhammad Fuzuli*

Аннотация. В статье под названием "Исследователь классического наследия, переводчик Эргаш Ачилов" (22-я статья из цикла "Учителя и ученики") после краткого представления известного учёного рассматриваются его научно-литературные труды. Особое внимание уделяется

исследованиям Эргаша Ачилова – кандидата филологических наук, доцента, заведующего отделом узбекской литературы XX века и современного литературного процесса Института узбекского языка, литературы и фольклора Академии наук Узбекистана, выдающегося литературоведа, переводчика и педагога. В центре внимания – его работы, посвящённые изучению литературного и научного наследия классиков азербайджанской поэзии. Представлены подробные анализы научных размышлений учёного об авторских трудах Мехсети Гянджеви, Афзаладдина Хагани, Низами Гянджеви, Имадеддина Насими и Мухаммада Физули. Также приводятся сведения о его переводах произведений этих классиков с оригиналов. Известно, что Эргаш Ачилов является специалистом в области переводоведения, поэтому особое внимание он уделяет и научной сущности всех своих переводов.

Ключевые слова: *Эргаш Ачилов, азербайджанская классика, вопросы перевода, азербайджано-узбекские литературные связи, Мехсети Гянджеви, Афзаладдин Хагани, Низами Гянджеви, Имадеддин Насими, Мухаммад Физули*

Giriş. Erqaş Açilovla uzun illərdir ki, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu ilə əməkdaşlıq edir. 2019-cu ildə Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasında İmadəddin Nəsimi ilə bağlı "Ey Nəsimi, cahanı tutdu sözün ..." adlı beynəlxalq elmi konfransa dəvət etmişdik. Özü ilə Azərbaycan klassiklərindən etdiyi tərcümə kitablarını da hədiyyə olaraq gətirmişdi. Gözəl məruzəsi ilə akademiya tarixində hər kəsin yaddaşına yazıldı. Elə həmin günü Azərbaycan Televiziyasının məşhur "Xəzərin sahilindən" verilişinə qonaq da dəvət edildi. Tam bir saatlıq gözəl – məzmunlu, elm-irfan dolu söhbət tamaşaçılara təqdim olundu.

2024-cü il Azərbaycanda Məhəmməd Süleymanoğlu Füzuli ili çərçivəsində yenə Erqaş domlaya müraciət etdik. Ondan Füzuli ilə bağlı tədqiqatlarından konfrans kitabımız üçün istədik. İkimizin də yazdıqlarımızın mövzusu eyni olsa da fakt və təhlillər baxımından fərqli idi. Odur ki, belə qərara gəldik ki, mövzu sərlövhəsində təkrarçılıq olmasın deyə hər iki məqaləni birləşdirib ikimizin imzası ilə kitaba daxil edək. Həmin kitab Türk Dünyası Mədəniyyət İrsi Fondu xətti ilə nəşr olunan "Məhəmməd Füzuli və özbək ədəbiyyatı" adlı kitabında da çap olundu.

Əsas hissə. Ensiklopediya məqalələri yazılmasında da əməkdaşlığımız olub və sair. Yəni ayrı-ayrı ölkə akademiyalarında çalışsaq da istər-istəməz elmi-ədəbi yollarımız kəsişir və Azərbaycan-özbək ədəbi əlaqələrinin ənənəvi dostluq – qardaşlıq səhifəsinə yeni rəng qatılır. Erqaş Zakiroviç Açilov – filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent, Özbəkistan Respublikası Elmlər Akademiyasının Özbək dili, ədəbiyyatı və folkloru institutunun XX əsr özbək ədəbiyyatı və müasir ədəbi proses şöbəsinin müdiri, görkəmli ədəbiyyatşünas alim, tərcüməçi və pedaqoqdur. Alimin, qısa olsa da, ***həyat yoluna*** nəzər salaq: 1965-ci il noyabrın 15-də Buxara vilayətinin Şəfirqan rayonunun Yeniqışlaq kəndində anadan olub (məşhur alimlərdən Nizami Gəncəvi "Xəmsə"sini orijinaldan özbək dilinə tərcümə edən xalq şairi, nəzəriyyəçi alim Camal Kamal, nəvaişünas İbrahim Haqqul və b. doğulduğu, böyüdüyü Şəfirqan rayonu). 1989-cu ildə Daşkənd Dövlət Universitetinin (indiki Özbəkistan Milli Universiteti) jurnalistika fakültəsinin axşam şöbəsini fərqlənmə diplomu ilə bitirib.

Əmək fəaliyyətinə ilk olaraq, 1984–1992-ci illərdə "Toshkitob" ("Daşkitab") kitab satış idarəsində ekspeditor kimi başlayıb. 1992-ci ildən Özbəkistan EA Özbək dili, ədəbiyyatı və folkloru institutunda elmi fəaliyyət göstərir. 1995–1998-ci illərdə Özbəkistan EA Rəyasət Heyətində ictimai-humanitar elmlər bölməsinin elmi katibi vəzifəsində çalışıb. 1998–2000-ci illərdə doktoranturada təhsil alıb. 2000-ci ildən müxtəlif şöbələrdə böyük elmi işçi kimi fəaliyyət göstərib. 2025-ci ildən XX əsr özbək ədəbiyyatı və müasir ədəbi proses şöbəsinin müdiri vəzifəsindədir. 2000-ci ildən bəri "Özbək tili va adabiyoti" jurnalının məsul katibidir. 2004-cü ildən Daşkənd Dövlət Şərqşünaslıq Universitetində tərcümə üzrə magistr və bakalavr tələbələrinə dərs deyir.

Elmi fəaliyyəti: 1994-cü ildə "Rübai tərcüməsində forma və məzmun birliyi" mövzusunda namizədlik dissertasiyasını müdafiə edib. *Əsas tədqiqat sahələri:* türk və fars xalqlarının klassik ədəbiyyatı, ədəbi əlaqələr, bədii tərcümə. Rus, fars, tacik, dəri, türkmən, Azərbaycan, tatar və qaraqalpaq dillərindən şeir və nəsr əsərlərini *tərcümə* edir. Erqaş Açilovun müəllif, tərcüməçisi və tərtibçisi olduğu 145-dən çox kitabı var.

Tərcüməçilik sahəsinin mütəxəssisi kimi yazdığı "Tərcümə nəzəriyyəsi və praktikası", "Bədii tərcümə məsələləri", "Tərcüməşünaslığın nəzəri məsələləri", "Tərcümə nəzəriyyəsi", "Farscadan özbəkcəyə

poetik tərcümə problemləri”, “Tərcüməşünaslıq terminlərinin izahlı lüğəti” (2014) nəzəri əsərləri nəşr olunmuşdur.

Nəticə və müzakirələr. E.Açilovun toplayıb nəşrə hazırladığı topluların ümumi sayı 77-dir: Hafiz Şirazi, Əlişir Nəvai, Sədi Şirazi, Ubaydi , Babur, Ömər Xəyyam, Əmiri, Muqimi, Ətayi, Əmir Xosrov Dəhləvi, Mirzə Əbdülqadir Bədil, Əbu Əli ibn Sina, Məşrəb, Ağahi toplularını, eləcə də Əlişir Nəvai, Cəlaləddin Rumi, Fəridəddin Əttar, Əhməd Yəsəvi, Süleyman Baqırgani, Yusif Xas Hacib, Ədib Əhməd Yuğnaki, Sədi Şirazi, Ağahi kimi müəlliflərin “Hikmətlər” kitablarını və “Hikmətlər xəzinəsi” əsərlərini nəşrə hazırlamışdır.

Farsdilli 200-dən çox şairdən 10.000-dək rubai tərcümə edərək “Eşq dəftəri”, “Məhəbbət nəğmələri”,

“Danişməndlər töhfəsi”, “Min bir rübai”, “Rubai gülşəni” adları ilə nəşr etdirmişdir.

“Dünya poeziyası inciləri” seriyasında isə Jon G.Bayron, Mixail Y.Lermontov, Vilyam Şekspir, Henrix Heyne, Aleksandr Sergeyeviç Puşkin, Taras Şevçenko, Qaysın Quliyev, Mirzə Qalib, Şota Rustaveli və Qarsiya Lorkanın toplularını çap etdirmişdir.

Bundan əlavə, Erqaş Açilov Şərq xalqlarının klassik nəğmə və xalq mahnılarını, rəvayətlərini toplayaraq “Şərq rəvayətləri” toplularını da nəşr etdirmişdir. 100 cildlik “Türk ədəbiyyatı inciləri” silsiləsində bir sıra klassikləri tərcümə etmişdir. 500-dən çox elmi və elmi-publisistik məqalə, 1000-ə yaxın *ensiklopediya məqaləsi* yazıb.

Beynəlxalq *konfranslar*da iştirak edib, bir çox ölkələrdə təqdimatlar edib. Türkmən ədəbiyyatının tərcüməsi və tədqiqi sahəsində fəaliyyətinə görə Türkmənistanın “Məhtumqulu-Fəraqi” medalı ilə təltif olunub (2014). Özbəkistan hökuməti tərəfindən “Əmək şöhrəti” ordeni ilə təltif edilmişdir (2021). *Təhsil və elmi rəhbərlik:* Üç filologiya üzrə fəlsəfə doktoru yetişdirib. İyirmiyə yaxın magistr hazırlamışdır. Hazırda iki doktorant və iki magistr onun rəhbərliyi altında tədqiqat aparır.

Bütün bunlarla yanaşı, yorulmaz alimin bu qədər zəngin əməyi – elmi fəaliyyəti içərisində Azərbaycan klassik ədəbiyyatı ayrıca bir səhifə təşkil edir. Bu səhifədə hansı klassiklərin həyat və yaradıcılığı haqqında, əsərlərinin özbək dilinə tərcümələrini görmək mümkündür: ilk olaraq, E.Açilovun, *“Əzəli və əbədi dostluq” tədqiqatına diqqət yetirək:* O, Azərbaycan-özbək xalqlarının ədəbi və elmi əlaqələrindən bəhs edən “Əzəli və əbədi dostluq” adlı araşdırmasında belə qənaətə gəlir ki, özbək və Azərbaycan xalqları qədimdən ortaq dəyərlər və ənənələr əsasında yaşayıblar. Hər iki xalqın mədəniyyəti, sənəti və ədəbiyyatı bir-birini zənginləşdirərək inkişaf edib. Əfzələddin Xaqani, Nizami Gəncəvi, İmadəddin Nəsimi, Əlişir Nəvai, Zəhirəddin Məhəmməd Babur və Məhəmməd Füzuli kimi böyük şairlər hər iki xalqın ədəbi irsinin ortaq simalarıdır. Ötən əsrdən başlayaraq, özbək və Azərbaycan alimləri, ədibləri arasında elmi-ədəbi əlaqələr yeni səviyyəyə qalxıb, qarşılıqlı tərcümə və tədqiqatlar aparılıb. Müstəqillik dövründə bu əlaqələr daha da inkişaf edib, birgə elmi konfranslar, nəşrlər və layihələr həyata keçirilib. Həmçinin, hər iki

xalqın böyük ədiblərinin yubiley tədbirləri beynəlxalq səviyyədə keçirilib və bu münasibətlə həm Özbəkistandan, həm də Azərbaycandan alimlər iştirak ediblər. Nəticədə, özbək və Azərbaycan ədəbiyyatları və mədəniyyətləri arasında dostluq, əməkdaşlıq və qarşılıqlı hörmət möhkəmlənib.

Məqalənin əsas məqamları – özbək və Azərbaycan xalqlarının qədimdən ortaq mədəniyyət və ədəbi əlaqələri, ortaq ədəbi abidələr və ustalar (Nizami Gəncəvi, Əlişir Nəvai, Füzuli, Babur və s.), müasir dövrdə ədəbi və elmi əməkdaşlıqlar, tədbirlər, konfranslar, tərcümə işləri, birgə tədqiqatların perspektivləri və nəhayət, Nəsimi ilinin keçirilməsi kimi mühüm hadisələr xülasədə dəqiq vurğulanıb.

"Məhsəti Gəncəvi" rubailər kitabında şairənin 200 rübaisini tərcümə etmiş və ön söz yazmışdır. Ön sözdə tərcüməçi Erqaş Açilov yazır: "Şərq klassik söz sənətinin dahi nümayəndələrindən olan Məhsəti Gəncəvi 1098-ci ildə Gəncədə doğulmuşdur. O, ağıllılığı, bədahətənliyi və hazırcavablığı ilə məşhur olmuş, həyatı maraqlı hadisələrlə zəngin və əfsanəvi hekayələrlə doludur. Əsl adı Munisə, təxəllüsü isə Məhşəti (ay üzlü) olub. Gəncədə atasının yanında rəsm və musiqi sənətlərini öyrənmiş, xüsusilə ud və çalğı alətlərində böyük ustalıq göstərmişdir. Gəncə, Xorasan, İran və Azərbaycan bölgələrində onun sənətkar adı yayılmışdır. Atasının vəfatından sonra, təxminən 1118-1119-cu illərdə Azərbaycan hakimi Sultan Mahmudun sarayına dəvət olunmuş, bir müddət sonra isə Gəncəni tərk edib Bəlx və Mərv şəhərlərinə gedərək Sultan Səncərin sarayında yüksək hörmət qazanmışdır. Orada Ömər Xəyyam, Ədib Səbri Termizi, Ənvari Abivərdi, Səid Həsən Qəznəvi və başqa məşhur şairlərlə görüşmüş, öz zamanının ən nüfuzlu ədibləri arasında olmuşdur. 1153-1154-cü illərdə siyasi vəziyyətin gərginliyi səbəbindən doğma şəhərinə qayıtmış, ömrünün sonuna kimi Gəncədə yaşamışdır. Məhşəti Gəncəvinin "Çorğahi Məhşəti" ("Məhsətinin dördlükləri") adlı divanı itmişdir, lakin onun 113 rubaisi, bir neçə qəzəl və parça şeirləri bizə gəlib çatmışdır. 1957-ci ildə Tehran şəhərində onun əsərləri divan şəklində nəşr edilmiş, daha sonra 298 rubaisi ayrıca toplu halında çap olunmuşdur. Buxaralı ədib Abdulla Cövhəri Zərgər "Əmir Əhməd və Məhşəti" adlı məhəbbət dastanı yazmış, burada Məhşətinin rubailərindən çoxlu istifadə olunmuşdur. Tədqiqatçılar hesab edir ki, Məhşətinin rubailəri əsasən bu dastan vasitəsilə yayılmışdır. Məhşəti rubai sənətində ustad idi və çağdaşları onun rubailərini yüksək qiymətləndirmiş, hətta rubainin piri və mürşidi Ömər Xəyyam onun əsərlərini çox bəyənmişdir. Beləliklə, Məhşəti Gəncəvi öz dövrünün ən parlaq şairlərindən biri kimi Şərq poeziyasına dərin təsir göstərmiş, həm istedadı, həm də nüfuzu ilə unudulmaz iz qoymuşdur. Kitabın sonunda tərcüməçi qeyd edir ki, bu tərcümələr çoxdan edilib. O zaman Azərbaycanda və Tacikistanda şairlə bağlı çox işlər görüldüyündən xəbərsiz idim. İndi mən Bakıdan və Xocənddən bir neçə yeni materiallar tapmışam, lakin bu mövzuya qayıtmağa hələ vaxtım olmayıb.

Erqaş Açilovun Azərbaycan klassiki Xaqani Şirvani haqqında yazdığı *"Sənətdə bənzərsiz, hikmətdə bəyəfas: Xaqani yaradıcılığına qısa nəzər"* araşdırmasına diqqət edək: O, yazır ki, Əfzələddin Xaqani XII əsr Şərq poeziyasının ən görkəmli nümayəndələrindən biri kimi ədəbiyyat tarixində xüsusi yeri vardır. Əslən Şirvandan olan bu sənətkar poeziyada dərin mənalar, fəlsəfi müdriklik və sufizm ruhunu birləşdirən bənzərsiz bir üsluba malik idi. Onun şeirlərində dünyəvi və mənəvi məsələlər bir vəhdət təşkil edir, insanın daxili aləmi ilə Allah arasında körpü yaradılır. Xaqani uşaqlıqdan elmə və ədəbiyyata maraq göstərmiş, sərf-nəhv, məntiq, fəlsəfə, riyaziyyat, astronomiya və poeziya sahələrində kamil bilik qazanmışdır. Əvvəl "Həqayiq" təxəllüsündən istifadə etsə də, sonradan sarayla bağlılığına görə "Xaqani" adını qəbul etmişdir. Şirvanşahların sarayında yüksək mövqedə olsa da, zamanla tənqidi düşüncələri, ictimai-siyasi haqsızlıqlara qarşı çıxışı və sərt poetik dili səbəbindən zindana atılmış, burada yazdığı məşhur "Həbsiyyə" qəsidəsi ilə ədəbiyyat tarixində əbədi iz qoymuşdur. Ömrünün sonlarına yaxın Xaqani sufizmə üz tutmuş, zahid həyatını seçmiş və insan qəlbinin saflaşdırılması, mənəvi kamilliyə çatmaq kimi ideyaları poeziyasının əsas xəttinə çevirmişdir. O, insanın mənəvi təkamülünü qəlbin aynaya çevrilməsi ilə təsvir edir və bu aynanın təmizlənməsi üçün insanın nəfs və mənfi xüsusiyyətlərdən azad olmasının vacibliyini vurğulayır. Ədəbi çevrələrdə "Əcəmin Həsəni" adlandırılan Xaqani öz dövründə yüksək nüfuz qazanmış, Cami kimi sonrakı klassiklər onun poetik kamilliyini qəbul etmişlər. O, klassik poeziyada özünəməxsus dili və fəlsəfi düşüncə tərzi ilə seçilərək Şərq ədəbiyyatının ən dəyərli simalarından birinə çevrilmişdir. Xaqaninin poetik irsi, yalnız estetik gözəllik deyil, həm də mənəvi və intellektual zənginlik baxımından Azərbaycan və ümumilikdə Şərq ədəbiyyatının qiymətli xəzinəsidir.

Erqaş Açilovun ən çox müraciət etdiyi klassiklərdən biri, bəlkə də birincisi Nizami Gəncəvi irsidir. O, Nizami Gəncəvi yaradıcılığı üzrə aşağıda adlarını qeyd etdiyimiz əsərləri ərsəyə gətirib, oxucu və tədqiqatçıların ixtiyarına vermişdir –

Nizami Gəncəvi. Hikmətlər.

Nizami Gəncəvi. Özbəkistan Milli Ensiklopediyası, 6-cı cild – Daşkənd, 2003, 347–348-ci səhifələr. Məqalədə Nizaminin həyatı və yaradıcılığı haqqında ümumi məlumat verilmişdir;

Nizaminin əsərlərinin özbək dilində tərcümələri. Nizami və özbək ədəbiyyatı (məqalələr toplusu) – Tehran, 2007, 37–55-ci səhifələr. Məqalədə şairin əsərlərinin özbək dilində tərcümələri öyrənilmişdir.

Nizami Gəncəvi. Rubailər (farscadan E.Açilovun tərcüməsi) "Donişmandlar tuhfası". – Daşkənd: "Özbəkistan", 2009, səh.96-100.

Nizami əsərləri özbək dilində. "Noma-i forsiy" jurnalı, Tehran, 2012, 1–2 saylar, 43–63-cü səhifələr. Məqalədə şairin əsərlərinin tərcümələrinin tarixi işıqlandırılmışdır.

Ruh aləminə səyahət. Nizami Gəncəvi. "Sirlər xəzinəsi" – Daşkənd: "Kamalak", 2016, səh.6–26. Ön sözündə Nizami Gəncəvinin "Sirlər xəzinəsi" dastanı ilə Əlişir Nəvainin "Heyrətul-əbrar" dastanı müqayisəli şəkildə araşdırılmışdır. Həmçinin "Sirlər xəzinəsi"nin Camal Kamal tərcüməsi təhlil edilmişdir.

Nizaminin şah dastanı. Nizami Gəncəvi. "Leyli və Məcnun" – Daşkənd: Extremum-press, 2017, səh.6–23. Ön sözündə "Leyli və Məcnun" dastanlarının yaranma tarixçəsi işıqlandırılır. Nizami və Nəvainin eyni mövzudakı dastanları müqayisəli şəkildə öyrənilir. Dastanın Camal Kamal tərcüməsi təhlil edilir.

Erqaş Açilov. Nizami və özbək ədəbiyyatı "Dil və tərcümə problemləri" (Elmi-metodik məqalələr toplusu). №14 – Namangan, 2021, səh.181–193. Məqalədə Nizaminin "Xəmsə"sinin özbək ədəbiyyatına təsiri məsələləri araşdırılır.

Erqaş Açilov. Nizaminin "Xəmsə"sinin özbək dilində tərcümələri "Nizami Gəncəvi və Əlişir Nəvai: ənənə və yenilik" mövzusunda beynəlxalq konfrans materialları (2021-ci il 8 fevral) – Bakı: AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu, səh.132–140. Məqalədə Nizaminin "Xəmsə"sinin özbək dilində Qutb Xarəzmi, Camal Kamal, Alim Buriyev tərəfindən olan tərcümələri təhlil olunur.

"Nizami. həyatı və yaradıcılığı" – risalə.

Bu qədər nəşrlərlə yanaşı E.Açilovun "Nizami Gəncəvi və onun ədəbi irsi" adlı başqa bir araşdırmasında müəllif dahi şairin həyatından bir neçə sətir təqdim edir: "Nizami Gəncəvi (1141–1209) Şərqin klassik şeir sənətinin öncüllərindən biri, məşhur "Xəmsə" şairidir. Gəncənin elmi və mədəni mühitində böyüyən Nizami, çoxsaylı elmlər – fəlsəfə, tarix, fəlsəfə, tib və astronomiya kimi sahələrdə dərin biliyə sahib olmuş, həmçinin qədim yunan və ərəb filosoflarının əsərlərini yaxşı mənimsəmişdir. O, ədəbi yaradıcılığında zəngin elmi bilikləri ilə fərqlənmiş və dövrünün ədəbiyyat, fəlsəfə və cəmiyyətində nüfuzlu şəxsiyyət olmuşdur. Nizami Gəncədə yaşayıb-yaratmış, şahlardan təkliflər alsa da, saray həyatına daxil olmayaraq, azad və sərbəst yaradıcı şəxs kimi ömür yaşamışdır. Onun ən məşhur əsəri beş dastandan ibarət "Xəmsə"si – "Sirlər xəzinəsi", "Xosrov və Şirin", "Leyli və Məcnun", "Yeddi gözəl" və "İskəndərnamə"dir. Bu əsərlər yalnız Azərbaycan ədəbiyyatında deyil, dünya poeziyasında da böyük əhəmiyyət kəsb edir. Nizami həm də lirika şairi kimi tanınır; onun qəzəlləri, qəsidələri, rübailəri ... müxtəlif məcmuələrdə toplanmışdır. Lakin şairin tam divanı günümüzə çatmamışdır.

Erqaş Açilov başqa bir tədqiqat məqaləsində qeyd edir ki, XV əsrdə Nizaminin lirik şeirləri geniş oxucu kütləsinə məlum deyildi. Əlişir Nəvai Nizami Gəncəvini lirik şair kimi deyil, əsasən məsnəvi ustadı kimi qiymətləndirir, "Məhbubul-qülüb"da onun adı çəkilmir, amma "Xəmsə"nin girişlərində və "Səddi İskəndəri"nin sonunda Nizami böyük ustad kimi tərif olunur. "Heyrətul-əbrar"da ayrıca fəsildə onun sənətkarlığı və bədii ustalığı yüksək qiymətləndirilir. "Fərhad və Şirin"də isə Nizami "Xəmsə" yaratmaqda ruhani dəstək kimi göstərilir. "Xəmsə" tamamlandıqdan sonra Nəvai əsəri ustadı Əbdurrəhman Camiyə göstərir və orada böyük şairlər simvolik bağda təsvir olunur; Nizami bu bağın əsasçısı sayılır. Nəvai həmçinin Nizaminin şeirlərini təkcə bədii gözəllik yox, həm də zəngin fəlsəfi və elmi məzmun baxımından yüksək dəyərləndirir. Onun şeirlərində həyat təcrübəsi, müdriklik və elmi biliklər əks olunur. Nizaminin yaradıcılığında insan ömrünün dəyərini bilmək, həyatını xeyirli işlərə həsr etmək, dünya üçün yaxşı ad qoymaq kimi motivlər ön plandadır. O, insanın əbədilik üçün əməlləri ilə iz qoymasını vurğulayır, fani dünya və zamanın əhəmiyyətsiz olduğunu bildirir. Şair həmçinin özünün böyük sənətkarlığını fəxrlə qeyd edir və dövrün çətinliklərinə baxmayaraq, ruh yüksəkliyi ilə yaşamağa çağırır. Müəllif araşdırmasında, Nizami Gəncəvinin Azərbaycan və ümumilikdə şərq ədəbiyyatındakı böyük nüfuzundan bəhs edir. Qədimdən xalq arasında məşhur olan Nizami, bir çox görkəmli klassik şairlər tərəfindən ustad sayılıb. XVI əsrdən başlayaraq onun "Xosrov və Şirin", "Sirlər xəzinəsi", "Yeddi gözəl" və digər məşhur poemalarının müxtəlif dövrlərdə və ustalıqla tərcümələri həyata keçirilib. 1947-ci ildə Nizaminin 800 illik yubileyi geniş qeyd olunub və onun əsərlərinin müxtəlif tərcümələri nəşr olunub. Müasir dövrdə də onun "Xəmsə"si yüksək səviyyədə və bədii cəhətdən zəngin tərcümələrlə oxuculara təqdim edilir. Müəllif tədqiqatı boyu Nizaminin

hikmət dolu beyt və misralarından nümunələr gətirir və onun əsərlərində dərin fəlsəfi-mənəvi fikirlərin, həyat və insanlıqla bağlı müdrik kəlamların əks olunduğunu vurğulayır.

İmadəddin Nəsimi irsinə dair: "Ey Nəsimi, cahanı tutdu sözün", "Nəsimi və özbək ədəbiyyatı", Nəsimi. Əsərləri (tərcümə), "Azərbaycanın klassik şairləri" tədqiqat və tərcümə kitabları nəşr etmişdir.,
Erqaş Açilovun Füzuli yaradıcılığı üzrə gördüyü işlərin siyahısına nəzər salaq:

"Füzuli.Divan. "Leyli və Məcnun",

"Füzuli.Divan. "Leyli və Məcnun" (nəşrə hazırlayan, ön söz müəllifi və şərhlərin müəllifi E.Açilov // Türk ədəbiyyatı inciləri", 100 jildlik, 58-ci cild,

"Badud Mahmud füzulişünas",

"Mühi və Füzuli",

"Füzuli yaradıcılığında irfani istilah və tamsallar",

"Füzuli" (risalə),

"Füzuli yaradıcılığının Özbəkistanda öyrənilməsi",

"Firqət yaradıcılığında Füzuli ənənələri"

"Vadud Mahmud. Füzuli" adlı araşdırmasında - Erqaş Açilovun bu məqaləsində əsas diqqət ədəbiyyatşünas Vadud Mahmudun füzulünaslıq sahəsindəki fəaliyyətinə və Füzuli yaradıcılığına verdiyi qiymətə yönəlmişdir. Müəllif göstərir ki, Vadud Mahmud Füzulini böyük realist və humanist şair, onun əsərlərini isə ictimai-fəlsəfi dəyəri və dərin emosionallığı ilə seçilən nümunələr kimi dəyərləndirmişdir. Açilov Vadud Mahmudun yanaşmasını dərin elmi təhlil və estetik baxışla xarakterizə edir, onun Füzuli haqqında fikirlərini dəqiq, obyektiv və müasir elmi düşüncə tərzinə uyğun hesab edərək onun füzulünaslıqda tutduğu yeri və əhəmiyyətini ortaya qoyur.

Erqaş Açilovun *"Muhyi va Füzuli: ədəbiyyatda təsir və orijinallıq" adlı* məqaləsi XIX əsr Kokand ədəbi mühitinin tanınmış nümayəndəsi olan iki dildə yazan şair Muhyinin yaradıcılığına Füzulinin göstərdiyi dərin və çoxşaxəli təsiri təhlil edir. Müəllif göstərir ki, Füzuli yalnız klassik türkcə poeziyaya deyil, həm də sonrakı dövrlərdə özbək poeziyasına misilsiz təsir göstərmişdir. Bu təsiri yalnız Muhyi deyil, çoxsaylı klassik və müasir şairlərin (Əndəlib, Uveysi, Əmiri, Həmzə Niyazi, Abdulla Aripov və b.) yaradıcılığında da görmək mümkündür. Məqalədə Muhyinin Füzuliyə yazdığı tətəbbülər (cavab qəzəllər – nəzirələr) nümunə göstərilərək, onun Füzulinin irfani və sufi poeziyasına nə qədər dərin bələd olduğu vurğulanır. Muhyi Füzulinin divanını "maarif, elm bağçası", yəni ilahi biliklər xəzinəsi kimi dəyərləndirir və Füzulini arif (Allahı tanıyan sufi) adlandırır. Məqalədə tətəbbü və təsir anlayışlarının ədəbi baxımdan formaları da şərh olunur. Nəticə etibarilə, müəllif Muhyinin Füzuli irsinə təkcə təqlidlə deyil, həm də yaradıcı yanaşma ilə yanaşdığını və bu münasibətin özbək klassik poeziyasındakı ədəbi varislik və özünəməxsusluq prinsipini təsdiqlədiyini əsaslandırır.

"Füzuli yaradıcılığında irfani terminlər və simvollar" adlı araşdırmasında müəllif qeyd edir ki, təsəvvuf insanpərvərlik ideyaları və ilahi eşq duyğuları əsasında formalaşaraq Şərq ədəbiyyatının vacib bir hissəsinə çevrilmişdir. Təsəvvuf ideyaları uzun müddət ədəbiyyat üçün ideya-mənəvi əsas rolunu oynamış, ədəbiyyat isə təsəvvuf ideyalarını geniş xalq kütləsinə çatdıran vasitə olmuşdur. Bununla yanaşı, təsəvvuf ədəbiyyatı və təsəvvufdəki ədəbiyyat bir-birindən fərqlənir. Hər bir şair və ya şairlik yaradıcılığında ilahi eşq və kamil insan barədə baxışların, təsəvvufun mürəkkəb və rəmzi strukturlarının əks olunması təbiidir. Bu xüsusiyyətlər Füzulinin yaradıcılığında da aydın görünür. Füzuli həm şairlik qabiliyyəti ilə təsəvvufi anlayışları şeir forması ilə ifadə etmişdir. Onun şeiriyyətində, Allahın yüksək sifətləri və eşqi tərif edilir, Dünyəvi və nəfsani xüsusiyyətlər tənqid olunur, Sufi və dərvişlərə hörmət göstərilir, İlahi məhəbbət ilə birlik (vahidlik) ideyası və sair qeyd olunur. Məsələn, o, cənnət və cəhənnəmi məşuqə ilə vəslə (birlik) və hicranın simvolu kimi istifadə edir. Cənnət aşiq üçün məşuqə gözləridir, cəhənnəm isə onun hicranıdır. İlahi eşq haqqındakı beytlərdə eşqin paklaşdırıcı, tərbiyələndirici və yüksəldici xüsusiyyətləri vurğulanır. Tədqiqatçı qeyd edir ki, Füzuli təsəvvufi baxışlarda eşqi insan kamilliyinin əsas amili kimi göstərir. Onun fikrincə, insan kamala çatmaq üçün əvvəlcə eşq yoluna girməli, özünü paklamalı və nəfsə qalib gəlməlidir. Bu yolda insan-ruh arasında qarşılıqlı mübarizə prosesi nəticəsində insan öz xeyirxah sifətlərini formalaşdırır. Eşq – yaradan, tərbiyəçi və rəhbər kimi insanı yaradır, bəsləyir və yüksək məqsədlərə yönəldir. Bu baxımdan eşq insanın bütün həyatını əhatə edən ilahi qüvvə sayılır. Füzulinin irfani terminlər və simvollardan istifadəsi onun təsəvvufi baxışları ilə böyük şairliyi arasında sıx əlaqənin olduğunu göstərir. Onun şeiriyyətində təsəvvufun rəmzi-dili, eşq və kamal ideyaları, məşuqə ilə vüsal-hicran, cənnət və cəhənnəm kimi simvollar vasitəsilə zəngin mənəvi-estetik məzmun yaradılmışdır. Bundan əlavə, Füzulinin yaradıcılığı təsəvvuf ədəbiyyatının

nümunələrindən biri kimi qiymətləndirilməli, insan kamilliyi və ilahi eşq mövzularına yeni və bənzərsiz yüksəkliklər qazandırır.

Yekun. Erqaş Açilov *"Bərhəyat simalar"* kitabına daxil *"Leyli şeiriyyətinin Məcnun şairi"* məqaləsində yazdığı kimi, Füzulinin "Şəfayi-vəsl qədrin hicr ilə bimar olandan sor", "Qəmzəsin sevdin, könül, canın gərəkməzmi sana?", "Hasilim bərqi-həvadisdən məlamət dağıdır", "Fələklər yandı ahimdən ...", "Etməzmidin", "Yenə ol mah mənim aldı qərarım bu gecə,", "Səba, əğyardan pünhan, qəmim dildarə izhar et", "İxtiyarım qalmadı", "Əzəl katibləri üşşaq bəxtin qarə yazmışlar", "Hübabi-əşki-xunin cismimi eldən nihan etmiş" və başqa bu kimi qəzəllərinə musiqilər yazılmış, əsrlər boyu xanəndələr tərəfindən sevə-sevə oxunur. Füzuli əsərlərinin təsiri və taleyi haqqında düşünərək, onların zamanın tələtümlərində itib-batmayacağından, zamanın küləyi ilə sovrulmayacağından, əbədi qalacağından fəxrlə danışırdı. Şairin bu proqnozu doğru çıxdı: əsrlər keçdikcə onun şöhrəti azalmadı, artdı. Bu, əsl sənət şedevrlərinin uzunömürlülüyüdür.

Beləliklə, Erqaş Açilov Azərbaycan klassiklərinə dair məhəbbətlə qələmə aldığı gözəl tədqiqat və tərcümələri yeni nəsil üçün qənimət əsərlər, Azərbaycan-özbək ədəbi əlaqələr tarixi üçün isə yeni körpüdür.

ƏDƏBİYYAT:

1. Hikmatlar xazinasi (Nashrga tayyorlovchi, so'zboshi va izohlar muallifi) – Toshkent: "O'zbekiston", 2010. – 240 b.

2. Sharq rivoyatlari (Nashrga tayyorlovchi, so`zboshi va izohlar muallifi E.Ochilov). – Toshkent: O'zbekiston, 2010. – 136 b.

3. Донолар суҳбати. Ривоят ва ҳикоятлар (Тўпловчи Э.Очилов). – Тошкент: O'zbekiston, 2013. – 280 б.

4. Маликқуттоби Шерозий. Тазкирату-л-хавотин (Матни мухтасар). Тасҳеҳ ва тавзеҳи Оқилбой Оқилов). – Хўжанд: Хуросон, 2018. – Саҳ. 187-188.

5. Маҳастий Ганжавий. Рубоиёт (Пажўйишу таҳқиқи Муъиниддин Меҳробий). − Теҳрон: нашри Тус, 1382 (ҳижрий-шамсий).

6. Рамзлар силсиласи. Ривоят ва ҳикоятлар (Тўпловчи Э.Очилов). – Тошкент: O'zbekiston, 2013. – 296 б.

7. Саййид Имодиддин Насимий. Мен бу жаҳонга сиғмасман (Озарбайжончадан У.Қўчқор ва Э.Очилов таржимаси). − Тошкент: Ўзбекистон, 2012. − 192 б.

8. Умрбоқий қўшиқлар. 1-жилд (Тўплаб нашрга тайёрловчи, сўзбоши ва изоҳлар муаллифи Э.Очилов). – Тошкент: Шарқ, 2013. – 456 б.

9. Умрбоқий қўшиқлар. 2-жилд (Тўплаб нашрга тайёрловчи, сўзбоши ва изоҳлар муаллифи Э.Очилов). – Тошкент: Шарқ, 2013. – 416 б.

10. Фузулий. Ғамзасин севдунг, кўнгул (Нашрга тайёрловчи, сўзбоши ва изоҳлар муаллифи Э.Очилов). – Тошкент: Шарқ, 2009. – 304 б.

11. Фузулий. Девон. Лайли ва Мажнун(Нашрга тайёрловчи, сўзбоши муаллифи ва изоҳларни тузувчи Э.Очилов) \\ "Туркий адабиёт дурдоналари", 100 жилдлик, 58-жилд. – Тошкент: "Ўзбекистон", 2022. – 584 б.

12. Фузулий. Қалб гавҳари (Тузувчи, таржимон ва изоҳларни тайёрловчи Э.Очилов). – Тошкент: "Ҳилол-нашр", 2014. – 432 б.

13. Фузулий. Машраб. Ахтариб келдим сени. Машҳур қўшиқлар кутубхонаси (Тузувчи, сўзбоши ва изоҳлар муаллифи Э.Очилов). – Тошкент: O'zbekiston, 2013. – 216 б.

14. Шарқ ҳикоят ва ривоятлари, 2 жилдли, 1-жилд (Нашрга тайёрловчи, сўзбоши ва изоҳлар муаллифи: Э.Очилов). – Тошкент: Шарқ, 2018. – 528 б; 2-жилд. – 464 б.

15. Шарқ ҳикоят ва ривоятлари, 2 жилдли, 2-жилд (Нашрга тайёрловчи, сўзбоши ва изоҳлар муаллифи: Э.Очилов). – Тошкент: Шарқ, 2018. – 464 б.

16. Шарқ ҳикоят ва ривоятлари. 1-китоб (Тўплаб нашрга тайёрловчи, сўзбоши ва изоҳлар муаллифи Э.Очилов). – Тошкент: Шарқ, 2013. – 528 б.

Rajabova Ma'rifat Baqoyevna,
BuxDU O'zbek tili va adabiyoti kafedrasi professori,
filologiya fanlari doktori
(O'zbekiston)
E-mail: marifat.bakaeva@mail.ru
Sayliyeva Muyassar G'olib qizi,
BuxDU adabiyotshunoslik yo'nalishi
1-bosqich magistranti
(O'zbekiston)
E-mail: muyassarsayliyeva@gmail.com

AHMAD YASSAVIY HIKMATLARIDAGI DINIY OBRAZLARNING BADIIY TALQINI

Annotatsiya. Mazkur maqolada badiiy adabiyotda diniy obrazlarning shakllanish omillari va ularning badiiy matn tarkibida timsol hamda ramz sifatida namoyon bo'lish xususiyatlari tahlil qilingan. Xususan, Ahmad Yassaviy hikmatlarida faol qo'llangan *farishta, shayton, qiyomat, azroil* kabi obrazlarning badiiy funksiyasi va majoziy mohiyati ochib berilgan.Ushbu obrazlar orqali Ahmad Yassaviy ilgari surgan nafsni jilovlash, ilohiy ishqqa erishish va inson kamolotiga oid konseptual g'oyalarni tadqiq etilgan. Maqolada Yassaviyning diniy-mifologik tushunchalarni insonning ruhiy holatlari va axloqiy qarashlari bilan bog'lash mahorati tahlil qilinib, mazkur ramziy obrazlarning hikmatlar badiiyatini ta'minlashdagi o'rni va ahamiyatiga oid xulosalar chiqarilgan.

Kalit so'zlar. Qur'on, obraz, "Devoni hikmat", diniy hikmatlar, to'rtlik, janr, payg'ambarlar, farishta, Jannat, oxirat, Alloh, shayton, sajda, qiyomat, sirot, pir, munkar nakir.

Аннотация. В данной статье исследуется метафорическое выражение этапов духовного совершенствования человека в лирике выдающегося представителя классической литературы Мухаммада Ризы Огахи, в частности, роль символа "птицы" в контексте взаимоотношений духа и плоти. В центре исследования – анализ постепенного пути человеческой души от физического плена к духовному возвышению и божественному спасению на основе газали поэта, начинающегося строкой "Танда жонимдур қафас банди аро маҳбус қуш" (Душа в моем теле – птица, заточенная в клетке). В статье научно освещены ирфонические (суфийские) и этические смыслы цепочки образов, мастерски использованных Огахи, таких как "маҳбус қуш" (заточенная птица), "маънус қуш" (прирученная птица), "манҳус қуш" (зловещая птица), "беномус қуш" (бесчестная птица) и "махсус қуш" (особенная птица). Через эти метафорические образы раскрывается состояние души в клетке материального мира (тела), её борьба с нафсом (страстями) и восхождение к вершине совершенства посредством божественной любви. Основной вывод статьи заключается в том, что символ "птицы" в творчестве Огахи является не просто изобразительным средством, а художественной интерпретацией суфийских философских понятий "рухи муджаррад" (абстрактный дух) и "рухи хайвани" (животный дух).

Ключевые слова: Огахи, лирика, газэль, символ, образ птицы, суфизм (ирфан), духовная эволюция, человеческая душа, духовное совершенствование, художественная интерпретация.

Abstract. Following article deals with the metaphorical expression of human spiritual perfection stages in the lyrics of the prominent classical literature representative, Muhammad Riza Ogahi, specifically focusing on the role of the "bird" symbol in the context of the relationship between spirit and flesh. The study focuses on analyzing the gradual journey of the human soul from physical captivity to spiritual elevation and divine salvation, based on the poet's ghazal beginning with the line "Tanda jonimdur qafas bandi aro mahbus qush" (The soul in my body is a bird, imprisoned in a cage). The article scientifically illuminates the irfanic (Sufi) and ethical meanings of the chain of images masterfully employed by Ogahi, such as "mahbus qush" (imprisoned bird), "ma'nus qush" (tamed bird), "manhus qush" (ominous bird), "binomus qush" (dishonorable bird), and "maxsus qush" (special bird). Through these metaphorical images, the state of the soul in the cage of the material world (body), its struggle with the nafs (passions), and its ascent to the pinnacle of perfection through divine love are revealed. The main conclusion of the article is that the "bird" symbol in Ogahi's work is not merely a figurative device but an artistic interpretation of the Sufi philosophical concepts of "ruhi mujarrad" (abstract spirit) and "ruhi hayvani" (animal spirit).

Key words: Ogahi, lyrics, ghazal, symbol, bird imagery, Sufism (Irfan), spiritual evolution, human soul, spiritual perfection, artistic interpretation.

Kirish. Ahmad Yassaviy tasavvuf adabiyotining va Sharq olamining ulug‘ siymolaridan biri. Alisher Navoiy ta’kidlaganidek, “*Xoja Ahmad Yassaviy – Turkiston mulkining shayxul mashoyixidur. Maqomati oliy va mashhur, karomati matavoliy (hayratlanarli) va nomaxsur (chegarasiz) ermish. Imom Yusuf Hamadoniyning ashobidindur” [1,413].* Ijodkorning bizgacha etib kelgan mashhur asarlaridan biri “Devoni hikmat” bo‘lib, unda tasavvufiy g‘oyalar, diniy-falsafiy qarashlar va axloqiy pand nasihatlarga boy hikmatlar mavjud. Ular asrlar davomida xalq ongida mustahkam o‘rnashib kelgan.

Asosiy qism. Ma’lumki, badiiy asarlardagi obrazlar turli jihatlarga ko‘ra tasniflanadi. Bu tasnif adabiyotshunoslikda obrazning tabiati, funksiyasi va estetik vazifasini aniqlashga xizmat qiladi. Ilmiy adabiyotlarda obrazlar, avvalo, ***mazmuniy va funksional xususiyatlariga***, ***ifoda usuliga***, ***umumlashtirish*** **darajasiga** ko‘ra guruhlanadi.

Badiiy asarlardagi obrazlar tizimida **diniy obrazlar** alohida o‘rin tutadi. Ular adabiyotda nafaqat diniy e’tiqod va aqidalarni ifoda etuvchi vosita, balki inson ma’naviyati, axloqiy kamolot va ijtimoiy munosabatlarni badiiy talqin qilishga xizmat qiluvchi muhim estetik kategoriya hisoblanadi. Shu bois diniy obrazlarni umumiy obrazlar tasnifi doirasida maxsus jihatlar asosida ko‘rib chiqish maqsadga muvofiqdir.

Avvalo, diniy obrazlar ***real (shaxsiy)*** *va* ***ramziy*** *xarakterga* ega bo‘lishi mumkin. Masalan, payg‘ambarlar, avliyolar yoki diniy ulamolar real shaxs sifatida asarga kiritilganda, ular muayyan tarixiy voqelik va axloqiy namuna bilan bog‘liq obraz sifatida namoyon bo‘ladi. Biroq ko‘p hollarda bu obrazlar ramziy ma’noga ega bo‘lib, *adolat, sabr, taqvo, ilohiy haqiqat* kabi tushunchalarni ifodalaydi. Bunday holda diniy obraz reallikdan ko‘ra umumlashgan ma’noga ega bo‘ladi.

Diniy obrazlarni **timsol** va **ramz** nuqtai nazaridan tasniflash mumkin. Timsol muayyan sifat yoki g‘oyani barqaror, an’anaviy ma’noda ifodalaydi. Masalan, islom mintaqa adabiyotida Yusuf (a.s.) – go‘zllik, Ayub (a.s) - sabr, Muhammad (s.a.v) - to‘g‘rilik timsoli sifatida talqin qilinadi. Ramz esa ko‘pqatlamli ma’no kasb etib, matnga qarab turli ma’nolarda anglanishi mumkin. Masalan, nur – ilohiy haqiqat, zulmat – jaholat yoki ma’naviy tanazzul ramzi sifatida qo‘llaniladi. Shu ma’noda, diniy obrazlar ramziy tafakkur bilan chambarchas bog‘liqdir. Demak, diniy obrazlar badiiy asarlarda real va ramziy, timsoliy va ko‘pqatlamli, tipik va umumlashgan xususiyatlarga ega bo‘lib, jamiyatning ma’naviy-axloqiy qiyofasini ifodalashga xizmat qiladi.

Ta’kidlash kerakki, diniy obrazlar badiiy asarlarda faqatgina diniy aqidalarni targ‘ib etuvchi vosita bo‘lib qolmay, balki inson ma’naviyati, axloqiy qadriyatlar va ijtimoiy muammolarni ifoda etuvchi estetik kategoriya sifatida muhim ahamiyat kasb etadi. Albatta, badiiy adabiyot diniy obrazlarning shakllanish omillari mavjud. *Birinchidan,* diniy obrazlarning shakllanishida **tarixiy-ijtimoiy omil** yetakchi o‘rin tutadi. Jamiyat hayotida dinning mavqei qanchalik mustahkam bo‘lsa, adabiyotda diniy timsollar ham shunchalik faol qo‘llaniladi. Ayniqsa, o‘rta asrlar adabiyotida diniy g‘oyalar dunyoqarashning asosiy manbai sifatida namoyon bo‘lib, payg‘ambarlar, avliyolar kabi obrazlar inson taqdiri va axloqiy tanlovini yoritishda muhim badiiy vositaga aylangan. *Ikkinchidan,* **madaniy-ma’rifiy muhit** diniy obrazlarning badiiy shakllanishida hal qiluvchi omil hisoblanadi. Muayyan xalqning urf-odatlari, an’analari, og‘zaki ijodi va diniy marosimlari adabiy obrazlar tizimiga ta’sir ko‘rsatadi. Masalan, islom madaniyati ta’sirida shakllangan adabiyotlarda Qur’on oyatlari, hadislar va tasavvufiy qarashlar asosida yuzaga kelgan ramziy obrazlar keng tarqalgan. Bunday obrazlar ko‘pincha ma’naviy kamolot, sabr, taqvo va adolat g‘oyalarini ifoda etadi. *Uchinchidan,* diniy obrazlarning shakllanishida **ijodkorning shaxsiy dunyoqarashi va e’tiqodi** muhim ahamiyatga ega. Ijodkor dinni qanday qabul qilishi, unga qanday munosabatda bo‘lishi badiiy obrazlarning mazmuni va funksiyasini belgilaydi. Ayrim asarlarda diniy obrazlar muqaddas va ideallashtirilgan tarzda berilsa, boshqa holatlarda ular ramziy ma’noda qo‘llanilishi mumkin. Bu esa adabiyotda diniy obrazlarning falsafiy va estetik talqinga ham ega ekanini ko‘rsatadi. *To‘rtinchidan,* **falsafiy-axloqiy ehtiyojlar** diniy obrazlarning paydo bo‘lishi va rivojlanishida muhim o‘rin tutadi. Inson hayotining ma’nosi, ezgulik va yovuzlik o‘rtasidagi kurash, gunoh va savob masalalari adabiyotda ko‘pincha diniy obraz va timsollar orqali ifodalanadi. Bunday obrazlar umuminsoniy qadriyatlarni anglashga xizmat qilib, kitobxonni ma’naviy mulohazaga undaydi.

Ko‘rinib turibdiki, badiiy adabiyotda diniy obrazlarning shakllanishi tarixiy-ijtimoiy sharoit, madaniy muhit, ijodkor dunyoqarashi va insonning ma’naviy ehtiyojlari bilan uzviy bog‘liq jarayon sanaladi.

Diniy obrazlar adabiyotda nafaqat e’tiqodiy g‘oyalarni, balki keng ma’nodagi insonparvarlik, axloqiy kamolot va ma’naviy izlanishlarni ifodalovchi muhim badiiy kategoriya sifatida namoyon bo‘ladi.

Muhokama va natijalar. Biz Ahmad Yassaviy hikmatlarida qo‘llanilgan diniy obrazlarni tasavvufiy tafakkur, ramziy ifoda va ma’naviy-axloqiy g‘oyalar uyg‘unligida tahlil qilishni maqsad qildik. Chunki Yassaviy ijodida diniy obrazlar faqat islom aqidalarini ifodalash bilan cheklanmay, balki inson ruhiy kamoloti, nafs tarbiyasi va haqiqatga intilish yo‘lini badiiy-ramziy tarzda ochib berishga xizmat qiladi.

Ahmad Yassaviy ijodida jannat, farishta, pir, shayton, do‘zax, payg‘ambar, munkar va nakir kabi tushunchalar ramziy ma’noda qo‘llanilib, ular orqali shoir insonning ma’naviy kamoloti, nafs va ruh o‘rtasidagi kurash, iymon va kufr qarama-qarshiligi, shuningdek, tasavvufiy axloqning asosiy tamoyillarini badiiy-falsafiy jihatdan ifoda etadi. Mazkur ramzlar Yassaviyning diniy-ma’rifiy g‘oyalarini chuqur falsafiy mazmun bilan boyitishga xizmat qiladi.

Yassaviy ijodida “farishta” diniy obrazi ko‘p qo‘llangan. Mazkur ramziy obraz orqali mutasavvuf shoir insonning poklikka intilishi, ilohiy amrlarga itoat g‘oyalarini ifoda etadi. Farishta obrazi Yassaviy she’riyatida nafsoniy mayllardan voz kechish, iymonni mustahkamlash hamda komil inson g‘oyasini asoslashga xizmat qilgan. Farishtaga doir fikr-qarashlarning asosi, albatta, Qur’oni Karim sanaladi. **“ Ular kechasi ham, kunduzi ham charchamasdan, sustkashlik qilmasdan Olloh taologa tasbeh aytadilar” [3,512].** Doktor Hamza al- Bakiriy o‘zining “Usus al-aqidat al-islamiyya” sharhida Farishtalarga shunday ta’rif beradi: Farishta turli xil chiroyli ko‘rinishlarga kira oladigan, latif, jismlari nurdan yaratilgandir. Oziq-ovqat yemaydi ham, ichmaydi ham, o‘zidan nasl qoldirmaydi va faqatgina Alloh taologa doimo itoatda bo‘ladigan qilib yaratilgan [6].

Ko‘z yoshidin menga yaxshi tuhfa bo‘lmas,
Mundin yaxshi dargohimg‘a hadya bo‘lmas,
Farishtalar toatlari teng kelolmas,
Yig‘lab yurgil, ko‘z yoshini riyosi yo‘q [2,20].

Hikmatning dastlabki baytida ilohiy dargohga yaqinlashuvning asosiy mezoni sifatida insonning ichki holati ilgari suriladi. Baytda “ko‘z yoshi” ramziy ma’noda qo‘llanib, u chin ixlos, qalbdagi pushaymon va ruhiy tazarru’ni ifodalaydi. Shoir uchun haqiqiy ibodat tashqi amallar bilan emas, balki qalbdan chiqqan samimiy holat bilan o‘lchanadi. Ikkinchi baytda farishta obrazi tasavvufiy poetikaga xos ramziy ma’noda qo‘llangan. Ma’lumki, islomiy aqidaga ko‘ra farishtalar gunohdan xoli, mutlaq itoatdagi ilohiy mavjudot sifatida talqin etiladi. Yassaviy mazkur an’anaviy tasavvurdan foydalangan holda, inson ma’naviyatining o‘ziga xos ustun jihatini badiiy-falsafiy yo‘sinda asoslaydi.

Farishtalarning “toati” inson uchun eng oliy ibodat mezoni sifatida tilga olinsa-da, shoir inson qalbidan chiqqan ixlosli ko‘z yoshini undan ham yuksak ma’naviy holat sifatida ko‘rsatadi. Baytda farishta obrazi ramziy vazifasini bajarib, insonning ixtiyoriy tavbasi, ichki iztirobi va ruhiy kurashining mohiyatini ochib beradi. Chunki farishtaning itoati tabiiy va ixtiyorsiz bo‘lsa, insonning “yig‘i”si nafsga qarshi kurash va ongli ravishda ilohiy haqiqatga yuzlanish natijasidir. Ko‘rinib turibdiki, Yassaviy farishta obrazi orqali tasavvuf ta’limotida muhim hisoblangan “ixlos” va “botiniy ibodat” g‘oyasini ilgari suradi. Insonning riyodan xoli “ko‘z yoshi” ilohiy dargohda farishtalarning muttasil toatidan ham afzal sanalishi, Yassaviy ijodida komil inson g‘oyasining badiiy ifodasi sifatida namoyon bo‘ladi.

Yassaviy hikmatlarida “qiyomat” va “sirot” kabi diniy tushunchalar ramziy ma’noda qo‘llanilib, ular orqali inson hayotining o‘tkinchi ekanligi, amallar uchun javobgarlik, axloqiy hisob-kitob hamda ruhiy sinov g‘oyalari badiiy-falsafiy tarzda ifoda etiladi. Hikmatlarda bu tushunchalar ko‘pincha biralikda qo‘llanganligini ko‘rish mumkin.

“Qiyomat” tushunchasi Yassaviy she’riyatida nafaqat oxirat voqeasi, balki insonning o‘z-o‘ziga hisob berishi, vijdon oldida javobgarlikni his etishi, ichki tazarru’ jarayonini ifodalovchi ramz sifatida talqin etiladi. “Sirot” esa tasavvufiy talqinda hayot yo‘li, haq va botil o‘rtasidagi chegara, insonning iymon va axloq sinovidan o‘tish jarayonini anglatadi. Shu orqali shoir har bir insonni o‘z amallari haqida mushohada qilishga, ma’naviy mas’uliyatni his etishga chorlaydi.

Ey mo‘minlar, o‘shal shayxni bayonini,
Man oytoyin, yaxshi tinglang ayonini,
Qiyomatda yuklar murid gunohini,
Sirot uzra titrab-qaqshab turor ermish [2, 32].

Hikmatda Yassaviy murojaat uslubidan foydalanib, mo‘minlarni ma’naviy hushyorlikka da’vat etadi. “Shayx” obrazi tasavvufiy she’riyatida ilohiy haqiqatni yetkazuvchi pir, ruhiy yo‘lboshchi ramzi hisoblanadi. Qiyomat va sirot obrazlari insonning ma’naviy mas’uliyati, ruhiy sinovi hamda komillikka intilish jarayonini ifoda etuvchi muhim badiiy vositalardan biri hisoblanadi.

Yassaviy talqinida qiyomat – faqat oxiratdagi hisob-kitob emas,balki insonning har lahzada o‘z nafsi bilan yuzlashuvidir. Shayx o‘z muridlarini ma’naviy jihatdan tarbiyalashlovchi shaxs. “Qiyomatda yuklar murid gunohini” degan ifoda shayxning murid taqdiriga befarq emasligini, uning xatolari uchun ham ma’naviy javobgarlik hissini o‘z zimmasiga olishga tayyor ekanini anglatadi. Sirot ko‘prigi haqidagi qarashlarni Qur’oni Karimdagi “Maryam “surasining 71-oyatida ko‘rish mumkin. “Sizlardan har kim bo‘lmasin, albatta, unga tushguvchidir. (Bu) Parvardigoringizga (ya’ni U Zotning amriga binoan) vojib bo‘lgan hukmdur” [3, 490]. Yassaviy poetikasida sirot inson hayot yo‘lining ramziy ifodasiga aylanib, haq va botil o‘rtasidagi chegarani anglatadi. “Titrab-qaqshash” holati esa insonning ma’naviy ojizligi, qiyomat oldidagi qo‘rquv va ichki iztirobini ifoda etadi. Bu bilan shoir insonni o‘z amallari haqida mushohada qilishga chorlaydi. Yassaviy hikmatlarida farishta obrazi bilan birga shayton timsoli ham keng qo‘llanilib, ular o‘zaro qarama-qarshi ma’naviy qutblar sifatida talqin etiladi. Farishta poklik, ilohiy itoat va ma’naviy barqarorlik ramzi sifatida namoyon bo‘lsa, shayton – nafs, vasvasa va insonni haq yo‘ldan og‘diruvchi kuchlarni ifodalaydi. Yassaviy mazkur qiyosiy obrazlar orqali inson ruhiyatida kechadigan ichki kurashni, iymon va nafs o‘rtasidagi ziddiyatni badiiy-falsafiy jihatdan ochib beradi. *“Shayton (arabcha oliy dargohdan haydalgan Azozil nomli farishtaga berilgan nom) – Alloh irodasiga bo‘ysunmaydigan jin, ins, hayvon, inson va boshqa mahluqlarni sarkashlik yo‘liga boshlovchi, biz ko‘rolmaydigan, lekin mavjudligi muqaddas kitoblarda bildirilgan mahluq. Masalan, Qur’onda talqin qilinishicha, shaytonni Alloh olovdan yaratgan, keyinchalik amriga itoat qilmagani uchun oliy dargohdan quvilgan, rajim deb la’natlagan”* [4].

Yig‘lamaymu tavba qilmay haddin oshtim?!
Shayton lain makri birla turfa shoshtim.
Nazar qildi piri mug‘on sori qoshtim,
Tavba qilib, diydor ko‘rung, do‘stlarimo [2,49].

“Shayton lain makri” ifodasi Yassaviy poetikasidan kelib chiqib, faqat diniy obraz emas, balki insonning ichki nafsoniy zaifliklarini harakatga keltiruvchi ramz sifatida talqin qiladi. Chunki Yassaviy shaytonni insondan tashqaridagi alohida kuch sifatida emas, balki inson qalbida joy olgan, uni doimiy sinovga soluvchi kuch sifatida badiiy taoqin etadi. Shuningu uchun shaytonning ta’siri, avvalo, nafs orqali namoyon bo‘ladi. Nafs insonni zohiriy lazzatlar, mansab va mol-dunyoga mahliyo qiladi, natijada u haq yo‘lidan sekin-asta uzoqlashadi. Shu ma’noda, shayton insonni zo‘rlik bilan emas, balki uning o‘z xohishlari orqali yo‘ldan uradi.

E’tibor bersak, Yassaviy hikmatlarida shayton obrazi doimo farishta va pir obrazlariga qarshi qo‘yiladi. Agar farishta ilohiy itoat va poklik timsoli bo‘lsa, shayton insonni haq yo‘ldan og‘diruvchi, nafsga tobe qiluvchi kuch. Pir obrazining paydo bo‘lishi shayton vasvasasining muqobili sifatida ahamiyat kasb etadi. Pirning “nazar qilishi” inson qalbidagi ma’naviy uyg‘onishni boshlab beradi, shayton makri ta’sirini susaytiradi. Demak, Yassaviy talqinida shayton insonni yo‘ldan ozdiruvchi ramz bo‘lsa, pir – uni to‘g‘ri yo‘lga qaytaruvchi ma’naviy vositadir. Hikmatning oxirgi misrasida “tavba” va “diydor” g‘oyalarining ilgari surilishi shayton ramzining mag‘lubiyatini anglatadi. Inson shayton vasvasasidan faqat ixlos, yig‘i va pirga ergashish orqali qutulishi mumkin.

Shuningdek, Yassaviy ijodida Azroil diniy obrazni ham uchratamiz. U islom dinida jon oluvchi farishta deb talqin qilanadi. Tasavvufiy talqinda esa Azroil faqat jon oluvchi farishta sifatida emas, balki insonni g‘aflatdan uyg‘otuvchi, dunyoviy manfaatlardan voz kechishga da’vat etuvchi ramz sifatida namoyon bo‘ladi. Yassaviy hikmatlarida ushbu obraz insonni doimiy ravishda o‘z hayoti, amali va iymoni haqida mulohaza qilishga undaydi hamda ma’naviy kamolotga undash vazifasini bajaradi.

Rivoyatlarga ko‘ra, Azroil dastlab farishta bo‘lgan, keyin Allohning izmi bilan “o‘lim farishtasi”ga aylangan. Uning yagona vazifasi Allohning buyrug‘i bilan jonlarni olishdir. U o‘z xohishi bilan emas, faqat ilohiy buyruqni bajaradi. Quyidagi misralarga e’tibor qaratsak:

Azroil bir kun kelsa jon olg‘oli,
Ul holatda majol bo‘lmas so‘z oyg‘oli.
Azroil qo‘ymas sani dam urg‘oli,
Dam urolmay o‘lub ketsam, netgum mano? [2, 9].

Badiiy adabiyotda, xususan, Yassaviy ijodida Azroil – o‘lim farishtasi sifatidagina emas, balki inson uchun ma’naviy hisob-kitob ramzi sifatida namoyon bo‘ladi. Agar shayton va nafs insonni Haq yo‘lidan og‘dirsa, Azroil bu “og‘ish”ning natijasi oldida insonni yuzma-yuz qo‘yadi. U insonni dunyo g‘ofilligidan uyg‘otuvchi va uni qilgan amallari uchun ma’naviy javobgarlikka chorlovchi timsoldir.

Hikmatda o‘limning haqiqatligi va hayotning g‘animatligi haqida fikr Azroil obrazi orqali badiiy ifodalangan. Albatta, mazkur fikrning asosi Qur’oni Karim bilan bog‘liq. Unda shunday deyiladi:“(Ey Muhammad alayhis-salom), ayting: Sizlarga vakil qilingan o‘lim farishtasi (ajallaringiz bitgach) jonlaringizni olur, so‘ngra Parvardigoringizga qaytarilsuzlar” [3, 643].

Xulosa. Umuman olganda, Ahmad Yassaviy hikmatlarida diniy obrazlar orqali ifodalangan g‘oyalar bevosita ilohiy-irfoniy manbalarga tayanadi va tasavvuf ta’limotining asosiy tamoyillarini yoritadi. Bu obrazlar orqali shoir insonning ruhiy poklanishi, nafsni tiyish va Haqqa yaqinlashish yo‘lini badiiy talqin etadi. Hikmatlarda qo‘llangan ramziy timsollar Qur’on va hadis mazmuni bilan uyg‘un holda, chuqur ma’naviy-axloqiy g‘oyalarni ifodalashga xizmat qiladi. Shu jihatdan, ushbu asarlar mutasavvif shoirning e’tiqodiy qarashlari, ichki kechinmalari va ilohiy ishqqa bo‘lgan munosabatining badiiy ifodasi sifatida namoyon bo‘ladi. Natijada, Yassaviy hikmatlari nafaqat diniy, balki falsafiy va tarbiyaviy ahamiyatga ega boy ma’naviy meros sifatida qadrlanadi.

ADABIYOTLAR:

1. Alisher Navoiy. Nasoyil ul-muhabbat. MAT.XVII jild. –T.: Fan, 2001.
2. Ahmad Yassaviy “Devoni hikmat” – T.: Movarounnahr, 2004.
3. Shayx Alouddun Mansur. Qur’oni azim muxtasar tafsiri. –T.: Murin, 2022.
4. https://oyina.uz
5. https://www.sammuslim.uz
6. Muslim.uz

Bobokalonov Ramazon Rajabovich,
filologiya fanlari doktori, professor
(O‘zbekiston)

XOJA ISMAT BUXORIY HAQIDA YANGI MA’LUMOT

Annotatsiya. Mazkur maqolada Xoja Ismat Buxoriy hayoti, faoliyati, ijodiy merosi haqida so‘z yuritiladi. Qolaversa, “Avvali zuhuri duvo‘mi Xoja Ismat” devonidagi muammo–g‘azaldan shoirning oilasi haqida yangi ma’lumotlar e’lon qilinmoqda. Saroy shoiri Xoja Ismatning keksalik davrida yaratilgan mazkur to‘plam Buxoro shahar Ibn Sino nomli kutubxonaning qo‘lyozmalar fondida saqlanishi, ayni to‘plamning badiiy qimmati haqida mulohaza yuritiladi. Temuriylar davri ijodiy muhiti, ayni ijodkorga boshqa mualliflarning, xususan, Navoiyning qarashlari haqida ilmiy xulosalar chiqariladi. Xoja Ismat Buxoriy qiyofasi shaxs va ijodkor sifatida tahlil etiladi.

Kalit so‘zlar: Saroy shoiri, mudarris, Xoja, Faxriddin, “Ismat”, “Nosiriy”, muammo, qasida, g‘azal, xattot.

Kirish. Xoja Ismat Buxoriyning to‘liq ismi Xoja Faxriddin Ismatulloh binni Xoja Mas’ud Buxoriydir. Manbalarda qayd etilishicha, shoirning ismida “Xoja” unvoni uning nasl-nasabiga ishora etilgan bo‘lsa, Faxriddin unvoni uning dinga bo‘lgan sadoqat ramzi sifatida orttirib berilgan. Ya’ni ijodiy qobiliyati, o‘tkir zehni, nozik didi, keng tafakkuri bilan musulmonlar o‘rtasida “Faxriddin” laqabini olgan. Xoja Ismat Buxoriy imom Ja’far Sodiq degan kishining avlodlaridan bo‘lgan. Buxoroda savdogar, fozil va zodagon oilasida tavallud topgan. Yoshligidan zehni o‘tkir, qobiliyati nihoyatda baland bo‘lgani va ma’rifatparvar xonadonda tug‘ilib tarbiyalangani tufayli bolaligidan juda zukko, xushshaqshaq, xushta’b, shirinso‘z va nozikta’bligi bilan ajralib turgan. Shu sababdan Xoja Ismat Amir Temur Saroyiga mudarris maqomiga tanlab olingan va shoir sifatida barakali ijod qilgan. Ko‘pgina manbalarda qayd etilishicha, “shoirning “Ismat” taxallusi o‘z ismiga nisbatdir”, ya’ni taxallusini o‘zining Ismatulloh nomidan olgan. “Ismat” so‘zi “poklik” degan ma’noni anglatadi. Shoir ba’zi qasida va g‘azallarida “Nosiriy” taxallusini ham ishlatgan. Buning asosiy sababi Xalil Nosiriddin Sulton unga o‘z nomini taxallus sifatida foydalanishini maslahat berganidir.

Asosiy qism. Alisher Navoiy “Majolis-un-nafois”da unga yuksak baho berib: “Xoja Ismatullo Movarounnahr buzurgzodalaridandir. Zohir ilmini takmil qilg‘ondur. G‘oyat xushta’bligidin o‘zin she’rg‘a mansub qilib, devoni mashhur bo‘ldi”[5], deb yozadi.

Xoja Ismat Buxoriyning adabiyotga qiziqishi, uning mutafakkir shoir bo‘lib tanilishida Amir Temur Saroy muhiti, siyosiy, madaniy va ilmiy omillar, shuningdek, qasidanavislik an’analari ta’siri kuchli bo‘ldi. Naqshbandiya ta’limoti namoyandasi Xoja Muhammad Porso bilan maslakdoshligi, olimlar Qozizoda Rumiy, G‘iyosiddin Jamshid Koshiy, Mirzo Ulug‘bek va Ali ibn Muhammad Qushchilarga ustoz-shogirdlik darajasida yaqin munosabatda bo‘lganligi, Mavlono Ahmad va Mavlono Abdulloh munajjimlar hamda Komil Badaxshiy, Sakkokiy kabi shoirlar bilan zamondoshligi uning hayoti va ijodiy faoliyatida muhim o‘rin tutgan. Va u o‘z davrida Bisotiy Samarqandiy, Xayoliy Buxoriy, Rustam Hur’yoniy, Tohir Abevardiy, Burunduq Buxoriy kabi ijod bilan shug‘ullangan shogirdlarni ham yetishtirgan.

Xoja Ismat naqshbandiya tariqati ikkinchi xalifasi Xoja Muhammad Porsoga hurmat ko‘rsatib, unga alohida qasida yozgan. Alomai zamon Mirzo Ulug‘bek, Qozizoda Rumiy, G‘iyosiddin Jamshid Koshiy, Ali ibn Muhammad Qushchilar bilan doimiy suhbatda bo‘lgan. Munajjimlar Mavlono Ahmad va Mavlono Abdullohlar bilan ijodiy davralarda bo‘lgan. Shoirlar Sakkokiy, Komil Badaxshiy bilan birga barkamol ijod qilgan.

Muhokama va natijalar. “Avvali zuhuri duvo‘mi Xoja Ismat” devonidagi muammo – g‘azaldan shoirning oilasi haqida ba’zi ma’lumotlar topildi. Devonning 54 sahifasidagi she’rlar tarkibida “muammo” shakli ostida g‘azal uchraydi. Muammo-g‘azal bo‘lganligi uchun unda taxallus ishlatilmagan. Dastlabki to‘rt misraning har birida bittadan – *Sayid, Rajab, Bahor, Madiya* nomlari va keyingi baytlarning har birida *Maqsud, Giyos, Qosim* nomlari yashiringan. Bu nomlar xattot tomonidan hoshiyaga chiqarib yozilgan. Jami nomlar 7 ta bo‘lib, shundan ikkinchi baytda ikki ayol nomi – *Bahor* va *Madiya* atoqli otlari muammoda yashiringani uchraydi. She’r ruhiyatidan *Bahor* shoirning rafiqasi va *Madiya* uning qizi bo‘lishi, qolgan nomlar esa uning o‘g‘il farzandlari bo‘lishini taxmin qildik. Muammo quyidagicha ifodalangan :

“Agar pa’i tu on yoqut oyat maqsud, – *Sayid*
Mudom naqshi ruxat dar xayol xohad bud – *Rajab*

Sabr nashud, dil agar bar sabrzani, tiram – *Bahor*
Bedod mo‘yi tu chun dili zolim barbud. – *Madiya*
Malol bod turo, ki so‘yi dil mayle ast,
Az on hu surat baxt ast sazo dod. – *Maqsud*
Agar ba dog‘i g‘amat sabirbod, dod dilam
Fidoyi lutfi tu k-on surat itob kard. – G‘*iyos*
Qalam ba yod tu chun sabr binod bar nomad,
Devone nihoyat vasli tu bar xayol ovard. – *Qosim*”

Xattot yashiringan nomlarni hamma ham to‘g‘ri topa olmasligini inobatga olib, muammo rasm-rusumini osonlashtirib bergan va kitobxonga oson bo‘lishi uchun barcha nomlarni hoshiyaga chiqarib yozgan. Biz muammoning mazmunini shunday o‘girdik :

Агар паъи ту он ёқут оят мақсуд, – Сайид	Gar yo‘ling, o‘shal yoqut yo‘lidir,
Мудом нақши рухат дар хаёл хоҳад буд – Ражаб	Ruhing muhri xotiramda qoladi.
Сабр нашуд, дил агар бар сабрзани, тирам – Баҳор	Sabr maydonida qilmasa sabr yurak,
Бедод мӯйи ту чун дили золим барбуд.- Мадия	Zolim dilini bedod soching yaraladi.
Малол бод туро, ки сӯйи дил майле аст,	Qalb sen tomon maylu malol yursa,
Аз он ҳу сурат бахт аст сазо дод – Мақсуд	Taqdir uni shu baxt bilan jazoladi.
Агар ба доғи ғамат сабирбод, дод дилам	Dog‘ing g‘amida dod soldi dilim fidoyi
Фидойи лутфи ту к-он сурат итоб кард – Ғиёс	Lutfingdan o‘shal surat ta’na qiladi.
Қалам ба ёд ту чун сабр бинод бар номад	Noming yodi-la sabrdan doston qilib,
Девоне ниҳоят васли ту бар хаёл овард– Қосим	Vasling xayolida devon ayladi.

Asar ruhiyatida tushkunlik, afsuslanish, g‘am-gussa motivlari sezilib turadi. She’rning ma’nosini soddaroq shunday ifodalash mumkin : «Sayid desam, Rajabni eslayman. Bahor haqida o‘ylasam, Madiya esimga tushadi. Maqsudni suratini ko‘rgandek bo‘lsam, ko‘z oldimda G‘iyos gavdalanadi. Qosim esa aslo esimdan chiqmaydi.» Bundan anglashiladiki, asar mazmuni oilaviy munosabatlardan uzoq emas. Shoirning dard, hijron, g‘am, alam to‘la tuyg‘ulari nafaqat shu muammoda, balki boshqa g‘azallar mazmunida ham yaqqol namoyon bo‘lgan. Chunonchi:

“Chun dar g‘am tanho umre ba sar ovardam,
Kardam safaru bozash ayshu nazar ovardam…
Az bor, ki Ismat raftam, so‘i darvesh,
To chor pisar bud ki, rasmi padar ovardam”.

Mazmuni:

“Taqdir, g‘am ichra tanho umr kechirdim,
Ayshi nazar aylab, moziyga safar qildim.
Saroydan, Ismat, darveshxonaga hatlab
To‘rt o‘g‘longa o‘zim kafan bitdim” (Tarjimon – R.B.)

Voqeaband g‘azal mazmunidan shoirning to‘rt o‘g‘lidan ayrilgani va ularni o‘z qo‘li bilan qabrga qo‘ygani hasrat bilan bayon etilgan. Qo‘lyozmani o‘rganib jarayonida, mazkur devon shoirning umrining oxirlarida bitilganligiga amin bo‘ldik. Shoirning keksalik davrida yozgan bu to‘plamda hayotning acchiq saboqlari, ilohiy-irfoniy mavzular bilan bir qatorda tushkin maishiy holatlarga ham ishoralar bor. G‘azallar ruhiyatidan shoir dard-u hasratiga quloq solib, unga yaqin va aziz bo‘lgan insonlar haqida gap borayotganini his qilish mumkin. Devonning 8-g‘azalida navbatdagi tushkunlik alomatlarini fahmlash qiyin emas :

“Ey, onki odat kardai bo osmon bedodro
Faryod, k-az dasti g‘amat rah basta shud faryodro.

Chashmat ba tig‘i g‘amza bix(v)ohad, ki der farxunman,
Chun sayd girad o‘dati kushtan bud sayyodro.

Ey, dil az on nomehribon bo‘i vafodori hamcho‘
Shirin az onho inast go‘r, rahmat kunad Farhodro.

Vaqte chu ahli so‘ burda man darde doshtam,
Chun zikri sofī guft, dil barham zadam avrodro.

Payrohani nomusro, Ismat burandi pora kard,
Pandi padar mon’e nashud, rasvoi modarzodro ».
Mazmuni :
“Ey, sen o‘shalkim, osmon ila qilding bedod,
Faryod dastingdan yo‘lingda ayladi faryod.

Ko‘zlaring g‘amza tig‘ida qayg‘uga to‘ldi,
Sayd odati o‘ldirmoq erdi chun sayyod.

Ey, dil, noxushlikdan, vafo ifori qani
Qoldi shirin qabr, Alloh rahmatida Farhod.

Ahlim boqiyga yo‘l oldi, dard chekdim vale chun
Barham topdi qalbim, soflik zikrida avrod.

Nomus yo‘lini kesib pora qildi, Ismat
Ota pandiga qul, bo‘ldi rasvoi modarzod» (Tarjimon – R.B.)

Bulardan anglashiladiki, Xoja Ismatga hayot har doim ham kulib boqmagan. Darvoqe, uning hayot yo‘li Temuriylar saroyi bilan bog‘landi. Shoirning bir muddat omadi chopti. Amirzodalar va saltanat peshvolariga qasidalar yozib, shuhrat qozondi. Ularga ustoz sifatida ilm-u irfondan ta’lim-tarbiya berdi. Saroy hayoti bilan yaqindan oshno bo‘lib, hayot yo‘lida muvaffaqiyatga erishdi. Temuriyzodalarga qiz uzatdi. Uning qiziga amirzodalardan Ibrohim Sulton og‘iz soldi va uni nikohlab mahramiga oldi. Bu hodisalar ma’lum darajada Xoja Ismat mavqeini saltanatda oshirishiga sabab bo‘ldi. Ammo qizi temurzoda Ibrohim Sulton tomonidan farzand ko‘rmaganligi sababli taloq qilingach (shoir hasrat bilan bu voqeani o‘z g‘azalida bayon qilgani shu to‘plamdan ayon bo‘ldi), shoirning ahvoli yomonlasha boshladi. Temuriylar bilan bog‘langan qudo-andachilik rishtasi uzildi. Har tomondan dushmanlarining «maddoh» deb haqoratlariga chiday olmadi. Bizningcha, shu sababdan ham Xoja Ismat Saroydan batamom uzoqlashib, darveshlikni ma’qul ko‘rgan, degan xulosaga keldik.

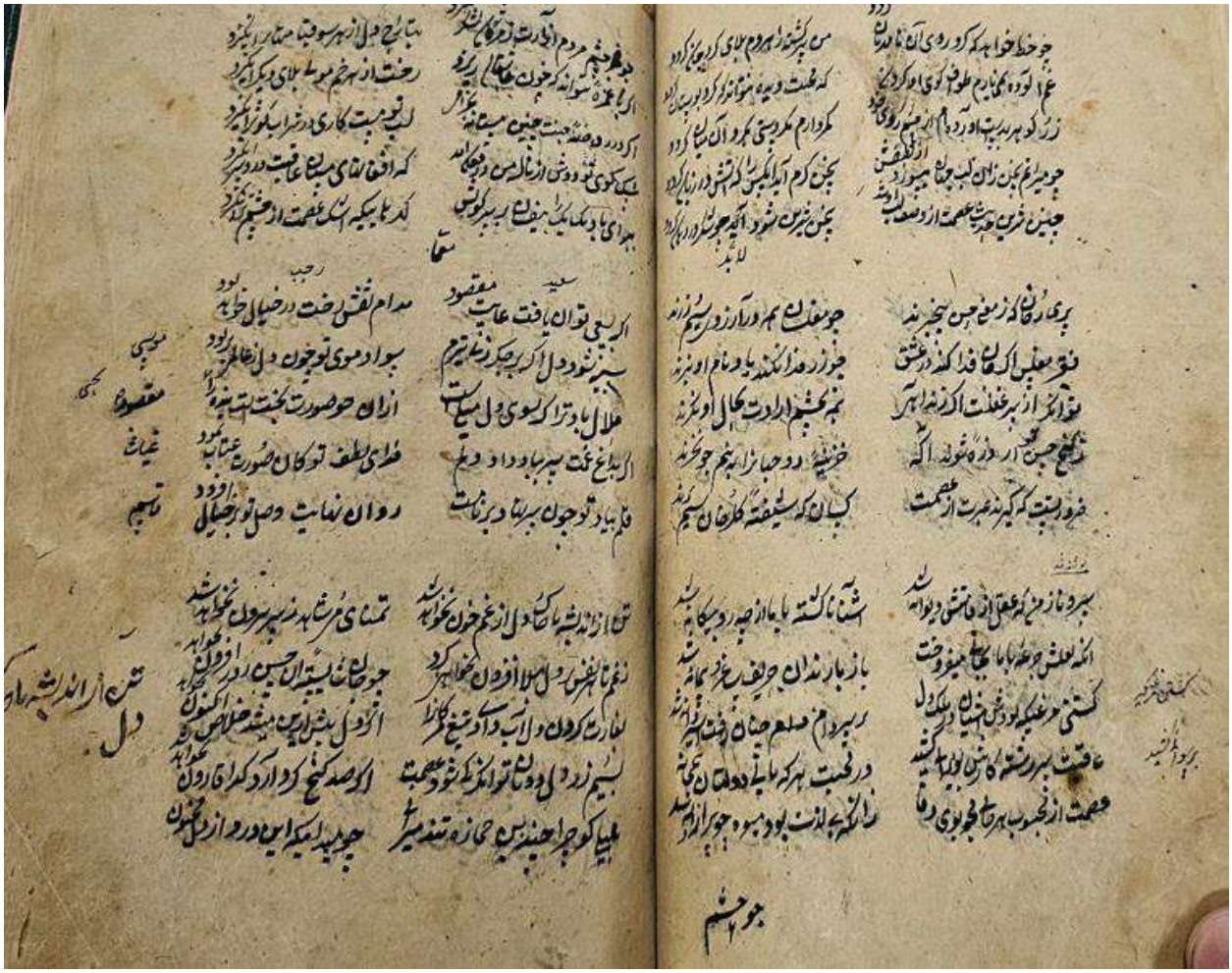
Mazkur qo‘lyozma tarkibidagi:

“Gar bar simu to‘hfa ayshat ba dili xon mebarad,

Mo‘r ham zi poi malax ayshi Sulaymon mebarad.” matla’i bilan boshlanadigan g‘azalda Xoja Ismat qizini Ibrohim Sultonga uzatgani haqidagi ma’lumot tasdiqlandi. She’r misralarida shoir o‘zini chumoliga, Ibrohim Sultonni Sulaymonga va qizini o‘z (chumoli) bisotidagi eng qimmatli tuhfa – chigirtka oyog‘iga tashbih qilib, bu masal orqali qizining amirzoda xonadonidan joy olishini bayon etadi.

“Muxlisy amnist, kori aysh sozy bar murod,

Parda az ro‘y so‘i boda meboyad kushod,” matla’i bilan boshlanadigan ikkinchi g‘azalning keyingi qatorlarida esa yosh oilada farzandning dunyoga kelmagani sababli Ibrohim Sulton qizning javobini bergani qalamga olingan. Xoja Ismat bulardan tashqari Ibrohim Sulton ibn Shohrux ibn Temur Ko‘ragoniy (1394-1435) ga bag‘ishlab 4 ta qasida yozgan. Qudosi Shohrux Mirzoga 1 ta, uning o‘gli Jo‘ki Mirzoga 5 ta, Mirzo Ulug‘bekka 13 ta qasida yozganligi aniqlandi. Bu dalillar Xoja Ismatning Shohruh Mirzo saroyida ham faoliyat olib borganligini isbotlaydi.



Xoja Ismatning avliyo va ulug‘vor shaxs bo‘lganligini isbotlaydigan rivoyatlar ham xalq ichida saqlanib qolgan. Bir rivoyatda shunday hikoya qilinadi : “Emishki, uning qabri naqshbandiya tariqatining muridlaridan Shayx Jalol darvozasi poyida turarkan, bu darvozadan hech bir yovuz kuch va hech qachon Buxoroga hujum qilishga jur’at eta olmaydi”.

Rivoyatlar o‘z yo‘lida, ammo Xoja Ismat Buxoriy avliyosifat, tariqat pirlaridan biri Shayx Jalol darvozasi hududida bekorga hujra va madrasa qurishni tanlamagan edi. U Shayx Jalolga sirdosh va ixlosmand bo‘lgani uchun vafotidan keyin uning qabridan uzoq bo‘lmagan joyda o‘ziga hujra qurib, shu yerda dafn etishni muridlariga tayinlagan edi. Hozir, haqiqatda, Xoja Ismat qabri o‘sha hujra – qayta tiklangan maqbaraning ichida.

Alisher Navoiy ham “Mezon ul-avzon” asarlarida Xoja Ismat ijodiga yuqori baho berib, uning iste’dodi va nodir qobiliyati borligini alohida ta’riflagan. “Majolis un-nafois”da esa: “Xoja Ismatullo Movarounnahr buzurgzodalaridandur. Zohir ilmin takmil qilg‘ondur. G‘oyat xushtab’ligidin o‘zin she’rg‘a mansub qilib, devoni mashhur bo‘ldi... Xojaning qabri Buxoroda o‘z hujrasidadur” [2], deya ta’kidlagan.

Xondamir “Habib-us-siyar” asarida zabardast adiblar jumlasida Xoja Ismat haqida, xususan, uning vafoti haqida alohida ma’lumot bergan [3]:

“Tarixi vafoti Xoja Ismat,
Har kas ki shunid guft tammat”.

Ya’ni Xoja Ismat Buxoriy vafoti abjad hisobi bilan “tammat” – hijriy 840 milodiy 1436 yillarga to‘g‘ri kelishi asoslanadi.

Xulosa. Xoja Ismat Buxoriy ijodiy merosi temuriylar davri tafakkurining mahsulidir. U o‘z ijodiy faoliyatida saltanat va hukmdor, xalq va adolat, ma’rifat va johillik, iymon va e’tiqod, shariat va axloq, tarbiya va ta’lim masalalariga falsafiy-ijodiy tus berib, tassavufiy-islomiy g‘oyalarni asarlariga singdirdi. Amirzodalar va Saroy ahli dunyoqarashi va ruhiyatiyga ma’naviy ta’sir qildi. Saltanat, jamiyat, xalq hayoti,

ijtimoiy munosabatlarning muhim jihatlariga e’tibor qaratib, Bahouddin Naqshband ta’limotini targ‘ibot qilishga amaliy yordam berdi. Temuriylar saltanati osoyishtaligi, amirzodalar tarbiyasiga hissa qo‘shdi. O‘z qasidalarida ularni adolatli hukmdor bo‘lishga chorlab turdi. Shohruh Mirzo, Mirzo Ulug‘beklar, Ibrohim Sulton, Amirzoda (Malikzoda) Jo‘giy, Muhammad Jahongir Mirzo, Amirzoda Boysung‘ur, Xalil Sulton va Shodmulk Og‘oga bag‘ishlab ko‘pgina qasidalar yozdi.

Xoja Ismat Buxoriy murakkab va ziddiyatli davrda Movarounnahr adabiy muhitida iz qoldirdi, bevosita Bibixonim homiyligida Samarqand Oliy madrasalarida Qur’oni Karim, tafsir, fiqh, Hadisi Sharif va Kalom ilmidan Xalil Sulton, Muhammad Sulton Mirzo, Mirzo Ulug‘bek va boshqa amirzodalarga mudarrislik qildi. Diniy, dunyoviy, adabiy sohalarda ular bilan suhbatlar tashkil etdi. Ular qalbiga she’riyat uchqunlarini uyg‘otdi. Mirzo Ulug‘bek va Xalil Sultonning adabiy iste’dodini rivojlantirib, ijod namunalarini yaratishlariga sababchi bo‘ldi. Shuning natijasida ularning hurmat-e’tiborlariga sazovor bo‘ldi. Ba’zida jangu jadal va qirg‘inbarot urushlarga ishtirok etdi. O‘zining ijodi bilan jangchilarni ruhlantirdi. Saroy ishonchini oqlagani uchun Amir Temurning vafotida Bibixonim tavsiyasiga ko‘ra Sohibqironga marsiya yozdi.

ADABIYOTLAR:

1. Avvali zuhuri duvo‘mi Xoja Ismat. Devon. 265-qo‘lyozma. Buxoro shahar Ibn Sino kutubxonasi qo‘lyozmalar fondi.
2. Навоий, Алишер. Мезон-ул-авзон. Танланган асарлар, 7-т. – Т.: Фан, 1983. – 100 b.
3. Xondamir. Xulosat ul-axbor. O‘zFA Sharqshunoslik instituti qo‘lyozmasi. – № 2209Б.
4. https://buxoromanba.uz/writer_detail/ismat-buxoriy/
5. https://namdu.uz/media/Books/pdf//NamDU-ARM-6076-Majolis_un-Nafois.pdf

Amonov Shermuxammad Normurotovich,
ToshDO‘TAU professori,
filologiya fanlari doktori
(O‘zbekiston)
E-mail: **amonovshermuxammad@navoiy-uni.uz**

AHMAD TABIBIY RUBOIYLARI

Annotatsiya. Ahmad Tabibiy mumtoz ijodkorlar an’analarini davom ettirib, deyarli barcha janrlarda ijod qilgan. Hatto uning ijodida boshqa shoirlar ijodida kuzatilmaydigan o‘ziga xos janr namunalari bor. Bu lirik asarlar asosan shoirning “Munisu-l-ushshoq” va “Hayrat ul-ushshoq” devonlarida jamlangan. Ahmad Tabibiy asarlaridan ayrim namunalar o‘tgan asrda chop ettirilgan. Ularning soni juda oz. Shoir lirik asarlari, umuman, uning butun boshli adabiy merosi shu paytgacha to‘liq tadqiq etilgan emas. Ularning joriy imlodagi tabdillari ham to‘liq amalga oshirilgani yo‘q. Ushbu maqolada Ahmad Tabibiyning turkiy tildagi ruboiylari manbalari, matni va ularning badiiyati haqida fikr yuritilgan.

Kalit so‘zlar: *Ahmad Tabibiy, shoir, devon, “Munisu-l-ushshoq”, “Hayratu-l-ushshoq”, janr, ruboiy, matn.*

Аннотация. Ахмад Табиби продолжил традиции классических писателей и творил практически во всех жанрах. В его творчестве встречаются даже уникальные жанровые примеры, не встречающиеся в произведениях других поэтов. Эти лирические произведения собраны главным образом в диванах поэта “Мунису-л-ушшак” и “Хайрату-л-ушшак”. Некоторые образцы произведений Ахмада Табиби были опубликованы в прошлом веке. Их количество очень невелико. Лирические произведения поэта, в целом, всё его литературное наследие, до сих пор не были полностью изучены. Их переводы на современный язык не были осуществлены полностью.

В данной статье рассматриваются источники, текст и художественная ценность рубаи Ахмада Табиби на тюркском языке.

Ключевые слова: Ахмад Табиби, поэт, диван, “Мунису-л-ушшак”, “Хайрату-л-ушшак”, жанр, рубаи, текст.

Abstract. Ahmad Tabibi continued the traditions of classical writers and created in almost all genres. There are even unique genre examples in his work that are not observed in the work of other poets. These lyrical works are mainly collected in the poet's divans “Munisu-l-ushshaq” and “Khairatu-l-ushshak”.Some examples of Ahmad Tabibi’s works were published in the last century. Their number is very small. The poet's lyrical works, in general, his entire literary heritage, have not been fully studied to date. Their transformations into the current spelling have not been fully implemented.This article reviews the sources, text, and artistic merit of Ahmad Tabibi’s rubaiyats in the Turkic language.

Keywords: Ahmad Tabibi, poet, divan, “Munisu-l-ushshaq”, “Khairatu-l-ashikin”, genre, rubai, text.

Kirish. Ahmad Tabibiy ijodida ruboiy alohida o‘ringa ega. Shoir devonlarida ruboiy janriga mansub lirik asarlar salmoqli o‘rinni egallaydi. Shuningdek, Tabibiy ruboiylari shoir adabiy-estetik qarashlarining eng mukammal shakllaridan hisoblanadi. Zero, shoir lirik merosining salmoqli qismi ruboiylar hissasiga to‘g‘ri keladi.

Shoirning turkiy tildagi lirik asarlari jamlangan devonlaridan biri – “Munisu-l-ushshoq”dir. Ushbu manbaning mukammal qo‘lyozmalari O‘zbekiston Fanlar akademiyasining Abu Rayhon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik instituti fondida 3461, 6226 inventar raqamlari bilan saqlanadi. Bundan tashqari, fondda shoirning turkiy tildagi lirik asarlari mavjud yana bir devoni bo‘lib, bu 3460 inventar raqamli qo‘lyozma manbadir. Bu manba Tabibiyning “Hayratu-l-ushshoq” devonidir. Bundan tashqari, Ahmad Tabibiy asarlaridan tarkib topgan ko‘plab manbalarni fondda uchratish mumkin. Ular shoirning ayrim asarlari jamlangani bilan yoki ijodkor qalamiga mansub bir necha janrli lirik asarlardan namuna xarakteridagi manbalardir. Yuqorida nomlari qayd etilgan manbalar (3461, 6226, 3460) esa shoir devonlarining to‘liq va nisbatan mukammal nusxalari hisoblanadi.

Asosiy qism. Ahmad Tabibiy “Munisu-l-ushshoq” devonining ikki qo‘lyozma nusxasi mavjud. Uning biri 3461 raqami bilan, ikkinchisi esa 6226 ashyo raqami ostida saqlanadi. Bu ikki manba orasidan

6226 raqamlisi o‘ta tartibli, muqovalar unvonlangan holda, alohida jadvallar asosida, lirik asarlar qizil siyohda sarlavhalanib, chiroyli husnixat bilan ko‘chirilganidan, uni mukammal nusxa sifatida ko‘rsatish mumkin. Biroq bu ikki manba o‘zaro qiyosiy tahlil etilganda, ular orasida har jihatdan farqli xususiyatlar mavjudligi ayon bo‘ladi. Jumladan, fonddagi 6226 ashyo raqamli manbaning 233[a] sahifasidan “ruboiyoti Tabibiy” (Tabibiy ruboiylari) boshlanadi. Bu manbadagi ruboiylarning soni 143 tani tashkil etadi. Ushbu manbadagi ruboiylar qizil siyohda raqamlangan bo‘lib, ular qo‘lyozmaning 245[a] -sahifasida tugaydi.

Tabibiyning 3460 inventar raqamli “Hayratu-l-ushshoq” devonida esa ruboiylar soni 202 ta bo‘lib, ularning bittasi hoshiyada ko‘chirilgan. Bu manbadagi ruboiylar soni 8989 ashyo raqamli toshbosma varianti bilan bir xil, ya’ni “Hayratu-l-ushshoq”ning toshbosma variantida ham 202 ta ruboiy raqamlangan holda bosilgan.

“Munisu-l-ushshoq” devonining 8989 inventar raqamli toshbosma variantini kuzatsak, unda ruboiylar soni 142 tani tashkil etadi. Ayon bo‘ladiki, ushbu toshbosma “Munisu-l-ushshoq” devonining 6226 raqamli nusxasi asosida bosilgan. Bu esa 6226 raqamli manba devonning mukammal nusxasi degan yuqoridagi taxminimizni asoslaydi.

Ahmad Tabibiy asarlaridan ayrim namunalar o‘tgan asrda chop ettirilgan. Biroq shoir lirik asarlari nashrlarining adadi barmoq bilan sanarli darajada oz. Yana ham aniqroq aytadigan bo‘lsak, Tabibiyning hozircha bizga ma’lum bo‘lgan, 350 ga yaqin turkiy tildagi ruboiylaridan 20 ga yaqini nashr etilgan [8; 58]. Zero, shoir ijodining salmoqli qismi uning ruboiy janridagi she’rlariga to‘g‘ri keladi. Shu o‘rinda, Tabibiy “Munisu-l-ushshoq” devonidagi ruboiylardan ayrimlarining tabdilini keltirsak:

Hamd o‘lsun ongaki bor qodiri yakto,
Qildi iki harfdin jahonni paydo,
Ne ushbu jahonki o‘n sakiz ming olam,
Bil do‘zaxi jannat, insu jin, arzi samo.

Hamd o‘lsun ongaki loyiq arzi samo,
O‘lg‘ay ne mamnuni erur shohi gado,
Bir kimsaga dahr ichra qilib husn ato,
Bir kimsani qildi anga zori shaydo.

Hamdingg‘a tilimni doim etgil go‘yo,
Shukringg‘a dilimni moyil et subhi maso,
Sabrimni fuzun ayla berur chog‘i balo,
Taqdiringa hosil et, zamirimda rizo.

Tun-kun qilibon yo‘riq tafakkur, yo Rab,
Botil sori aylagum tasavvur, yo Rab,
Bu holima ber emdi tag‘ayyur, yo Rab,
To hosil etay ajzu takassur, yo Rab.

Lutfingni manga ayla farovon, yo Rab,
Kim ishim erur mudom isyon, yo Rab,
Garchi manga jurmdin qutulmoq mushkul,
Lekin Sanga bordur asru oson, yo Rab.

Shavq o‘tig‘a ko‘nglum ayla so‘zon, yo Rab,
Doim ko‘zum et ishq aro giryon, yo Rab,
Borurda adam sorig‘a lutfing bila qil
Hamroh manga gavhari iymon, yo Rab.

Tokim manga ish jurmarodur, yo Rab,
Ko‘nglumga fujur muddaodur, yo Rab,
Qil emdi Tabibiyg‘a karam jomi fano,
Kim maqsad onga jomi fanodur, yo Rab.

To arz qaror charx soyir, yo Rab,
To olami charx onda zohir, yo Rab,
Shohimni qilib davlati umrini fuzun,
Xushnud anga qil hamisha xotir, yo Rab.

Bo‘lmish manga ish ro‘zi shab isyon, yo Rab,
Etmay dame toat sori javlon, yo Rab,
Emdi chu bo‘lur Hashrda holim mushkul,
Bu mushkulim et lutf ila oson, yo Rab.

Ahmad Tabibiy devonlarida har bir janrga oid lirik asarlar berilishida albatta, devon tartib berish qoidalariga muvofiq harflar ketma-ketligiga amal qilingan. Shuningdek, she’rlar mazmuni ham shu tartibda keladi. Ya’ni yuqoridagi ruboiylar “Munisu-l-ushshoq” devonidagi ilk namunalar bo‘lgani uchun ular hamd va na’t mazmunidadir. Shoir ijodida ham ishq-muhabbat mavzusi yetakchilik qiladi. Biroq Tabibiy lirik asarlarining aksariyati inson kamoloti, jamiyat ravnaqi uchun xizmat qiluvchi kuchli ijtimoiy-falsafiy mazmundagi she’rlardir.

Mumtoz adabiyotimizda badiiyat masalasi hamisha she’r ahlining diqqat markazida bo‘lib kelgan. U yoki bu ijodkor salohiyati haqida so‘z borganda, uning nimalarni tasvirlagani emas, asosan, qanday tasvirlaganiga e’tibor qaratilgan.

Ahmad Tabibiy ruboiylari g‘oyaviy va badiy jihatidan puxtaligi bilan ham ajralib turadi. Shoir ruboiylarida voqelikni sodda va ravon uslubda ifodalaydi. Shu sababli uning she’rlarini o‘qigan o‘quvchi shoir hissiyotlarini aniq va chuqurroq anglagan holda ulardan kuchli ta’sirlanadi. Bu ta’sirlanish, tabiiy, ijodkor she’riy mahoratining yuksakligi bilan belgilanadi. Tabibiy voqelikni o‘ziga xos betakror talqin qilishga harakat qiladi.

Muhokama va natijalar. Shoirning ijodkorligini u yashagan davrning o‘zi belgilab beradi. U Tabibiyga yangi mavzu, o‘ziga xos g‘oyaviy mazmun va shunga yarasha ifoda shakllarini tanlash imkoniyatini yaratgan. Uning ijodi, xususan, she’riyati Sharq klassiklari an’analari va boy xalq og‘zaki ijodining zaminida vujudga kelgan. Ijodkorning she’riy mahoratiga diqqat qilinsa, uning an’anviy poetik vositalardan mohirlik bilan foydalangani namoyon bo‘ladi. Shoir qalamining o‘tkirligi she’rlarining mazmunan boy va shaklan go‘zal mutanosiblikda ta’min etilganida yanada yorqinroq ko‘rinadi.

Ma’lumki, ijodkorlarning mahorati, salohiyati, uning nimani emas, balki qanday tasvirlashiga bog‘liq. Shunga ko‘ra, Tabibiy ham o‘z ruboiylarini ijod etishda badiiy san’atlardan unumli va mohirona foydalangan. Shoir ruboiylarida istifoda etilgan tazod, husni taxallus, tarse’, tashbih, ruju’, muvozana, nido, amr va nahiy, talmeh kabilar ana shular jumlasidandir.

Tazod. Shoir she’riyatida eng ko‘p qo‘llanilgan san’atlardan biri tazod san’atidir. Bu san’at mumtoz adabiyotda ancha keng qo‘llanadigan san’atlardan biri hisoblanib, uning turlicha nomlari mavjud. Bu san’atda odatda, ma’no jihatidan, ba’zan shakl jihatidan zid ma’noli so‘zlar misra yoki baytlarda ma’lum maqsad yuzasidan keltiriladi. San’atlarning bunday turi haqida “Badoyi us-sanoyi” asarining muallifi Atoulloh Husayniy “… lafziy va ma’naviy go‘zalliklar” deb ta’riflasa, Yoqubjon Ishoqov ularni “mushtarak san’atlar” atamasi sifatida qo‘llaydi. Tabibiyning bir ruboiysi quyidagicha:

Lutfingni manga ayla farovon, yo Rab,
Kim ishim erur mudom isyon, yo Rab,
Garchi manga jurmdin qutulmoq mushkul,
Lekin Sanga bordur asru oson, yo Rab.

Mazkur ruboiyda *mushkul* va *oson* so‘zlari tazod san’atini hosil qilgan. Ushbu ruboiy Ollohga munojat tarzida yozilgan bo‘lib, yagona Olloh lutfi bilan hayotning farovon bo‘lishligi va har mushkulotni marhamati ila osonlatuvchi Zotga ta’rif berilgan. Shoir ijodidan bunday misollarni yuzlab keltirish mumkin.

Husni taxallus. Bu san’atni bade’shunoslar “*baroati taxallus*” deb ham atashadi. Ma’lumki, odatda taxallus qo‘llash g‘azal janriga xos bo‘lib, ko‘pincha shoir g‘azalning so‘nggi baytida taxallusni keltiradi. Demak, birinchidan, taxallus o‘quvchiga asar muallifini tanishtirsa, ikkinchidan, asarning tugallanishiga

ishoradir. Shoirlar g‘azaldan tashqari boshqa she'riy janrlarda ham o‘z taxalluslarini qo‘llaydilar. Jumladan, Boburning ruboiylari bunga yorqin misol bo‘la oladi. O‘z salaflarining an’analarini davom qildirgan Tabibiy ijodida ham ana shu hodisani ko‘rish mumkin. Tabibiyning quyidagi ruboiysida *husni taxallus* san’atini ko‘rish mumkin:

Tokim manga ish jurmarodur, yo Rab,
Ko‘nglumga fujur maddaodur, yo Rab,
Qil emdi Tabibiyg‘a karam jomi fano,
Kim maqsad onga jomi fanodur, yo Rab.

Yoki

Har kimsaki ollida habibi yo‘qdur,
Tong yo‘qkim oning sabri shikebi yo‘qdur,
Kim dardi firoqg‘a bajuz vasli nigor
Qilg‘uchi muolaja Tabibi yo‘qdur.

Tarse’. Lafziy san’atlar sirasiga kiruvchi bu san’atning lug‘aviy ma’nosi, ipga dur tuzish demakdir. Tabibiy she’rlarida tez-tez tarse’ san’atining ajoyib namunalari ham ko‘zga tashlanib turadi. Bu san’at qoidasiga ko‘ra, vazndosh va qofiyadosh so‘z va iboralar hamohanglikda keladi. Tabibiy tovush takrori bilan she’rdagi mazmun uyg‘unligini chuqur ifodalashga harakat qiladi. Masalan:

Keldi hamul oshubi jahon bazmim aro,
Husnini bu tun qildi ayon bazmim aro,
Odob ila izhori takallum qilg‘och,
Yetdi tarabu fayzi chunon bazmim aro.

Yoki

Tokay yurayin hajr aro faryod aylab,
Kel kulbama emdi xotirim shod aylab,
Tutg‘il manga o‘z ilking ila bir sog‘ar,
Ko‘nglumni alam qaydidin ozod aylab.

Yoki

To dahr aro table husn cholding, ey sho‘x,
Ishqing o‘lmayin boshima solding, ey sho‘x,
Alqissa, qilib javru jafo behaddi son,
Ishq ichra mani qonima qolding, ey sho‘x.

Tashbeh. Tabibiy she’riyatida muhim o‘rin tutgan san’atlardan yana biri tashbehdir. Bu san’atning asosiy xususiyati shundaki, biror narsa yoki hodisaning xususiyatini boshqa shunga o‘xshash narsa yoki voqea xususiyatlariga o‘xshatib tasvirlashdir. Bu san’at orqali shoir o‘zining boy tafakkur olamini namoyish qilibgina qolmay, tasvirlanayotgan obraz, voqea va hodisalarning sifat darajasini ravshanlashtirishga xizmat qiladi. Shunday misollardan biri tubandagicha:

Qilg‘on mani oshufta bu dilbarlardur,
Jonimni yoqarg‘a nozparvarlardur,
Shom ila saboh aylagan holimni xarob,
Jallodi sitamkor sumanbarlardur.

Shoir bu o‘rinda yorni jallodga o‘xshatmoqda. Tashbeh san’ati haqiqiy va majoziy tashbehlarga bo‘linadi. Agar o‘xshatish uchun aniq hayotiy buyumlar tanlansa, majoziy tashbeh hisoblanadi. Yuqorida qayd etilgan ruboiyda haqiqiy tashbeh qo‘llangan. Tabiiyki, bu xildagi san’at vositalarining Tabibiy she’rlarida mahorat bilan qo‘llanilishi uning butun ijodiga o‘ziga xoslik baxsh etgan.

Ruju’. Arabcha “qaytish”, degan ma’noni anglatadi. Bu she’riy san’atda shoir oldingi ifodalagan fikri, qo‘llagan badiiy tasviriy vositasidan qaytib, keying misra yoki baytda unga qaraganda kuchliroq fikr, ifoda keltiradi yoki oldingi fikrni aniqlashtirib, to‘ldiradi:

Uldamki mayi ishqg‘a jom ayladilar,
G‘am durdasi bila talxkom ayladilar,

Yo‘q yo‘qki, jahon g‘amlarini sar to po
Jam’ aylabon anga “ishq” nom ayladilar.

Shoir birinchi misrada qo‘llagan tasvirdan qaytib, undan ham kuchli bir tasvir qo‘llaydi. Ikkinchi misra birinchi misraga nisbatan ancha ta’sirchan. Mazkur ruboiy nafaqat badiiy jihatdan, balki mazmunan ham teran ekanini ta’kidlash lozim.

Muvozana. Vazn (o‘lchov) jihatdan tengdoshlik ma’nosini ifodalaydi. Bu she’riy san’atda bayt misralaridagi barcha so‘zlar vazn-o‘lchov jihatidan teng bo‘lishi nazarda tutiladi:

Faryodki, charx ko‘p jafo qildi manga,
Dildor na bir lahza vafo qildi manga,
Alqissa bu iki mehnati g‘am ichra,
Jon ila dilifgor yo qildi manga.

Nido. She’riy san’atdagi bu usulda lirik qahramonning boshqa shaxslarga, narsalarga xitob qilishi, ularga murojaat qilishi orqali o‘zining ichki kechinmalari, tuyg‘ulari, tilak va mulohazalarini bayon qilishi nazarda tutiladi. Bu hol asardagi obrazlarning ma’naviy qiyofalarini ta’sirchan ifodalashga xizmat qiladi. Tabibiy bu usuldan ruboiylarida ancha samarali foydalangan. Jumladan:

Yo Rab, man mahzunni dilin shodon et,
Har mushkul ishim lutfing ila oson et,
Lutfingga esa munosib jurm ahli,
Man xastag‘a ko‘pdin ko‘p oni ehson et.

Yoki

Loyiqdur hamul zotig‘a nat’u salovat,
Kim sunnati kelmishdur oning favzi najot,
Yo Rab, manga ham shafoatin ayla nasib,
Berarda bo‘lur ul kunikim jam’omot, –

kabi ruboiylarida Ollohga iltijo qilsa,

Ey sho‘x, manga dame karam izhor et,
Kulbamg‘a kelib behishtdek gulzor et,
Gar istar esang Tangridin umri jovid,
Ushshoqg‘a tarki sitamu ozor et.

Yoki

Ey dilbar, g‘ilmon nasabu hur najod,
Kimga qiluram ishq aro ilkingdin dod,
Kim furqating ichra aylabon man zorni,
Ag‘yorni vasling mayidin qilding shod – kabi ruboiylarida mahbubaga murojaat qiladi. Shuningdek, do‘stga, soqiyga, mutribga bag‘ishlangan nidolari g‘oyatda jozibador.

Amr va nahiy. “Buyurish va man’ qilish” ma’nosini ifodalovchi bu usulda kimgadir, nimagadir buyurish yoki biror narsadan qaytarish tarzida o‘z ichki kechinmalarini bayon qilish nazarda tutiladi.Quyidagi ruboiyga nazari e’tibor e’tibor qilaylik:

Keltur manga ey soqiy, xushku sog‘ar,
Kim maqsadim o‘ldi no‘sh, xushbu sog‘ar,
Man tulkuni sher qil, berib sog‘arkim,
Sher o‘lg‘usidir, gar ichsa tulku sog‘ar.

Yoki

Soqiy, mayni tut, bazm aro istar qadah,
Kim yaxshidur, ichsa oshiqi zor qadah,
Bu damki, mani g‘am sipahi o‘lturadur,
Tutg‘ay manga har kim esa g‘amxor qadah.

Tabibiy yuqoridagi ruboiylarida lirik qahramonning ijobiy istagini aks ettirgan.

Talmeh. Talmeh (“nazar solmoq”) she’r yoki nasrda mashhur tarixiy voqealar, afsonalar, adabiy asarlar yoki maqollarga ishora qilmoq san’atidir.

Bo‘lmish manga ish ro‘zi shab isyon, yo Rab,

Etmay dame toat sori javlon, yo Rab,
Emdi chu bo‘lur Hashrda holim mushkul,
Bu mushkulim et lutf ila oson, yo Rab.

Ushbu ruboiyda Hashr so‘zi orqali talmeh san’ati qo‘llanilgan bo‘lib, Hashr Qur’onning 59-surasi bo‘lib, arabcha nomining ma’nosi jamlab surgun qilish deganidir.

Ey la’li labing qand ila shakkardin laziz,
Ne qandu shakkarki obi Kavsardin laziz,
Olam aro shirin ko‘b, lekin yo‘qdur
Tutg‘on manga san lutf ila sog‘ardin laziz.

Bu yerda Kavsar so‘zi talmeh san’atini yuzaga keltirgan. Tabibiy bu ruboiysida yorning labini Kavsarga qiyoslab, talmeh san’atidan foydalangan.

Xulosa. O‘zbek adabiyoti tarixida bir necha she’riy devon tartib bergan shoirlar u qadar ko‘p emas. Hazrat Alisher Navoiydan so‘ng eng ko‘p devon tuzgan ijodkor – Ahmad Tabibiy hisoblanadi. Shoir besh she’riy devon tartib bergan bo‘lib, ulardan uchtasi turkiy, ikkitasi fors-tojik tilida tuzilgan.

Ahmad Tabibiy merosi janr va shakllariga ko‘ra ham, badiiyatiga ko‘ra ham keng qamrovli bo‘lib, bunday asarlar tahqiqi adabiyotshunosligimizni yangi ilmiy xuloslar bilan boyitadi.

ADABIYOTLAR:

1. Qo‘lyozma. دیوان طبیبی O‘zR FAShI Asosiy fond. Inv. №6226.
2. Qo‘lyozma. دیوان طبیبی O‘zR FAShI Asosiy fond. Inv. №3460.
3. Qo‘lyozma. کولیات طبیبی Ozarbayjon Milliy Fanlar akademiyasi qo‘lyozmalar instituti fondi. Inv. №C-767.
4. Qo‘lyozma. دیوان طبیبی O‘zR FAShI Asosiy fond. Inv. №3461.
5. Qo‘lyozma. دیوان طبیبی O‘zR FAShI Asosiy fond. Inv. №654.
6. Toshbosma. دیوان طبیبی. “*Ichan qal’a”* davlat muzey-qo‘riqxonasi fondi. Inv. № 5884/3.
7. Amonov Sh. Ahmad Tabibiy turkiy devonlari qo‘lyozmalarining qiyosiy-matniy tadqiqi. – Toshkent: Bookmany print, 2023. – 258 b.
8. Табибий. Танланган асарлар (Нашрга тайёрловчи – Фатҳулла Ғанихўжаев). – Тошкент: Бадиий адабиёт, 1968. – 314 б.
9. Ғанихўжаев Ф. Аҳмад Табибий (ҳаёти ва ижоди). – Тошкент: Фан, 1978. – 120 б.

Зикриллаев Ғани Насруллаевич,
Бухоро давлат университети профессори,
филология фанлари доктори
(O‘zbekiston)
E-mail: y.b.ruziev@buxdu.uz
Рўзиев Яраш Бозорович,
Бухоро давлат университети доценти,
филология фанлари доктори (DSc)
(O‘zbekiston)
E-mail: y.b.ruziev@buxdu.uz

ДИАЛЕКТИК МАТЕРИАЛИЗМ ВА ТИЛШУНОСЛИК МЕТОДОЛОГИЯСИ

Аннотация. Мақолада тилшунослик методологияси ва унинг ўзбек тили грамматикасига татбиқи ҳақида сўз юритилади. Аввало методологиянинг фалсафадаги талқини изоҳланади. Немис файласуфи Гегелнинг фикрича диалектик усул реал оламни илмий билишнинг энг умумий усули бўлиб барча фанлар учун методология вазифасини ўтайди. Шундан сўнг шўро тилшунослиги жумладан унинг таркибий қисми бўлган туркий тилшуосликда ҳам методологик асос сифатида қабул қилинган диалектик материализмнинг туркий тиллар грамматик қурилишига татбиқи таҳлил қилинади. Профессор С.Н.Ивановнинг диалектик мантиқдаги моҳиятнинг зиддиятли табиати ҳақидаги тушунчани грамматик кўп маънолилик талқинига татбиқ этиб грамматик шаклнинг умумий маъноси зид маънолар бирлигидан иборатлиги шунингдек грамматик категория аъзолари орасида ҳам шундай диалектик зиддият мавжудлиги, унинг шогирди Ҳ. Ғ. Неъматовнинг эса туркий тилларда грамматик шаклларнинг ўзаро муносабатини ўрганишда бинар оппозиция назариясига мурожаат қилиш тадқиқ этилаётган ҳодисанинг моҳиятини чуқурроқ англашга имкон бериши ҳақидаги фикрлари шарҳланади. Мақола муаллифларининг фикрича туркий тилларда грамматик категорияга хос умумий (муштарак) маъно унинг шаклларида турли даража ва кўринишда ифодаланади ва бу шакллар орасида оппозитив муносабат йўқ. Хулоса сифатида шўро тилшунослигида диалектик материализм фалсафий, методологик асос вазифасини бажарганлиги, у ҳозир аҳамиятини йўқотган таълимот эканлиги айтилади.

Калит сўзлар: методология, диалектика, диалектик материализм, диалектик мантиқ, умумийлик, хусусийлик, субстанция, грамматик шакл, грамматик категория, зиддият, оппозиция, приватив оппозиция, эквиполнет оппозиция, нооппозитив фарқланиш.

Аннотация. В статье идёт речь о методологии языкознания и её применении к грамматике узбекского языка. Прежде всего разъясняется трактовка методологии в философии. По мнению немецкого философа Гегеля, диалектический метод является наиболее общим методом научного познания реального мира и служит методологией для всех наук. После этого анализируется примененение диалектического материализма, принятое в качестве методологической основы в советском языкознании, в том числе и в тюркологии, являющемся его составной частью, к грамматическому строю тюркских языков. Анализируется мнения профессора С. Н. Иванова о применении противоречивости сущности в диалектической логике к истолкованию грамматической многозначности, при этом в выясняется, что общее значение грамматической формы состоит из единства противоречивых значений, а также существования такого диалектического противоречия между членами грамматической категории, мнение его ученика Х. Г. Нигматова о том, что применение теории бинарной оппозиции при изучении взаимодействия грамматических форм в тюркских языках позволяет глубже понять сущность изучаемого явления. По убеждению авторов статьи, общее значение, характерное для грамматической категории в тюркских языках, выражается в ее формах в различных степенях и разновидностях, и между этими формами нет оппозиционного отношения. В заключение говорится, что диалектический материализм служил философско-методологической основой в советском языкознании, а в настоящее время является учением, утратившим свое значение.

Ключевые слова: методология, диалектика, диалектический материализм, диалектическая логика, одщее, частное, субстанция, грамматическая форма, грамматическая категория, противоречие, оппозиция, привативная оппозиция, эквиполентная оппозиция, неоппозитивное различие.

Abstract. The article deals with the methodology of linguistics and its application to the grammar of the Uzbek language. First of all, the interpretation of methodology in philosophy is explained. According to the German philosopher Hegel, the dialectical method is the most general method of scientific knowledge of the real world and serves as a methodology for all sciences. After that, the application of dialectical materialism, accepted as a methodological basis in Soviet linguistics, including Turkology, which is its integral part, to the grammatical structure of the Turkic languages is analyzed. The opinions of Professor S. N. Ivanov on the application of the contradictory nature of essence in dialectical logic to the interpretation of grammatical polysemy are analyzed, while it turns out that the general meaning of the grammatical form consists of the unity of contradictory meanings and also the existence of such a dialectical contradiction between the members of the grammatical category, the opinion of his student H. G. Nigmatov that the application of the theory of binary opposition in the study of the interaction of grammatical forms in the Turkic languages allows a deeper understanding of the essence of the phenomenon under study. According to the authors of the article, the general meaning characteristic of the grammatical category in the Turkic languages is expressed in its forms in various degrees and varieties, and there is no opposition between these forms. In conclusion, it is said that dialectical materialism served as a philosophical and methodological basis in Soviet linguistics, and at present is a doctrine that has lost its significance.

Key words: methodology, dialectics, dialectical materialism, dialectical logic, one, particular, substance, grammatical form, grammatical category, contradiction, opposition, privative opposition, equipotent opposition, non-opposite difference.

Кириш. Маълумки *методология* сўзининг маъноларидан бири *илмий билим методи ҳақидаги таълимотдир.* Илмий билим методларининг назарий асоси ривожланиб бораётган фаннинг эҳтиёжлари тақозоси билан юзага келган. У табиат, жамият ва инсон онгининг мураккаб ҳодисаларини тўғри объектив талқин этишга, фаннинг табиий алоқаларини очишга имкон беради. Илмий билим масаласида усул муаммоси билан энг қадимги фалсафада Аристотел шуғулланган. Илк бор фанни усул тизими асосида ўрганиш масаласини Ф. Бекон илгари сурган. Р. Декарт ва И. Кант ҳам бу масалага алоҳида эътибор қаратган. Гегел эса методологияга муҳим ҳисса қўшган. У биринчи бўлиб фалсафий методнинг ўзига хос хусусияти, унинг аниқ фанлар методидан фарқ қилишини кўрсатган. Натижада билим жараёнида илмий тадқиқотнинг ўзаро боғлиқ хусусий, умумий ва энг умумий усуллари мавжудлиги аниқланган. Диалектик усул реал оламни илмий билишнинг энг умумий усули бўлиб барча фанлар учун методология вазифасини ўтайди [1, 258]. Бошқача айтганда замонавий фалсафа фани воқеликни илмий билишнинг асосий йўналишларини аниқ белгилаб бериш қудратига эга. Илмий билиш жараёнининг самараси воқелик ҳодисаларининг диалектик муносабати ва уларнинг синергетик тараққиёт омилларининг эътиборга олиниши билан боғлиқ. Айнан ана шу фалсафий қарашлар асосида илмий тадқиқот жараёнида қўлланиладиган воситалар ҳам ҳақиқий баҳосини топади [7, 10].

20-асрда шўро тилшунослигининг таркибий қисми бўлган туркий тилшуносликда ҳам диалектик усул методологик асос сифатида эътироф этилди. Жумладан проф. С. Н. Иванов ўз тадқиқотлари[2; 3]да мазкур усулнинг ҳар жиҳатдан тўғри ва афзал эканлигини таъкидлайди. Ўзига хос ёндашув, теран тадқиқ, салмоқли назарий фикр-мулоҳазалар 20-аср туркий тилшунослигида катта таъсир кучига эга бўлганлигидан 21-асрнинг ёш тадқиқотчиларини хабардор қилиш мақсадида қуйида аслият [3] ва таржима [4] асосида улардан айримининг тадқиқу талқини ҳамда таърифу тавсифига мурожаат қиламиз.

Асосий қисм. Грамматик шакл маъноларининг тадқиқотчи кўз ўнгида намоён бўладиган чексиз ранг-баранглиги фактларни шарҳлашнинг муайян тамойилларини ишлаб чиқишни яъни шу ранг-баранглиқни назарий жиҳатдан тушунтириб бериш заруриятини кўндаланг қилиб қўяди. Умуман олганда ҳар қандай назариянинг вазифасини хусусий фактларнинг барча ранг-баранглигини боғлаб турувчи умумийликни топишга уриниш тарзида таърифлаш мумкин [3, 66; 4, 10]. Назария яратиш учун эса муайян тамойиллар, методологик ва фалсафий асос зарур [3, 68; 4, 15].

Грамматик кўп маънолиликни ўрганишда *диалектика* фанидаги хусусийлик ва умумийлик-нинг ўзаро муносабати ҳақидаги категория қонун-қоидаларига таяниш лозим (*Диалектика тараққиёт тўғрисидаги таълимот, илмий билиш методларидан бири [1, 109]*). Бошқача айтганда модомики умумийлик ва хусусийлик маъноларининг ўзаро муносабати грамматикада бор экан, айни пайтда умумийлик ва хусусийлик муносабати ҳақида диалектик таълимот мавжуд экан назарий масаланинг ўзига хослигини фалсафий нуқтаи назардан ўрганиш мақсадга мувофиқдир [3, 69-70; 4, 18-19]. Аниқроқ қилиб айтганда диалектик-материалистик фалсафа муаммони хусусий фанларга хос бўлмаган томондан, методологик нуқтаи назардан изоҳлаш имконини беради [3, 71; 4, 20]).

*Диалектик мантиқ*қа кўра яккаликка нисбатан олинган умумийлик таркибида мазкур яккалик мавжуд бўлган алоқалар тизимидир (*Д.м. инсон тафаккурининг ривожланиш қонуниятлари тўғрисидаги таълимот, мантиқ фанининг алоҳида соҳаси. Д.м. таълимотига кўра тафаккур билишнинг шундай қонунларига асосланадики, унда ташқи ҳолатдан ички ҳолатга, ҳодисалардан моҳиятга, мавҳумликдан конкретликка, нисбий ҳақиқатлардан мутлақ ҳақиқатга томон ривожланиш рўй беради. Д.м.да анализ ва синтез, индукция ва дедукция каби методлар билишнинг ўзаро узвий боғлиқ бўлган усулларини ташкил этади. Д.м. муайян категориялар тизимидан ҳам иборат. Ҳозирги пайтда Д.м. фанини ривожлантиришга алоҳида эътибор бериляпти [1, 109]*). Умумийликни айнан шундай тушуниш у ҳақда конкрет умумий тушунча ҳосил қилишга олиб келади. Яккалик ҳодиса. Умумийлик эса таркибида яккалик мавжуд бўлган тизим, қатор ҳодисаларининг туб асоси, уларнинг моҳиятидир. Демак умумийлик диалектик талқинда яккалик каби конкрет ва моддий нарса деб қаралади [3, 71; 4, 21].

Умумийлик айрим нарса, ҳодисаларнинг алоқа-муносабатидан иборат бўлиб мазкур нарса ва ҳодисаларни яхлит бирлик, ягона тизимга бирлаштиради. Диалектик мантиқ нуқтаи назаридан бундай тизим таркибига кирувчи хусусийликни аниқлаш хусусийликдан умумийликка олиб борувчи алоқани кўрсатиш натижасида амалга оширилади. Бу эса хусусийликнинг умумий тизимдаги ўрнини аниқлаш билан қўлга киритилади. Хуллас муайян тизимга мансуб алоқадорлик, яккалик ўзининг бўлак (қисм, узв)ларидан бирида акс этган шу тизимнинг айнан ўзидир [3, 72; 4, 22-23].

Сўнгра муаллиф диққат-эътиборини юқорида кўрсатилган методологик тамойилларни, диалектика ва диалектик мантиқнинг тушунчаю категорияларини грамматик кўп маънолилик муаммоси талқинига қандай татбиқ этиш мумкин деган саволга жавоб беришга қаратади. Бунда Гегел таълимоти асос вазифасини бажаради. Улуғ файласуфнинг фикрига кўра якка нарсаларнинг субстанционал моҳиятига кириб бормасдан туриб умумийликни излаш эмпирик фанларга хос. Бинобарин диалектик мантиқ нарса-предметнинг айрим белгисини мавҳум тавсифлашдан воз кечиб конкретликка яъни тизим, моҳият ҳамда ўзаро муносабатини тадқиқ таҳлил қилишга кўтарилишни тақозо этади. Бундай ҳолда муайян шаклнинг умумлашган грамматик маъноси унинг бевосита кузатишда берилмаган хусусий маънолари тизими, ҳодиса, яъни хусусий маъноларидан ташқарида турувчи моҳиятидир дея эътироф этилади [3, 73; 4, 23-24].

Шундан сўнг олим субстанционал морфологияни асослаш масаласига тўхталади. Бундай ҳолда яъни умумийлик ва яккалик муносабатининг ўзига хос хусусиятини тушунтириб бериш учун диалектиканинг нарса-предмет (мавжудот), моҳият ва муносабат каби категориялари ҳам муҳим аҳамият касб этади. Диалектик материализмда мавжудотнинг моҳиятини англашга яъни уни *субстанция* тарзида тушунишга асосланилади (*Субстанция (лот. substantio – моҳият) қадимги Юнонистон, Ҳиндистон, Хитой фалсафаси тарихида бутун мавжудотнинг бош асосини ифодаловчи тушунча. Жумладан Арасту субстанция моҳият, барча категорияларнинг реал асоси, борлиқни субстанция тушунчасисиз тушунтириб бўлмайди деб таъкидлайди. Фалсафий тафаккур тарихида субстанция муаммоси бўйича олиб борилган баҳс-мунозаралар моддий ва руҳий жараёнларни чуқурроқ ўрганиш, улар ўртасидаги тафовут ва ўзаро бирликни ҳар томонлама таҳлил этиш томон йўналтирилган [1, 380 – 381]*). Бошқача айтганда унда объектив борлиқ муайян хосса ва муносабатларни ўзида мужассам этган мавжудотларнинг йиғиндисидан иборат деб қаралади [3, 73; 4, 25].

Шакл, маъно ва вазифа (функция) каби грамматик тушунчаларнинг ўзаро алоқасини диалектиканинг нарса-предмет, хусусият ва муносабат категориялари алоқаси нуқтаи назаридан ўрганса бўлади. Грамматик шакл нарса-предмет, яъни борлиқда мавжуд бўлган муайян нарса тарзида тушунилса у ўзининг алоқа ва қўлланишида шаклланадиган хусусият (маъно)лари асосида юзага

чиқадиган маълум моҳият (субстанция)га эга эканлигини эътироф этишга тўғри келади. Грамматик шаклнинг яширин моҳияти (субстанцияси) унинг ботинига йўналган муносабати (вазифаси, қўлланиши) яъни грамматик шаклда берилган маънолар тарзида тушунилиши мумкин [3, 74; 4, 26].

Грамматик шаклни унинг муносабатлари, яъни синтактик қўлланишида намоён бўладиган муайян хусусият-маъноларига эга субстанция сифатида талқин қилишда грамматик шаклларнинг икки томонлама ва зиддиятли табиати акс этади. Грамматик шаклларнинг ушбу зиддиятли бирлиги диалектик умумийлик ва яккалик, моҳият ва ҳодиса, нарса ва хусусиятининг воқеланиши демакдир. Бундай талқинда грамматик шакллар морфологик ва синтактик хусусиятининг ботинан айниятлиги маълум бўлади. Грамматик шаклнинг синтантик тавсифи унда маълум маъноларнинг мавжудлиги сабабли киришадиган алоқалари бўлса морфологик хусусияти унинг синтактик қўлланиши билан белгиланадиган маъноларидир [3, 74; 4, 26-27].

Морфологик жиҳатдан тасвирланганда грамматик шакл ўзининг субстанционал мазмуни, маънолар тизими, хусусий маъноларда намоён бўладиган моҳияти (яъни умумий маъноси) ҳақидаги илмий тушунчада ўз аксини топиши керак. Шунга мувофиқ тасвир методи ҳам субстанционал ёндашувни, моҳиятни алоқалар орқали очишни таъминлаши даркор. Шаклнинг барча маъноси унда субстанционал тарзда мавжуд бўлади. Масалан отнинг нол кўрсаткичли шаклида яккалик, тур ва жамлик маънолари мужассам бўлади [3, 75; 4, 28-29].

Шуни унутмаслик керакки, субстанционал ёндашув амалий қувват-аҳамиятга эга бўлиши учун морфология ва синтаксис бир-биридан аниқ-равшан фарқланиши шарт. Морфологияда грамматик шаклнинг умумлашган ҳолда синтаксида учрамайдиган мазмуни аниқланиши лозим. Синтаксисда эса грамматик шакллар вазифа нуқтаи назаридан яъни сўз бирикмаси ва гапда қўлланиши жараёнида таҳлил қилиниши керак. Бошқача айтганда морфологияда грамматик шаклларнинг моҳияти уларнинг хусусияти мажмуи асосида аниқланади. Бунда нарса-предмет ўзининг хоссасига кўра тавсифланади. Бу хосса эса аслида муносабатлар йиғиндиси, жамланмасидан иборат. Синтаксисда эса шаклларнинг синтактик бўлакларни ҳосил қилиш жараёнида намоён бўладиган ўзаро муносабатлари очиб берилади. Бу эса грамматик категорияларни таърифлашда субстанционал мавжуд маънолар назарияси ҳам бўлишини тақозо этади [3, 75; 4, 29-30].

Профессор С.Н.Ивановнинг диққат-эътиборини тортган яна бир назарий муаммо грамматик кўп маънолилик талқинига муқаррар татбиқ этиладиган диалектик мантиқдаги моҳиятнинг зиддиятли табиати ҳақидаги тушунчадир. Онда-сонда учрайдиган ғайримеъёрий бир нарса (аномалия) табиатан зиддиятни очиб беришда жиддий ғовдир. Ана шу ғовни ҳис эта билган ва уни бартараф эта олган кишигина ҳодиса ва моҳиятнинг диалектик муносабатини кўрсата олади [3, 78; 4, 33-34].

Тушунчага таъриф беришда тилшунос олим яна Гегелга мурожаат қилади: “Ҳар қандай тушунча умуман олганда “қарама-қарши томонларнинг бирлигидир. Диалектик мантиқда тушунчада акс этган алоқа умумийлик ва хусусийлик алоқасидир дея таъкидланади. Объектив борлиқда шундай алоқалар борки улар эмпирик кузатишда эмас, назарий йўл билангина аниқланади. Назарий билишнинг асосий категорияси илмий тушунчадир. Илмий тушунча фақат диалектик йўл билан мавҳумликдан аниқликка кўтарилиши натижасида ҳосил бўлади. Бунда теран тушуниш томон кўтарилиш назарда тутилади. Модомики грамматика фан экан ҳар бир грамматик категория ва грамматик шаклнинг таърифи у ҳақдаги илмий тушунча бўлмоғи ва унда мазкур ҳодисанинг зиддиятлилиги, умумий қатордаги ўрни сўзсиз кўрсатилмоғи керак. Қарама-қаршиликлар бирлиги ва уларнинг кураши қонуни назарий тафаккур мағзидир. Назарий билиш вазифаси айнанликда тафовутни кўришдир. Борлиқдаги ҳамма нарса диалектик, икки тарафлама ва зид бўлади (*Всё в мире диалектически, противоречиво двойственно [3, 78]*). Бунинг сабабларидан бири шуки, ҳар бир факт, ҳар бир ҳодиса ўз-ўзича ҳам, бошқа ҳодисалар билан муносабатда ҳам мавжуд бўлади” [3, 78; 4, 34-36].

Мавжуд нарсани идеал объект сифатида онгда тиклаш-тасвирлашда қарама-қаршиликнинг ўзаро таъсир этиш тамойили муҳим методологик аҳамиятга эга. Борлиқнинг у ёки бу ҳодисасида зид муносабатни топиш ўрганилаётган нарсанинг моҳиятига кириб бориш жараёнида катта аҳамият касб этади. Аниқланган, топилган, очилган зиддият доимо билишнинг босқичи ҳамда ечимини, аниқроғи қарама-қарши томонларнинг бирлигини англашни талаб қиладиган муаммодир. Объектив борлиқдаги айнан шу зиддиятлар фикр ҳаракати ҳамда шу фикрнинг у ён-бу ён ўтиб туриши манбаидир.

Илмий тушунчалар хусусида юқорида баён қилинганларга таяниб таъкидлаш мумкинки назарий қурилма (яъни тизим, система) ўзаро боғланган ва бир-бирига ўтиб турадиган тушунчалар асосида яратилиши, боз устига тизимнинг ўзи ҳам ўз ичида конкрет ва узвларга бўлинадиган тушунчадан иборат бўлмоғи лозим [3, 79; 4, 37-38].

Назария икки “томонлама ҳаракат”ли теран синтез-ҳосила бўлиши керак. “Назария ўз исботини эмпирик фактларнинг каттагина миқдорини ўзаро боғлашда топади, унинг ҳаққонийлиги ҳам ана шунда” деб ёзади фасл охирида назариётчи тилшунос олим Эйнштейннинг фикрига таяниб [3, 80; 4, 39].

Муаллиф монографиясининг бошқа фасл ва параграфларида мазкур методологияга асосланиб отга хос грамматик (сон, эгалик, келишик) категорияларнинг субстанционал-диалектик моҳияти ҳамда уларнинг нутқ(гап)да воқеланишини теран тадқиқ талқин қилади.

Таъкидлаш жоизки, Ўзбекистондан ҳам проф. С. Н. Ивановнинг Ҳ. Неъматов, И. Мирзаев каби таниқли шогирду издошлари етишиб чиқди. Ушбу мақолада проф. Ҳ. Ғ. Неъматовнинг истиқлолгача яратган тадқиқотларидан айрими [5; 8]га тўхталамиз.

Олимнинг таъкидлашича, фаннинг қайси соҳаси ёки тармоғи бўлмасин ҳар қандай тадқиқотда олдиндан белгиланган *методологик асос*га таянилади [5, 6]. Тилшуносликда фалсафий категория-лардан фойдаланмоқ даркор. Тил мураккаб, кўп аспектли хилқат бўлганлигидан унинг бирликларини ўрганишда диалектик ёндашувга мурожаат қилиш тақозо этилади. Бундай ҳолда мазкур бирлик-ларнинг объективлиги, ривожланиши ҳамда алоқаю муносабатларини ҳар жиҳатдан тўлиқ ўрганиш имкони туғилади. Диалектик мантиқ борлиқда рўй берадиган ҳаракат, ўзгаришу ривожланиш жараёнларини ниҳоятда аниқ-равшан акс эттира олади. Бу борада марксча диалектик мантиқнинг аҳамияти беқиёс. Негаки унда асосий диққат-эътибор ўрганилаётган ҳодисанинг мазмунини аниқлаш усул ва йўлларига, илмий тушунча яратиш тамойилларига қаратилади, тадқиқ объектининг мазмун-моҳиятини таҳлил қилиш талаб этилади. Айнан ушбу ёндашув тадқиқ объектининг имкон қадар кўпроқ томонларини қамраб олади. Пировард натижада тил, унинг бирликлари ҳамда систем тузилишининг моҳияти тадқиқотчи кўз ўнгида яққол намоён бўлади.

Диалектик мантиқ методининг туркий тилларга татбиғи самарадорлигини проф. С. Н. Иванов тадқиқотлари тасдиқлайди. Шу боис биз деб фикрини давом эттиради Ҳ. Ғ. Неъматов ишимизда қўлланган систем тадқиқ усулини имкон қадар диалектик мазмун билан бойитишга ҳаракат қилдик. Сўнгра ўзига хос бундай ёндашувнинг талаблари баён қилинади. Жумладан тилни систем-структур усул билан тадқиқ қилганда унинг бирликлари (фонема, морфема ва ҳоказо), шакл ва категорияларнинг *реаллиги* уларнинг алоқа-муносабатлари билан қоришиб кетмаслиги лозим. Диалектик мантиқда объектнинг фақат алоқа-муносабатлари ўрганилмайди. Айни пайтда у реаллик, яъни тадқиқотчига боғлиқ бўлмаган мавжудот ҳамда ўзида сифат, хусусият ва муносабатларнинг барчаси мавжуд бўлган нарса деб қаралади. Бинобарин лисоний шакл объектив мавжуд, ўзида барча алоқа-муносабати мужассам деб қаралмоғи керак. Бошқача қилиб айтганда лисоний шакллар *субстанция* деб тушунилиши даркор. Бундай ҳолда тил унсурлари ўзидаги белгилар (хусусият, муносабат ва мазмун) асосида муайян тизимга бирлашиб унда янги белгиларга эга бўлади. Натижада тизим таркибига кирган унсурларга нисбатан бутунлик, яхлит бирлик вазифасини ўтайди [5, 3 – 4].

Тадқиқотда система-тизим билан тил унсурларининг ўзаро муносабати талқини ҳам диққатга сазовор. Ушбу муносабат умумийлик ва яккалик, бутун ва қисм муносабати тарзида тушунилади. мазкур тушунчалар диалектик, нисбий бўлиб бир-биридан кескин ажралмаган, бир-бирига ўтиб туради. Тил бирликларида умумийликнинг моҳияти хусусийлашади, тил бирликларининг конкрет-лашишида эса моҳият ҳодиса сифатида намоён бўлади. Тилнинг систем хусусияти, унинг тузилиши-тартиботи грамматик категория шаклларининг ўзаро муносабати доимий, барқарор ҳамда муайян белгиларга асосланган бўлишини талаб этади. Шу сабабли туркий тилларда грамматик шаклларнинг ўзаро муносабатини ўрганишда бинар *оппозиция* назариясига мурожаат қилиш тадқиқ этилаётган ҳодисанинг моҳиятини чуқурроқ англашга имкон беради (*Оппозиция зиддият, қарама-қаршилик (противопоставление) маъносини англатади. Инглиз ва немис тилида мазкур атаманинг ўзи (инг. opposition, нем. Opposition) қўлланади [6, 289, 369]*). Аммо грамматик шакл (категория)ларнинг ўзаро муносабати кўп қиррали бўлганидан оппозициянинг битта қатори яъни битта шаклнинг иккинчисига зиддияти асосида грамматик шакл моҳиятини белгилаб бўлмайди. Грамматик шаклларда категориал маъно билан бир қаторда ёндош (сопряженный) грамматик маъно ҳам кам эмас. Шу сабабли

грамматик шакл (категория)нинг моҳияти оппозициянинг бирдан ортиқ қатори асосида белгиланади. Муайян грамматик шакл (категория)нинг бевосита зиддияти асосида унинг моҳияти эмас, унинг хусусий, атиги битта фарқловчи белгиси аниқланади. Шакл (категория)нинг моҳияти фақат бевосита муносабатида эмас, билвосита алоқаларида ҳам юзага чиқади. Шунга кўра грамматик шакл оппозиция (микротизим)нинг битта қатори аъзоси блмайди, турли белгилари асосида оппозициянинг бир неча қаторига мансуб бўлади. Бинобарин тадқиқотчи мазкур шаклнинг барча оппозициясини аниқлаши керак бўлади.

11–12-аср ёдгорликлари тилида грамматик шаклнинг алоҳида олинган оппозицияси одатда приватив кўринишга эга. Грамматик шаклнинг моҳияти камида икки қатор оппозиция (иккита микротизим) асосида белгиланади. Грамматик шакл барча зид белгиларининг бирлиги (единство) унинг нисбий моҳиятини ташкил этади [5, 5]. Бошқача айтганда А унсур оппозициянинг бир қаторида M_1 белгининг мавжудлиги (маркированность) билан В унсурга зид бўлса мазкур оппозициянинг бошқа қаторида M_2 белгига нисбатан бетарафлиги (нейтраллиги) асосида С унсурга зид бўлади. Грамматик шаклда бундай белги бир нечта бўлиши мумкин. Бинобарин А унсур барқарор M_1 белгиси ва бетараф (нобарқарор) M_2 белгисига эга. Маълум бўладики А унсур белгиларининг бирлиги битта барқарор ва битта нобарқарор белгининг диалектик бирлигидан шаклланади [5, 7].

Грамматик шакл (категория)нинг зид (оппозитив) белгилари механик бирлик эмас, диалектик, зиддиятли бирликдан иборат. Грамматик шакл моҳиятининг бундай талқини мазкур моҳиятнинг ўзаро зид икки томонга ажратиш қонун-қоидаси билан мос тушади. Марксча диалектиканинг ўзаги-ядроси бўлган ушбу қонун-қоида тилшунос зиммасига тилдаги диалектик қарама-қаршиликни аниқлаш, топишни, бирликни зид қисм-томонларга ажратиш ва уларни юксак диалектик бирликка бирлаштириш масъулиятини юклайди. Тилда грамматик шаклнинг ифода ва мазмун томони диалектик бирлик касб этади. Шунингдек морфология ва синтаксис, тил ва нутқ, система-тизим ва унсурлари, тизимнинг ўзгарувчанлиги ва барқарорлиги, грамматик шакл ва унинг умумий-муштарак маъноси ҳамда тизим унсури сифатида парадигматик маъноси ҳам шундай хусусиятга эга бўлади [5, 4-5]. Муҳим аҳамиятга эга бўлганидан тил система-тизимнинг барқарор ва ўзгарувчанлиги, ёпиқ эмас, очиқлиги, тилнинг алоқа воситаси бўлиши каби масалалар ҳам тадқиқотчи эътиборидан четда қолмаган [5, 6-8].

Туркий тилларда грамматик категорияларни таснифлашда ҳам мазкур тадқиқотдаги каби тамойилларга асосланилганлигини кўрамиз. Грамматик категориялар ясалиш хусусияти, қўлланиш доираси ва синтактик имкониятига кўра тасниф қилинади. Ясалишига кўра грамматик категориялар чекланган ва чекланмаган бўлади. Чунончи майл, замон, шахс ва сон категориялари барча феълдан ясалади деб иккинчи турга, даража категорияси ҳамма феълдан ясала олмайди деб биринчи турга киритилади. Қўлланиш доирасига кўра грамматик категориялар классификацияловчи, функционал-синтактик, классификацияловчи-синтактик ва нейтрал (бетараф) бўлади. Иккинчи турга мансуб категориялар қайси сўз туркумидан фойдаланишидан қатъи назар, гапнинг маълум бўлаги вазифасини бажариш учун хосланган. Феълнинг майл, замон, шахс ва сон категориялари шундай хусусиятга эга. Улар ҳар доим кесим бўлиб келади. Синтактик имкониятига кўра грамматик категориялар гап доирасида бир сўзнинг иккинчисига муносабатини кўрсатади ёки бу белгига бетараф бўлади [8, 4-7].

Юқорида баён қилинганларни умумлаштирадиган бўлсак, С.Н.Ивановнинг фикрига кўра, грамматик шаклларнинг умумий маъносини аниқлашдаги асосий камчилик ишончли методологик асоснинг йўқлиги, уни аниқлаш методикасининг яхши ишланмаганлигидир. Грамматик тадқиқотларда *марксистик-диалектик метод*ни қўллаш кўзланган натижани беради. Негаки диалектик материализмда мавжудотнинг моҳиятини англашда субстанция тушунчасига асосланилади (*Диалектик материализм илмий-фалсафий дунёқараш, марксча таълимотнинг таркибий қисмларидан бири, унинг фалсафий асоси [23, 140]. Д.м.нинг тамал тоши оламнинг моддий табиати ҳақидаги, оламда материя ҳамда унинг ҳаракат ва ўзгартиш қонунларидан бошқа ҳеч нима йўқлиги ҳақидаги таълимотдир. Д.м. ғайри табиий моҳиятлар ҳақидаги ҳар қандай тасаввур ва унинг диний, идеалистик фалсафаси қандай либосга бурканмасин қатъий ва муросасиз душманидир [23, 142]*). Ҳар қандай тушунча эса умуман олганда қарама-қарши томонларнинг бирлигидир. Қарама-қаршиликлар бирлиги ва уларнинг кураши қонуни бўлса назарий тафаккур мағзидир. Бинобарин грамматик кўп маънолилик талқинига диалектик мантиқдаги моҳиятнинг зиддиятли табиати ҳақидаги тушунча

муқаррар татбиқ этилиши даркор. Ҳ. Ғ. Неъматовнинг эътироф этишича тилшуносликда фалсафий категориялардан фойдаланмоқ даркор. Бунда *марксча диалектик материализм*нинг аҳамияти беқиёс. У асос қилиб олинганда тил, унинг бирликлари ҳамда систем тузилишининг моҳияти тадқиқотчи кўз ўнгида яққол намоён бўлади. Ушбу фикрлар С. Н. Иванов нуқтаи назарига айнан мос. Грамматик шакл (категория)ларнинг моҳияти (умумий маъноси, парадигматик мазмуни) тадқиқу талқинида шогирд устози қўллаган *зиддият, қарама-қаршилик* (противопоставление) атамасини *оппозиция* сўзи билан алмаштиради. Ёзма ёдгорликларга унинг икки тури (приватив ва эквиполент оппозиция) хос деб уқтиради.

Шуни таъкидлаш жоизки, тилшуносликда оппозиция атамасининг қўлланиши 20-асрнинг 30-йилларига тўғри келади. Уни дастлаб Н. С. Трубецкой ишлатган. Бу олим фонологик оппозицияни унинг аъзолари орасидаги муносабатга кўра уч турга яъни приватив, эквиполент ва градуал оппозицияга бўлган [9, 82-85]. Бу нуқтаи назар грамматикага Р.О.Якобсон томонидан татбиқ этилган. Унинг фикрича ҳамма грамматик категория оппозиция тушунчасига асослангандир. Айни пайтда у грамматик категория шакллари орасида мазмуний алоқа-муносабатнинг фақат битта тури яъни *приватив* оппозиция мавжуд деган назарий қарашни илгари суради ва рус тилида отнинг келишик, феълнинг грамматик категорияларини қўлланиш жиҳатдан таҳлил қилишда шунга асосланади. Р. О. Якобсон талқинида приватив оппозициянинг моҳияти шундан иборатки унинг битта аъзоси кучли (маркерли, белгили), иккинчиси кучсиз (маркерсиз, белгисиз) бўлади. Муайян семантик белги (А) оппозициянинг кучли аъзосида ифодаланган, кучсиз аъзосида ифодаланмаган бўлади. Оппозициянинг кучсиз аъзоси асосан А га зид бўлган белгини англатиш учун хизмат қилади (бу унинг асосий маъноси). Лекин у А белгини имплицит (таъкидланмаган) равишда ифодалаш мақсадида ҳам қўлланади [10; 11]. А. В. Исаченко ҳам рус тилидаги грамматик категорияларни бинар приватив оппозиция тизими сифатида талқин қилади. Унинг фикрича бундай таҳлил грамматик категория шаклларини бир-биридан фарқловчи умумий (инвариант) маънони аниқлаш имконини беради. Грамматик шаклнинг умумий маъноси барча контекстда намоён бўлади. У грамматик шаклнинг барча хусусий маъносини тадқиқ қилиш йўли билан аниқланади [12; 13].

Шўро германисти Д. А. Штелинг ҳам граматик категорияларни бинар приватив оппозицияга асосланиб тадқиқ қилади. У грамматик категорияга шундай таъриф беради. *Грамматик категория мазмунан бир-бирини инкор этадиган икки (фақат икки) қатор (ёки гуруҳ) шакллар оппозицияси демакдир* [14, 59]. Айни пайтда бошқа бир гуруҳ олим кўп аъзоли грамматик категорияларнинг фақат бинар оппозицияга бўлиб таҳлил қилиш тилнинг табиатига мос келмайди [15, 49], грамматик категория тизимини ўрганишда сунъийликка олиб келади [16, 94] деб ҳисоблайди. Бундай категория шакллари орасида эквиполент оппозиция мавжуд. Шунга кўра ҳар қайси аъзо ўз семантик белгисига эга бўлади деб эътироф этилади [16, 89].

Мазкур нуқтаи назар ўзбек тилшунослигида ҳам акс этган. Жумладан А. Нурмонов тил тизимининг барча унсури ўзаро оппозитив муносабатда бўлади [17, 128] деб уқтиради. Жумладан тасдиқ ва инкор приватив оппозиция ҳосил қилади. Негаки унинг бир аъзосида белги (яъни қўшимчаси) бор, иккинчи аъзосида йўқ (ўқимади – ўқиди). Айни пайтда тасдиқ-инкор аъзолари орасида эквиполент оппозитив муносабат ҳам мавжуд. Кесими *бор* ва *йўқ* сўзларидан ифодаланган синтактик конструкция шундай хусусиятга эга. Чунки уларнинг иккаласида ҳам белги бор [17, 7]. Грамматик категорияларни тасвирий методга асосланиб тадқиқ қилган академик А. Ҳожиев бир ишида грамматик маъноларнинг оппозиция ҳосил қилишини эътироф этади. Бу грамматик категорияга берилган таърифда ўз ифодасини топган. *Бир-бирига қиёсан олинадиган (оппозиция ҳосил қиладиган) икки ёки ундан ортиқ грамматик маъно билан шу маъноларни ифодаловчи шакллар биргаликда грамматик категорияни ҳосил қилади* [18, 6].

70-йилларда айни пайтда шўро тилшунослигида тил қурилиши, шу жумладан грамматик категория системаси-тизими барча тилда бир хил эмас деган янгича методологик қараш баён қилинди. Бундан грамматик категорияга бериладиган таърифда тилнинг грамматик қурилишини ҳисобга олиш кераклиги англашилади. Ярцева В.Н. эътиборини шунга қаратади. *Грамматик категория структураси тилнинг морфологик турига боғлиқ бўлган грамматик шакллар системаси орқали изчил ифодаланувчи умумлашган маънодир* [19, 5].

Мазкур ёндашув бошқа тилшунослар томонидан эътироф этилди. Жумладан А. В. Бондарко илгариги нуқтаи назаридан воз кечиб грамматик категория аъзолари орасида фақат оппозиция эмас,

ноопозитив фарқланиш ҳам мавжуд деб ёзади [20, 17 – 28] (*Тилшуносликда оппозиция аслида фарқланишнинг ўзига хос тури сифатида тушунилган [21, 176]*). Бундай ҳолда оппозиция грамматик категория структураси-тузилмасида ягона ва муштарак тамойил эмас, грамматик категория шаклларини бир система-тизимга бирлаштирувчи тамойиллардан бири деб қаралади. Бинобарин бу нуқтаи назарга кўра грамматик категория асосини умумийлик тушунчаси яъни умумлашган маъно ташкил этади. Оппозиция билан ноопозитив фарқланиш эса грамматик категория шакллари бир тизимга бирлашувининг турлича кўриниш (усул)идир [20, 22]. Грамматик категория аъзолари орасидаги мазмуний алоқа-муносабатнинг бундай талқини таърифнинг бошқача бўлишини тақозо этади. *Грамматик категория умумий (родовое) маъно асосида бирлашувчи грамматик шакллар системасидир; умумий маъно категория шаклларида хусусий (видовое) маъно тарзида намоён бўлади; хусусий маънолар орасида оппозитив муносабат билан ноопозитив фарқланиш ҳам мавжуд; грамматик категория структураси-тузилиши тилнинг қурилишига қараб бошқача бўлиши мумкин* [20, 24].

Юқоридаги икки таърифдан англашиладики грамматик категорияга ўзбек тили нуқтаи назаридан бериладиган таърифда она тилимизнинг агглютинатив хусусияти, аниқроғи ўзбек адабий тили қурилишининг бош хусусияти акс этиши керак. Қуйидаги таърифда шу инобатга олинган. *Грамматик категория икки ва ундан ортиқ шакл тизими орқали турли даража ва кўринишда ифодаланувчи умумлашган маънодир. Бошқача айтганда грамматик категория умумлашган маъно бўлиб икки ва ундан ортиқ грамматик шакл тизими орқали турли даража ва кўринишда ифодаланади* [20, 24].

Хулоса. Юқорида айтилганлардан маълум бўладики грамматик категория аъзоларининг мазмуний алоқа-муносабати 1) ўзаро қарама-қарши, бир-бирига зид; 2) фақат приватив оппозиция; 3) приватив ёки эквиполент оппозиция; 4) оппозиция (приватив ва эквиполент) ҳамда ноопозитив фарқланиш тарзида бўлади, шунингдек 5) грамматик категорияга хос умумий (муштарак) маъно унинг шаклларида турли даража ва кўринишда ифодаланади.

Шуни эслатиш жоизки биринчи нуқтаи назарда марксча “диалектик материализм фалсафий, методологик асос вазифасини бажарган. Бундай диалектик материализм – собиқ СССРда 1930 – 80 йилларда расмий фалсафа сифатида ўқитилган, ҳозир аҳамиятини йўқотган таълимот” [1, 109].

АДАБИЁТЛАР:

1. Фалсафа. Қомусий луғат. –Тошкент: Ўзбекистон файласуфлари миллий жамияти нашриёти, 2004. – 346 б.

2. Иванов С. Н. Родословное древо тюрок Абу-л-гази-хана. –Ташкент: Фан, 1969, 203 б. – 454 с.

3. Иванов С. Н. Курс турецкой грамматики. Часть I. Грамматические категории имени существительного. – Ленинград: Ленинградского университета, 1975. – 626 с.

4. Иванов С. Н. Грамматик тадқиқотларнинг методологик муаммолари. Монография. Рус тилидан Ибодулла Мирзаев таржимаси. – Самарқанд: СамДУ нашриёти, 2004. – 80 б.

5. Нигматов Х. Г. Функциональная морфология тюркоязычных памятников XI–XII вв. – Ташкент: Фан, 1989. – 191 с.

6. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М., 1969. – 734 с.

7. Бушуй Т., Сафаров Ш. Тил қурилиши: таҳлил методлари ва методологияси. – Тошкент: Фан, 2007. – 126 б.

8. Нигматов Х. Г. О классификации грамматических категорий в тюркских языках. Советская тюркология журнали, 1984, № 4. – С. 149-163.

9. Трубецкой Н. С. Основы фонологии. М., 1960. – 442 с.

10. Jakobson R. Beitrag zur allgemeinen Kasuslehre. Travaeux du cercle linguistique de Prague, 1936. – 138 p.

11. Якобсон Р. О. Морфологические наблюдения над славянским склонением (American contributions to the IV. International congress of Slavicisis). Mountain`s – Gravenhage, 1958. – P. 129-141.

12. Исаченко А. В. Грамматический строй русского языка в сопоставлении с словацким. Морфология, II. Братислава, 1960. – 226 с.

13. Исаченко А. В. Бинарность, привативные оппозиции и грамматические значения. Вопросы языкознания журнали. 1963, № 2. – С. 29-41.

14. Штелинг Д. А. О неоднородности грамматических категорий. Вопросы языкознания журнали. 1959, № 1. – С. 67-83.

15. Шендельс Е. И. О грамматической полисемии. Вопросы языкознания журнали. 1962, № 3. – С. 27-47.

16. Бондарко А. В. Грамматическая категория и контекст. Л., 1978. – 666 с.

17. Нурмонов А. Н. Проблемы системного исследования синтаксиса узбекского языка. Тошкент, 1982. – 168 с.

18. Ҳожиев А. Ҳозирги ўзбек тилида форма ясалиши. Тошкент, 1979. – 126 б.

19. Ярцева В. Н. Иерархия грамматических категорий и типологическая характеристика языков. Типология грамматических категорий (тўплам). М., 1975. – 562 с.

20. Бондарко А. В. О структуре грамматических категорий (Отношения оппозиции и неоппозитивного различия). Вопросы языкознания журнали. 1981. – № 6. – С. 123-128.

21. Булыгина Т.В. Грамматические оппозиции. Исследования по общей теории грамматики (тўплам). М., 1968. – 198 б.

22. Зикриллаев Ғ.Н. Феълнинг шахс, сон ва ҳурмат категориялари системаси. Тошкент, “Фан”, 1990. – 131 б.

23. Философия луғати. – Тошкент: Ўзбекистон нашриёти, 1976. – 238 б.

Safarova Hilola Oxunjonovna,
BuxDU dotsenti, f.f.n.
(O‘zbekiston)
Email: x.a.safarova@buxdu.uz
To‘xsanov Qahramon Rahimboyevich,
BuxDU professori, f.f.d.
(O‘zbekiston)
Email: qahramon196709@gmail.com

ZAMONAVIY O‘ZBEK SHE’RIYATIDA TABIAT VA INSON UYG‘UNLIGI TALQINI

Annotatsiya. Maqolada Samandar Vohidov, Chorsham’ Ro‘ziyevlarning tabiat tasviriga oid qator lirik she’rlari tahlilga tortilgan. Samandar Vohidovning “Bahor ertagi”, “O‘lgan bahor dostoni”, “O‘zbekiston bahori” va Chorsham’ Ro‘ziyevning “Qaldirg‘och”, “Bahor”, “Bo‘zsuv bo‘ylari”, “Lola sayrida”, “Marjonlar gullaydi” she’rlari asosida tabiat va inson uyg‘unligi talqin qilingan. Ikki shoir ham tabiat shaydosi. Ularning tahlilga tortgan she’rlarida inson his-tuyg‘usi, sevgi-muhabbati, dard-alamlarini tabiat hodisalari bilan bog‘lab izohlashga harakat qilganlar. Shoirlar she’riyatida tabiatning bezavolligi va inson qismatining beqarorligi o‘zaro uyg‘unlashib ketgan.

Kalit so‘zlar: lirik she’r, doston, she’riyat, milliy istiqlol, inson qismati, marjon poliplari, bayroq, gerb.

Аннотация: В статье анализируется ряд лирических стихотворений Самандара Вахидова и Чоршама Рузиева, посвященных описанию природы. На основе стихотворений Самандара Вахидова “Весенняя сказка” (“Bahor ertagi”), “Поэма о погибшей весне” (“O‘lgan bahor dostoni”), “Узбекская весна” (“O‘zbekiston bahori”) и произведений Чоршама Рузиева “Ласточка” (“Qaldirg‘och”), “Весна” (“Bahor”), “Берега Бозсу” (“Bo‘zsuv bo‘ylari”), “На прогулке среди тюльпанов” (“Lola sayrida”), “Цветут кораллы” (“Marjonlar gullaydi”) интерпретируется гармония природы и человека. Оба поэта являются искренними поклонниками природы. В своих анализируемых стихах они стремятся истолковать человеческие чувства, любовь и страдания через связь с природными явлениями. В поэзии авторов вечный покой природы и изменчивость человеческой судьбы переплетаются в единое целое.

Ключевые слова: лирических стихотворения, поэма, поэзия, национальная независимость, судьба человека, коралловые полипы, флаг, герб.

Abstract. The article analyzes a series of lyrical poems by Samandar Vakhidov and Chorsham’ Ruziyev dedicated to the description of nature. The harmony between nature and humanity is interpreted based on Samandar Vakhidov’s poems "Spring Tale" (“Bahor ertagi”), "The Tale of the Dead Spring" (“O‘lgan bahor dostoni”), "Uzbekistan’s Spring" (“O‘zbekiston bahori”), and Chorsham Ruziyev’s works "The Swallow" (“Qaldirg‘och”), "Spring" (“Bahor”), "Along the Banks of Bozsu" (“Bo‘zsuv bo‘ylari”), "Among the Tulips" (“Lola sayrida”), and "Corals are Blooming" (“Marjonlar gullaydi”). Both poets are passionate admirers of nature. In the analyzed poems, they attempt to explain human emotions, love, and sorrows by connecting them with natural phenomena. In their poetry, the timeless serenity of nature and the instability of human destiny are seamlessly intertwined.

Key words: lyric poems, poem, poetry national independenceб, human destiny (or fate), coral polyps, flag, emblem (or Coat of arms).

Kirish. Zamonaviy o‘zbek she’riyatida tabiat inson kechinmalarining ko‘zgusi bo‘lib kelgan. Shoirlar ijodida bahor, yomg‘ir va qushlar obrazi shunchaki fasl o‘zgarishi emas, balki qalbdagi his-tuyg‘ular, yangilanish yoki sog‘inchning poetik ifodasidir. Samandar Vohidov, Chorsham’ Ro‘ziyevlar tabiat tasviriga oid qator lirik she’rlar silsilasini yaratdi. Shoir Samandar Vohidovning “Dehqon va bahor”, “Bahor kunida”, “Bahorga o‘tinchim, “Bahor arafasi”, “Navro‘z shukronasi”, “Bahor bilan suhbat”, “Bahor ertagi” va Chorsham’ Ro‘ziyevning “Qaldirg‘ochlar qaytganda”, “Bo‘zsuv bo‘ylari”, “Lola sayrida”, “Marjonlar gullaydi”, “So‘nggi bahor”, “Bahor, tezqoq kel…”, “Bahor kelib…” kabi she’rlari diqqatga sazovordir. O‘z navbatida, turli vaqtlarda yozilgan va turli badiiy saviyadagi bu she’rlar yilning to‘rt faslidan eng go‘zali

bo‘lgan bahorga xos ayrim holatlar manzarasini ifodalagani bilan xarakterlanadi va aytish mumkinki, shoirlar she’riy faslnomasini tashkil etadi.

Asosiy qism. Samandar Vohidov dastlab oddiygina fasl ma’nosini ta’riflashni ko‘zlab, “Bahor ertagi” hamda “Bahor bilan suhbat” she’rlarini yaratdi. 1979 yilda yozilgan “Bahor ertagi” she’rida bahorning o‘zi nima degan so‘roq qo‘yilib, unga bahorga xos fazilatlar – oftobning gullar hididan bahra olishi, qushlarning osmon betini daftar etib, qalam – qanotlari ila unga bayt bitishlari o‘z ifodasini topgan. Shoir “Bahor arafasi” (15.03.2001) manzarasini chizarkan, unda ham manfaatlar qarama-qarshiligidan kelib chiquvchi ziddiyatlarni ko‘radi: Bahorning kirib kelishi shudgorda rizqi qolmaganidan qarg‘alarni shikoyat qildirsa, to‘lqinlar surayotgan muzlarni erib ketayotganidan to‘ng‘illatadi; kurtaklarni bahor shivirlata boshlasa, maysalarni so‘ylata boradi; musichalar “muz qor”da diydirashdan orolanib sarxushlansa, chumchuqchalar “rangin tush”larida bahorni alqashadi. Xullas, bu jonli va harakatdagi manzarada hamma narsada uyg‘onish hissi jo‘sh urib turadi. Bu hayotbaxsh holatdan hammada mamnunlik kayfiyati sodir bo‘ladi.

Chol jilmayar “hofiz”ni tanib,
“Ha, bu yog‘i bahorda endi...”

“Hofiz” – bu bahor. Aniqrog‘i, shamolning shovullashi, yomg‘irning shivirlashi, xullas, u kuylayotgan hayot simfoniyasi shu! Bu simfoniyadan sarmast turnalar “Moviy samo bag‘rida kuylab” yana yurtga qaytib keladilar:

Diyor ko‘kin to‘ldirib,
Turna qo‘shiq yangratar.
Har yurakda bu tuyg‘u
Dard yo quvonch uyg‘otar.

Turnalar – bahor elchisi, deydilar. Har gal bahor kelishi bilan ular yurtga qaytisharkan, bahorning boshlanganidan xabar berib, yuraklarni faraxlantiradilar. “Erta gullagan bodom yonidagi o‘ylar” she’rida bemahal gullagan bodomning bahorga aldangani, aniqrog‘i, unga hali qish qahri borligini eslatish orqali olam va odamlarni qish izg‘irini bamisoli qora niyat va qora qilmishday mavjudligidan ogohlantiradi:

Qora olam aro oq rang –
Kushandasi behaddir.
Oq oqarmay qoraytirmoq –
Ichqoraga xislatdir.

O‘yladingmi, “qish o‘ldi” deb,
Qishning joni ming bitta.
Supra qoqdi qor ilinib –
Yurak quvg‘in bulutda.

Hasad uya qurgan dilning
Qasdi yomon bo‘ladi.
G‘oliblarning pesh saflari
Unga qalqon bo‘ladi. [4,78]

Shoir “qora olam” iborasida qish saltanati va “oq rang” ifodasida gullagan bodomni ko‘zda tutarkan, qishga xos kushandalikni o‘sha oqara boshlagan bodom gulini oqarishga qo‘ymay, aksincha, sovug‘i bilan qovjiratib, qoraytirishi orqali ichqoralik xislatini bo‘rttirib ko‘rsatadi. “q” tovushi alliteratsiyasi (tavzi’ san’ati) orqali ranglar mohiyatida zuhur etgan yovuzlikdan ogohlantiruvchi ma’noni kuchaytirgan. Natijada qora rangdagi qish ichiqora hasadchi timsolida gavdalanadi, hasadchi esa hamisha ichqoralik bilan qasd qilishga o‘ch bo‘ladi. Shoir erta gullagan bodom timsolida shu ichqora hasadchilarga qarshi kurashuvchilarning “pesh saflari”ni ko‘radi. Va uni kurashga kirdingmi – bu yo‘ldan endi qaytish yo‘qligidan ogohlantiradi:

... Hey, bo‘lari bo‘ldi endi,
Po‘stloq yerding – ne iloj?
Qinga kirmas qilich yengmay,
Jang deb, bo‘lgach yalang‘och.
Jilmaydingmi, endi kulgin –

Ichga yutmay qah-qahang.
Quyosh tojli bahor kelsin,
Zafarlardan urib zang. [4,78]

Quyosh tojli bahor barqarorligi uchun bu kurashda unga darddoshligini, qolaversa, o‘zi ham maqsad sari kurashlarda anchadan-ancha “pinhon zarbalar”ga duch kelganini eslatish orqali madad berishni unutmaydi:

Yakkalansang, qalbda asray,
Daf’ bo‘lguncha sharpalar.
Bolamginam, begonamas,
Menga pinhon zarbalar.

Shu zaylda bahor nishonasi sifatida erta gullagan bodom timsolida inson va tabiat birlashuvi zamirida lirik qahramon qalbidagi tabiatga oshuftalik hayotsevarlik tuyg‘usiga aylanib, ezgulikni ta’qib etuvchi yovuzlikka qarshi kurashda tikka turishga chorlovchi mohiyat kasb qiladi.

Muhokama va natijalar. 1978 yilda yozilgan “O‘lgan bahor dostoni”da ham bahor ramziy ma’noda qo‘llangan. Sarlavhalarda qo‘llangan “doston” so‘zi she’rning voqeabandligiga ishora bo‘lib, unda bahorda uyg‘ongan bir sevgining xazon bo‘lishi hikoya qilingan. Yigit va qiz bahorda bir-biri bilan sira ajrashmaslik haqida ahd-u paymon qilishadi. Yigit shu va’daga ishonib olis safarga ketsa, uni o‘la-o‘lguniga qadar kutishga va’da qilgan qiz ahdini buzib, o‘zga bir kimsaga tegib ketadi. Yigit safardan qaytib, bahorda va’dalashgan o‘sha joyga uchrashgani borsa, qizning allaqachon boshqaga tegib olganidan xabar topadi. Shunda u o‘zi uchun bahorning ham o‘lganini his qilib, og‘ir iztirob og‘ushida qoladi. Binobarin, bahorning o‘limi ramzan sevgining o‘limini anglatgan bo‘lsa, 1992 yilda yozilgan “O‘zbekiston bahori” she’rida bahor – milliy istiqlol shukuhini ifodalovchi ramziy ijtimoiy ma’no kasb etgan:

Taxtiday toptalgan iqboli aytdi,
Baxtiday toptalgan kamoli aytdi.
Tug‘iga yulduzu hiloli qaytdi,
Azaliy o‘z nomi haloli qaytdi.
Humo o‘z yurtiga xumor qaytmoqda,
Hur diyor bag‘riga bahor qaytmoqda.

“Hur diyor bag‘riga qaytgan bahor” – hurriyat, erkinlikdir aslida. Shoir unga shunday ko‘chma ma’no yuklarkan, bandning dastlabki ikki satrini zulavofi’, hojib va radif san’atlari bilan ziynatlasa, keyingi satrlarida yurt bayrog‘i va gerbidagi ramziy belgilarga ishora qilib, O‘zbekiston milliy istiqloli istiqbolidan darak beruvchi bahoriy manzarasini yaratadi.

Chorsham’ Ro‘ziyev ijodida ham bahor intizorlik va sog‘inch his-tuyg‘usi bilan ifodalangan. “Qaldirg‘ochlar qaytar bahor...” misrasi bilan boshlanadigan she’rida bahor go‘zalliklari bilan inson his-tuyg‘ulari bir-biriga bog‘lab berilgan.

Qaldirg‘ochlar qaytar bahor,
Qaytar mening chamanim.
Kishnab-kishnab sog‘inchini
Aytar mening samanim.

Oppoq bulut, oppoq bulut
Osmoningni tutmasmi?
Qaldirg‘ochlar qalqib-qalqib
Boshing uzra uchmasmi?

Chig‘ir-chig‘ir ohanglarning
Og‘ushida turib jim.
Nahot sening yuragingda
Bir ishq yonmas, sevgilim? [1,88]

Shoir tabiatning uyg‘onishi va qaldirg‘ochlarning qaytishi orqali inson qalbidagi mahzunlikni mahorat bilan tasvirlagan. Har yil bahorda qaldirg‘ochlar qaytadi. Qaldirg‘ochlarning qaytishi tabiat qonuni

hisoblanadi va ular doim va'da qilingan vaqtda qaytib keladi. "Oppoq bulut", "lo'ppi-lo'ppi qizg'aldoqlar", "mungli qo'shiq" so'zlari bahor manzarasini ko'z oldimizda jonlantiradi. Sog'inch hayqirig'i va "chig'ir-chig'ir" ohanglar orqali qahramonning ichki hayajoni kuchaytirilgan. "Nahot sening yuragingda bir ishq yonmas, sevgilim?" degan savol orqali yorning beparvoligi, tabiatdagi jo'shqinlikka nisbatan uning qalbidagi muzlik ko'rsatiladi. Bahor kelishi bilan daraxtlar gullaydi, dalayu qirlar ko'm-ko'k libos kiyadi. Yor yuragida esa sevgi kurtaklari hali ham ochilgan emas. Sevgilisi birgina shirin so'z aytsa, ot (saman) uni qanotiga olib ko'klarga uchib parvoz qilishi oshiq hissiyotlarining eng yuqori nuqtasi sifatida talqin qilingan.

Biroq ne yil biror - bir so'z
Aytmas mening sevgilim.
Qaldirg'ochlar qaytib kelar,
Qaytmas mening sevgilim.

Shoir she'rning oxirgi bandida vaqt va makon haqida achchiq haqiqatni aytib o'tadi. Qaldirg'ochlar bahor faslining ramzi hisoblanadi. Ular har yil qaytib keladi va qaldirg'ochlar qaytish odatiy hol hisoblanadi. Inson qalbi va ketgan sevgi har doim ham tabiat qonunlariga bo'ysunmaydi. "Qaldirg'ochlar qaytib kelar, Qaytmas mening sevgilim" misralarida tabiat va inson qalbining bir-biriga mos kelmasligi o'z ifodasini topgan. Shoirning "Bo'zsuv bo'ylari" she'rida bahor faslining go'zalliklari qahramonning ko'nglidagi mahzunlik bilan qarama-qarshi qo'yib tasvirlanadi. Shoshning (Toshkent) keng ko'chalari qahramonning toraygan ko'ngliga torlik qilishi, uning faqat Bo'zsuv bo'ylaridan taskin izlashi tasvirlangan.

Bahorgi bog'larning yangrab kuylari,
Dardimni yangilar hijron o'ylari,
Tor kelib Shoshning keng ko'cha-ko'ylari
O'ziga chorlaydi Bo'zsuv bo'ylari,
Shomlarda porlaydi Bo'zsuv bo'ylari. [1,76]

Bo'zsuvning "bo'zlashi", "muzlashi" va "chorlashi" orqali insoniy xislatlar ochib berilgan. "Majnuntol sochlari silab boqaman"da jonlantirishdan o'rinli foydalanib, "mavjlari avjida go'yo oqaman" misralarida qahramon o'z ruhiy holatini daryo oqimiga qiyoslaydi. "Barglarga yoshimdan shabnam taqaman" deganida ko'zyoshlarning ko'pligi yomg'ir, shabnamga o'xshatilib, ular tabiatning bir qismiga aylanishi orqali inson ichki iztiroblarini bargdagi shabnamga mengzaydi. She'rning oxirgi uchunchi bandida nilufar guliga murojaat qilish orqali yordan visol umid qilib, shahar shovqinidan qochib, tabiat qo'ynida yolg'iz qolish va o'z dardi bilan yuzlashish istagini uyg'otadi.

Chorsham' Ro'ziyevning "Marjonlar gullaydi" she'ri uch banddan iborat. Zoologiya darsligida marjonlarga shunday ta'rif berilgan: "Marjonlar – dengiz bo'shliqichalari tipiga mansub mayda jonzotlar (poliplar) yig'indisidir. Ular o'zidan ohaktosh ajratib chiqaradi va bu modda vaqt o'tishi bilan qattiqlashib, daraxtsimon yoki butasimon shakllarni hosil qiladi" [5,67].

Marjonlar gullaydi dengiz ostida
Lolalar ochilar qirlarda gulgun.
Men seni sog'indim bahor faslida
Sevgilim, sog'inib kelmaysan nechun? [2,49]

She'rdagi "marjonlar gullaydi" iborasi ilmiy asosga ega. Marjon poliplari oziqlanish uchun o'z qisqichbaqasimon shoxchalarini (paypaslagichlarini) chiqarganda, ular xuddi ochilgan gulga o'xshab qoladi. Bu jarayon suv ostida nihoyatda go'zal manzara kasb etadi. Shoir mana shu manzarani qirlarda bir xilda tovlanib ochilgan lolalarga qiyoslaydi. Bahor faslida tabiat uyg'onadi, o'simliklar dunyosi o'zgaradi, oshiqlar ko'ngli ham yor vaslini istaydi. Ammo oshiq qalbini yashnatadigan ma'shuqadan darak yo'q.

Yulduzlar porlaydi osmonda g'ujg'on,
Oymomo boqadi to'lishib ma'yus.
Men seni sog'indim tunlarda yomon
Sen nechun sog'inib kelmaysan hanuz? [2,49]

Shoir nigohi yer-u suvdan chetlashib osmonga boqadi. Yulduzlarning "g'ujg'on" (ko'p) porlashi va Oymomoning "ma'yus" boqishi qahramonning tungi yolg'izligini darak beradi. Bandda yeru suv va osmon,

yulduzlarning porlashi va ma’yus Oymomo bir-biriga qarama-qarshi qo‘yilib, yorini sog‘inib, intizor bo‘lgan oshiq holati tasvirlangan.

Hammasi biz uchun yaralgan axir,
Hammasi haq bergan inoyat, to‘le.
Qadriga yetmasak umrimiz taxir
Qadriga yetaylik, bo‘lmagil mone’. [49,2]

Yuqoridagi bandda lirik qahramon yoriga bo‘lgan muhabbati shunchaki sog‘inishdan iborat emasligini, balki, Alloh bergan inoyat ekanligini va "baxt qadriga yetish" lozimligini ta’kidlab o‘tadi.da’vatiga o‘tadi. Sevgini ilohiy bir inoyat deb biladi. Demak, tabiatdagi barcha go‘zalliklar (marjonlar, lolalar, yulduzlar) inson baxti uchun xizmat qiladi. Agar inson bu go‘zallik ichida sevib-sevilmasa, hayotning mazmuni achchiq bo‘lib qoladi.

Xulosa qiladigan bo‘lsak, Samandar Vohidov va Chorsham' Ro‘ziyevlarning tabiat mavzuidagi she’rlari sog‘inchning nafis va ta’sirchan badiiy ifodasiga aylanadi. Bu she’rlarda tabiat manzaralari nafaqat estetik zavq uyg‘otadi, balki inson qalbidagi ichki kechinmalar, ayriliq va intilish tuyg‘ularini chuqurroq ochib beradi. Tabiatning bezavol, abadiy ko‘rinishi bilan inson qismatining o‘tkinchiligi o‘rtasidagi ziddiyat o‘ziga xos falsafiy ohang kasb etadi. Shoirlar ushbu uyg‘unlik orqali hayotning mazmuni, vaqtning qadr-qimmati va ruhiy iztiroblarning mohiyatini yoritishga intiladilar. Natijada, ularning she’rlari o‘quvchini nafaqat go‘zallikni his etishga, balki insoniy tuyg‘ular va borliq haqidagi chuqur mulohazaga chorlaydi.

ADABIYOTLAR:

1. Chorsham‘. Tanlangan asarlar. 1 jild. -T:, “Durdona”, 2019.
2. Chorsham‘. Tanlangan asarlar. 2 jild. Ijtimoiy va ishqiy she’rlar -T:, “Durdona”, 2019.
3. Camandar Воҳидов. Бухором бор, Бухором бор... (Болалар учун шеърлар, достонлар, ривоятлар).–“Бухоро” нашриёти, 1997, 4,5 б.т).
4. Camandar Воҳидов. Сунбула (Достон, шеърлар, ғазаллар).–“Бухоро” нашриёти, 2002.
5. O. Mavlonov. Zoologiya (Umumiy o‘rta ta’lim maktablarining 7-sinfi uchun darslik). -T:,"O‘qituvchi" nashriyot-matbaa ijodiy uyi. 2021.

Axmedov Atoullo Raxmatovich,
Buxoro davlat universiteti
O`zbek tilshunosligi va jurnalistika kafedrasi professori,
filologiya fanlari nomzodi
(O‘zbekiston)
E-mail: a.r.ahmedov@buxdu.uz

SADR ZIYO TAZKIRASIDA BUXORO ADABIY MUHITINING IJTIMOIY-ESTETIK TALQINI

Annotatsiya. Ushbu maqolada XX asr boshlaridagi Buxoro adabiy muhitining murakkab ijtimoiy-estetik manzarasi Sadr Ziyo tomonidan yaratilgan tazkira asosida tadqiq etiladi. Tahlil jarayonida tazkirada aks etgan saroy adabiyoti va ma’rifatparvarlik adabiyoti o‘rtasidagi estetik va mafkuraviy qarama-qarshilik, shoirlarning ijtimoiy-tanqidiy pozitsiyasi hamda adabiyotning jamiyat hayotidagi vazifasi masalalari yoritiladi. Maqolada Sadr Ziyoning rasmiy-huquqiy mavqei bilan bog‘liq holda uning adabiy muhitga munosabati institutsional xolislik tushunchasi asosida baholanadi. Tadqiqot natijalari tazkiraning oddiy biobibliografik manba emas, balki davr adabiy tafakkurini aks ettiruvchi tanqidiy-nazariy asar ekanini asoslashga xizmat qiladi.

Kalit so‘zlar: Sadr Ziyo, Buxoro adabiy muhiti, tazkira, adabiy yo‘nalishlar kurashi, ma’rifatparvarlik adabiyoti, saroy adabiyoti.

Abstract. This article examines the complex socio-aesthetic landscape of the Bukhara literary environment of the early twentieth century on the basis of the tazkira compiled by Sadr Ziyo. The analysis focuses on the aesthetic and ideological confrontation between court literature and Enlightenment (reformist) literature reflected in the tazkira, the socio-critical positions of poets, and the role of literature in the life of society. The article also evaluates Sadr Ziyo‘s attitude toward the literary environment in connection with his official legal status through the concept of institutional impartiality. The results of the study substantiate that the tazkira is not merely a biobibliographical source, but a critical and theoretical work reflecting the literary thought of its time.

Key words: Sadr Ziyo, Bukhara literary environment, tazkira, struggle of literary trends, Enlightenment literature, court literature.

Аннотация. В статье исследуется сложная социально-эстетическая картина литературной среды Бухары начала XX века на основе тазкиры, созданной Садр Зиё. В ходе анализа освещаются эстетическое и идеологическое противостояние придворной литературы и просветительской литературы, социально-критическая позиция поэтов, а также роль литературы в общественной жизни. Особое внимание уделяется оценке отношения Садр Зиё к литературной среде в связи с его официально-правовым статусом, рассматриваемой через призму концепции институциональной объективности. Результаты исследования позволяют обосновать, что тазкира представляет собой не только биобиблиографический источник, но и критико-теоретическое произведение, отражающее литературное мышление своей эпохи.

Ключевые слова: Садр Зиё, литературная среда Бухары, тазкира, борьба литературных направлений, просветительская литература, придворная литература.

Kirish. XX asr boshlaridagi Buxoro adabiy muhiti murakkab ijtimoiy-siyosiy jarayonlar, estetik qarashlar to‘qnashuvi hamda adabiyotning jamiyatdagi vazifasi borasidagi konseptual o‘zgarishlar bilan xarakterlanadi. An’anaviy saroy adabiyoti bilan ma’rifatparvarlik (jadidona) adabiyoti o‘rtasidagi qarama-qarshilik ushbu davr adabiy jarayonining muhim belgilaridan biri bo‘lib, bu holat adabiy manbalarda turli darajada va turli uslublarda aks etgan. Mazkur jarayonni o‘rganishda tazkiralar alohida ilmiy ahamiyat kasb etadi, chunki ular nafaqat adiblar hayoti va ijodi haqida ma’lumot beradi, balki muallifning davr adabiyotiga bo‘lgan estetik va tanqidiy munosabatini ham namoyon qiladi.

Asosiy qism. Mazkur maqolaning ilmiy yangiligi shundan iboratki, unda Sadr Ziyo tazkirasi Buxoro adabiy muhitini aks ettiruvchi oddiy manba sifatida emas, balki muallifning rasmiy-institutsional mavqei bilan bog‘liq holda shakllangan institutsional xolislik modeli nuqtayi nazaridan tahlil qilinadi. Shuningdek,

tazkirada saroy adabiyoti va ma’rifatparvarlik adabiyotining birgalikda talqin qilinishi adabiy muhitning dinamik tizim sifatida ochib berilishi bilan izohlanadi.

Tadqiqotda tarixiy-tipologik metod orqali tazkirada aks etgan adabiy yo‘nalishlar tizimi tahlil qilindi, qiyosiy-tahliliy metod yordamida saroy va ma’rifatparvarlik adabiyoti vakillarining estetik pozitsiyalari solishtirildi, manbashunoslik yondashuvi asosida esa “Ro‘znoma” va tazkira materiallarining ilmiy muomaladagi o‘rni baholandi.

Mazkur maqolaning maqsadi – Sadr Ziyo tazkirasi misolida XX asr boshlaridagi Buxoro adabiy muhitida mavjud bo‘lgan adabiy yo‘nalishlar kurashi, shoirlarning ijtimoiy-tanqidiy pozitsiyasi hamda muallifning adabiy jarayonga bo‘lgan xolis munosabatini ilmiy tahlil qilishdan iborat. Tadqiqotda tarixiy-tipologik, qiyosiy-tahliliy va manbashunoslik metodlaridan foydalanildi. Maqola natijalari Buxoro adabiy muhitini yaxlit tizim sifatida anglashga, shuningdek, Sadr Ziyo tazkirasining adabiyotshunoslikdagi o‘rnini aniqlashtirishga xizmat qiladi.

Sadr Ziyo tomonidan yaratilgan tazkira Buxoro davlat me’moriy-badiiy muzey-qo‘riqxonasi qo‘lyozmalar fondida saqlanadi. Unda XX asr boshlaridagi Buxoro adabiy muhitini o‘rganishda muhim manbaviy va nazariy ahamiyatga ega materialar mavjud. Ushbu tazkira orqali adabiy muhitning ichki ierarxiyasi, shoirlarning ijtimoiy pozitsiyasi, estetik mezonlar almashinuvi hamda adabiyotning jamiyat hayotidagi o‘rni masalalari yoritiladi. Ayniqsa, asarda saroy adabiyoti va ma’rifatparvarlik adabiyoti vakillarining birgalikda berilishi, ularning ijodiga nisbatan muallif tomonidan bildirilgan baholar davr adabiy tafakkurining murakkab va ko‘p qatlamli ekanini ko‘rsatadi.

Mazkur tazkiraning ilmiy jihatdan e’tiborga molik tomoni shundaki, unda shoirlarning ijodi faqat badiiy-estetik mezonlar asosida emas, balki ularning ijtimoiy faolligi, tanqidiy pozitsiyasi va jamiyat muammolariga munosabati nuqtayi nazaridan ham tahlil qilinadi. Tazkiraga kiritilgan ijodkorlarning muayyan qismi ijtimoiy adolatsizlik, jaholat va ma’naviy turg‘unlikka qarshi qaratilgan ma’rifatparvar g‘oyalarni ilgari surgani bilan ajralib turadi. Bu holat tazkirani oddiy biobibliografik to‘plam emas, balki ijtimoiy-adabiy tafakkurni aks ettiruvchi tanqidiy manba sifatida baholash imkonini beradi.

Shu bilan birga, Sadr Ziyoning Buxoro amirligi davrida qozi lavozimida faoliyat yuritgani uning adabiy muhitga munosabatini baholashda alohida metodologik yondashuvni talab qiladi. Muallifning rasmiy-huquqiy tizim bilan bog‘liq mavqei tazkirada ochiq polemikadan ko‘ra, ehtiyotkor, muvozanatli va bilvosita tanqidiy yondashuv ustun bo‘lishiga sabab bo‘lgan. Bu holat esa Sadr Ziyoning adabiy pozitsiyasini mafkuraviy cheklovlar sharoitida shakllangan institutsional xolislik sifatida talqin qilishga asos yaratadi.

Sadr Ziyoning ijodiy merosida alohida o‘rin tutuvchi va hajman ham, mazmunan ham yirik asarlardan biri hisoblangan “Ro‘znoma” asari taxminan 500 sahifadan iborat bo‘lib, xotira va esdaliklar janrida yozilgan muhim tarixiy-adabiy manbadir. Ushbu asar nafaqat muallif shaxsiy hayotining muhim lavhalarini, balki XX asr boshlaridagi Buxoro amirligi ijtimoiy-siyosiy, madaniy va adabiy muhitining murakkab va ziddiyatli manzarasini keng qamrovda aks ettiradi.

“Ro‘znoma”da Sadr Ziyo zamondoshlari – ulamolar, adiblar, davlat arboblari, madrasalar va ilmiy muhit vakillari haqidagi kuzatuvlarini xronologik izchillikda bayon etib, Buxoro adabiy muhitining shakllanishi, ichki ierarxiyasi va mafkuraviy yo‘nalishlarini yoritadi. Shu jihatdan mazkur asar Buxoro adabiy muhitini tarixiy-dinamik jarayon sifatida tadqiq etishda birlamchi manba vazifasini bajaradi.

Asarning taqdiri ham murakkab va fojiali kechgan. Ma’lumki, 1918-yilda Sadr Ziyo amir farmoni bilan hibsga olingach, “Ro‘znoma”ning asl nusxasi yo‘qolgan [1]. Bu holat Buxoro amirligi davrida erkin fikr va ma’rifiy tafakkurga nisbatan mavjud bo‘lgan siyosiy bosim va mafkuraviy cheklovlarning yaqqol dalili sifatida baholanadi. Keyinchalik asar qayta ko‘chirilgan bo‘lsa-da, uning to‘liq va mukammal ilmiy nashri hamda o‘zbek tiliga tarjimasi hozirga qadar amalga oshirilmagan.

Mazkur holat “Ro‘znoma”ning ilmiy muomalaga yetarli darajada kiritilmaganini ko‘rsatadi va bu esa Buxoro adabiy muhitini o‘rganishda muhim bo‘lgan qator tarixiy, estetik va ijtimoiy masalalarning hali to‘liq ochilmaganligiga sabab bo‘lmoqda. Shu bois, asarni filologik tahlil asosida tarjima qilish, matnshunoslik nuqtayi nazaridan tadqiq etish va ilmiy sharhlar bilan nashrga tayyorlash zamonaviy adabiyotshunoslik va tarixshunoslik oldidagi dolzarb vazifalardan biri hisoblanadi.

Sadr Ziyo tomonidan yaratilgan va hozirgi kunda Buxoro davlat me’moriy-badiiy muzey-qo‘riqxonasi qo‘lyozmalar fondida 1681 inventar raqami ostida saqlanayotgan tazkira XX asr boshlaridagi Buxoro adabiy muhitini o‘rganishda noyob manbaviy ahamiyatga ega bo‘lgan yirik adabiy-tarixiy yodgorliklardan biri hisoblanadi. Mazkur asar dastlab 1905–1907-yillar oralig‘ida yozilgan bo‘lib,

keyinchalik 1920-yilda qayta ko‘chirilgani uning tarixiy-adabiy qiymati saqlanib qolganini va muayyan adabiy ehtiyoj natijasida qayta muomalaga kiritilganini ko‘rsatadi.

Tazkiraning yaratilish davri Buxoro amirligi ijtimoiy-siyosiy hayotida murakkab va ziddiyatli jarayonlar kechayotgan, an’anaviy adabiy muhit bilan yangi ma’rifiy qarashlar o‘rtasida muayyan tafovutlar yuzaga kelgan davrga to‘g‘ri keladi. Shu nuqtayi nazardan, Sadr Ziyo tazkirasi nafaqat adabiy-biografik ma’lumotlar majmui, balki davr adabiy tafakkuri, poetik didi va estetik mezonlarini aks ettiruvchi konseptual manba sifatida ham muhimdir.

Mazkur tazkirada buxorolik 49 nafar shoirning hayoti, ijodiy faoliyati va adabiy merosi haqida ma’lumotlar berilib, ularning she’riy ijodidan tanlab olingan namunalar keltiriladi. Shoirlar tanlovi muallifning subyektiv estetik qarashlari bilan bir qatorda, Buxoro adabiy muhitida muayyan mavqega ega bo‘lgan ijodkorlar doirasini belgilab beradi. Bu holat tazkirani adabiy muhitni ichki ierarxiyasi va estetik mezonlarini aniqlashda muhim manbaga aylantiradi.

Asarning diqqatga sazovor jihatlaridan biri – uning to‘liq nazmiy shaklda yozilgani bo‘lib, tazkira jami 1444 baytdan iborat. Nazmiy shaklda yozilgan tazkiralar Sharq adabiy an’analarida kam uchraydigan hodisa bo‘lib, bu holat Sadr Ziyoning tazkirachilik janriga ijodiy yondashganini ko‘rsatadi. Natijada asar nafaqat ma’lumot beruvchi biografik manba, balki badiiy-estetik qiymatga ega mustaqil poetik matn sifatida ham ahamiyat kasb etadi.

Sadr Ziyoning adabiy-estetik qarashlari tazkiraning umumiy ruhida yaqqol seziladi. Xususan, muallif Shamsiddin Shohin she’riyati va uning poetik maktabi tarafdori sifatida namoyon bo‘lib, shoirlar ijodini baholashda Shohin she’riyatiga xos bo‘lgan obrazlilik, mazmuniy teranlik va badiiy mukammallik mezonlarini asos qilib oladi. Bu esa tazkirani oddiy biografik to‘plamdan ko‘ra estetik pozitsiyaga ega tanqidiy-adabiy asar darajasiga ko‘taradi.

Asarning kirish qismida muallif tazkira yozishdan ko‘zlangan maqsadini aniq bayon qilib, o‘zidan avval yaratilgan Afzal Pirmastiy hamda Mirabdulxo‘ja Abdi (Abdi Mirabdulxo‘ja (1870, Buxoro amirligi – 1922, Buxoro Xalq Sovet Respublikasi) Buxoro amirligi davri shoiri va yozuvchisi. U “Tazkirai Abdiy” antologiyasini yozgan, unda Buxoro amiri Said Abdulahadxon (1885-1910) davridagi 118 shoirning tarjimai holi va ijodidan namunalar keltirilgan.) tazkiralaridagi ayrim kamchiliklarni to‘ldirishni, xususan, shoirlar haqidagi ma’lumotlarni aniqlashtirish, poetik namunalarni kengaytirish va baholash mezonlarini takomillashtirishni ko‘zlaganini ta’kidlaydi. Bu holat Sadr Ziyoning tazkirachilik an’analariga tanqidiy-munosabatli va davomiylik tamoyili asosida yondashganini ko‘rsatadi.

Muhokama va natijalar. Tazkira an’anaviy sharq tazkiranavisligi qoidalariga muvofiq ravishda Buxoro amiri Amir Abdulahadxon madhidan boshlanadi. Ushbu madhiyaviy kirish bir tomondan muallifning davr siyosiy-ijtimoiy muhitiga moslashuvini, ikkinchi tomondan esa saroy adabiy muhitining tazkiranavislikka ta’sirini ko‘rsatadi. Shu bilan birga, bu holat asarning rasmiy-mafkuraviy talablardan holi bo‘lmaganini, biroq ichki mazmunda nisbatan erkin estetik qarashlar ilgari surilganini anglatadi.

Sadr Ziyoning mazkur tazkirasi XX asr boshlaridagi Buxoro adabiy muhitining tarkibi, shoirlar doirasi, poetik mezonlari va estetik qarashlarini o‘rganishda birlamchi ilmiy manba bo‘lib xizmat qiladi. Asarni matnshunoslik, adabiy muhit nazariyasi va tarixiy-tipologik yondashuv asosida chuqur tadqiq etish, shuningdek, uni ilmiy izohlar bilan nashrga tayyorlash zamonaviy o‘zbek adabiyotshunosligi oldidagi dolzarb ilmiy vazifalardan biri hisoblanadi.

Sadr Ziyo tazkirasining muhim xususiyatlaridan biri shundaki, unda shoirlarning nafaqat tarjimai holi va ijodiy namunalariga o‘rin beriladi, balki ularning ijtimoiy-estetik qarashlari va tanqidiy g‘oyalari ham muallif tomonidan izchil sharhlanadi. Bu holat tazkirani oddiy biobibliografik manba darajasidan chiqarib, uni ijtimoiy-adabiy tafakkurni aks ettiruvchi tanqidiy-nazariy matn sifatida baholash imkonini beradi. Sadr Ziyo shoirlar ijodini baholashda ularning jamiyatga munosabati, davr muammolarini qanday talqin qilgani va badiiy ifoda imkoniyatlaridan qanday foydalangani masalalariga alohida e’tibor qaratadi. Tazkiraga kiritilgan 49 nafar ijodkordan 20 nafari o‘z ijodiy faoliyati orqali jamiyatdagi ijtimoiy-siyosiy va ma’naviy muammolarga faol munosabat bildirgan ma’rifatparvar shoirlar sifatida namoyon bo‘ladi. Bu raqamning o‘ziyoq XX asr boshlarida Buxoro adabiy muhitida ma’rifatparvarlik g‘oyalarining qanchalik kuchayganini ko‘rsatadi. Mazkur ijodkorlar she’riyatida jaholat, ijtimoiy tengsizlik, ilm-ma’rifatga bepisandlik, diniy mutaassiblik va siyosiy turg‘unlik singari muammolar oshkora va tanqidiy ruhda ko‘tariladi.

Xususan, Sadriddin Ayniy, Abdurauf Fitrat, Abdulvohid Burhonov (Munzim) hamda Ahmadjon Hamdiy ijodida jamiyatdagi mavjud muammolar ochiq va bevosita badiiy talqin qilinadi. Sadr Ziyo ushbu

shoirlarning she’riyatini tahlil etar ekan, ularni an’anaviy madhiyaviy va tasavvufiy lirika doirasidan chiqib, ijtimoiy ongni uyg‘otishga xizmat qiluvchi yangi poetik tafakkur namoyandalari sifatida baholaydi. Bu esa muallifning zamonaviy adabiy jarayonni anglash va baholash qobiliyatidan dalolat beradi.

Tazkirada, shuningdek, Ahmad Donish, Mirsiddiq Hayrat, Abdulqodir Savdo, Zufunun, Mirzo Hayit Sahbo, Abdulazim Somiy va Ahmadjon Hamdiy singari adiblarning hayoti va ijodi haqida ham batafsil ma’lumotlar keltiriladi. Bu ma’lumotlar orqali Buxoro adabiy muhitining ijtimoiy tarkibi, estetik yo‘nalishlari va ichki qarama-qarshiliklari yaqqol namoyon bo‘ladi.

Xulosa. Mazkur tazkira orqali Buxoro amirligi davridagi adabiy muhit muammolari – saroy adabiyoti bilan xalqchil-ma’rifatparvar adabiyot o‘rtasidagi tafovut, adabiyotning jamiyatdagi vazifasi, shoirning ijtimoiy mas’uliyati kabi masalalar oydinlashadi. Ayniqsa, Sadr Ziyoning har ikkala adabiy yo‘nalish – saroy adabiyoti va ma’rifatparvarlik adabiyoti vakillariga birdek o‘rin berishi uning adabiy muhitga nisbatan nisbatan muvozanatli va ilmiy yondashuvini ko‘rsatadi. Bu holat tazkirani muayyan bir mafkuraviy yo‘nalishga xizmat qiluvchi asar emas, balki murakkab adabiy jarayonni yaxlit holda aks ettiruvchi manba sifatida baholashga asos bo‘ladi.

Ahamiyatlisi shundaki, Sadr Ziyo zamonaviy she’riyat masalasida Abdurauf Fitrat ijodini alohida e’tirof etib, uni davr she’riyatining yangilanish jarayonini ifodalovchi yetakchi shaxs sifatida ko‘rsatadi. Muallif Fitrat ijodini ma’qullash orqali an’anaviy she’riy qoliplar doirasidan chiqib, ijtimoiy mazmun va yangi badiiy ifoda usullariga asoslangan she’riyatni ilgari suradi. Bu esa tazkirani nafaqat tarixiy qaydlar majmui, balki davr adabiyotiga berilgan tanqidiy-nazariy baho sifatida ham talqin etish imkonini beradi.

Umuman olganda, Sadr Ziyo tazkirasi XX asr boshlaridagi Buxoro adabiy muhitining ijtimoiy-falsafiy mazmunini, estetik qarashlar kurashini va adabiyotning jamiyat hayotidagi o‘rnini yoritishda beqiyos ilmiy manba hisoblanadi. Asar adabiy muhitni statik holatda emas, balki ijtimoiy tafakkur bilan uzviy bog‘liq dinamik jarayon sifatida talqin qilgani bilan alohida ahamiyat kasb etadi.

ADABIYOTLAR:

1. Айний С. Намунаи адабиёти тожик. – Душанбе: Адиб, 2010. – 274 б.
2. Sadr Ziyo. Tazkira. Qo‘lyozma. – Buxoro davlat me’moriy-badiiy muzey-qo‘riqxonasi, inv. №1681.
3. Садриддин Айний. Бухоро инқилоби тарихи учун материаллар. – Тошкент: Фан, 1963. – 252 б.
4. Abdurauf Fitrat. Tanlangan asarlar. 1-jild. – Toshkent: Ma’naviyat, 2000. – 256 b.
5. Axmadov A. Buxoro adabiy muhiti tarixi (XX asr boshlari). Monografiya. – Buxoro: Durdona, 2024. – 144 b.
6. Akhmatov A. History of Bukhara literary environment in sources. Texas Journal of Philology, Culture and History. https://zienjournals.com/index.php/tjpch. – B. 35-37.

Amonova Zilola Qodirovna,
Buxoro davlat universiteti professori, f.f.d.,
(O‘zbekiston)
E-mail: zilolajonamonova@gmail.com
Jumayeva Nozima Nurxon qizi,
Buxoro davlat universiteti,
Adabiyotshunoslik (o‘zbek adabiyoti) yo‘nalishi
2-bosqich magistranti
(O‘zbekiston)
E-mail: jumayevanozima60@gmail.com

ALISHER NAVOIYNING “FARHOD VA SHIRIN” DOSTONIDA QALAM VASFI

Annotatsiya. Ushbu maqolada qalam vasfining mumtoz adabiyotimizda qo‘llanilish o‘rinlari, uning badiy adabiyotdan o‘rin egallashi bilan bog‘liq ilmiy mulohazalar berilgan. Ma’lumki, mumtoz manbalarda qalam ta’rifi, vasfiga alohida e’tibor qaratilgan. Boisi, Qur’oni Karimda qalam bilan bog‘liq alohida suraning mavjudligidadir, deyish mumkin. Qolaversa, Qur’on va tasavvufda qalam faqat yozuv vositasi emas, balki insonning taqdirini yozuvchi ilohiy irodaga bo‘ysunuvchi vosita sifatida ham qaraladi. Ana shu nuqtayi nazardan Sharq musulmon adabiyotida ham qalam ilohiy taqdir bituvchisi sifatida e’tirof etiladi. Shuningdek, qalam kotib, yozuv quroli, ma’naviy xazinani insoniyatga yetkazuvchi manba sifatida ham talqin qilingan. Ayni holatni arab, fors, qolaversa, turkiy adabiyotda ham ko‘rish mumkin. Ba’zan qalam o‘rnida xoma, kilk kabi tushunchalar atamalar ham qo‘llanilgan. Turkiy adabiyotning yirik vakillaridan biri Alisher Navoiy ijodida qalam ta’rifi va vasfi ham keng targ‘ib qilingan. Jumladan, Alisher Navoiyning “Farhod va Shirin” dostonidagi an’anaviy boblarda qalam ta’rifi keltirilgan alohida bob ham mavjud. Maqolada “Farhod va Shirin” dostonidagi hamd va na’tlar tarkibidagi qalam bilan bog‘liq baytlar hamda “Qalam vasfi”ga bag‘ishlangan maxsus bobdagi ma’lum baytlar g‘oyaviy-badiiy tahlil qilinadi.

Kalit so‘zlar: Alisher Navoiy, qalam, Qur‘oni Karim, tajnis, tashbeh, tanosub, badiiy mahorat.

Аннотация. В данной статье представлены научные соображения относительно использования пера в классической литературе и его места в художественной литературе. Известно, что в классических источниках особое внимание уделяется определению и описанию пера. Поэтому можно сказать, что в Священном Коране есть отдельная сура, посвящённая перу. Более того, в Коране и суфизме перо рассматривается не только как письменный инструмент, но и как средство, подчиняющееся божественной воле и определяющее судьбу человека. С этой точки зрения, в восточной мусульманской литературе перо также признается печатью божественного предназначения. Перо также интерпретируется как писец, письменный инструмент и источник, приносящий человечеству духовные сокровища. Аналогичная ситуация наблюдается в арабской, персидской и, кроме того, тюркской литературе. Иногда вместо пера используются такие понятия, как хома и килк. Определение и описание пера также широко продвигалось в творчестве Алишера Навои, одного из великих представителей тюркской литературы. В частности, в традиционных главах эпической поэмы Алишера Навои “Фарход и Ширин” есть отдельная глава, описывающая перо. В статье представлен идеологический и художественный анализ стихов, посвящённых перу, в гимнах и стихах эпической поэмы “Фарод и Ширин”, а также отдельных стихов в специальной главе, посвящённой “Описанию пера”.

Ключевые слова: Алишер Навои, перо, Священный Коран, тажнис, ташбе, таносуб, художественное мастерство.

Abstract. This article presents scholarly considerations regarding the use of the pen in classical literature and its place in fiction. It is well known that classical sources devote particular attention to the definition and description of the pen. Therefore, it can be said that the Holy Quran contains a separate surah dedicated to the pen. Moreover, in the Quran and Sufism, the pen is viewed not only as a writing instrument but also as a means subject to divine will and determining human destiny. From this perspective, in Eastern Muslim literature, the pen is also recognized as the seal of divine destiny. The pen is also interpreted as a scribe, a writing instrument, and a source bringing spiritual treasures to humanity. A similar situation is observed in Arabic, Persian, and, indeed, Turkic literature. Sometimes, instead of the pen, concepts such as

homa and qilk are used. The definition and description of the pen was also widely promoted in the works of Alisher Navoi, one of the great representatives of Turkic literature. In particular, the traditional chapters of Alisher Navoi's epic poem “Farhod and Shirin” include a separate chapter describing the pen. This article presents an ideological and artistic analysis of the verses dedicated to the pen in the hymns and verses of the epic poem “Farhod and Shirin”, as well as individual verses in a special chapter dedicated to the “Description of the Pen”.

Key words: Alisher Navoi, pen, Holy Quran, tajnis, tashbe, tanosub, artistic skill.

Kirish. Qalam islom va tasavvufda alohida ahamiyat qaratilgan tushunchalardan biridir. Ya’ni islom ta’limotida qalam insoniyat taqdirini bitish vositasi sifatida e’tirof etiladi. Qur’oni Karimda “qalam” surasining berilishi ham bejizga emas. Hamdam ibn Zayd payg‘ambarimizdan rivoyat qiladilar: Alloh eng avvalo qalamni va kitni yaratdi. Va qalamga “Yoz”, deb buyruq berdi. Qalam esa “Nimani yozay” deb so‘radi. Aytdi: Qiyomat kunigacha bo‘ladigan barcha narsani! Muhammad (s.a.v) “Nun val qalami va ma yasturun”, ya’ni “Qalam” surasidagi 1-oyatni keltirib “nun” – kit demakdir, dedilar. Yana bir boshqa rivoyatda “Alloh taoloning eng avval yaratgan narsasi qalam, keyin esa nun, ya’ni siyohdondir”, deyiladi [179,31;34]. Demak, qalam Alloh amri bilan har bir maxluqning rizqini, amalini, ajalini va qiyomat kunigacha bo‘ladigan barcha voqealarni bitdi. Mufassirlarning ta’kidlashicha, ayni shu jumlalar “Nun val qalami va ma yasturun” oyatining tafsiridir.

Asosiy qism. Har qanday voqea va hodisotlar qalam orqali bitilgan ekan, mumtoz adabiyotda uning vasfiga va talqiniga bag‘ishlangan baytlarning yuzaga kelishi tabiiy holdir. Ayni holatni arab, fors va turkiy adabiyotda ham ko‘rish mumkin. Fikrning isboti sifatida Umar Xayyom ruboiylarini qayd etish lozim:

Azaldan yozilgan emish peshonam,
Ne bor ekan unda: Jannat? Jahannam?
Ustod menga dedi: “Qazo-vu qalam Jannat,
Do‘zax – bari senda jamuljam”.

Ushbu ruboiyda “qazo-vu qalam” tushunchasi orqali inson taqdiri, uning peshonasidagi bitigi azaliy ekanligiga urg‘u berilar ekan, aynan shu bitiklarning ham qalam vositasida yozilishi e’tibordan soqit qilinmaydi. Ya’ni taqdirda do‘zax ham, jannat ham bo‘lishi mumkinligi, bularning barchasi qalam vositasida, Allohning amri bilan bitilishi ruboiyda badiiy talqin qilingan.

Alisher Navoiy ijodida ham ushbu mavzu keng talqin qilingan. Ayniqsa, shoirning g‘azallarida, kichik lirik janrlarida qalam turli ma’nolarda badiiy ifodalanganligini ko‘rish mumkin. Qolaversa, shoir buyuk “Xamsa” asarida ham ayni mavzuni e’tibordan chetda qoldirmaydi. Shu jihatdan, “Farhod va Shirin” dostonining an’anaviy boblarida qalam va u bilan bog‘liq badiiy mushohadalarga urg‘u beradi. Jumladan, hamd bobini quyidagi baytlar bilan boshlaydi:

Bihamdik fath abvob ul-maoni,
Nasib et ko‘ngluma fath o‘lmak oni.
Ko‘zumga ul eshik quflin padid et,
Aning fathig‘a kilkimni kalid et [1,3].

“Farhod va Shirin”dagi birinchi hamdda shoir Yaratgandan madad so‘rab, o‘zining ma’naviy maqsadlarini ifoda etadi. Birinchi misradagi “abvob ul-maoniy” iborasi – “ma’nolar eshigi” degan ma’noni anglatadi. Bu ibora “ma’naviy xazinalarga yo‘l ochuvchi eshik”ning ramzi sifatida qo‘llangan. Ushbu eshiklar, shoirning fikriga ko‘ra, faqat Allohning hamdi, ya’ni maqtovi orqali ochilishi mumkin. Mazkur baytda shoir ma’rifat va ilohiy hikmatni “eshik”, uni yashirin sirni esa “qulf” timsolida ifodalaydi. Shoir Yaratgandan ana shu ma’no eshigining qulfini ko‘rsatishni, ya’ni haqiqatni anglash imkonini berishni so‘raydi. Baytning ikkinchi misrasida esa “kilk” – qalam obrazi markaziy badiiy unsur sifatida namoyon bo‘ladi.

Mumtoz adabiyotda kilk-qalam so‘zi odatda yozuvchi yoki shoirning qalamini anglatadi. Qalam esa nafaqat yozuv vositasi, balki ijod, ilhom va ma’rifat tarqatuvchi qudrat timsoli sifatida talqin qilinadi. Shoir “kilkimni kalid et” deb, o‘z qalamining ma’no va hikmat eshiklarini ochuvchi kalitga aylanishini tilaydi. Bu yerda qalam shunchaki yozuv quroli emas, balki haqiqatni ochib beruvchi vosita, ilohiy ilhomni ifodalovchi badiiy ramz sifatida qo‘llanadi.

Tasavvufiy talqinda esa qalam ilohiy bilimni ifoda etuvchi vosita sifatida qaraladi. Shoirning tilagi shundan iboratki, uning qalami oddiy so‘z yozuvchi vosita bo‘lib qolmay, balki ma’rifat sirlarini ochuvchi

kalit vazifasini bajarsin. Shu orqali Navoiy ijodkorning maqsadi ilohiy haqiqatlarni so‘z orqali ochish va ularni inson qalbiga yetkazish ekanini badiiy obraz orqali ifodalaydi. Baytda “qulf – kalit – eshik” obrazlari bilan “kilk” orqali ma’no mohiyati oydinlashishiga e’tibor qaratilgan. Ma’no eshigini ochuvchi kalit sifatida qalamni ko‘rsatish orqali shoir ijod jarayonining ilohiy manbaga bog‘liqligini ta’kidlaydi. Demak, qalam haqiqiy ma’noda samarali bo‘lishi uchun u ilohiy ilhom bilan quvvatlanishi zarur. Baytda kilk (qalam) obrazi shoirning ijodiy qudratini ifodalovchi timsol sifatida talqin qilinadi. Navoiy qalamni ma’rifat eshiklarini ochuvchi kalit darajasiga ko‘targan. Shoir bobning keying o‘rinlarida ham qalam-(kilk) bilan bog‘liq fikrlarini davom ettirganini ko‘rish mumkin:

Durafshonliqqa kilkim fosh qilg‘il,
Tilimni dog‘i gavharposh qilg‘il.

Baytning birinchi misrasida shoir Yaratganga murojaat qilib, o‘z qalamini durafshon, ya’ni marvarid sochuvchi darajada ravshan va ma’nodor qilishni so‘raydi. Mumtoz adabiyotda kilk (qalam) shoirning ijodiy qudrati va badiiy iste’dodining ramzi hisoblanadi. “Durafshonliqqa kilkim fosh qilg‘il” degan iltijo orqali Navoiy qalamining oddiy yozuv vositasi bo‘lib qolmasdan, hikmat va ma’no gavharlarini ochib beruvchi vosita bo‘lishini istaydi. Ikkinchi misrada esa shoir til obrazini kiritadi: “Tilimni dog‘i gavharposh qilg‘il”. Bu yerda til – shoirning badiiy nutqi, so‘zlash va bayon qilish qobiliyatining timsolidir. “Gavharposh” sifati tilning qimmatli, hikmatli va ma’nodor so‘zlar sochishini anglatadi. Mumtoz she’riyatda so‘z-gavhar, she’r-gavharlar tizimi sifatida talqin qilinadi. Shu sababli shoir tilining gavhar sochishi – badiiy jihatdan mukammal, hikmatga boy va ruhiy ta’sir kuchiga ega she’r yaratish ma’nosini bildiradi. Baytda qalam (kilk) va til bir-birini to‘ldiruvchi ikki ramziy timsol hisoblanadi. Qalam yozish vositasi bo‘lsa, til shu ma’nolarni ifodalovchi nutq manbayidir. Shoir ikkalasining ham ilohiy quvvat bilan mukammal bo‘lishini Yaratgandan tilaydi. Bu orqali Navoiy ijodning asl manbayi ilohiy ilhom ekanini ta’kidlaydi.

Dostonning keyingi o‘rinlarida shoir “taqdir kilki-qalami” bilan bog‘liq badiiy-falsafiy mushohadalarni singdiradi:

Ki, gar egriyu gar rost kilki taqdir,
Azalda aylamish ollig‘a tahrir.
Sanga ul kotib ilgida qalamdek,
Qalam no‘gi aro balkim raqamdek.
Raqam chekmakka kotib yo‘nsa xoma,
O‘shul damkim qilur tahriri noma.

Birinchi misrada shoir “kilki taqdir” iborasini qo‘llaydi. Bu yerda kilk (qalam) ilohiy taqdirni yozuvchi ramziy qalam sifatida tasvirlanadi. “Gar egriyu gar rost” iborasi inson hayotida uchraydigan turli holatlar: yaxshilik va yomonlik, to‘g‘ri yoki og‘ishgan yo‘l kabi turfa taqdiriy jarayonlarni bildiradi. Shoirning ta’kidlashicha, bularning barchasi azalda, ya’ni yaratilishning boshidayoq ilohiy qalam tomonidan yozib qo‘yilgan. Ikkinchi baytda shoir insonning holatini kotib qo‘lidagi qalam bilan qiyoslaydi: “Sanga ul kotib ilgida qalamdek”. Bu yerda kotib ilohiy yozuvni bituvchi timsol bo‘lib, inson esa uning qo‘lida harakat qiluvchi qalamga o‘xshatiladi. Demak, inson o‘z hayotini mustaqil yozuvchi emas, balki ilohiy iroda asosida harakat qiluvchi mavjudot sifatida talqin etiladi. Keyingi misrada shoir tashbeh vositasida fikr ta’sirchanligiga erishgan:“Qalam no‘gi aro balkim raqamdek”. Bu baytda inson nafaqat qalamga, balki qalam uchidagi yozilayotgan harf yoki belgi (raqam)ga o‘xshatiladi. Bu o‘xshatish insonning taqdir oldidagi mutlaq ojizligini va uning hayoti ilohiy iroda, taqdir bilan belgilanganligi, Alloh taqdir bituvchisi-Kotibi ekanligini yanada kuchliroq ifodalaydi. So‘nggi baytda esa shoir yozish jarayonining badiiy manzarasini keltiradi. Kotib xoma (qalam)ni yo‘nib, yozishga tayyorlaydi va xat yozishni boshlaydi. Bu tasvir orqali Navoiy taqdir yozilish jarayonini badiiy metafora sifatida tasvirlaydi. Xuddi kotib qalamni tayyorlab maktub yozgani kabi, ilohiy iroda – Alloh ham inson taqdirini yozib qo‘ygan, degan fikr ilgari suriladi. Shoir ayni mulohazalarini keyingi baytlarda ham davom ettiradi:

Shuuri bormu ilgida qalamning,
Va yo ul xoma no‘gida raqamning.
Gar ul tahrir xatdur, gar nuqatdur,
Bilur kotibki tuzdur yo g‘alatdur.

Ushbu baytlarda qalam, yozuv va kotib obrazlari orqali insonning taqdir oldidagi holati falsafiy-badiiy tarzda ifodalangan. Birinchi misrada shoir “qalamning qo‘lda shuuri bormi?” degan savolni qo‘yadi. Bu savol orqali qalamning o‘zi yozayotgan narsani anglaydimi yoki yo‘qmi, degan fikr ilgari suriladi. Shoir

tajohuli orif orqali badiiy-falsafiy ma’noni quyuqlashtiradi, ya’ni qalam yozayotgan matnning mazmunini bilmasligini, uning mohiyati faqat bituvchiga-kotibga ayon ekanligi anglashiladi. Ikkinchi misrada shu fikr yanada kuchaytiriladi: “xoma no‘gida raqamning shuuri bormi?” ya’ni qalam uchida paydo bo‘layotgan harf yoki belgi o‘zining qanday yozilayotganini anglay oladimi? Albatta, yo‘q. Bunda shoir insonni qalam uchidagi raqam yoki harf bilan qiyoslaydi. Keyingi baytda shoir yozuv jarayoniga murojaat qiladi: “Gar ul tahrir xatdur, gar nuqatdur” – yozilgan narsa harf bo‘ladimi yoki nuqta bo‘ladimi, baribir uning to‘g‘ri yoki noto‘g‘riligini yozuvning o‘zi emas, balki kotib biladi. So‘nggi misrada esa asosiy g‘oya ifodalanadi: “Bilur kotibki tuzdur yo g‘alatdur”. Ya’ni yozilgan narsaning to‘g‘ri yoki xato ekanini faqat yozuvchi – Kotib biladi. Bu tasvir orqali Navoiy insonning hayoti va qismati ustidan hukm chiqarish insonning o‘ziga emas, balki ilohiy iroda egasiga – Allohga tegishli ekanini badiiy yoritadi.

Ayni o‘rinda kotib – ilohiy iroda timsoli, qalam hamda yozuv esa inson va uning taqdirini ifodalaydi. Qalam yozuvni o‘zi mustaqil yozmaganidek, inson ham o‘z taqdirini o‘zi yaratolmaydi. Demak, shoir inson qismati Alloh iroda bilan bog‘liqligiga urg‘u bergan. Ya’ni qalam, yozuv va kotib obrazlari orqali insonning taqdir oldidagi ojizligini va barcha hodisalar ilohiy iroda bilan belgilanib borishini badiiy tarzda ifodalaydi.

Muhokama va natijalar. Umuman, Alisher Navoiy dostonda “qalam vasfi” uchun alohida bob ajratgan bo‘lsa-da, boshqa boblarida ham qalam ta’rifida oid fikrlarni keltirib o‘tadi. Bu orqali Qalam (vosita) va Yaratuvchi (Kotib) o‘rtasidagi munosabatni o‘ta nazokat bilan bayon etadi. Shoir qalamni gunohsiz, lekin ojiz va nochor holda tasvirlash orqali insonning ham taqdir oldidagi ojizligini ta’riflaydi. Bu fikr tasavvufiy manbalardagi “qadar” masalalari bilan chambarchas bog‘liqdir. Shoir dostonning VI bobini qalam vasfiga bag‘ishlaydi. Mazkur bob dostonning an’anaviy boblari doirasida bo‘lib, bunda shoir qalam timsoliga alohida e’tibor qaratib, xamsanavis salaflari madhiga ham o‘rin ajratgan. Bob quyidagi nasriy sarlavha bilan boshlangan: “Qalam vasfida bir necha qalam surmak va ul raqamkash ta’rifin raqamg‘a keturmakki, nazm kishvari savodin yakqalama qilib erdi va “Panj ganj”avroqig‘a gavharposh raqami tortilib erdi va ul roqim bobida hamki munung xatti ma’nisin raqam-baraqam bildi, balki qalam-baqalam naql qildi. “Bayyazallohu taolo avroqa jaroyimiho” (23-b).

Tabdili: Qalam vasfida bir necha so‘z va nazm mamlakatining o‘lkalarini yaqqalam qilgan va “Panj ganj” varaqlariga so‘z gavharlarini sochgan raqamkash (yozuvchi) ta’rifida va uning yozganini harfma-harf bilgan, balki uning qalamiga erashgan yozuvchi bobida. Alloh taolo uning gunohlarini avf etsin.

Dostonning turli o‘rinlarida shoirning qalam bilan bog‘lik fikrlari berilgan bo‘lsa-da, mazkur bobni boshdan – oyoq qalam va qalamkashlar ta’rifiga bag‘ishlaydi. Sarlavhada avvalo qalamning fazilati va qudrati haqida so‘z yuritilishi ta’kidlanadi. Mumtoz adabiyotda qalam ilm, ijod va ma’rifatning asosiy timsollaridan biri hisoblanadi. Shu sababli Navoiy qalamni so‘z olamining yaratuvchi vositasi, badiiy tafakkurning ifoda quroli sifatida ko‘rsatadi. Bob quyidagi bayt bilan boshlanadi:

Qalamkim rahnavardi teztakdur,
Azaldin manzili favqul-falakdir.

Baytda qalam xuddi teztak (chopar singari) ildam boruvchi, uning turar joyi, manzili butun osmondan ham eng yuqori va yuksakda, ya’ni favqul falakda ekanligini ta’kidlaydi. Bu bayt orqali ijodkor qalamning tez yozishi va uning vazifasi haqida fikr bildiradi. Navbatdagi baytda esa, uning xayol va tasavvurdan-da uchqurligiga diqqat qaratadi:

Magar vahm adhamidur tez raftor,
Ne adham, jardai Shabdez raftor.

Birinchi misrada shoir vahm (tasavvur)ni nihoyatda tez yuguruvchi otga qiyoslaydi. “Vahm adhamidur tez raftor” deganda, xayol va tasavvur go‘yo tez yuguruvchi qora otga o‘xshatiladi. Bu tashbeh orqali inson tafakkurining nihoyatda chaqqon va tez harakat qilishi badiiy ifodalanadi. Ikkinchi misrada esa shoir bu tashbehni yanada kuchaytiradi. U vahmni oddiy tez chopuvchi otga emas, balki Shabdez kabi mashhur va afsonaviy darajada tez yuguruvchi otga qiyoslaydi. “Ne adham, jardayi Shabdez raftor” degan misra bilan shoir, tasavvur oddiy tez ot emas, balki Shabdez kabi nihoyatda tez yuguruvchi otdek harakat qiladi. Bu yerda Navoiy tasavvur va fikrning cheksiz tezligini ko‘rsatish uchun ot timsolidan foydalanadi. Mumtoz adabiyotda tezlikni ifodalash uchun ko‘pincha chopqir ot obrazidan foydalanilgan. Shoir shu an’anaga tayanib, tasavvur tezligini afsonaviy darajaga ko‘taradi. Ijodkor ushbu bayt orqali qalamga ta‘rif berar ekan, shunday deydi. Agar u qora to‘riq ot (adham) kabi tez yurish (raftor) qilsa, uni nafaqat oddiy bir qora to‘riq otga, balki undan ham kuchliroq uchqur qora otga (Shabdez) o‘xshatish mumkin bo‘ladi. Ushbu baytda qalamni otga o‘xshatib tashxis san‘atidan va shu bilan birgalikda, qora to‘riq ot va undan ham

tezkorroq uchqur Shabdezga qiyoslash orqali tadrij(darajalash) san‘atidan unumli foydalangan, deyish mumkin.

Chiqib ustiga barmoq shahsuvori,
Bo‘g‘un belbog‘iyu tirnoq-uzori.

Birinchi misrada shoir qalamni qo‘lga olish jarayonini otga mingan chavandoz manzarasiga qiyoslaydi. “Barmoq shahsuvori” iborasi bilan barmoqlar qalam ustiga chiqib, uni boshqarayotgan chavandozga o‘xshatiladi. Bu yerda qalam go‘yo chopishga tayyor turgan ot, barmoqlar esa uni idora qilayotgan mohir chavandoz sifatida tasvirlanadi. Shu tarzda yozish jarayoni jonli va harakatli manzara ko‘rinishida beriladi. Ikkinchi misrada esa barmoq va qo‘l tuzilishining ayrim qismlari tasvirlanadi. Barmoq bo‘g‘imlari “belbog‘”ga, tirnoqlar esa cho‘ziq bezak yoki uzorga o‘xshatiladi. Bu tashbehlar orqali qo‘lning nafis harakati va qalamni ushlash jarayonidagi noziklik badiiy tarzda ifodalanadi. Baytda shoir qalamni boshqarayotgan qo‘lni chavandoz va ot timsollari orqali tasvirlab, yozish jarayonini go‘yo harakatga kelgan sahna sifatida ko‘rsatadi. Bu tasvir qalam va qo‘l uyg‘unligining ijod jarayonidagi muhimligini anglatadi. Shoir tashbeh va tashxis orqali o‘z mulohazalarini ta’sirchan ifodalaydi.

Alisher Navoiy 4-baytda ham qalamning imkoniyatlari haqidagi fikrlarini davom ettiradi:

Chorarda quyrug‘in aylab alam ul,
Qulog‘idek ayog‘din-bosh qalam ul.

Ushbu o‘rinda aynan qalamni tashqi ko‘rinishiga ta‘rif berilgan bo‘lib, u quyrug‘ini bayroq (alam) kabi olib yuguradi va boshdan oyog‘i ham qulog‘i kabi kesilgandir. Bosh, oyoq, quloq so‘zlari orqali tanosub hamda qalamning kesik joyini quloqqa o‘xshatish orqali tashbesh san‘atidan o‘rinli foydlangan.

Dema Shabdez, bir qushdur xushovoz,
Qanotsiz aylabon har sori parvoz.

Ushbu baytda qalam nafaqat Shabdez (uchqur qora ot), balki bir xushovoz qushdir, qolaversa, u qanotsiz ham butun dunyoda parvoz aylashi mumkin, deydi. Mazkur bayt mazmunidan shuni tushunish mumkinki, qalam vositasida yozilgan so‘zlardan yoqimli qo‘shiqlar yaratilishi mumkinki, bu orqali sayroqi qush kabi ta‘riflanishiga asos bo‘lgan. Ya’ni uning yaratgan jumlalari butun zaminga yetib borishi mumkin. Bu uning qanotsiz ham parvoz qilishi mumkinligini ko‘rsatadi. Keyingi baytda qalamning qoraligi va tungi qush tashbehi keltirilgan:

Shaba minqoridin har sori zohir,
Valekin ul shaba sochib javohir.

Mazkur baytda qalamning qoraligi shaba minqori (tungi qush tumshug‘i) kabidir, garchi u qora bo‘lsa-da, o‘zidan javohirlar (qora munchoq toshlar)ni sochadi, tarzidagi badiiy mulohazalar keltirilgan. Ya‘ni, qalam qanchalik qora bo‘lmasin u undan sochilgan harflar qora munchoqlar sochish bilan birga dillarni xushnud qiladi.

Xulosa. Xulosa qilib aytganda, qalam uchqur ot kabi tez chopib ketadigan va o‘zidan qoldirgan izlarda inson taqdirini bir zumda yozib ketadigan ilohiy vositadir. Qalam - ilohiy va ulug‘ tushuncha. Navoiy " Farhod va Shirin" dostonida aynan shuning uchun ham kirish boblaridan so‘ng birinchi bo‘lib "Qalam vasfi" haqidagi bobga o‘rin beradi. Qolaversa, ijodkorlar qalamni insonning taqdirini yozadigan ilohiy vosita sifatida bilishgan. Shuningdek, muqqadas kitobimiz Qur‘oni Karimda ham qalamga bag‘ishlangan sura mavjudligi ham bejizga bo‘lmasa kerak. Ayni holat badiiy adabiyotda qalamga alohida e’tibor qaratish, uni timsol sifatida talqin etish imkoniyatini bergan, deyish mumkin.

ADABIYOTLAR:

1.Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to‘plami. Yigirma tomlikning sakkizinchi tomi. Farhod va Shirin dostoni. O‘zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasining “Fan” nashriyoti. – Toshkent, 1991. – 434 b.

2. Porso Shamsiyev. Navoiy asarlari lug‘ati. Alisher Navoiy asarlarinig 15 tomligiga ilova. G‘afur G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti. – Toshkent, 1972. – 456 b.

3. Rajabova M., Amonova Z. Navoiyshunoslik (“Farhod va Shirin” va “Sab’bayi sayyor” talqinlari). – Toshkent, 2025. – 203 b.

Manba https://tafakkur.net/

Latipov Hayot Ramazonovich,
Buxoro davlat universiteti
O‘zbek tili va adabiyoti kafedrasi dotsenti,
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori(PhD)
(O‘zbekiston)
E-mail: latipovhayot1972gmail.com
Azimova Muhabbat Qobil qizi
Matnshunoslik va adabiy manbashunoslik yo‘nalishi
1-kurs magistranti
(O‘zbekiston)
E-mail: muhabbat2021aa@gmail.com

SHAYX MAHMUD SHABUSTARIY – MUTASAVVUF OLIM

Annotatsiya. Maqolada Sharq tasavvuf adabiyotining yirik vakili, fors-tojik adabiyotining yetuk shoiri va mutafakkiri Shayx Sa’luddin Mahmud Shabustariyning hayoti hamda ijodiy merosi tahlil qilinadi. Unda mutasavvif olimning ilmiy shakllanishi, ustozlari va Sharq mamlakatlariga qilgan sayohatlari haqida qisqacha ma’lumot beriladi. Asosiy e’tibor Shabustariyning mashhur “Gulshani roz” asariga qaratilib, unda tasavvuf ta’limotining muhim tushunchalari – vahdati vujud, ma’rifat, ruhiy kamolot va ilohiy haqiqat masalalari nazmiy shaklda ifodalangani ko‘rsatib beriladi. Shuningdek, asarning Sharq adabiyotidagi o‘rni, unga yozilgan sharhlar va Alisher Navoiyning “Nasoyim ul-muhabbat” asarida Shabustariy ijodiga berilgan baholar asosida mutafakkir merosining ma’naviy-ahloqiy ahamiyati yoritiladi.

Kalit so‘zlar: Shayx Mahmud Shabustariy, tasavvuf, oriflik, mutasavvuf, nafs, ma’rifat, Sharq, G‘arb, sharh.

Аннотация. В статье анализируются жизнь и творческое наследие выдающегося представителя восточной суфийской литературы, зрелого поэта и мыслителя персидско-таджикской литературы шейха Салуддина Махмуда Шабистари. Кратко освещаются этапы его научного становления, наставники и путешествия по странам Востока. Основное внимание уделяется знаменитому произведению “Гульшани роз”, в котором в поэтической форме раскрываются ключевые понятия суфийского учения – вахдат аль-вуджуд, ма‘рифат, духовное совершенствование и пути постижения божественной истины. Также рассматривается место данного произведения в восточной литературе, традиция написания комментариев к нему и оценки творчества Махмуда Шабистари, представленные в труде Алишера Навои “Насоим ул-мухаббат”, что позволяет определить духовно-нравственное значение его наследия.

Ключевые слова: Шейх Махмуд Шабустари, суфизм, мистицизм, суфий, нафс, познание, Восток, Запад, комментарий (толкование).

Abstract. The article examines the life and creative heritage of Shaykh Sa‘l al-Din Mahmud Shabistari, a prominent representative of Eastern Sufi literature and a mature poet and thinker of Persian-Tajik literary tradition. It briefly discusses the stages of his intellectual formation, his teachers, and his travels across major cultural centers of the East. Particular attention is paid to his renowned work Gulshan-i Raz, which poetically interprets the fundamental concepts of Sufism such as wahdat al-wujud, ma‘rifa, spiritual perfection, and the ways of comprehending divine truth. The study also highlights the place of this work in Eastern literature, the tradition of commentaries written on it, and the evaluations of Shabistari’s legacy found in Alisher Navoi’s Nasayim al-Muhabbat, thereby revealing the spiritual and ethical significance of the thinker’s contribution.

Key words: Sheikh Mahmud Shabustari, Sufism, mysticism, Sufi, nafs (ego), enlightenment, East, West, commentary.

Kirish. Sharq tasavvuf adabiyotida mashhur olim va orif, fors-tojik adabiyotining yetuk bir shoiri Mahmud Shabustariy musulmon xalqlari ma’naviy olamini yuksalishida ulkan hissa qo‘shgan ulug‘ mutafakkirlaridan sanaladi. To‘liq ismi Shayx Sa’luddin Mahmud bin Aminiddin Abdulkarim bin Yahyo Shabustariy bo‘lib, 687 hijriy-milodiy 1289-yili Tabriz yaqinidagi Shabustar qishlog‘ida tug‘ilgan. Xayyompurning “Farangi suxanvaron”[1, 23] nomli kitobida qayd etilishicha, yigirmadan ortiq ilmiy va

adabiy manbalarda Shabustariyning hayoti va ijodiga oid ma’lumotlar bayon etilgan. Mahmudning yoshligidanoq she’r, adabiyot, ayniqsa, tasavvufga mehri va ishtiyoqi baland bo‘lganligi sababli fozil va donishmand kishi bo‘lib yetishadi. U boshlang‘ich ma’lumotni tug‘ilgan joyi Shabustarda olgan. Keyinchalik, o‘sha davrning mashhur mutasavvuf olimlari bo‘lgan Bahoaddin Yoqub Tabriziy, Hofiz Husayn Karbaloiylarning qo‘lida tarbiya olgan.

Asosiy qism. Uning mashhur asarlaridan bo‘lgan “Gulshani roz” asarida bu haqida shunday baytlarni o‘qishimiz mumkin:

شیخ و استاد من امین الدین دادی الحق خوابهای چنن

من ندیدم دکر چنان استاد کافرین بر روانی باکش باد

Mazmuni: Menim shayx ustozim Aminiddin. U menga azal sirlaridan ko‘p saboqlar berdi. Uning pokiza tariqat yo‘liga ofarin.

Eron, Xuroson, Misr, Shom, Hijoz kabi Sharqning yirik shaharlariga sayohat qilib, mashhur ulamo va mashoyix suhbatiga yetishadi. Uning o‘zi bu haqda umri oxirida- 1319-1320-yillarda yaratilgan “Saodatnoma” asarida shunday jumlalarni keltiradi:

مدّاتی من ز عمر خویش مدید صرف کردم به دانش توحید

سفرها به مصرو شام حجاز کردم ای دوست رزو شب تك تاز

صال و مه همچو دهر می کشتم ده ده و شهر شهر می کشتم

علما و مشایخ این فن بسکه دیدم به هر نواحی من [1i]

جمع کردم بسی کلام غریب کردم آنکه مصنفاتی عجب

از فتوحات و ازفصوص حیکم هیچ نکوزاشتم ز بیش و ز کم

بعد از آن سعی جد و جهد تمام دل من هم نمی کرقت آرام

Mazmuni: Men umrni o‘tkinchi orzu-havas mayllariga emas, tavhid ilmi sirlarini anglashga sarfladim. Ey do‘st, Misr, Shom, Hijozga safar aylab, tunu kun yelib yugurdim. Oylab, yillab dunyo kezardim. Qishloqma qishloq, shaharma shahar yurardim… Juda ko‘p mashoyixlar, ulamolar bilan uchrashdim. Ularning purma’no suhbatlari, hikmatli so‘zlarini tinglab, ilohiy ilm asrorini qalbimda jamladim. Vanihoyat, o‘zim ham bular haqida asarlar yozishga kirishdim. Fikrlarim bayonida ma’rifat peshvolarining bergan saboqlari va har bir masalaga oid bildirgan munosabat-u mulohazalaridan bekam-u ko‘st foydalanishga harakat qildim. Bu xayrli maqsadga shu qadar jiddu jahd bilan kirishdimki, natijada ish yakuniga qadar tan-u jonim bir lahza orom olmas, yuragim esa qaror topmas edi.

Muhokama va natijalar. . Shabustariy mashhur “Gulshani roz” asaridan avval “Risolayi shohid” (“Shohid haqida risola”), “Mir’ot ul-muhaqqiqin” (“Oriflar ko‘zgusi”), “Haq ul-yaqin” (“Ishonchli haqiqat”) va “Minhoj ul-obidin” (“Taqvodorlar yo‘li”) kabi asarlarni yozgan. Shundan keyin uch mingdan ortiq baytdan iborat “Saodatnoma” masnaviysini yaratadi. Bu asar muallifning safarlari va muloqotlari mahsuli hisoblanadi. Lekin uning nomini dunyoga tanitgan kitob “Gulshani roz” bo‘lgan. Buyuk mutafakkir va shoir Alisher Navoiy bu haqda “Nasoyim ul-muhabbat” tazkirasida Mahmud Shabustariy shaxsiga ham, uning asarlariga ham yuksak baho beradi:

“Bu toifaning kummali (yetuk, komil) dindur. Bu fan ahli qoshida muqarrar va kalomu maqoli bu toyifa tariqi adosida mustahsan. Tasnifotu kutubi bor. Ul jumladin, “Haq ul-yaqin”durki, ulcha imkoni bor, bu kavm holoti va ta’rifida ham daqiq va ham mufid voqe bo‘lubdur. Yana “Shohid”durki, ul ham ishorat ahli tili bilan maorif bayon qilubdur, ul dag‘i ta’rifdin mustag‘niydur… Yana “Gulshani roz”durkim, ham zohir ahlining ranginu purqor masnaviylari va ham haqiqat ahlining shirinu fayzosor so‘zlarida andin ravonroq va purchoshniyroq va sho‘rangizroq va shavqomizroq nazm aytsa bo‘lg‘ayki, yo‘qdur [2, 34]. O‘z zamonasining mashhur oriflari bo‘lmish Xoja Soyimuddin Tabriziy, Xoja Abdurahim Tabriziy, Bobo Hasani Surxobiy, Bobo Faraj Tabriziy va Xoja Muhammad Kajajoniylarining so‘zlari, faoliyati va maqomlariga bog‘liq holda vahdati vujud, vahdati shuhud, ma’rifat yo‘llari va tasavvuf masalalari xususida fikr yuritadi.

“Gulshani roz” Sharq olamida mashhur bo‘libgina qolmay, uning qo‘lyozma nusxalari XVII asr boshidayoq G‘arbga yetib borgan, XVIII asrdan boshlab nemis, ingliz, italyan, fransuz tillariga qayta-qayta tarjima qilingan. Bu asarni tadqiq etgan olim – Orifi Sayyor keltirgan ma’lumotlarga ko‘ra, Amir Temur sevib mutolaa qilgani, ayniqsa, bu asardan behad zavq olgani va uning sharofatidan Ozarbayjonga qo‘shin

tortib kelganda, Mahmud Shabustariyning vatani bo‘lgani uchun ham Shabustar qishlog‘ini chetlab o‘tganini aytadi[3, 43].

“Gulshani roz” – Mahmud Shabustariyning nomini dunyoga tanitgan, unga mashhurlikni olib kelgan asari. Tasavvuf ta’limotining eng asosiy masalalari, tushuncha-istilohlarini nazmiy talqin qilgan bu asar barchani birdek o‘ziga jalb qiladi. U 1317-yili zamonasining mashhur fozil va adibi Amir Sayid Husayn Hiraviy savollariga nazmiy javob sifatida yozadi. Asar hazaji musaddasi maqsur (mahzuf) vaznida yaratilgan bo‘lib, ming baytni tashkil etadi. “Sirlar bog‘i”da so‘fiylarning fikr (tafakkur), nafs (ruh), ma’rifat (bilim), mavjudlikning ko‘plik va birlik darajalari, ruhiy sayohat (sayr), Xudoga yaqinlik (qurb) va uzoqlik (bu’d) hamda ruhning taraqqiyoti kabi mavzulardagi qarashlari bayon etilgan. Bu asar forsiy so‘fiy adabiyotida eng ko‘p sharh yozilgan asarlaridan biri bo‘lib, XVI asr o‘rtalariga kelib unga qariyb o‘ttizta sharh yozilgan. Sh. Ismoilov ulardan 18 tasini ko‘rsatdi. Bu sharhlar orasida Muhammad Lahiji “Mafatih al-I’jaz fi sharh-I Gulshan-I roz”, Ne’matulloh Valiyning “Ravzai athor” (“Pokiza bog‘”) va Shamsiddin Muhammad Lohijiyning “Mafoteh ul-e’joz fi sharhi “Gulshani roz” (“Mo‘jizalar kaliti yoki “Gulshani roz” sharhi”) nomli sharhlar mavjud.

Xulosa. Demak, oriflik maqomiga yuksalib, Allohning zoti, sifoti, ismi va fe’llarini mushohada etmoq huzuriga hamma ham birday erishavermagan. Talabgorlar juda ko‘p bo‘lgan. Biroq ularning aksariyati turli qiyinchiliklar va mashaqqatlarga dosh berolmay, yo‘lning yarmidan ortiga qaytgan, yo‘ldan adashgan yoki yo‘lning ma’lum bir vodiysida qolib ketganlar. Ushbu mushkul sinovlardan o‘tib, saralangan kishilargina ko‘zlangan asl manzilga – oriflik maqomiga yetib kelganlar.

Yana shuni aytib o‘tish joizki, mashhur rus sharqshunos olimi Yevgeniy Eduard Bertels ham tasavvuf istilohlari tadqiqiga qaratilangan “Zulf va yuz”, “Xat va xol” kabi ilmiy maqolalarini yozishda asosan Mahmud Shabustariyning mazkur manzumasiga, aniqrog‘i, manzumadagi “yuz”, “zulf”, “xat”, “xol” singari istilohlar sharhlangan satrlarga tayanib ish tutgan. Ush bu hol ham “Gulshani Roz”ning istilohlar olamidan bahs etguvchi nodir asarlardan biri ekanligiga ishorat etadi:

Mapurs az man hadisi zulfi purchin,
Majnunbonid zanjiri majonin.
Nayobad zulfi o‘ yak lahza orom,
Gohi bom ovarad, gohi kunad shom.

Mazmuni: Mendan u jingalaklarga to‘la soch haqida rivoyat so‘rama, telbalarning zanjirini tortib silkitma. Uning zulfi bir lahza tinim bilmaydi, goh tong olib keladi, goh shom qiladi.

Xulosa. Demak, Mahmud Shabustariyning “Gulshani roz” asari mana shu sermashaqqat yo‘ldan yurish odobi, talab va qoidalari, Asl manzilga erishganlar – oriflar huzuri, hol va maqomi xususida bahs yuritar ekan, talab ahlini axloqan poklanib ma’nan yuksalishga, ya’ni asl manzil va maqsad ishtiyoqida yashashga ilhomlantirib kelayotgan o‘ziga xos betakror asardir. \

ADABIYOTLAR:

1. Alisher Navoiy. Nasoyim ul-muhabbat. MAT, 17-jild. – Toshkent: Fan, 2001. –584 b.
2. Alisher Navoiy. Majolis un-nafois. MAT 13-tom. – Toshkent: Fan, 1997.– 300 b.
3. A.Navoiy. Lison ut-tayr. Ilmiy-tanqidiy matn. – Toshkent: Fan, 1965. –200 b.
4. Ye.E.Bertels. Zulf va yuz. Tarjimonlar: U.Otajonov, A.Habibullayev // Jahon adabiyoti, 2005. – B. 147.
5. Haqqul I. Irfon va Idrok. – Toshkent: Ma’naviyat, 1998. –120 b.
6. Komilov N. Tasavvuf. – Toshkent: Movarounnahr-O‘zbekiston, 2009. – 447 b.
7. Latipov H. Mahmud Shabustariy va uning “Gulshani roz” asari haqida. //O‘zbek tili va adabiyoti, 2011. – №4. – 232 b.
8. Mahmud Shabustariy. Gulshani roz. – Tehron: 1952. –120 b.
9. S. J. Sajjodiyning “Istilohote urafo”. Tehron. Hijr, 1339. – 340 b.
10. Şebusteri. Gulsen-i raz. – Istanbul: Sark-Islam Klasiklari, 1989. –120 b.

Sodiqova Dilorom Tursunovna
Buxoro davlat universiteti
O‘zbek tili va adabiyoti kafedrasi
dotsenti, f.f.f.d(PhD)
(O‘zbekiston)
E-mail: sodiqovadilorom1@gmail.com
Nazarova Umidaxon Tolibjon qizi
Adabiyotshunoslik yo‘nalishi 2-bosqich magistranti
(O‘zbekiston)
E-mail: @umidanazar1013gmail.com

HALIMA XUDOYBERDIYEVA SHE’RLARI BADIIYATIGA XOS XUSUSIYATLAR

Annotatsiya. Maqolada shoira Halima Xudoyberdiyeva ijodining o‘ziga xos xususiyatlari aniqlangan. Shoira lirikasidagi milliylik, ayol ruhiyati, vatanparvarlik, insoniy kechinmalar va ijtimoiy mas’uliyat masalalarining badiiy ifodasi ochib berilgan. Halima Xudoyberdiyeva she’riyatining g‘oyaviy-badiiy yo‘nalishi, poetik tafakkur tarzi, obrazlar tizimi hamda uslubiy o‘ziga xosliklari haqida fikr yuritilgan. Xususan, shoira she’riyatida ayol ruhiyati, onalik tuyg‘usi, ijtimoiy mas’uliyat, insoniy iztiroblar va ma’naviy qadriyatlarning badiiy talqini kabilarga e’tibor qaratilgan. Shu kuzatishlar asosida Halima Xudoyberdiyeva she’riyatida milliy an’ana va zamonaviylik uyg‘unligi, poetik timsollar va ramziy obrazlarning mazmuniy qatlamlari umumlashtirilgan.

Kalit so‘zlar: shoirlik mas’uliyati, milliylik, badiiy mahorat, epigraf, kolorit, hissiylik, qadriyat, ayriliq, Pandora qutisi.

Аннотация. В статье определены своеобразные особенности творчества поэтессы Халимы Худойбердиевой. Раскрыто художественное выражение таких вопросов, как национальный колорит, женская психология, патриотизм, человеческие переживания и социальная ответственность в её лирике. Рассматриваются идейно-художественное направление, характер поэтического мышления, система образов и стилистическое своеобразие поэзии Халимы Худойбердиевой. В частности, особое внимание уделено художественной интерпретации женской души, чувства материнства, социальной ответственности, человеческих страданий и духовных ценностей в творчестве поэтессы. На основе данных наблюдений обобщены гармония национальных традиций и современности, а также содержательные пласты поэтических символов и аллегорических образов в поэзии Халимы Худойбердиевой.

Ключевые слова: ответственность поэта, национальность, художественное мастерство, эпиграф, колорит, эмоциональность, ценность, разлука, ящик Пандоры.

Abstract. The article identifies the distinctive features of the creative work of the poetess Halima Khudoyberdiyeva. It reveals the artistic expression of themes such as national identity, female psychology, patriotism, human emotions, and social responsibility in her lyrics. The author discusses the ideological and artistic direction, poetic mindset, system of images, and stylistic uniqueness of Halima Khudoyberdiyeva’s poetry. In particular, focus is placed on the artistic interpretation of the female soul, the sentiment of motherhood, social responsibility, human suffering, and spiritual values within her work. Based on these observations, the harmony of national traditions and modernity, as well as the layers of meaning in poetic symbols and metaphorical images in Halima Khudoyberdiyeva’s poetry, are synthesized.

Key words: poetic responsibility, national identity, artistic mastery, epigraph, coloristic tone, emotionality, value, separation, Pandora’s box.

Kirish. She’r – inson tafakkuri va ichki dunyosining eng nozik qatlamlarini ifoda etishga qodir bo‘lgan yuksak badiiy shakldir. She’r o‘ziga xos musiqiylik, ritm, mazmuniy ixchamlik va obrazli fikrlash orqali boshqa adabiy janrlardan ajralib turadi. Uning asosiy vazifasi voqelikni to‘g‘ridan to‘g‘ri tasvirlash emas, balki his, kechinma, holatlar va ruhiy jarayonlarni badiiy sintez yo‘li bilan ifodalashdir. Halima Xudoyberdiyeva ijodi o‘zining ana shu jihatlari bilan ham ajralib turadi.

O‘zbek adabiyotida o‘z ovoziga ega bo‘lgan shoiralardan biri bu Halima Xudoyberdiyevadir. Shoira ijodida insoniy fazilatlar, vatan va oila masalalari, umuminsoniy qadriyatlar o‘z aksini topgan. Shoira ijodi XX asr oxiri hamda mustaqillik davri adabiyotida beqiyos mavqe’ga egadir.

XX asr she’riyat maydoniga shoiraning kirib kelishi katta hodisa bo‘ldi. Adabiyotshunos olim To‘xtasin Jalolov shoira haqidagi “Tuyg‘ular tug‘yoni” maqolasida quyidagicha fikr bildiradi: “Halima o‘zbek ayol she’riyatida kutilmagan hodisa, ungacha bu san’at koshonasida qandaydir sukunat, osudalik hukm surib, kishini mudroq bosardi. Halima bu dargohga bo‘ron bo‘lib, suron bo‘lib kirib keldi-da, to‘liqib, oshiqib, toshiqib baland pardalarda qo‘shiq boshladi.” [11, 3] Adabiyotshunos Salohiddin Mamajonov o‘zining “Yorqinlik” maqolasida: “…Chin shoirlarga xos bo‘lgan katta maqsad, yuksak orzular bor” [6, 17], – deya yangi unib kelayotgan shoira kelajagiga katta umid bilan qaraydi.

1. Shoira ijodining mavzu ko‘lami keng:
2. Ayol ruhiyati;
3. Vatan va millat g‘oyasi;
4. Erk va ozodlik motivlari;
5. Axloqiy mavzular.

Asosiy qism. She’r – inson ruhining eng yuksak tebranishlarini ifodalovchi badiiy shakl bo‘lib, u doimo jamiyat va shaxs o‘rtasidagi murakkab munosabatlarni aks ettirib kelgan. She’rni tushunish uchun nafaqat estetik did, balki ruhiy sezgirlik, tarixiy tafakkur va madaniy xotira ham zarur. Ana shu xususiyatlar uning adabiyotdagi o‘rnini betakror va o‘zgarmas qiladi. Shoirlik maqomini anglamoq, uning tub mohiyatiga yetib bormoqlik ham mushkuldir. Halima Xudoyberdiyeva bu haqda “Shoira singillarimga” she’rida quyidagi fikrlarni keltiradi:

Deysiz, shoir kim o‘zi, qandoq shoir bo‘lgansiz?
Yo‘q, she’r yozay deb yozib ko‘chirmaganman oqqa.
Undan ko‘ra so‘rangiz qay o‘qlardan o‘lgansiz,
Qaysi o‘qlar qaytadan qo‘ygan sizni oyoqqa.
So‘rang, yuragingizga qachon sanchilgan tig‘lar,
Axir, azaga borgan o‘z dardin aytib yig‘lar. [10:180]

Misralar bilan tanishganda, beixtiyor Aristotelning “Poetika” asaridagi quyidagi jumla esga tushadi: “Poeziya – iste’dodli yoki majnunsifat kishining qismatidir. Iste’dodli odamlar ruhan juda ta’sirchan, majnunsifatlari esa jazavaga moyil bo‘ladilar”. [4:47] Shoira ijodidagi yana bir parcha bu fikrlarni tasdiq etadi:

Mening bor-u yo‘g‘im
Umidga o‘tgan,
Farqlay olmay goho,
Yolg‘on, chinni man.
Har bitta kesakdan
Gavharlik kutgan
Javohirlik kutgan
Jinniman…

Demak, shoir iste’dodi, unga taqdim etilgan ilohiy kuchini qalbi bilan birlashtirgan holatda she’r holiga keltiradi. Halima Xudoyberdiyeva shoirlikni juda mas’uliyatli ekanligini chuqur his etgan ijodkor ekanligi yuqoridagi parchalardan ma’lum. Adib Asqad Muxtor “Gulxan” jurnalidagi maqolasida shoiraga nisbatan “kutilmagan, original obrazlar bilan fikrlovchi shoira”, “she’rga badiiy falsafa deb qarovchi ijodkor”, deb yozganda haqli edi. Zero, shoirlik insonga Olloh tomonidan berilgan bir qimmatli ne’mat ekan, undan to‘g‘rilik yo‘lida foydalanmoq lozim. Erkin Vohidov aytganidek, “Shoirlik hamma zamonda qismat bo‘ldi”. Shoirlik so‘zlarni qofiyaga keltirib, ritm yaratmoq emas, balki so‘zlarni birma-bir tergan holda ulardan san’at asari yaratmoqdir. Halima Xudoyberdiyeva “Shunchaki” she’rida shoirlik qismatiga to‘xtalar ekan, ijod jarayonining shoira uchun mas’uliyatli ekanligini alohida ta’kidlaydi:

Shunchaki yozmoqqa ko‘ngil to‘lmaydi,
Shunchaki yozmoqqa bormaydi qo‘lim.
Shunchaki yozmoqqa chidab bo‘lmaydi,
Shunchaki yozmoq, bu – shoirga o‘lim. [11, 29-30]

Halima Xudoyberdiyeva ushbu to‘rtlik orqali buyuk shoir iste’dodi – bu yuksak ehtiyoj, og‘riqli izlanish va san’atga bo‘lgan mutlaq sadoqat natijasi ekanligini ta’kidlaydi. Oddiy “shoirlik” bilan asl shoirlik o‘rtasidagi fundamental farqni ochib beradi. “Haqiqatan ham, shunchaki yozmoq – faqat shoirning emas, adibning ham, olimning ham o’limidir” [11, 3]

Shoiraning “Demakki, sen shoirsan” she’rida ham adabiyotga va o‘zining azaliy qismatiga nisbatan qat’iy qarashlar bayon etiladi:

Nafaqat
Zar, zo‘rlarni,
Uzsang to‘sin, to‘rlarni
Chayqaltirsang, go‘rlarni,
Go‘rdayam hayqirolsang,
Demakki, sen shoirsan! [8, 500]

Shoir ahli hamisha haqiqatni kuylashi, har bir aytgan misrasida faqat va faqat xalqi va millatining orzu-istaklarini, armonlarini bayon etishi lozim. Shoir yuragi doimo uyg‘oq bo‘lsagina, u tevarakda bo‘layotganlardan boxabar bo‘ladi va o‘z so‘zini ayta oladi. Taniqli adabiyotshunos olim Qozoqboy Yo‘ldoshev shoiraning “Saylanma” kitobiga yozgan so‘zboshisida: “Halima Xudoyberdiyeva – o‘zbek she’riyatiga qasirg‘ali tuyg‘ular, ruhiy po‘rtanalarning betakror tasvirini olib kirgan shoir. U bitganlarida hamisha chin ko‘ngil holatlarini tasvirlagan esa-da, hech qachon faqat o‘z ko‘ngli bilan andarmon bo‘lib qolgan emas. Chunki uning yuragi mudom Haq va haqiqat bilan uyg‘unlikda urardi. Shoiraning she’rlari silliq va bir tekis emas. Zero, muvozanatdan chiqqan bezovta yurakning mahsuli bo‘lmish bitiklarga silliqlik begona bo‘lishi tabiiy. Po‘rtanali yirik tuyg‘ular o‘zining tabiatiga yarasha ifoda tarzini taqozo etadi. Halimaxonim ko‘p asrlik tajribaga ega o‘zbek she’riyatidan ana shu qirrador sezimlarni boricha tasvirlay olishi bilan o‘z o‘rnini topdi,” [3, 13] deb yozadi. Shoira hamisha ijodiga jiddiy yondashgan, har bir she’r uning uchun o‘ziga xos, har bir she’rning o‘z tarixi bor.

Shoira she’rlaridagi samimiyat, qalb kechinmalarining beqiyos tasviri o‘quvchi qalbidan chuqur joy egallaydi. Ana shunday inja tuyg‘ular tasviriga bag‘ishlangan “Yo‘ldadirman” she’ri muhabbatning, ayol qalbining o‘zgacha tarannum etilishi bilan ajralib turadi. Yangi o‘zbek she’riyatida sarlavha qo‘yish amaliyoti keng tarqalgan. Bu jihatdan shoiraning ko‘plab she’rlarida mavzuga mos sarlavhalarni uchratish mumkin. She’rda sarlavha bajaradigan g‘oyaviy-badiiy vazifalar talaygina. “Xususan, she’r mavzusiga ishora qilish, she’rxonda muayyan kayfiyat uyg‘otish-u, shunga mos estetik kutuv hosil qilish sarlavhaning universal funksiyalaridan sanaladi.” [2, 221]

Muhokama va natijalar. “Yo‘ldadirman” she’ri uchun tanlangan sarlavha ham o‘quvchini she’r mavzusiga bir qadar yaqinlashtiradi. Ma’lumki, yo‘l motivi sarguzasht, qiyinchilik, darbadarlik, o‘z manzilidan uzoqlik kabi bir qancha ma’nolarni mujassamlashtiradi. She’r sarlavhasi bilan tanishgan she’rxon ko‘z o‘ngida yo‘l bilan bog‘liq mashaqqatlar gavdalanadi. Shu o‘rinda, asar uchun tanlangan epigraf ham bir o‘quvchini asosiy mavzuga yaqinlashtiradi. Halima Xudoyberdiyeva rus shoiri Andrey Voznesenskiyning “Yigirma yil o‘tdi intizorlikda” misralarini epigraf qilib oladi. Epigraf tarkibidagi “yigirma yil”, “intizorlikda” so‘zlari bevosita sarlavha mazmunini ochishga ko‘maklashadi. She’rning dastlabki misralari bilan tanishgandan so‘ng esa sarlavhadagi ma’no yanada oydinlashadi:

Siz kutasiz. Menam boraman.
Uchib boradurman xuddi o‘q.

Lirik qahramonning yo‘lga otlanganligi sarlavhadayoq ma’lum bo‘lgandi. Birinchi misrada esa uning kutuvchisi borligi hamda o‘q kabi uchib, tezlikda borishi bayon etiladi. Misradagi qahramonning o‘ziga ishonchi o‘quvchini biroz hayratlantiradi. Agar oshiq ma’shuqani kutsa, u ,albatta, borishini ta’kidlaydi. Lekin keyingi misrada ishonch o‘rnini shubha va noaniqlik egallaydi:

Faqat… oldin xat yuboraman,
O‘sha xatni yozganimcha yo‘q. [9, 255]

Mashuqa o‘z tashrifini xat orqali ma’lum qilgachgina, yo‘lga tushishini aytmoqda. Shu o‘rinda savol tug‘iladi: nega lirik qahramon avval xabar yubormoqchi? Bunga turlicha izoh berish mumkin. Birinchidan, qadimda ham biror davlat yoki qabilaga tashrif yoki yurish qilishdan oldin elchilar orqali xabar yuborilgan. Bu bilan ularni ogohlantirishgan, o‘zlarining nima maqsad bilan yo‘lga tushganliklarini ochiqlashgan. Bu jarayon ikki tomon uchun ham foydali bo‘lib, ortiqcha tushunmovchiliklarning oldini olgan. Ikkinchidan, xalqimizda azal-azaldan biror kishininikiga mehmonga borish niyati bo‘lsa, albatta, mezbonni bundan

xabardor qilishgan. Bundan ko‘zlangan maqsad esa, uy egalarini dabdurustdan amalga oshirilgan tashrif bilan tashvishga qo‘ymaslik, ularga noqulaylik tug‘dirmaslik bo‘lgan. Bu o‘z navbatida, mehmonning hurmat-izzatda kutib olinishiga zamin yaratgan. Lirik qahramon o‘z tashrifining qachon bo‘lishini aniq bilmaydi, lekin kutilayotgan voqea sodir bo‘lishidan oldin, albatta, oshiqqa xat orqali buni xabar qiladi. Xabar vositasi sifatida xatning tanlanganligi ham she’rga alohida joziba, estetik ruh baxsh etadi.

She’rda ayol muhabbatining nozik qirralari aks ettirilgan. Ayol tabiatiga xos uyatchanglik, iymanish, ojizlikning she’riy ifodasini ko‘rishimiz mumkin. Keyingi bandda birinchi to‘rtlikdagi ruhiy holat yanada ochiqlanadi:

Ko‘ngil ichga to‘kib borini,
Bir yil, o‘n yil o‘tdi, bu ko‘pmi?
Ayriliqning alafzorini
Birgalashib o‘ramiz, xo‘pmi? [9, 255]

Demak, mashuqa borishini aytganiga ko‘p yillar bo‘ldi. Ammo u haligacha na xat yozdi, na bordi. Birinchi misradan ayonki, ko‘nglidagi bor tuyg‘usini ichiga yutib oshiq yoniga borish uchun maqbul vaqtni kutmoqda. Lirik qahramonga qolsa, imkon bo‘lishi bilan visol sari xuddi o‘qdek uchib boradi. Biroq uning ixtiyoridan tashqarida bo‘lgan noma’lum sabablarga ko‘ra tashrifi kechikmoqda. Ayriliq yillari shu qadar cho‘zilib ketdiki, ikki oshiq o‘rtasidagi masofani alafzor egalladi.

“Alaf” so‘zi arabcha so‘zdan olingan bo‘lib, “o‘t”, “xashak” ma’nolarini bildiradi. O‘zbek tilining izohli lug‘atida bu so‘zning “yovvoyi o‘t”, “giyoh” ma’nolari ham berilgan [7, 267].

Bilamizki, agar yo‘ldan muntazam yurib turilmasa, asta-sekinlik bilan maysalar o‘sishni boshlaydi, vaqt o‘tgani sayin o‘tzor qalinlashib ketadi va yurish mumkin bo‘lmay qoladi. Ikki oshiq o‘rtasidagi ayriliq cho‘zilib ketganidan ularni endi butun boshli alafzor ayirib turibdi. Shoira so‘z ta’sirini kuchaytirish maqsadida o‘t yoki maysani emas, aynan alaf so‘zini qo‘llaydi. Bu tasvirga salbiy bo‘yoq beradi va ayriliq yillarining azobda, g‘am-anduhda o‘tganligini bildiradi. Quyuq alafzor ayni damda ayrolik yillarida ikki qalb o‘rtasiga tushgan sovuqchilikning ramzi hamdir. Xalqimizda: “Mehr – ko‘zda”, degan gap bor. Lirik qahramon oshiq qalbidan nimalar o‘tayotganini, uning tuyg‘ulari qay darajada ekanligini aniq bilmaydi. Lekin uni visolga bo‘lgan umid bu hayotda tutib turibdi. She’rning davomida ana o‘sha umidning o‘tgan vaqt iskanjasida kamaya borganiga guvoh bo‘lamiz:

Yigirma yil, o‘ttiz yil o‘tdi,
Ko‘zingizga malol inmasmi?
O‘ttiz yillab g‘ovlagan o‘tni
O‘rar chog‘i chalg‘i sinmasmi? [9, 255]

Oradan yana yillar o‘tdi, o‘ttiz yil bu oz muddat emas. Mashuqa qalbida shubha uyg‘ona boshladi: ayriliq yillari oshiqqa malol kelmayaptimikan?! Yillar o‘tgani sayin o‘tzor yanada quyuqlashdi. Endi uni o‘rish uchun chalg‘ining kuchi yetadimi yoki yo‘q – ana shu muammo. O‘ttiz yillik firoqni yengib o‘tishga ikki qalbning muhabbat chalg‘isi o‘tadimi? O‘tayotgan vaqt borgan sari lirik qahramon yuragidagi shubhani oshirib boryapti.

Qirq yil o‘tdi. Men tez boraman,
Ranjimangiz, guvoh yer-u ko‘k!
Faqat… oldin xat yuboraman,
Xatni hali yozolganim yo‘q [9, 255].

Lekin nima bo‘lganda ham mashuqa dilidagi umid o‘lmagan. Qirq yil o‘tdi-yu, biroq u hamon tez borishiga ishonadi. Fursat topishi bilan yo‘lga chiqadi. O‘z tuyg‘ulariga yer-u, ko‘kni guvoh qilib ko‘rsatishida ham uning ruhiy holati bilan bog‘liqlik bor. Nega guvoh sifatida biror shaxs yoki narsani emas, tabiatni tanladi? Sababi, ayol qalbidagi hislarni atrofdan hech kimga aytolmaydi. Uning yolg‘iz dardkashi, guvohi – tabiat.

Uchib borodurman xuddi o‘q,
Bu holatni qanday sharhlayman?
Borgan sari o‘rmonzor quyuq,
Men kuyinib chalg‘i charxlayman [9, 256].

She’rning so‘nggi bandida ham qahramon ruhiyatidagi ilojsizlik davom etadi. Biroq shunga qaramay mashuqa ko‘nglidagi umiddan also voz kechmaydi. Go‘yo yuragidagi barcha boshqa tuyg‘ular qahramonni tark etib bo‘lgan: yonida faqatgina yori bilan bir kuni, albatta, ko‘rishishdek kichkina umidi qolgan, xolos.

Bu bizga afsonaviy Pandora qutisini eslatadi. Yunon afsonasida bu quti o‘zida dunyodagi mavjud bo‘lgan barcha yomonlik va yaxshiliklarni mujassam etganligi va u Epimeteyning rafiqasi Pandora tarafidan ochib yuborilganligi aytiladi. Quti ichida faqatgina umid qolgandi. Bu afsonaning optimistik va pessimistik ruhdagi talqinlari mavjud. She’rdagi lirik qahramon holati uchun esa biz bu afsonani ijobiy tarafdan esga oldik.

Yuqoridagi bandlarda tilga olingan alafzor, o‘tzor so‘nggi bandga kelib o‘rmonzorga aylandi va gradatsiyani yuzaga keltiradi. O‘rmonzor quyuqlashgani sari mashuqaning chalg‘i charxlashi kuchayib bormoqda. U niyatining yillar o‘tgani sayin qiyinlashib borayotganligini bilgan holda kuyunmoqda. Shoira o‘zining boshqa bir she’rida: “Qiz qalbiga sevmoqni osonga yo‘ymagaysiz” [12, 28], – deganida haq edi.

Halima Xudoyberdiyevaning “Yo‘ldadirman” she’ri o‘zbek adabiyotida ayol muhabbatining, his-tuyg‘u va kechinmalarining o‘ziga xos ifodasini boshlab berdi. She’r bilan tanishganda beixtiyor ko‘z oldingizga ma’suma bir ayolning ilojsiz muhabbat tarixi jonlanadi. Ifoda tilidagi ramziylik ham o‘quvchini o‘ziga jalb etmay qolmaydi. Umuman olganda, shoira ijodida ayol obrazi alohida o‘rin tutgani holda bu sirli xilqatning turli vaziyatlardagi hissiy holatini shoirona aks etganini ko‘rish mumkin.

Xulosa. Halima Xudoyberdiyevaning adabiy merosi XX asr oxiri – XXI asr boshlaridagi o‘zbek she’riyatining eng yorqin sahifalaridan biridir. Shoiraning ijodi faqatgina iste’dodining qudratini emas, balki chuqur ijtimoiy va milliy ruhini ham aks ettiradi. Uning poetik olami bir tomondan, “Ilk muhabbat”, “Oq olmalar”, “Chaman” kabi ilk to‘plamlarida ko‘ringan nozik lirika, ayol qalbi kechinmalari va shaxsiy iztiroblar bilan to‘la bo‘lsa, ikkinchi tomondan, mustaqillik yillarida yozilgan “Bu kunlarga yetganlar bor”, “To‘marisning aytgani” kabi asarlarida millat, Vatanning taqdiri, ona tili va ayolning jamiyatdagi og‘ir mas’uliyati haqidagi qarashlari bayon etilgan. Halima Xudoyberdiyeva adabiyotga o‘ziga xos ovoz, jasoratli so‘z va matonatli qalb olib kirdi. Uning lirik qahramoni – kurashchan, sabrli, ammo hech qachon o‘z qadriyatlaridan voz kechmaydigan o‘zbek ayoli timsoliga aylandi. Shoiraning merosi bugungi kunda ham o‘zining dolzarbligini yo‘qotmagan. Uning ijodi yosh ijodkorlar uchun milliy ruh va chuqur falsafani badiiy yuksaklikda mujassam etishning yorqin namunasidir. Halima Xudoyberdiyeva o‘zbek she’riyatida iste’dodli shoira sifatida munosib o‘rin egallaydi. Uning ijodi milliylik, ayol ruhiyati, vatanparvarlik, insoniy kechinmalar va ijtimoiy mas’uliyat g‘oyalarining badiiy uyg‘unligi bilan ajralib turadi. Shoiraning poetik tafakkuri va uslubiy o‘ziga xosligi o‘zbek adabiy jarayonini boyitib, zamonaviy she’riyat taraqqiyotiga muhim hissa qo‘shadi.

ADABIYOTLAR:

1. Hamdamov U, Qosimov A. Jahon adabiyoti. –Toshkent: Barkamol fayz media, 2017. – 352 b.
2. Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. – Toshkent:Akademnashr, 2018. – 480 b.
3. Xudoyqulova F. Qo‘shilsam maylimi, karvoningizga? // Ma’rifat, 2023. 22-fevral. – №8. – B. 13.
4. Арасту. Ахлоқи кабир. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2015. – 352 б.
5. Воҳидов Э. Шоиру, шеъру, шуур. – Тошкент: Ёш гвардия. 1987. –223 б.
6. Мамажонов С. Ёрқинлик // Меҳнат ва турмуш. 1973. – Б. 17.
7. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. – Тошкент: Ўзбекистон миллий енциклопедияси. 2006. – 680 б.
8. Худойбердиева Ҳ. Буюк қушлар. Тўплам. – Тошкент: O‘qituvchi. НМИУ, 2010. – 728 б.
9. Худойбердиева Ҳ. Йўлдадирман: Шеърлар, – Тошкент: Шарқ, 2006. – 496 б.
10. Худойбердиева Ҳ. Муқаддас аёл: Шеърлар, – Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1987. – 224 б.
11. Худойбердиева Ҳ. Сайланма. – Тошкент: Шарқ, 2006. – 165 б.
12. Худойбердиева Ҳ. Чаман. – Тошкент: Ғафур Ғулом, 1974. – 96 б.

O‘roqova Nafosat Yoriyevna,
Buxoro davlat universiteti
O‘zbek tili va adabiyoti kafedrasi
dotsenti, PhD (O‘zbekiston)
E-mail: n.y.urooqova@buxdu.uz
Mustaqimova Madina Mo‘minjonovna,
Buxoro davlat universiteti,
Adabiyotshunoslik yo‘nalishi,
2-kurs magistranti
(O‘zbekiston)
E-mail: madinamustaqimova10@gmail.com

SHODMON SULAYMON SHE’RIYATIDA FLORISTIK VA FAUNISTIK OBRAZLAR TALQINI

Annotatsiya. Maqolada zamonaviy o‘zbek she’riyatining taniqli vakillaridan biri Shodmon Sulaymon ijodida tabiat manzaralari, xususan, flora va fauna elementlarining badiiy-estetik hamda falsafiy talqini atroflicha tadqiq etilgan. Shoir she’riyatida o‘simliklar va hayvonot olami shunchaki tasviriy fon yoki dekorativ unsur sifatida emas, balki inson ruhiyati, ichki iztiroblari, quvonch va armonlari, shuningdek, jamiyatdagi murakkab ijtimoiy munosabatlarni ifodalovchi ramziy-badiiy tizim sifatida namoyon bo‘lishi ochib berilgan. Tadqiqot jarayonida tabiat obrazlarining lirik qahramon kechinmalarini ochishdagi metaforik va simvolik vazifalari tahlil qilinadi. Jumladan, daraxt, gul, qush, yomg‘ir, shamol kabi obrazlar orqali insonning hayotga, zamonga va o‘zligiga munosabati ifodalanishi ilmiy asosda yoritilgan. Shoir poetikasida flora va fauna unsurlari ko‘pincha ruhiy holatning ko‘zgusi, ichki dialog vositasi yoki falsafiy umumlashma darajasiga ko‘tarilgan timsol sifatida talqin etiladi.

Kalit so‘zlar: zamonaviy she’riyat, flora va fauna, badiiy talqin, ramz, metafora, tabiat obrazlari, lirik qahramon, falsafiy mushohada.

Abstract. The article comprehensively examines the artistic-aesthetic and philosophical interpretation of natural landscapes, particularly the elements of flora and fauna, in the works of Shodmon Sulaymon, one of the prominent representatives of modern Uzbek poetry. It reveals that in the poet’s works, the world of plants and animals functions not merely as a descriptive background or decorative element, but as a symbolic artistic system expressing human spirituality, inner suffering, joys and sorrows, as well as complex social relations within society. The study analyzes the metaphorical and symbolic functions of natural images in revealing the emotional experiences of the lyrical hero. In particular, it scientifically elucidates how such images as tree, flower, bird, rain, and wind express a person’s attitude toward life, time, and self-identity. In the poet’s poetics, elements of flora and fauna are often interpreted as a mirror of psychological states, a means of internal dialogue, or a symbol elevated to the level of philosophical generalization.

Key words: modern poetry, flora and fauna, artistic interpretation, symbol, metaphor, images of nature, lyrical hero, philosophical reflection.

Аннотация. В статье всесторонне исследуется художественно-эстетическая и философская интерпретация природных пейзажей, в частности элементов флоры и фауны, в творчестве одного из ярких представителей современной узбекской поэзии Шодмона Сулаймона. Раскрывается, что в поэзии автора мир растений и животных выступает не просто как изобразительный фон или декоративный элемент, а как символико-художественная система, выражающая внутренний мир человека, его душевные переживания, радости и страдания, а также сложные социальные отношения в обществе. В ходе исследования анализируются метафорические и символические функции образов природы в раскрытии переживаний лирического героя. В частности, на научной основе освещается, каким образом такие образы, как дерево, цветок, птица, дождь, ветер, выражают отношение человека к жизни, времени и собственной идентичности. В поэтике поэта элементы флоры и фауны нередко интерпретируются как зеркало душевного состояния, средство внутреннего диалога или символ философского обобщения.

Ключевые слова: современная поэзия, флора и фауна, художественная интерпретация, символ, метафора, образы природы, лирический герой, философское осмысление.

Kirish. O‘zbek zamonaviy she’riyatida tabiat tasviri, xususan, fauna va flora elementlarining badiiy talqini alohida ahamiyat kasb etadi. Bu borada Shodmon Sulaymonning ijodiy merosi o‘ziga xos o‘rin tutadi. Shodmon Sulaymon she’riyatida tabiat manzarasi oddiy sahna bezagi yoki orqa fon vazifasida qolmaydi – u inson qalbining sirlarini, his-hayajonlarini va falsafiy fikrlarini namoyon etuvchi asosiy badiiy vositaga aylanadi. Hayvonot va o‘simliklar olami shoirning ijodida ko‘p ma’noli ramziy majmuani tashkil qiladi. Shoirning lirik qahramoni tabiat bilan suhbatda o‘z mavjudligining ma’nosini izlaydi, o‘tmish va hozirni, umr va abadiyatni o‘lchaydi. Uning she’rlarida uchraydigan atirgul, lola, nargis, barg, burgut, arslon obrazlari milliy she’riyat an’analarini davom ettirgan holda, yangicha falsafiy va estetik mazmun kasb etadi. Fauna va flora elementlarining shoir ijodiy konsepsiyasidagi o‘rni, ularning badiiy-tasvir vositalari tizimidagi funksiyasi, ramziy-metaforik xususiyatlari zamonaviy o‘zbek she’riyati rivojlanish yo‘nalishlarini tushunish uchun muhim ahamiyatga ega. Shodmon Sulaymon she’riyatida tabiat obrazlari orqali milliy ong-u shuurning, insonparvarlik g‘oyalarining, ekologik muammolarning ifodasi izchil, maxsus tadqiqotlarni talab etadi.

Asosiy qism. Shodmon Sulaymon ijodida o‘simliklar dunyosi shoirning badiiy dunyoqarashini shakllantiruvchi asosiy vosita hisoblanadi. Shoir she’rlarida flora elementlari turli vaziyatlarda namoyon bo‘ladi: ba’zan lirik kayfiyatni yaratish vositasi, ba’zan ramziy ma’no tashuvchisi, ba’zan esa falsafiy fikrlarni ifodalash uchun metafora sifatida xizmat qiladi. Shoirning she’riy tilida daraxt obrazlari alohida ahamiyat kasb etadi. Terak, chinor, tol, archa kabi o‘simliklar nafaqat milliy tabiat manzarasining ajralmas qismi sifatida, balki umr, davomiylik, ildiz, nasl-nasab muammolarini ifodalovchi ramzlar sifatida ishlatilgan. Masalan, gul obrazlari Shodmon Sulaymon lirikasida go‘zallik, nafislik, hayotning murakkabligi va o‘tkinchiligini ifodalaydi. Shoir atirgul, lola, rayhon, sunbul kabi o‘simliklardan unumli foydalangan.

Singillarim, yuragimning parchalari,
Atirguldek yashnaganim, g‘unchalarim,
Haqdan tilay sizga tole darchalarin,
Singillarim, yuragimning parchalari.
Musichadek qimtinasiz, kamtar biram,
Bir-u borim O‘zi sizga qilsin karam,
Men kim bo‘ldim, ojiz banda akangiz ham,
Singillarim, yuragimning parchalari.
Orzulari Oydan tiniq, osmonlarim,
Xushro‘yginam, xushbo‘yginam – rayhonlarim.
Uchib ketmang, uch kungina mehmonlarim,
Singillarim, yuragimning parchalari [1, 256].

Mazkur she’rda shoir singillariga bo‘lgan mehr-muhabbat va qadr-qimmatini ifodalash uchun o‘simliklar dunyosiga mansub obrazlardan mohirona foydalangan. Har bir floristik obraz alohida ramziy ma’no va emotsional yukni o‘zida mujassam etadi. //Atirguldek yashnaganim, g‘unchalarim// misrasida atirgul go‘zallik, poklik va nafislikning ramzi sifatida keltirilgan. Yashnagan so‘zi yoshlik, gullab-yashnash ma’nosini anglatadi. G‘uncha esa hali ochilmagan, rivojlanish bosqichida turgan, kelajagi porloq insonni bildiradi. Shoirning singillarini atirgul va g‘uncha bilan taqqoslashi ularning yoshlik go‘zalligi, pokligi va kelajakdagi buyuk imkoniyatlarini ta’kidlaydi. Bu obrazlar orqali singillarga nisbatan himoyagarchilik, g‘amxo‘rlik hissi ifodalanadi. //Xushro‘yginam, xushbo‘yginam – rayhonlarim// misrasida rayhon obrazi ishlatilgan. Rayhon o‘zbek madaniyatida muqaddaslik, poklik, xushbo‘ylik va go‘zallik timsoli hisoblanadi. Xushro‘y (go‘zal yuzli) va xushbo‘y (yoqimli hidli) so‘zlarining rayhon bilan bog‘lanishi obrazning ko‘p qirraliligini ta’minlaydi. Rayhon nafaqat tashqi go‘zallikni, balki ichki poklik, ruhiy soflikni ham ifodalaydi. Shoirning singillarini rayhon bilan solishtirishi ularning axloqiy fazilatlarini, nafosat va kamolotini alohida ta’kidlaydi. Shoirning flora obrazlarini tanlashi tasodifiy emas. Ularning barchasi xushbo‘y, nozik, qadrli o‘simliklar bo‘lib, singillarga bo‘lgan chuqur hurmat va mehr-muhabbatni ifodalaydi. Bu obrazlar orqali lirik qahramon o‘z hissiyotlarini nomoddiy, ma’naviy, ramziy sathda ifoda etadi. Bundan tashqari, barcha flora obrazlari musbat xususiyatga ega bo‘lib, singillarga nisbatan himoya, duo va yaxshi tilak mavzusini mustahkamlaydi. Shoirning she’riy mahorati ana shu o‘simlik obrazlarini lirik kontekstga uyg‘unlashtirib, ularni chuqur emotsional va falsafiy ma’noga ega qilishida namoyon bo‘ladi.

Muhokama va natijalar. Mumtoz va hozirgi zamon adabiyotida ko‘pgina shoir-u yozuvchilar o‘z g‘oyalarini, qalbida yashayotgan his-hayajonlarini tabiat manzaralari va ijtimoiy voqelikdagi hodisalar bilan qiyoslash, ramziy tarzda ifodalash yo‘lini tutadilar. Tabiat elementlari – daraxtlar, gullar, qushlar – shunchaki tashqi dunyo emas, balki ijodkorning ichki olamini ochib beruvchi badiiy vositaga aylanadi. Ular orqali murakkab falsafiy tushunchalar, insoniy fazilatlar va kamchiliklar, hayotning abadiy qonuniyatlari ramziy shaklda ifodalanadi. Ijodkorlar flora va fauna obrazlarini qo‘llash orqali o‘z she’riy fikrlariga mukammallik, umuminsoniy xarakter bag‘ishlaydilar. Tabiat bilan inson ruhiyati o‘rtasida o‘rnatilgan parallellar asarlarning badiiy ta’sirchanligini oshiradi va o‘quvchi ongida chuqur iz qoldiradi. Ana shunday badiiy an'analar Shodmon Sulaymon ijodida ham o‘ziga xos tarzda davom ettirilgan va boy she’riy til orqali namoyon bo‘lgan. Quyida shoirning “…Kular ” radifli g‘azaliga e’tibor qaratsak:

Men agar so‘z so‘ylasam ohlar urib, tog‘lar kular,
Barg yozib, tong bo‘ylasam, chappar urib bog‘lar kular.
Naylayin, so‘zga asir, gulga asir devonaman,
Ikki diydamni cho‘qib mast bo‘lga-yu zog‘lar kular [1,357].

Ushbu baytlarda shoir o‘zining she’riy ishqini, ijodiy iztiroblarini va tashqi muhit bilan o‘zaro munosabatini flora va fauna obrazlari orqali chuqur falsafiy mazmunda ifodalagan. "Barg yozib, tong bo‘ylasam" misrasidagi barg obrazi ikki qatlamli ma’noga ega. Birinchidan, barg tabiatning tiriklik, yangilanish, bahor ramzi sifatida namoyon bo‘ladi. Ikkinchidan, "barg yozib" iborasi she’r yozish, ijod qilish jarayonini bildiradi, shoir o‘z she’rlarini barglar kabi tabiatga taqdim etadi. Barg obrazi orqali ijod va tabiatning uyg‘unlik, she’riyat va borliqning birligi g‘oyasi ifodalangan. Shoir o‘z she’riy mahsulotini bargga tenglashtirish orqali ijodning tabiiy, organik jarayon ekanligini ta’kidlaydi. "Chappar urib bog‘lar kular" misrasidagi bog‘ obrazi orqali inson mehnatidan kelib chiqqan tabiat qo‘ynini ifodalaydi. Bog‘ – bu tartib, go‘zallik, hosildorlik makoni. Lekin paradoksal ravishda, bu bog‘lar shoirning she’riy urinishlariga kuladi. Bog‘ning kulishi – bu madaniyat, jamiyat, atrofdagilarning befarqligi yoki tanqidiy munosabati ramzidir. "So‘zga asir, gulga asir devonaman" misrasida gul obrazi she’riyat, go‘zallik, ishq va ilhom ramzi sifatida keltirilgan. "Gulga asir" bo‘lish – tabiat go‘zalligiga, hayot nafisligiga berilib ketish demakdir. Shoir o‘zini "devona" deb atash orqali gul oldidagi ojizligini, uning sehrli qudratiga bo‘ysunganligini e’tirof etadi. Gul obrazi orqali she’riy ruhlanish, ilhom manbalari, go‘zallikka intilish mavzulari namoyon bo‘ladi. "Ohlar urib, tog‘lar kular" misrasidagi tog‘ obrazi qudrat, buyuklik, befarqlik ramzidir. Tog‘ning kulishi – bu tabiatning ulug‘vorligi, shoirning azob-uqubatlari oldida befarqligi demakdir. Tog‘ – abadiy, o‘zgarmas kuch bo‘lib, inson iztiroblariga beparvo turadi. Bu obraz orqali insonning kichikligi, uning his-tuyg‘ularining kosmik miqyosda ahamiyatsizligi falsafasi ifodalanadi. Zo‘g‘lar obrazi (fauna) – "Mast bo‘lga-yu zog‘lar kular" misrasidagi zo‘g‘lar obrazi tanqid, masxara ramzi hisoblanadi. Zo‘g‘lar o‘zbek folklor an'analarida ko‘pincha salbiy ma’noga ega – ular vayronagarchilik, yovuzlik, baxtsizlik belgilari sanaladi. Shoir mast holida bo‘lganida zo‘g‘larning kulishi – bu ijtimoiy tanqid, jamiyatning she’rga befarqligi, ijodkorning yolg‘izligi motivlarini ochib beradi. Zo‘g‘larning kulishi orqali shoir o‘zining she’riy yo‘lidagi tashqi qarshiliklarni, tushunilmaslikni ifodalaydi.

Ushbu obrazlar majmuasi orqali Shodmon Sulaymon she’riy ijodning fojiaviy paradoksini ochib beradi: shoir tabiat go‘zalligidan ilhomlanadi, lekin ayni shu tabiat va jamiyat uning iztiroblariga befarq, hatto istehzoli munosabatda turadi. Bu ijodkorning yakka-yolg‘izligi, uning she’riy yo‘lidagi ichki va tashqi ziddiyatlari mavzusini chuqur falsafiy sathda ifodalaydi. Shodmon Sulaymon she’riyatida vatanni ulug‘lash, uni sevish, undan faxrlanish tuyg‘usi alohida ahamiyat kasb etadi. Shoirning vatan lirikasida tabiat obrazlari, faunistik g‘oyalar muhim rol o‘ynaydi. Flora va fauna elementlari orqali shoir yurtining o‘ziga xos tabiiy go‘zalligini, milliy xususiyatlarini, geografik va madaniy o‘ziga xosligini namoyon etadi. Shoirning vatan mavzusidagi she’rlarida o‘zbek tabiatiga xos daraxtlar – chinor, terak, archa, tol – milliy landshaftning ajralmas qismi sifatida tasvirlanadi. Bu daraxtlar shunchaki o‘simliklar emas, balki vatanining aziz tuprog‘i bilan bog‘liq, ildiz, nasl-nasab, davomiylik ramzlariga aylanadi. Chinorning ulug‘vorligi – xalqning buyukligi, terakning chidamliligi – millat matonati bilan uyg‘unlashganini sezishimiz mumkin. Vatan mavzusidagi she’rlarda qushlar obrazi ham muhim semantik yuk ko‘taradi. Bulbul, qumri, lochin kabi qushlar erkin osmon ostidagi hayot, ozodlik, vatan havosining shirin ekanligi ramzlari sifatida keladi. Shoir vatan tabiatining har bir elementi orqali o‘z yurtiga bo‘lgan chuqur muhabbatini, uning har bir burchagiga bo‘lgan mehr-shafqatini ifodalaydi. Shoir she’rlarida vatan tabiati nafaqat manzara, balki shoir ruhiy dunyosining bir qismi, uning o‘zligini anglovchi asosiy elementdir. Quyidagi she’rda shoir vataniga bo‘lgan

faxr va iftixor tuyg‘usini ifodalashda hayvonot dunyosidan olingan qudratli obrazlardan mohirona foydalangan. Fauna elementlari millatning buyukligi, kuch-qudrati va tarixiy ahamiyatini ko‘rsatish uchun muhim badiiy vosita vazifasini bajaradi.

Sharif shahrim g‘ururisan, o‘zbegimning erkasi,
To‘qson alpni yer tishlatgan Alpomishning ukasi,
Arslon kabi na’ra tortsang, titrab ketgay Kubasi,
Oltinga teng kumushingni unutmaydi Riolar,
Burgut misol parvozingni ko‘rib qo‘ysin dunyolar [1, 374]

"Surur" she’rida Shodmon Sulaymon fauna obrazlari orqali ona vataniga bo‘lgan g‘urur, faxr, iftixor tuyg‘ularini kuchli emotsional ta’sir bilan ifodalaydi. Arslon va burgut obrazlari nafaqat shaharning qudratini ko‘rsatadi, balki uning tarixiy ildizlarini, hozirgi mavqeyini va kelajak istiqbolini ham ramziy tarzda ifodalaydi. Bu obrazlar orqali vatanga bo‘lgan muhabbati, umuminsoniy qiymatga aylanadi va milliy-madaniy o‘ziga xoslikni saqlagan holda global ta’sir ko‘rsatadi. "Arslon kabi na’ra tortsang, titrab ketgay Kubasi" misrasida arslon obrazi qo‘llanilgan. Arslon – qudrat, ulug‘vorlik, g‘alaba ramzidir. Bu obraz sharq adabiyotida qadim zamonlardan beri hukmdorlik, kuch va hokimiyat belgisi sifatida ishlatilgan. "Burgut misol parvozingni ko‘rib qo‘ysin dunyolar" misrasida burgut obrazi keltirilgan. Burgut – baland parvoz, erkinlik, ulug‘vorlik, keng ko‘lamlilik ramzidir. O‘zbek folklorida va adabiyotida burgut alohida hurmatga sazovor qush hisoblanadi. Burgut obrazi o‘zbek xalq og‘zaki ijodida, afsona va rivoyatlarda, dostonlarda qudratli, azamat qush sifatida ko‘plab marotaba tilga olingan. Xalq tasavvurida burgut – eng baland cho‘qqilarga ko‘tariluvchi, eng keng hududlarni ko‘zdan kechirishga qodir yagona qush sanaladi. Uning parvozi nafaqat balandlikni, balki ruhiy yuksalish, ma’naviy kamolot, ulug‘ maqsadlarga erishish ramzini ham anglatadi. O‘zbek adabiyotida burgut obrazi mard, bahodir, jasur, keng ko‘krakli insonlar tasviri bilan chambarchas bog‘liq bo‘lib kelgan. Mumtoz shoirlar burgutni hukmdor qushi, osmon hukmdori sifatida ulug‘lab, uning ko‘z o‘tkirligi, parvoz qudrati, mustaqil tabiati haqida ko‘plab she’riy satrlar bitishgan. Zamonaviy o‘zbek adabiyotda ham burgut obrazi o‘z ramziy kuchini yo‘qotmagan, aksincha yangicha mazmun-mohiyat bilan boyigan. Shodmon Sulaymon she’rida burgut obrazini shahar taraqqiyotiga qiyoslash orqali milliy g‘urur va mustaqillik tuyg‘usini ham ifodalaydi. Burgut parvozining balandligi – bu shaharning iqtisodiy, madaniy rivojlanish darajasining ramzi, uning ko‘z o‘tkirligi esa kelajakni oldindan ko‘rish, strategik fikrlash qobiliyatining belgisidir.

Qoyalarni titratmaydi yolg‘iz sherning na’ralari,
Ovozimni yutib ketdi dunyoning tor daralari.
Qaldirg‘ochning qanotiga ko‘ngling ilib yubor, qumrim,
Axir, sen ham, men ham o‘tli muhabbatning bolalari [1, 340].

Ushbu she’rda shoir yolg‘izlik, tushunilmaslik va muhabbat mavzularini hayvonot dunyosidan olingan obrazlar orqali chuqur falsafiy mazmunda ifodalagan. "Qoyalarni titratmaydi yolg‘iz sherning na’ralari" misrasida sher obrazi uchraydi. O‘zbek mumtoz adabiyotida qudrat va shohlik ramzi bo‘lgan sher ushbu baytda yolg‘izlik va kuchsizlik timsoli sifatida namoyon bo‘ladi. "Yolg‘iz sher" motivi muhim falsafiy fikrni ifodalaydi: yakkalikda hatto eng kuchli ham ojiz, uning ovozi eshitilmaydi. Bu orqali lirik qahramon o‘zining tushunilmaslik dardini, tashqi tomondan yolg‘izligini she’riy tarzda namoyon etadi. "Qaldirg‘ochning qanotiga ko‘ngling ilib yubor, qumrim" misrasi tashqi dunyodan ozod bo‘lish, o‘tmish yukidan xalos bo‘lish taklifini bildiradi. Qaldirg‘och – o‘zbek xalq tasavvurida bahor, yangilanish, umid ramzi sifatida yengil, erkin parvoz, cheksiz osmon kabi sevgi olamiga ko‘tarilish ma’nosini anglatadi. "Ko‘ngling ilib yubor" iborasi ruhiy yengillik, psixologik ozodlik chaqirig‘idir. "Qumrim" murojaat shakli sevgilining nozik, mehribon nomi bo‘lib, o‘zbek she’riyatida sadoqat, go‘zallik, tinchlik ramzlarini o‘zida mujassam etadi.

Mazkur she’rda Shodmon Sulaymon fauna obrazlari orqali zamonaviy insonning murakkab ruhiy holatlarini – yolg‘izlik, tushunilmaslik, muhabbat, umid va taqdirga bo‘ysunish kabi chuqur falsafiy-psixologik mazmunda ifodalagan. Birinchi va ikkinchi misrada yolg‘izlik kayfiyati hukmronlik qiladi: yolg‘iz sherning na’rasi samarasiz, ovoz dunyoning tor daralarida yo‘qoladi. Bu modern adabiyotning alienatsiya (begonalashuv) motivini aks ettiradi. Inson ovozi jamiyat tomonidan qabul qilinmaydi, "yutib ketiladi". Uchinchi misrada she’r dramatik burilish sodir bo‘ladi: qaldirg‘och obrazi orqali umid, erkinlik, yangilanish motivlari kiritiladi. Bu o‘z-o‘zini va sevgilisini ruhiy jihatdan ozod qilish urinishidir. To‘rtinchi misradagi "o‘tli muhabbatning bolalari" metaforasi esa she’rning falsafiy xulosasi hisoblanadi: lirik

qahramon va uning sevgilisi umumiy taqdirga ega – ular ikkalasi ham og‘riqli, murakkab sevgining mahsuli. Bu umumiy taqdirni anglash tasalli beradi va yolg‘izlikdan chiqish yo‘lini ko‘rsatadi.

She’rdagi fauna obrazlari zidlik strukturasini hosil qiladi: sher (kuchli, lekin yolg‘iz) qumri va qaldirg‘och (zaif, lekin sevgi va erkinlikda quvvatli) bilan qarama-qarshi qo‘yiladi. Yolg‘izlikdan birlikka, umidsizlikdan umidga, ichki o‘zgarish jarayonini tasvirlaydi. Shodmon Sulaymonning she’riy mahorati hayvon obrazlarini shunchaki tashbih sifatida emas, balki zamonaviy inson psixologiyasining chuqur qatlamlarini ochib beruvchi ko‘p ma’noli ramzlar sifatida qo‘llashida namoyon bo‘ladi.

Xulosa. Shodmon Sulaymon she’riyatida flora va fauna obrazlarining muhim xususiyatlaridan biri ularning ko‘p qatlamli ramziy tizim yaratishidir. Ta’kidlash joizki, ayrim obrazlar turli kontekstlarda turli ma’no kasb etadi: arslon ba’zan qudrat, ba’zan yolg‘izlik ramzi; bog‘ ba’zan go‘zallik makoni, ba’zan istehzo manbayi; gul ba’zan ma’shuqa, ba’zan she’riy ilhom timsoli. Bu obrazlarning semantik o‘zgaruvchanligi shoir badiiy tafakkurining murakkabligi va chuqurligini ko‘rsatadi. Shoir she’riyatida fauna va flora obrazlaridan yetarlicha foydalanilgan; ko‘p qirrali, chuqur ma’no-mazmunli ramzlar tizimini tashkil etadi. Shoir milliy adabiy an'analarni hurmat bilan davom ettirib, tabiat obrazlarini zamonaviy she’riy tafakkur kontekstida yangicha talqin qiladi. Uning ijodida tabiat elementlari nafaqat tashqi dunyo ko‘rinishi, balki inson qalbining ko‘zgusi, milliy o‘zlik ifodasi, falsafiy fikrlarning she’riy shakli sifatida namoyon bo‘ladi. Bu esa Shodmon Sulaymon lirikasini o‘zbek zamonaviy she’riyatining muhim qismi sifatida belgilaydi.

ADABIYOTLAR:

1. Shodmon Sulaymon. Otamning ayvoni. She’rlar, dostonlar, monologlar, hikoyalar. – Buxoro: Adabiy Buxoro, 2024. – 316 b.
2. Сулаймон, Шодмон. Мен бахтли яралдим (Шеърлар, достон). – Т.: Наврўз, 2015. – 136 б.
3. N.Komilov. Komil inson haqida 4 risola. – T.: Ma’naviyat, 1997 y. –280 b.
4. Ulug‘ov A. Adabiyotshunoslik nazariyasi. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi , 2017. – 308 b.
5. Валихўжаев Б. Ўзбек адабиётшунослиги тарихи. –Т.: O‘zbekiston, 1993. – 192 b.
6. Is’hoqov Y. So‘z san’ati so‘zligi. – T.: O‘zbekiston, 2014. –238 b.
7. Karimov B. Adabiyotshunoslik metodologiyasi. – T.: Muharrir, 2011. –214 b.
8. Nazarov B., Rasulov A., Ahmedova Sh., Qahramonov Q. O‘zbek adabiy tanqidi tarixi. – T.: Tafakkur qanoti, 2012. – 395 b.

Темирова Дилором Кайимовна,
старший преподаватель кафедры
Русского языка и литературы
НОУ Университет экономики
и педагогики
(Узбекистан)
Email: ***temirovadilorom1974@gmail.com***

“ОПИСАНИЕ КУЛЬТУРЫ И БЫТА ИНДУСОВ В “ХОЖДЕНИЕ ЗА ТРИ МОРЯ” АФАНАСИЯ НИКИТИНА: ОПЫТ ИСТОЧНИКОВЕДЧЕСКОГО И КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО ПРОЧТЕНИЯ”

Annotatsiya. Maqolada XV asr hindlarining madaniyati va kundalik turmushiga oid ma’lumotlar qadimgi rus adabiy yodgorligi – Tverlik savdogar Afanasiy Nikitinning “Uch dengiz ortiga sayohat” asarida qayd etilgan materiallar asosida tahlil qilinadi. Sayyohning diniy tasavvurlar va marosimlar, bayramlar va ziyoratlar, ijtimoiy tafovutlar, shuningdek, moddiy turmush (kiyim-kechak, oziq-ovqat, uy-joy) haqidagi kuzatuvlari ko‘rib chiqiladi. Tadqiqotning metodologik asosini tarixiy-tavsifiy metod, mantiqiy-analitik yondashuv hamda manbaning tematik parchalari tasnifi tashkil etadi. Natijada “Uch dengiz ortiga sayohat” asari madaniyatlararo aloqalarning ilk yozma guvohnomalaridan biri hamda rus-hind munosabatlari tarixini anglashda muhim manba ekanligi ko‘rsatib beriladi.

Kalit so‘zlar: Afanasiy Nikitin, “Uch dengiz ortiga sayohat”, XV asr Hindistoni, kundalik hayot, diniy madaniyat, urf-odatlar, moddiy madaniyat, madaniyatlararo aloqalar.

Аннотация. В статье рассматриваются сведения о культуре и повседневном быте индусов XV века, зафиксированные в памятнике древнерусской литературы – “Хождении за три моря” тверского купца Афанасия Никитина. Анализируются наблюдения путешественника о религиозных представлениях и обрядах, праздниках и паломничествах, социальных различиях, а также о материальном быте (одежда, питание, жильё). Методологическую основу составляют историко-описательный метод, логико-аналитический подход и классификация тематических фрагментов источника. В результате показано, что “Хожение…” является ценным ранним свидетельством межкультурного контакта и важным источником для понимания истоков русско-индийских связей.

Ключевые слова: Афанасий Никитин, “Хождение за три моря”, Индия XV века, повседневность, религиозная культура, обычаи, материальная культура, межкультурные связи.

Abstract. The article examines information about the culture and everyday life of Hindus in the 15th century as recorded in the Old Russian literary monument *Journey Beyond Three Seas* by the Tver merchant Afanasy Nikitin. The study analyzes the traveler’s observations on religious beliefs and rituals, festivals and pilgrimages, social differences, as well as aspects of material life (clothing, food, and housing). The methodological framework is based on the historical-descriptive method, the logical-analytical approach, and the classification of thematic fragments of the source. The results demonstrate that *Journey Beyond Three Seas* is a valuable early testimony of intercultural contact and an important source for understanding the origins of Russian-Indian relations.

Key words: Afanasy Nikitin; *Journey Beyond Three Seas*; 15th-century India; everyday life; religious culture; customs; material culture; intercultural relations.

Введение. Прежде всего следует отметить, что “Хождение за три моря” – это не просто путевые заметки, а выдающийся памятник древнерусской словесности, отражающий опыт реального путешествия Афанасия Никитина в Индию во второй половине XV века [1]. В отличие от традиционных паломнических «хождений», где автор обычно подчиняет текст религиозной задаче и опирается на книжную традицию, Никитин, напротив, старается фиксировать то, что видел и слышал сам: особенности городов, торговлю, обычаи, нормы поведения и бытовые детали [2].

Актуальность обращения к данной теме определяется, во-первых, тем, что “Хожение…” стало одним из первых русских текстов, дающих относительно реалистическое представление об Индии [3]. Во-вторых, важно и то, что наблюдения Никитина позволяют реконструировать отдельные элементы религии и культуры индусов XV века именно в “живом” бытовом проявлении – через

ритуалы, запреты, привычки, одежду и пищевые нормы. Наконец, в-третьих, по существу, путешествие Никитина стало ранним звеном в формировании русско-индийских контактов – экономических и культурных, а также в истории межкультурного восприятия [4].

Основной часть. Цель статьи – проанализировать, какие именно черты культуры и быта индусов XV века описывает Афанасий Никитин и насколько эти сведения значимы как источник. Для достижения цели решаются задачи: (1) обозначить особенности “Хожения…” как источника; (2) выделить блок описаний религиозных практик и праздников; (3) рассмотреть сведения о материальном быте; (4) показать социальный и культурный контекст наблюдений автора.

Материалом исследования выступает текст “Хождения за три моря” в научных изданиях и переводах, а также отечественная научная традиция его комментирования [1]. В работе используются:

историко-описательный метод – для реконструкции последовательности событий и «привязки» наблюдений к контексту путешествия [2];

логико-аналитический метод – для интерпретации оценок автора и связи наблюдений с социальными нормами [3];

метод классификации – для тематического распределения сведений (религия; обряды; нормы поведения; питание; одежда; жильё) [4].

“Хождение за три моря” как источник: наблюдение и культурный перевод

Важно подчеркнуть, что Никитин выступает в роли наблюдателя, который одновременно ведёт “деловую” запись и, по сути, осуществляет культурный перевод чужой реальности на язык русского читателя. Так, текст сочетает лаконичность делового описания с личными впечатлениями и размышлениями [2]. Исследователи отмечают, что Никитин стремится к фактичности и точности: он фиксирует маршруты, товары, социальные детали, элементы управления и религиозные практики [1]. Кроме того, примечательно использование восточной лексики – тюркско-арабско-персидских слов. Во-первых, это объясняется тем, что для ряда предметов и явлений в русском языке не существовало привычных названий. Во-вторых, такие слова создают эффект “местного колорита”. Наконец, в отдельных случаях они выполняют функцию своеобразной “шифровки” мыслей, которые автор считал рискованным записывать напрямую [3]. Следовательно, “Хождение за три моря” представляет ценность не только как путевой документ, но и как памятник раннего межкультурного опыта: в нём важны и факты, и способ их предъявления.

Религии, обычаи, праздники: Индия как пространство множества вер

Обсуждение и результаты. Переходя к описаниям религиозной жизни, следует заметить, что Никитин фиксирует прежде всего религиозную множественность и различие норм у разных групп. Он передает сведения о “многих верах”, а также о том, что между ними существуют ограничения на совместную трапезу и брачные связи. В этом плане автор, что особенно важно, демонстрирует наблюдательность и относительную терпимость: он не сводит индийскую религиозность к единой схеме, а описывает разные практики и запреты. Среди наиболее значимых этнографических наблюдений Никитина можно выделить:

похоронный обряд (сожжение тела и обращение праха в воду), который автор упоминает как распространённую практику [2];

представления о посмертной участи души, связанные с идеей перерождения и с моральными запретами [3];

культ священных животных, прежде всего особое отношение к корове и быку, которое Никитин описывает как устойчивую культурную норму [4].

Особое место занимают наблюдения, связанные с паломничеством и храмовой жизнью. Например, Никитин подробно описывает посещение Парваты – крупного религиозного центра, сопоставляя его значение с Иерусалимом и Меккой, то есть прибегая к понятным русскому читателю “ориентирам” [2]. Он отмечает массовость собраний, многодневную торговлю при храме, ритуальные действия (подношения цветами и др.), а также культ священного быка (Нанди), что позволяет рассматривать эти страницы как ценный материал по религиозной повседневности Индии XV века [1].

Таким образом, религиозные описания в “Хожении…” важны не только как “экзотические картины”, но и как фиксация социальных правил: кто с кем ест, как очищается, как совершает обряд, что считается запретным.

Материальная культура: одежда, питание, жильё

Одежда и нормы телесности

Далее закономерно перейти к материальному быту. В частности, Никитин уделяет много внимания одежде, причём описывает её как показатель социального статуса. Он замечает минимум тканей у большинства населения, особенности покрытия головы и тела, а также различие между одеждой простых людей и знати [2]. Для русского наблюдателя особенно непривычны нормы телесности: открытость головы и груди у многих, минимальные покрывала на бедрах, отсутствие обуви, а также практики украшения тела [1].

Примечательно, что автор описывает и богатые украшения женщин (жемчуг, драгоценные камни, золото), одновременно передавая мысль исследователей о том, что драгоценности могли быть не только роскошью, но и культурной нормой “семейного достатка” [1].

Питание и ритуалы чистоты

Не менее важны наблюдения о питании. Никитин фиксирует систему запретов, порядок трапезы, правила чистоты, а также резкую границу между “своими” и “чужими” в совместном употреблении пищи [1]. Он отмечает омовение рук и ног перед едой, употребление пищи правой рукой, избегание ножей и ложек, а также привычку скрывать пищу от посторонних взглядов.[2] Такие детали позволяют увидеть, что пищевое поведение регулируется не только бытовой целесообразностью, но и религиозно-социальными нормами.

Жильё и условия пребывания путешественников

Наконец, важным штрихом выступает описание мест для проживания приезжих. Никитин упоминает “подворья” для путешественников, что можно интерпретировать как элемент инфраструктуры гостеприимства и паломнического движения [3]. Это свидетельствует о развитой системе обеспечения мобильности – торговой и религиозной.

Социальные контрасты и “внутренний взгляд” автора

Отдельно следует подчеркнуть, что Никитин видит не только “великолепие Востока”, но и социальное неравенство. Он описывает роскошь двора и выездов правителей (богатые ткани, драгоценные камни, золото, парадные церемонии), однако затем противопоставляет этому бедность сельских людей [1]. Подобная фиксация социального контраста увеличивает ценность источника: автор не идеализирует увиденное и не ограничивается сказочным “образом Индии”, а замечает и реальные противоречия общества.

Заключение. Подводя итог, можно сказать, что “Хождение за три моря” Афанасия Никитина является ценным ранним источником по истории культуры и быта индусов XV века. Его значимость определяется, во-первых, стремлением автора фиксировать факты и бытовые детали; во-вторых, вниманием к религиозной повседневности (ритуалы, запреты, паломничества); в-третьих, описанием материальной культуры (одежда, питание, жильё) и социальных различий.

В целом, через “оптику” русского купца XV века Индия предстает как сложное пространство традиций, норм и социальных контрастов. Следовательно, “Хождение…” не только расширяло географические представления современников Никитина, но и формировало первые устойчивые культурные представления об Индии, тем самым способствуя историческому развитию русско-индийских связей [2].

ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Козлов В. П. Хождение за три моря. Тверь: ГУПТО “Тверская областная типография”, 2003. – 264 с.

2. Прокофьев Н. И. “Хождение за три моря” Афанасия Никитина 1466–1472. М.: Советская Россия, 1980. – 112 с.

3. Адрианова-Перетц В. П. Афанасий Никитин – путешественник-писатель // Хожение за три моря. М.: АН СССР, 1958. – С. 99-125.

4. Лурье Я. С. Афанасий Никитин и русская общественная мысль XV века // Хожение за три моря. М.: АН СССР, 1958. – С. 126-142.

5. Кудрявцев М. К. Индия в XV веке // Хождение за три моря. – М.: АН СССР, 1958. – С. 143-160.

6. Осипов А. М., Александров В. А., Гольберг Н. М. Афанасий Никитин и его время. – М.:, 1956. – 138 с.

7. Минаев И. П. Заметки на “Хождение за три моря” Афанасия Никитина. – М.: Либроком, 2009. – 314 с.

8. Виташевская М. Н. Странствия Афанасия Никитина. – М.: Мысль, 1972. – 282 с.

Xayrullayeva Kamola Ravshanovna,
Osiyo xalqaro universiteti
Ingliz tili va adabiyoti kafedrasi doktoranti,
f.f.f.d (PhD) (O‘zbekiston)
E-mail: khayrullayevakamola95@gmail.com
Xayrullayeva Dilrabo Abdullayevna,
BuxDU Xorijiy tillar fakulteti,
Ingliz tilshunosligi ta’lim yo‘nalishi
4-kurs talabasi
(O‘zbekiston)
E-mail: dxayrullayeva@icloud.com

TARIXIY-BIOGRAFIK ROMANLARDA BOBURIY HUKMDOR AKBARSHOH OBRAZI TALQINI

Annotatsiya. Ushbu maqolada Hindiston tarixida o‘chmas iz qoldirgan, mamlakatda madaniy-ma’rifiy hayot rivojiga hissa qo‘shgan, xalqparvar hukmdor sifatida nom chiqargan Boburiy hukmdor Akbarshoh hayoti haqida yozilgan badiiy asarlar tahlil qilinadi. Bunda ingliz yozuvchisi Alex Rutherfordning “Ruler of the world”, Pirimqul Qodirovning “Avlodlar dovoni” tarixiy-biografik romanlari o‘zaro qiyoslanadi, adabiyotshunoslik qonunlari nuqtayi nazaridan tahlil qilinadi. Asarlarda Akbarshoh portreti tasviri, yozuvchilar talqini bo‘yicha Boburiy podshoh xarakter-xususiyatlarining berilishi, Akbarshohning hayoti, harbiy yurishlari bilan bog‘liq tarixiy haqiqatlarning to‘laligicha qamrab olinishi kabi masalalar o‘zaro qiyoslanadi, o‘xshashlik hamda farqli jihatlari aniqlanadi.

Kalit so‘zlar: Bobur Mirzo, Humoyun Mirzo, Akbarshoh, Pirimqul Qodiorov, Alex Rutherford, Javoharla’l Neru, Sardor Muhammad Jaffar, tarixiy-biografik roman.

Аннотация. В данной статье анализируются литературные произведения, посвящённые жизни правителя династии Бабуров Акбар-шаха, оставившего неизгладимый след в истории Индии, внесшего вклад в развитие культурной и образовательной жизни страны и прославившегося как народолюбивый правитель. В статье проводится сравнение и анализ историко-биографических романов английского писателя Алекса Резерфорда “Правитель мира” и Пиримкула Кадирова “Переход поколений” с точки зрения законов литературной критики. Сравниваются такие вопросы, как изображение портрета Акбар-шаха в произведениях, представление черт характера правителя Бабуров в соответствии с интерпретацией авторов, а также полнота освещения исторических фактов, связанных с жизнью и военными походами Акбар-шаха а также, выявляются сходства и их различия.

Ключевые слова: Бабур Мирза, Хумаюн Мирза, Акбар Шах, Пиримкул Кадиоров, Алекс Резерфорд, Джавахарлал Неру, Сардар Мухаммад Джаффар, историко-биографический роман.

Abstract. This article analyzes the literary works written about the life of the Baburids ruler Akbar Shah, who left an indelible mark on the history of India, contributed to the development of cultural and educational life in the country, and made a name for himself as a people-loving ruler. In this article, the historical-biographical novels of the English writer Alex Rutherford “Ruler of the World” and Pirimkul Kadirov “Passage of Generations” are compared and analyzed from the point of view of the laws of literary criticism. Issues such as the depiction of the portrait of Akbar Shah in the works, the presentation of the character traits of the Baburids king according to the interpretation of the writers and the complete coverage of historical facts related to Akbar Shah’s life and military campaigns are compared, similarities and differences are identified.

Key words: Babur Mirza, Humayun Mirza, Akbar Shah, Pirimqul Qodiorov, Alex Rutherford, Jawaharlal Nehru, Sardar Muhammad Jaffar, historical-biographical novel.

Kirish. Boburga munosib davomchi bo‘la olgan, Hindiston tarixida o‘chmas iz qoldirgan, ko‘plab tarixchi va adabiyotshunoslarning qiziqishiga sabab bo‘lgan Humoyun Mirzoning o‘g‘li Akbarshoh haqida ingliz va o‘zbek adabiyotida Alex Rutherfordning *“Ruler of the world”,* Pirimqul Qodirovning *“Humoyun va Akbar”* kabi ko‘plab badiiy, ilmiy va tarixiy asarlar yozilgan va kitobxonlar e’tirofiga sazovor bo‘lgan. Ammo inglizzabon hind adabiyotidagi asarlarni alohida tilga olishimiz lozim. Xususan, Parvati Sharmaning

“Akbar of Hindustan”, Ira Mukhotyning *“Akbar the Great Mughal”* tarixiy romanlari aynan Akbarshoh hukmronlik davri haqiqatlarini to‘laligicha yoritishga xizmat qilgan. E’tiborli tarafi shundaki, mashhur hind siyosatshunosi, tarixchi va yozuvchisi J.Neru *“Discovery of India” (“Hindistonning kashf etilishi”)* nomli tarixiy-ilmiy asarida Akbarshoh haqida o‘z mulohazalarini bildiradi. Uning yozib qoldirishicha, Akbarshoh juda qiziquvchan, har qanday diniy yoxud dunyoviy bilimlarni ko‘z ochib yumguncha egallashga ishtiyojmand bo‘lgan hukmdor sifatida tanilgan. U harbiy sohada ko‘proq jangovar fillar faoliyatini rag‘batlantirgan, kemasozlik va dengiz savdosi mexanika sohasining rivojiga xizmat qilgan.

Asosiy qism. Endigina o‘n uch yoshga to‘lgan, otasi bilan janglarda mardonavor kurash olib borayotgan, Hindiston yurishida jasorat ko‘rsatayotgan shahzoda Akbar tasviri Alex Rutherfordning *“Brothers at war” (“Aka-ukalar jangi”)* romanida shunday beriladi: *“Akbar – a strong, muscular boy for his age – was clearly perfecting a technique for parrying Bairam Khan’s thrusts. Dodging beneath his tutor’s shield, he stabbed the protective quilted padding worn for such training sessions with his blunted sword. He was mature for his age, not only in his muscular physique and stature but also in his power of analysis and in a growing astuteness in his judgement of others”.* [2, 316] Ingliz yozuvchisi Akbarni kuchli, muskulli o‘spirin yigit sifatda tasvirlaydi. Tinimsiz qilichbozlik, kamonbozlik mashg‘ulotlari natijasida esa jismonan baquvvatlashib borayotganiga urg‘u beradi.

Pirimqul Qodirov talqinida esa yosh shahzoda Akbarning portreti shunday chiziladi: *“Mo‘ylabi sabza urib, ovozi yo‘g‘onlashib qolgan Akbarning bo‘liq gavdasi, o‘tkir fahmi, ayniqsa, hozir aytgan so‘zlari 17-18 yoshli yigitnikiga o‘xshar edi. Humoyun o‘zining o‘n uch yoshida hali qiyinchilik ko‘rmagan arzanda o‘smir bo‘lganini esladi. Akbarni esa boshidan kechirgan tahlikalari, yaqindan ko‘rgan fojialari qanchalik tez ulg‘aytirganini otasi bugun aniqroq sezganday bo‘ldi”.* [1, 312] Ikki yozuvchi tasvirida bir necha o‘xshash va farqli jihatlar ko‘zga tashlanadi. Ikkala asarda ham o‘n uch yoshli yigitchaning ham aqlan, ham jismonan tez ulg‘ayganligi, 17-18 yoshli o‘smirlardek ko‘rinishi yozilgan. Pirimqul Qodirov Akbarni “mo‘ylabi sabza urgan, ovozi yo‘g‘onlashib qolgan” yigit sifatida ta’riflaydilar, Alex Rutherford esa yosh shahzodaning nafaqat jismonan baquvvatligi, balki atrofdagi bo‘layotgan hodisalarni tahlil qilish, insonlarning xatti-harakatlariga baho berish qobiliyatlari ham yetuklik darajasiga ko‘tarilganligini alohida e’tirof etadilar.

Muhokama va natijalar. Boburiy hukmdorlar orasida Akbarshoh birinchilardan bo‘lib, hind millatiga mansub brahmanlik diniga e’tiqod qiluvchi qiz bilan oila quradi. Uning bu qarori ko‘pgina din ulamolari tomonidan qattiq tanqid ostiga olinadi. Ammo Akbarshoh ushbu nikohi tuzilishida o‘ziga yarasha siyosiy maqsadlar ko‘zlangan edi. Uning rejalarini to‘g‘ri anglay olmagan ulamolar Akbarni pana-panada g‘iybat qilib, “dahriy”likda, “dindan qaytgan”likda ayblashadi. Hattoki, o‘ttiz yoshga yaqinlashib qolgan podshoh Akbarning haligacha taxt vorisiga zor ekanligida g‘ayridin qizga uylanganligini va’j qilib ko‘rsatishadi. Ingliz yozuvchisi Alex Rutherford bu vaziyatda Akbarshohning o‘z so‘zlari bilan shunday izohlaydi. *“The ulama know perfectly well why I married a Hindu – not only to strengthen a military alliance but to show that all can prosper under the Moghuls regardless of religion . . .”*[2, 115] Akbarshohning izohlashicha, u hind qizi bilan oila qurish orqali nafaqat harbiy aloqalarni mustahkamlashga, balki bu mamlakatda dinidan qat’iy nazar barcha farovonlikda yashashi mumkinligini isbotlashga urinadi.

O‘zbek adibi Pirimqul Qodirov talqinida ham shunga o‘xshash voqealar tasviri beriladi: *“Mutaassib shayxlar Akbarning hind enagaga ko‘rsatgan ehtiromlarini qoralashib, chekka-chekkada sasib: “Podshohimiz kufr yo‘liga kirdi, buning kasofati yomon bo‘lgay!” degan karomatlarni qilishardi”*[1, 418]. Akbarshohni dunyoga kelgan ilk kunlaridanoq g‘amxo‘rlik qilgan, ulg‘aytirgan, hattoki o‘z joni evaziga bo‘lsa-da, Akbarshoh hayotini saqlab qolishga harakat qilgan Mohim enaga bizga ma’lum. Ammo Akbarshohga oq sut bergan enagalari orasida hind millatiga mansub ayol ham bor edi. Akbar barcha enagalari qatorida unga ham hurmat-ehtirom ko‘rsatgan. Akbarshohning ezgu niyatini no‘to‘g‘ri talqin qilgan ba’zi manfur kimsalar yosh hukmdorni tanqid qilishdan, “kofir”lik unvonini berishdan nariga o‘tishmaydi.

O‘z hokimiyatini mustahkamlash uchun Akbarshoh yangi harbiy yurishlarni boshlashni, bu orqali davlat chegaralarini kengaytirish va fuqarolarining farovon yashashi uchun xazinani to‘ldirishni maqsad qiladi. Ammo avvalo, otasi Humoyun Mirzo singari bobosi Bobur Mirzoning tajribalaridan saboq olish uchun *“Boburnoma”*ni ko‘zdan kechiradi. Shu onda Bobur Mirzoning “O‘z tarafdorlaringga saxiy bo‘l. Zero, ular sening tomoningda bo‘lishsa, ko‘proq narsaga ega bo‘lishlarini bilishsagina sadoqatli bo‘lishadi” degan chuqur ma’no-mazmunga ega fikrlariga ko‘zi tushadi. Bobosining nasihatlariga amal qilgan holda

barcha zodagonlar va mansabdor shaxslarni o‘z huzuriga taklif etadi. Alex Rutherfordning *“Ruler of the world” (“Dunyo hukmdori”)* asarida Akbarshohning zodagonlar huzurida so‘zlagan nutqi quyidagicha beriladi: *“Like my father before me I have decided to revive the ancient custom of the rulers of Hindustan of being publicly weighed against precious stuffs. After the weighing, the treasure will be distributed amongst those invited – as you have been today – to witness it. To show my special regard for you, I wish on this first occasion to give you more than the mere equivalent of my bodyweight.”* Yosh hukmdor Akbarshoh Hindiston podshohlarining eskicha an’analarini davom ettirgan holda o‘z tana vazniga teng miqdordagi boyliklarni tarafdorlariga, nochor fuqarolarga tarqatishni buyuradi. Oltin-u kumush tangalar, qimmatbaho javohirlarni taqsimlash uchun mas’ul shaxslar tayinlanadi. Mamlakatning uzoq hududlaridagi mulozimlar uchun ham sovg‘a-salomlar yuboriladi. Hukmdorning saxovatidan oddiy xalq ham manfaatdor bo‘lishini xohlagan Akbarshoh ularga guruch, yog‘ va don-dun singari kundalik zarur mahsulotlarni tarqatishni buyuradi [2, 79]. Pirimqul Qodirovning *“Avlodlar dovoni”* romanida ham aynan shunga o‘xshash voqelik tasviri bor. *“Akbar shu o‘ylar bilan jizyadan tushgan tangalarning katta bir qismini muhtojlarga ulashmoqchi bo‘ldi. Uning farmoni bilan devoniom oldidagi marmar hovuz suvdan tozalandi. Xazinadan charm qoplarda olib chiqilgan tangalar qup-quruq qilib artilgan marmar hovuzga xuddi omborga to‘kilgan bug‘doyday to‘kildi”* [1, 527]. Yuqorida keltirilgan parcha orqali Akbarshohning saxovatpesha hukmdor bo‘lganligiga yana bir bor amin bo‘lishimiz mumkin. Ingliz adibining tasviridan farqli o‘laroq, P.Qodirov Akbarning butun boshli bir hovuzni tilla tangalar bilan to‘ldirishga amr-u farmon berganligiga urg‘u beradi. Bu albatta, Akbarning o‘z manfaatlaridan ko‘ra xalq farovonligini ustun qo‘yganligiga yana bir isbot bo‘la oladi.

Akbarshoh otasi Humoyun Mirzo taqdiridan to‘g‘ri xulosa chiqargan holda davlat chegaralarini kengaytirish uchun harbiy yurishlarni oldindan puxta reja asosida tashkillashtiradi. Pirimqul Qodirov Akbarshohning o‘ziga xos davlat siyosati xususida shunday fikr bildiradi: *“Akbar o‘z davlatining chegaralarini shoshmasdan, qadamma-qadam kengaytirib bormoqda edi. O‘n besh yil davomida Gujarat bilan Agra oralig‘idagi Bikanir, Chitor, Bundi, Malva kabi viloyatlarda ichki parokandalikni tugatdi, eng nufuzli roja va roalar bilan qon-qarindosh bo‘ldi, otliq askarlarining yarmini sodiq rajputlardan yolladi”* [1, 486]. Akbarshoh o‘z harbiy harakatlarini boshlar ekan, ko‘plab roja va roalar bilan tinchlik va do‘stlik kelishuvlarini qilishga urinadi. Ziyoli oila a’zolari bo‘lgan rojalarni yuqori lavozimlarga tayinlaydi. Ular bilan ishonchli hamkorlik kafolati sifatida qon-qarindoshlik aloqalarini o‘rnatadi, ko‘plab hind qizlariga uylanib, ularni o‘z haramiga qabul qiladi. Alex Rutherford ham Akbarshohning hind qizlari bilan qurilgan nikohi masalasiga alohida e’tibor qaratadi: *“To ensure the stability of his empire, he had taken Hindu wives and allowed them freedom of worship*” [2, 168]. Akbarshoh hind qizlari bilan siyosiy maqsadlarni ko‘zlagan holda oila qurgan bo‘lsa-da, ularning diniy e’tiqodiga ehtirom ko‘rsatgan, ularga vijdon erkinligini beradi va hech qachon musulmon dinini qabul qilishga da’vat etmaydi.

Akbarshoh hukmronligi davri Hindiston tarixida o‘chmas iz qoldirgan va podshoh Akbarning “Buyuk hukmdor” unvonini olishiga sabab bo‘lgan tadbirlaridan biri bu uning musulmon diniga e’tiqod qilmaydigan hind millatiga mansub kishilardan olinadigan soliqlarni bekor qilganligidir. *“Avlodlar dovoni”*da ushbu tarixiy jarayon tasviri shunday beriladi: *“Shu orada jizya solig‘i ham bekor qilindi. Akbarning navbatdagi farmoni bilan ziyorat solig‘i ham bekor qilindi. Mamlakatning ko‘pchilik aholisi bu diniy soliqlardan qutulganlari uchun Akbardan qanchalik mamnun bo‘lsa, katta daromad manbayidan ayrilgan muxtasib-u qozilar, imom-u ulamolar undan shunchalik norozi edilar”*[1, 527]. Soliqlardan tushadigan katta daromad manbayidan quruq qolgan diniy ulamolar Akbarshohning bu qarorini qoralashadi va xalq orasida hukmdorning dindan chiqqanligi xususidagi ig‘volarni tarqatishadi. A.Rutherfordning *“Ruler of the world” (“Dunyo hukmdori”)* romanida ham ushbu tarixiy voqelikka munosabat bildiriladi. *“The Moghul empire will flourish only if all its subjects can prosper too. To show I mean what I say, I hereby declare an end to the jizya – the poll tax on non believers. Because a man does not follow the path of Islam is no reason to impoverish him. I also abolish the ancient tax levied since before Moghul times on Hindu pilgrims visiting their holy shrines”* [2, 168]. Akbarshoh faqatgina xalq farovonligi uchun g‘ayridinlardan olinadigan jiz’ya solig‘ini undirishni to‘xtatganligini e’lon qiladi. Uning farmoniga ko‘ra, fuqarolar orasida tenglik, mamlakatda esa tinchlik o‘rnatish uchun hindlarning muqaddas qadamjolariga borganligi uchun olinadigan ziyorat soliqlari ham bekor qilinadi.

Hindiston tarixida “Buyuk hukmdor” nomi bilan ulug‘lanadigan Akbarshoh hukmronlik davri qo‘shni davlatlar, xususan Eron, Turkiya bilan keng hamkorlik aloqalari o‘rnatilganligi bilan e’tiborli.

Turkiya tarixidagi eng ko‘p harbiy yurishlarni amalga oshirgan adolatparvar podshoh, Usmoniy hukmdor Sulton Sulaymon davri ham aynan Akbarshoh hukmronlik davri bilan bir paytga, ya’ni XVI asr ikkinchi yarmiga to‘g‘ri keladi. Xuddi shunday buyuk Imperiyalar bilan savdo, iqtisodiy hamkorlik aloqalarini o‘rnatishdan albatta, siyosiy manfaatlar ko‘zlangan edi. Zahiriddin Muhammad Bobur qisqa muddat Hindistonda boshqaruvni o‘z qo‘lida saqlab turgan bo‘lsa-da, qo‘shni davlatlar bilan hamkorlikni yo‘lga qo‘ygani bizga ma’lum. Hindistonda quruvchilik ishlarini boshlab yuborgan Bobur shoh, hattoki Konstantinopoldan mashhur me’morlarni taklif qilganligi uning *“Boburnoma”* avtobiografik asarida aytib o‘tilgan. Akbarshoh davrida Yevropaliklar ham Hindistonga qiziqish bildira boshlaydilar. Bu haqida A.Rutherford *“Ruler of the world” (“Dunyo hukmdori”)* asari shunday yozadi: *“Akbar’s reign was also the time when growing numbers of Europeans – merchants, priests and soldiers of fortune – began making their way to the Moghul court. In 1584, Ralph Fitch was among the first English merchants to reach Hindustan and he describes the wonders of Agra and Fatehpur Sikri in his Memoirs”*[2, 362]. Yuqoridagi qaydlardan ma’lum bo‘lishicha, ko‘plab yevropalik savdogarlar, din rahnamolari, harbiy kishilar turli maqsadlarda Hindistonga tashrif buyurishadi. Xristian dini vakillarining hech qanday to‘siqlarsiz Hindistonda bemalol yurishlari uchun Akbarshohning barcha dinlarni teng ko‘rish siyosati qo‘l keladi. Xuddi shu davrdan boshlab ingliz mustamlakachilari bu yurtga qiziqish bildira boshlashadi va roppa-rosa ikki asrdan so‘ng Hindistonni o‘z mustamlakalariga aylantirishdi.

Xulosa. Tadqiqotlarimiz davomida shunga amin bo‘ldikki, Akbarshoh boshqa barcha Boburiy hukmdorlar orasida eng ko‘p o‘rganilgan, eng ko‘p tarixiy, badiiy va ilmiy asarlar yozilgan podshoh ekan. Bu albatta bejizga emas. Hukmdor Akbar butun umri davomida ota-bobolaridan meros bo‘lib o‘tgan yerlarni kengaytirish, chegaralarni mustahkamlash bilan band bo‘ldi. Ammo eng muhimi, u doimo xalq dardi bilan yashadi, fuqarolarining farovon hayot kechirishi uchun o‘z hissasini qo‘shishga urindi. U diniy kelishmovchiliklarga, ichki nizolarga barham berish uchun mamlakatdagi barcha dinlar tengligi xususidagi aqidani olg‘a surdi. Yakdillik va tinchlik tarafdori bo‘lgan Akbarshoh “Buyuk hukmdor” unvoniga sazovor bo‘lgan.

ADABIYOTLAR:

1. Qodirov P. Avlodlar dovoni – Toshkent: Adabiyot uchqunlari, 2018. – 671 b.
2. Rutherford A. Ruler of the world – London: Headline publishing group, 2011. – 407 p.
3. Jaffar S.M. The Mughal Empire from Babur to Aurangzeb. – Peshawar: Kissa Khani, 1936. – 491 p.
4. J.Nehru. The discovery of India. – New York: Oxford University Press, 1985. – 581 p.

Ibotova Madina Otabek qizi,
BuxDPI, O‘zbek tili va adabiyoti kafedrasi o‘qituvchisi, f.f.f.d (PhD)
(O‘zbekiston)
E-mail: ibotovamadina@buxdpi.uz

OGAHIY G‘AZALLARIDA JON VA RUHNING METAFORIK TALQINI

Annotatsiya. Mazkur maqolada mumtoz adabiyotimizning zabardast vakili Muhammad Rizo Ogahiy lirikasida inson ma’naviy kamolot bosqichlarining metaforik ifodasi, xususan, ruh va jism munosabatlarida “qush” ramzining tutgan o‘rni tadqiq etiladi. Tadqiqot markazida shoirning **“Tanda jonimdur qafas bandi aro mahbus qush”** misrasi bilan boshlanuvchi g‘azali asosida inson ruhining jismoniy asirlikdan ma’naviy yuksalish va ilohiy najot sari bosib o‘tadigan tadrijiy yo‘li tahlil qilingan. Maqolada Ogahiy tomonidan mahorat bilan qo‘llangan *“mahbus qush”, “ma’nus qush”, “manhus qush”, “benomus qush” va “mahsus qush”* kabi obrazlar zanjirining irfoniy va axloqiy ma’nolari ilmiy jihatdan yoritib berilgan. Jumladan, ruhning moddiy dunyo (tan) qafasidagi holati, nafs bilan kurashi va ilohiy ishq vositasida kamolot cho‘qqisiga ko‘tarilishi metaforik obrazlar vositasida ochib beriladi. Ogahiy ijodida “qush” ramzi shunchaki tasviriy vosita emas, balki sufiyona falsafadagi *“ruhi mujarrad”* va *“ruhi hayvoniy”* tushunchalarining badiiy talqini ekanligi maqolaning asosiy xulosasini tashkil etadi.

Kalit so‘zlar: Ogahiy, lirika, g‘azal, timsol, qush obrazi, irfon, ruhiy tadrij, nafs, ma’naviy kamolot, mahbus qush, majoz.

Аннотация. В данной статье исследуется метафорическое выражение этапов духовного совершенствования человека в лирике выдающегося представителя классической литературы Мухаммада Ризы Агахи, в частности, роль символа “птицы” в контексте взаимоотношений духа и плоти. В центре исследования – анализ постепенного пути человеческой души от физического плена к духовному возвышению и божественному спасению на основе газали поэта, начинающегося строкой “Танда жонимдур қафас банди аро маҳбус қуш” (Душа в моем теле – птица, заточенная в клетке). В статье научно освещены ирфонические (суфийские) и этические смыслы цепочки образов, мастерски использованных Агахи, таких как “маҳбус қуш” (заточенная птица), “маънус қуш” (прирученная птица), “манҳус қуш” (зловещая птица), “беномус қуш” (бесчестная птица) и “маҳсус қуш” (особенная птица). Через эти метафорические образы раскрывается состояние души в клетке материального мира (тела), её борьба с нафсом (страстями) и восхождение к вершине совершенства посредством божественной любви. Основной вывод статьи заключается в том, что символ “птицы” в творчестве Агахи является не просто изобразительным средством, а художественной интерпретацией суфийских философских понятий “рухи муджаррад” (абстрактный дух) и “рухи хайвани” (животный дух).

Ключевые слова: Огахи, лирика, газэль, символ, образ птицы, суфизм (ирфан), духовная эволюция, человеческая душа, духовное совершенствование, художественная интерпретация.

Kirish. Alisher Navoiydan keyin o‘zbek mumtoz adabiyotini janr, obraz, mavzu, jihatdan boyitgan ijokorlardan biri Erniyozbek o‘g‘li Ogahiydir. U o‘zigacha bo‘lgan salaflarining ana’analarini davom ettirib, g‘azal janrida barakali ijod qilgan. Ogahiy g‘azaliyotining yetakchi mavzusi ishq-muhabbatdir. Oshiq iztiroblarini, ma’shuqaning favqulotda go‘zalligini tasvirlashda Ogahiy an’anaviy obrazlar tizimiga yangicha badiiy ruh baxsh etadi. Uning oshig‘i nafaqat hijron azobida yonuvchi chorasiz banda, balki o‘z tuyg‘ularini iroda va matonat bilan yenguvchi shaxs sifatida namoyon bo‘ladi. Ma’shuqa tasvirida esa mubolag‘a va tashbehlar shunchaki tashqi go‘zallikni emas, balki Allohning yerdagi “xalifasi”da jamlangan go‘zalliklarni badiiy talqin qiladi.

Ogahiy oshiq va ma’shuqa obrazini badiiy talqin qilishda turli poetik vositalar, irfoniy ramzlar va xalqona ifoda usullaridan mahorat bilan foydalanadi. Ogahiy Navoiy an’analarini davom ettirgan holda, bu ikki obraz o‘rtasidagi munosabatlarni yangi badiiy bo‘yoqlar bilan boyitgan. Mana shunday ramziy obrazlardan biri jon va ruh tushunchalariga tegishlidir. Ogahiy lirik merosida jon (ruh) bilan bog‘liq tasvirlarni kuzatar ekanmiz, o‘zidan oldingi salaflarining an’analarini davom ettirganligini ko‘rishimiz mumkin. Xususan, ruhni qushga, tanani qafasga qiyoslash Sharq adabiyotida keng qo‘llangan tashbehlardan

biridir. Ruh nozik mavjudot bo‘lishi va samoviy idrokni o‘z ichiga olganligi nuqtayi nazaridan, u qushlarga o‘xshatiladi. O‘limdan keyin ham u yuqori olamlarga tegishli bo‘lgani hamda uning ketganiga ishonilgani uchun ham “uchib ketdi” iborasi qo‘llangan. “*Juda ko‘p xalqlarda, jumladan, o‘zbeklarda ham qadimdan odam uch qismdan tashkil topganligi haqidagi tasavvurlar mavjud. Bu qismlar: tana, jon va ruh. Tana jon hamda ruh bilan tirik. Inson o‘lgach, uning tanasi yerda qoladi va chirib tuproqqa qo‘shiladi. Jon esa osmonga uchib ketadi. Ruh ham tanani tark etadi, ammo qush yoki boshqa jonzot sifatida tez - tez kelib turadi*” [1,120]. Mumtoz adabiyotda qo‘llangan “jon qushi”, “ko‘ngil qushi”, “g‘am qushi”, “xirad qushi” kabi qator birikmalar ham jon va ruhning badiiy ifodasi uchun xizmat qilgan.

Asosiy qism. “Jon qushi” iborasi fors-tojik adabiyotining buyuk namoyandasi Jaloliddin Rumiy ijodida ham keng qo‘llangan:

Murg‘i jonash dar qafas chun metapid,
Dod molu on kanizakro harid.

Tarjimasi:

Jon qushi jon uzdi ul sultonning,
Mol berib oldi sotib jononni [2,138].

Mumtoz she’riyatda vujudni qafas tashbehi bilan berish an’nana tusini olgan. Insonning hissiy yoki ruhiy jihatdan “qotib qolgan” holatlarini, uning ichki dunyosidagi “cheklanganlik” vaziyatlarini ifodalashda “qafas” metaforasiga tez-tez murojaat qilingan.

Ma’lumki, jismoniy mavjudlik bilan ruhiy olam o‘rtasidagi munosabat tasavvuf falsafasida turli jihatlardan tadqiq va talqin qilib kelinadi. Mumtoz adabiyotimizning atoqli namoyandalari ijodida nafs va ruh o‘rtasidagi kurash motivining keng o‘rin egallashi ham bu ta’limotning inson ma’naviy dunyosida muhim ahamiyat kasb etishini asrlardan asrlarga, avlodlardan avlodlarga tasdiqlayveradi [7]. Buyuk mutaffakkir shoir Alisher Navoiy ham ruh va nafs tushunchalari o ‘ziga xos talqin qilinganligini ko‘rishimiz mumkin. **“Favoyid ul -kibar” devonidagi** quyidagi g‘azal fikrimizni misol bo‘la oladi:

Gar fano rasmini qilmoq tilar ersang mazbut,
Nafs ila ruhni zinhorki qilma maxlut.

Fano – o‘zlikdan, ya’ni moddiy narsalardan butkul uzilib, ruhiyatga bog‘lanish. U – tariqatning nihoyasi, natijasi [4, 29]. “mazbut” – mustahkam, mustahkamlangan”, “maxlut”- aralash, omuxta” ma’nolaridagi so‘z. Mazkur baytda nafs va ruh o‘rtasidagi tafovvut borligi ta’kidlangan. Ya’ni fano maqomini egallamoqchi bo‘lsang, nafs va ruhni bir-biri bilan omuxta qilma, aralashtirma, – deydi shoir. Bu o‘rinda nafs ruhni maqsaddan chalg‘ituvchi vosita ekanligi ta’kidlanadi.

Muhokama va natijalar. Ogahiy ijodida ham jon (ruh) bilan bog‘liq qarashlar turli maqsad va g‘oyalarni ifodalash uchun xizmat qilgan. Fikrimizni shoirning “qush” radifli, yetti baytdan iborat g‘azali ham tasdiqlaydi.

Tanda jonimdur qafas bandi aro mahbus qush,
Bo‘lg‘on avji kibriyo parvozidin ma’yus qush.

Shoir inson tanasini “qafas”ga, ruhni (jonni) esa shu qafas ichidagi “mahbus qush”ga o‘xshatadi. Bu o‘xshatish orqali lirik qahramonning ichki iztirobi, moddiylik va ma’naviy olami o‘rtasidagi ziddiyat ochib berilgan. Bu mumtoz adabiyotdagi qadimiy va barqaror timsol bo‘lib, inson ruhining asli (vatani) ilohiy olam ekanligiga, tana esa uni ushbu dunyoga bog‘lab turuvchi vaqtinchalik zindon ekanligiga ishora qiladi. Irfoniy tushunchaga ko‘ra, ruh tanaga kirguniga qadar mutlaq erkinlikda bo‘lgan, moddiy olamga tushgach esa o‘z erkinligini yo‘qotgan. E’tibor bersak, shoir baytda badiiy san’atlardan mahorat bian foydalangan. Baytda *qafas, band, mahbus, qush, parvoz* kabi so‘zlar qo‘llanilgan bo‘lib, ular mantiqan bir-biriga yaqin va bir mavzu doirasidagi tushunchalardir. Bu esa tasvirning yaxlitligini ta’minlaydi.

“Avji kibriyo” birikmasi ilohiy yuksaklik, Allohning ulug‘vorlik olamini anglatadi. Qushning (ruhning) bu yuksaklikka intilishi, ammo yetisha olmasligi istioraviy tarzda ifodalangan. Ikkinchi misradagi **“ma’yus qush”** birikmasi ruhning holatini ifodalaydi. Chunki ruh (qush) o‘z asliyati bo‘lmish ilohiy yuksaklikka – “avji kibriyo”ga parvoz qilishni istaydi, biroq jismoniy vujud (tan) zindoni uni pastlikda tutib turadi. Bu o‘rinda “ma’yuslik” ruhning o‘z vatanidan ayro tushganligi va moddiy olam zanjirlaridan qutula olmayotganidan tug‘ilgan muqaddas bir qayg‘udir.

Ogahiy ushbu bayt orqali inson mohiyatini ikki jihatini ochib beradi: biri o‘tkinchi tana (vujud), ikkinchisi boqiylikka ruh. Shoirning mahorati shundaki, u irfoniy falsafani oddiy, ammo nihoyatda ta’sirli “qafas va qush” obrazi orqali ifodalab, o‘quvchi ko‘z o‘ngida yaxlit tasvirni hosil qiladi.

Yor ko‘yidin ko‘ngul chiqma damekim, xo‘b emas,
Oshyonig‘a agar bo‘lmas esa ma’nus qush.

Dastlabki misradagi “**yor ko‘yi”** birikmasi – yorning ko‘chasi, manzilini ma’nosini ifodalaydi. Mumtoz she’riyatda **“yor ko‘yi”** – vasl maqomini yoki oshiq uchun eng oliy maqsadni anglatadi. Shoir ko‘ngilga xitob qilib, ushbu manzildan bir lahza bo‘lsa-da ayrilmaslikni buyuradi. Bu o‘rinda oshiqning “sodiqlilik”, ya’ni bir maqsadda qat’iy turish fazilati targ‘ib qilinmoqda. Chunki oshiq (solik) uchun maqsaddan chalg‘ish – ma’naviy tanazzul hisoblanadi.

Tasavvuf she’riyatida ko‘ngil Haq nazargohi, botiniy idrok markazi sifatida talqin etilsa, jon ilohiy tuhfa, Allohning ulug‘ ne’mati o‘laroq, Haq va insonni tutashtirib turuvchi rishta sifatida e’tirof etilgan. **Ma’nus** – o‘rgangan, o‘rgatilgan [8]. Bu so‘z “uns” (do‘stlik, yaqinlik) o‘zagidan olingan bo‘lib, ko‘ngilning ma’shuqa makoniga ma’naviy jihatdan butunlay singib ketishini ifodalaydi.

Shoir o‘z fikrini isbotlash uchun tabiat qonuniyatiga murojaat qiladi: Qush o‘z uyasiga mehr qo‘ymasa, unga bog‘lanib qolmasa (ma’nus bo‘lmasa), uning taqdiri xatarda qoladi va bu “xo‘b emas” (yaxshi emas). Xuddi shunday, ko‘ngil ham ilohiy haqiqat manzilidan (Yor ko‘yidin) tashqariga chiqsa, u o‘zligini yo‘qotadi, besamar va darbadar bo‘lib qoladi.

Diqqat qilsak, birinchi baytda qush tana qafasida mahbus bo‘lsa, ikkinchi baytda u o‘z “oshyoni” (uyasi, maskani) bilan munosabatda tasvirlanadi. “Oshyon” – bu oshiqning o‘zligini topgan maqomidir. Ikki bayt bir-birini mantiqan to‘ldiradi. Birinchisi holatni (ruhning mahbusligini), ikkinchisi esa yechimni (ko‘ngilning oshyonga bog‘lanishini) ifodalaydi.

Gar sayr ersang jahon g‘amxonasin tark aylagil
Kim qilur maskan kuhan vayronani manhus qush.

Ogahiy dunyoni *“jahon g‘amxonasi”* (g‘amlar uyi) va *“kuhan vayronani”* (eski xaroba) sifatida tasvirlaydi. Shoir “Gar sayr etsang” (agar haqiqiy ma’naviy sayrni istasang) deyish orqali, insonni moddiy olamdan yuksalib, boqiylik sari qadam qo‘yishga chorlaydi. Dunyoga bog‘lanib qolish ruhning “eski vayronada” qolib ketishi bilan tenglashtiriladi.

Tasavvvuf adabiyotida ruhning o‘zgarishi va poklanishini uning botiniy sayohati sifatida talqin qilinadi. Inson ruhi Mutlaq Ruh (Xudo) bilan birlashishi ruhiy birlikni hosil qiladi. Tasavvuf adabiyotida ruhning sayohati chuqur tafakkur, sabr, qanoat hamda Allohning irodasiga taslim bo‘lishni o‘z ichiga olgan ichki yo‘ldir. Ruhning sayohati tasavvuf falsafasi va adabiyotida dunyoviy cheklovlardan xalos bo‘lish va yuksak ma’naviy darajaga ko‘tarilish yo‘lidagi doimiy izlanish sifatida tasvirlangan.

Manhus – (arabcha, “oqsagan”, “shum”, “baxtsiz”) atamasi baxtsizlik keltiruvchi, shum, yomon, qutsiz yoki noxush narsa-hodisa yoki shaxslarga nisbatan ishlatiladi. U ko‘pincha “shumoyoq” yoki “yomon xabar” kabi salbiy ma’nolarni anglatib, eskirgan so‘z hisoblanadi.

Ikkinchi misrada “*manhus qush*” obrazi orali boyqushga ishora qilingan. Boisi, xalq orasida va adabiyotda boyqush xarobalarda maskan tutuvchi qush hisoblanadi. Shoir dunyoga ko‘ngil qo‘ygan kishini xarobada yashovchi “*manhus qush”ga* o‘xshatishi be’jiz emas. Bu orqali dunyoga ko‘ngil bog‘lamaslikni targ‘ib qiladi.Oldingi baytlardagi “*avji kibriyo*” (ilohiy yuksaklik) va *“yor ko‘yi”*ga (saodat makoniga) intilgan ko‘ngil, bu baytda “vayrona” va “manhus qush” bilan tazod hosil qiladi. Ya’ni, yuksaklikka intilish – saodat, xarobaga (dunyoga) bog‘lanish – shumlikdir. Baytda “jahon g‘amxonasi” va “kuhan vayrona” – dunyoning bevafoligi va vaqtinchaligini anglatuvchi istioralardir.

Ta’kidlash kerakki, yuqorida tahlil qilingan baytlarda insonni “mahbus qush”likdan “erkin ruh”likka o‘tish yo‘lini ko‘rsatadi. Shoirning mahorati shundaki, u an’anaviy “qush” obrazi orqali ruhning holati (mahbus), vazifasi (ma’nus bo‘lish) va xavfini (manhus bo‘lish) tizimli ravishda ifodalab bera olgan.

Mard esang ozod bo‘l, bandi tama’dinkim, qilur
El qo‘lidin to‘ma erga mayl benomus qush.

To‘ma – oziq, taom, luqma, biro sham ovqat; yem. Baytning birinchi misrasida shoir “**mard”**likni (haqiqiy insoniylik) mezoni sifatida talqin qiladi. “Ozod”lik jismoniy emas, balki ma’naviy ozodlikdir. **Bandi tama’** – nafs kishani. Ogahiyning fikricha, inson o‘z nafsiga, o‘zgalardan biror narsa umid qilishga (tama’ga) bog‘lanib qolsa, u o‘z ozodligini yo‘qotadi va ma’naviy mahbusga aylanadi.

Shoir ikkinchi misrada “benomus qush” timsolini qo‘llagan. Bu orqali shoir o‘z erkinligini bir burda **to‘ma** (sadaqa) uchun sotadigan, o‘zgalar qo‘lidan yemak yeyishga o‘rgangan qush haqida ketmoqda. Ogahiy o‘z nafsi va ta’masi yo‘lida o‘zgalarga qaram bo‘lgan insonni “benomus qush”ga o‘xshatadi.

Hushing o‘lsa chek taalluqdin o‘zingkim, qochg‘usi
Domni har yerdakim qilsa agar mahsus qush.

Dastlabki misrasida shoir insonni “hushyorlik”ka chaqiradi. “Hush” – nafs g‘aflatidan uyg‘onish, dunyoning o‘tkinchi ekanini anglashdir. Shoir dunyoviy lazzatlardan, mol-dunyoga muhabbat, nafsoniy ehtiyojlardan tiyilishga chaqiradi. Chunki dunyoga ko‘ngil qo‘yish ruhning yuksalishiga to‘sqinlik qiladi.

Baytning ikkinchi misrasida dunyoviy lazzatlar va nafsoniy istaklar “dom”ga o‘xshatilmoqda. Bu “dom” (tuzoq) shunday ustalik bilan qurilganki, uni faqat “hushi” (aqli va ma’naviy sezgisi) bor kishigina payqay oladi.Birinchi misradagi “hush” (idrok) va ikkinchi misradagi “mahsus” (sezish) so‘zlari o‘rtasida mantiqiy bog‘liqlik bor. Faqat hushyor odamgina haqiqatni his qiladi.

Ko‘rinib turibdiki, ruh-qush, dunyo esa ruhni “ovlaydigan” tuzoqdir. Kimda hush va idrok bo‘lsa, u dunyoviy bog‘lanishlarning ortida xavf borligini ko‘radi va o‘zini asraydi. Bu dunyo – fano maydonidir. U orqali shoir inson hayotining o‘tkinchi tabiatini, bu dunyodagi barcha narsalar foniy ekanligini ta’kidlash vositasida fano va abadiylik orasidagi muammolarni badiiy talqin qiladi. *Bu dunyo hayoti aldovchi matodir*” [9] (“Oli Imron” surasi, 185-oyat). Demak, oyatda ta’kidlanganidek, bu dunyo hayotining vaqtinchaligi va qalb amallarining ahamiyati, yerdagi hayot jon (ruh) uchun sinovdir. Insonlar turli sinov va mashaqqatlarga duch keladilar, ularning bu dunyoda qilgan ishlari oxiratda hukm qilinadi. Ruh o‘z qilmishi uchun javob beradi, deb ishoniladi va har bir kishi o‘z qilmishiga qarab mukofot yoki jazo oladi.

Xush ado bulbuldek o‘lmay surat oralig‘ ne sud,
Ko‘rki yo‘qdur ziynat ichra o‘ylakim tovus qush.

Ma’lumki, tasavvuf ta’limotida botiniy go‘zallik ulug‘lanadi. Yuqoridagi baytda ham shu g‘oya ilgari surilgan. Baytdagi asosiy g‘oya *“mazmunning suratdan (tashqi ko‘rinishdan) ustunligi”*dir. Ogahiy bulbulni “xush ado” (chiroyli ovozli, go‘zal nag‘ma qiluvchi) deb sifatlab, uni ma’naviy oshiq va orif ramzida qo‘llaydi. Tovus esa faqat tashqi “ziynat” (go‘zallik) egasi bo‘lib, unda bulbuldagidek kuylash qobiliyati (“xush ado”) yo‘q. Shoir insonga xitob qilib: “Agar ichingda bulbul kabi ma’naviy ohang (haqiqat ishqi) bo‘lmasa, tashqi suratingni tovusdek bezatgandan ne foyda?” demoqda.

Baytda *bulbul* (ichki go‘zallik timsoli) va *tovus* (tashqi ziynat va kibr timsoli) o‘rtasida qarama – qarshi fikr hosil qilingan. Bu mumtoz adabiyotdagi “*ahli ma’no*” (ma’no ahli) va *“ahli surat”* (ko‘rinish ahli) o‘rtasidagi ziddiyatni ifodalaydi. Ya’ni, bulbul – “ahli ma’no”, tovus –“ahli surat” timsoli.

Ko‘rinib turibdiki, baytda Ogahiy “suratparastlik” illatini fosh etadi va insonni “ma’noparastlik”ka (mazmunga intilishga) chorlaydi. Shoirning mahorati shundaki, u bulbul va tovus qiyosi orqali nafaqat badiiy tasvir yaratgan, balki *mazmunsiz tashqi ko‘rinish hech narsaga arzimasligi g‘oyasini* badiiy talqin qiladi.

Ogahiyni, yo rab, ozod et taalluq domidin
Kim, ul o‘lmishdur najotining yo‘li madrus qush.

Ey Parvarigor, Ogahiyni dunyoviy bog‘liqliklar tuzog‘idan ozod et. Chunki najot (qutulish) yo‘li ana shu bog‘liqliklardan voz kechish orqali topiladi.

“**Taalluq domi”** – dunyoga bog‘liqlik, nafsoniy kishanlar tuzog‘idir. Shoir Haq taologa murojaat qilib, o‘zini bu tuzoqlardan ozod qilishini so‘raydi. Bu o‘rinda dunyodan poklanish maqomiga ishora bor. **“Madrus”** – berk, berkik, ko‘rinmaydigan.

Ogahiy butun g‘azal davomida “qush” timsolining turli sifatlari orqali inson ma’naviy olamining bosqichini chizib beradi. Buni quyidagicha tasavvur qilish mumkin: jonning tana qafasidagi mahbusligi (*mahbus qush*); ko‘ngilning haqiqat maskaniga sobitligi (*ma’nus qush*); dunyo xarobasiga aldanish xavfi (*manhus qush*); nafs va tama’ tufayli o‘zlikni yo‘qotish (*benomus qush*); tuzoqlarni ilg‘ash va undan qochish (*mahsus qush*); tashqi ziynatdan kechib, ishq nag‘masiga yetishish (*bulbul*). Yakuniy baytda shoirning o‘z nafsidan shikoyati va Haqqa iltijosi badiiy ifodalangan.

Xulosa. Shoir mazkur timsollar vositasida o‘quvchini nafs balosidan ogoh etadi va ma’naviy yuksalishga chorlaydi. Uning nazdida, haqiqiy erkinlik – moddiylikdan uzilib, “avji kibriyo” sari intilishdir. Ogahiy “qush” (jon, ruh) ramzi orqali axloqiy-falsafiy g‘oyalarni targ‘ib qilgan. G‘azalda baytlarda qo‘llanilgan *tashbeh, tazod, tanosub* va *istiora* san’atlari shoirning nafaqat so‘z ustasi, balki buyuk mutafakkir ekanligini isbotlaydi.

ADABIYOTLAR:

1. Ashirov A. O‘zbek xalqining qadimiy e’tiqodiy va marosimlari. Alisher Navoy nomidagi O‘zbeksiton Milliy kutubxonasi. – T.: 2007. – 270 b.

2. Jaloliddin Rumiy. Ma’naviy masnaviy: Kulliyot. –T.: Sharq, 1999. –388 b.
3. Ogahiy. Asarlar. I jild. G‘. G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti, 1971. – 378 b.
4. Ochilov E. Bir hovuch dur. –T.: “O‘zbeksiton”, 2011. –166 b.
5. Navoiy Alisher. Favoyid ul-kibar. MAT. XX jildlik. VI jild. –T.: Fan, 1990. – 555 b.
6. Navoiy asarlari lug‘ati. Tuzuvchilar: P.Shamsiyev va S. Ibrohimov. –T.: G‘.G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti, 1973. – 784 b.
7. https://izoh.uz/word
8. https://quranenc.com/pt/browse/uzbek_sadiq/3/185

Amirova Dildora Karim qizi,
Guliston davlat pedagogika instituti
O‘zbek tili va tillarni o‘qitish kafedrasi
stajyor o‘qituvchisi
(O‘zbekiston)
E-mail: amirovadildora1@gmail.com

“QALAM” TERMINI VA UNING ALISHER NAVOIY ASARLARIDA QO‘LLANILISHI

Annotatsiya. Mazkur maqolada “qalam” terminining turli izohli va qomusiy lug‘atlardagi ma’nolari ko‘rib chiqilgan va ularning semantik qatlamlari aniqlangan. Alisher Navoiy asarlarida ushbu terminning qo‘llanilishi, ma’nolari va badiiy-estetik xususiyatlari tahlil qilingan. Jumladan, “qalam” nafaqat yozuv quroli, balki ijod va ilm ramzi sifatida qo‘llanilganligi misollar asosida tushuntirib berilgan. Tadqiqot natijasida “qalam” termini shoir ijodida muhim badiiy vositalardan biri ekanligi tadqiq etilgan. Shuningdek, Alisher Navoiy asarlari terminologiyasida qalam negizidan yasalgan bir nechta so‘z haqida ma’lumot berilgan. Ba’zi lirik asarlarda qalamning obraz darajasigacha ko‘tarilganligi tahlil qilingan.

Kalit so‘zlar: qalam, xoma, Alisher Navoiy, badiiy-estetik xususiyat, izohli lug‘at, termin, istiora, lug‘z, chiston, qomusiy lug‘at, tasviriy vosita, mo‘yqalam, pero, qalamqosh, lug‘aviy ma’no, mumtoz adabiyot.

Аннотация. В данной статье рассматриваются значения термина "карандаш" в различных толковых и энциклопедических словарях и определяются их семантические пласты. В произведениях Алишера Навои проанализированы использование, значения и художественно-эстетические особенности этого термина. В частности, на примерах объясняется, что "карандаш" использовался не только как письменный инструмент, но и как символ творчества и науки. В результате исследования было исследовано, что термин "карандаш" является одним из важных художественных средств в творчестве поэта. Также в терминологии произведений Алишера Навои приводятся сведения о нескольких словах, образованных от основы пера. В некоторых лирических произведениях анализируется поднятие пера до уровня образа.

Ключевые слова: калам, хома, Алишер Навои, художественно-эстетическая особенность, толковый словарь, термин, метафора, лугз, чистон, энциклопедический словарь, изобразительное средство, кисть, перо, каламкош, лексическое значение, классическая литература.

Abstract. This article examines the meanings of the term "pen" in various explanatory and encyclopedic dictionaries and identifies their semantic layers. The use, meanings, and artistic and aesthetic features of this term in the works of Alisher Navoi are analyzed. In particular, using examples, it is explained that the word "pen" is used not only as a writing tool, but also as a symbol of creativity and knowledge. As a result of the research, it was investigated that the term "pen" is one of the important artistic means in the poet's work. Also, in the terminology of Alisher Navoi's works, information is given about several words formed from the root qalam. In some lyrical works, the elevation of the pen to the level of an image is analyzed.

Key words: pen, khoma, Alisher Navoi, artistic-aesthetic feature, explanatory dictionary, term, metaphor, lug‘z, chiston, encyclopedic dictionary, pictorial device, brush, pen, pencil, lexical meaning, classical literature.

Kirish. O‘zbek mumtoz adabiyoti taraqqiyotida Alisher Navoiy ijodi o‘zining teran ma’no qatlamlari, boy tasviriy vositalari va ramziy tafakkuri bilan alohida ahamiyat kasb etadi. Shoir asarlarida qo‘llangan har bir termin va obraz muayyan badiiy-estetik vazifani bajarish bilan birga keng semantik va konseptual mazmunni ham ifodalaydi. Shunday muhim birliklardan biri – “qalam” terminidir.

“Qalam” so‘zi dastlab yozuv quroli ma’nosini anglatsa-da, Navoiy ijodida u kengaytirilgan semantik maydonga ega bo‘lib, ijodkorlik, ilm-ma’rifat, ilohiy iroda, taqdir va so‘z qudrati kabi tushunchalar bilan uzviy bog‘lanadi. Ayniqsa, mumtoz adabiyot an’analari hamda islomiy-tasavvufiy tafakkur ta’sirida “qalam” obrazi ramziy-istioraviy mazmun kasb etadi va shoirning badiiy konsepsiyasida muhim poetik vositaga aylanadi.

“Qalam” termini Navoiy badiiy tafakkurida nafaqat leksik birlik, balki konseptual va ramziy kategoriya sifatida ham muhim o‘rin egallaydi. Uning qo‘llanilish doirasi shoirning til mahorati, tasviriy vositalardan foydalanish uslubi va ma’rifiy-estetik qarashlarini yoritishda muhim manba bo‘lib xizmat qiladi.

Asosiy qism. “Qalam” so‘zining kelib chiqishi qadimgi yunon tilidagi “kalamos” – qamish ma’nosini bildiruvchi so‘zga borib taqaladi. Mazkur leksema o‘zbek tiliga arab tili orqali kirib kelgan. Arab tilida esa “qalam” so‘zining ma’no doirasi ancha keng bo‘lgan. Uning eng mashhur ma’nosi yozuv asbobi ekanligi hammaga ma’lum. Biroq arab tilidagi lug‘aviy talqinda qalam – “kesilgan”, “tarashlangan”, “uchi o‘tkir qilib kesilgan” degan ma’nolarni ham anglatadi. Bu, albatta, yozish uchun qamishning uchi maxsus kesib tayyorlanishi bilan bog‘liq.

Bir qancha lug‘atlarda qalam terminiga turlicha ta’riflar berilgan. Quyida ular bilan tanishish mumkin.

1.“O‘zbek tilining izohli lug‘ati”da: QALAM (a. قلم – qamish pero; uslub; xat, dastxat) 1 O‘rtasiga ingichka, uzun grafit joylangan cho‘p shaklidagi, xat yozish, rasm solish, chizma chizish uchun ishlatiladigan yozuv, chizuv asbobi. Qora qalam. Rangli qalamlar. – Chernetsov ko‘k va qizil qalamlar bilan bezab tashlangan xaritaga qaradi. I.Rahim, Chin muhabbat.

Mo‘y qalam yoki qalami mo‘y q. mo‘yqalam. Tosh qalam ayn. grifel.

2. Perosi o‘zidan chiqarilgan ruchka. Savag‘ich qalam. – Keyin bir parcha qog‘oz olib, qamish qalamni qitirlatib yoza boshladi. M.Ismoiliy, Farg‘ona t.o. Bu ikkisi qog‘ozga mixlangandek gap-so‘zsiz qalamni qirr-qirr qog‘oz ustida yuritib turar edi. A.Qodiriy, Mehrobdan chayon.

Po‘lat qalam esk. ayn. pero.

3. Umuman, yozish, ijod qilish quroli. U qo‘limga tutqazib qalam, Ko‘zlarimdan oldi uyquni. E.Vohidov. Usmon Nosir o‘tgan yo‘llarida chaman ungan, qalami Pushkin, Lermontovlarni o‘zbek tilida gapirtirgan. Gazetadan.

4. ko‘chma Yozma asar ijod etish; yozma ijod, ijod. Yaxshi yigit, sizning qalam kuchingiz juda ham zo‘r ekan-ku. Z.Fatxullin, So‘nmas yulduz. Uning qalamiga mansub she’riy asarlar… ta’sirchanligi bilan kishini o‘ziga maftun etadi. Gazetadan.

Qalam haqi (yoki uchi) Yozilgan narsa, bajarilgan ish uchun beriladigan haq; gonorar. Duo qilib, qalam uchisiga bo‘zni uzatdim – olmaydi. A.Qodiriy, Mehrobdan chayon. Bir oy o‘tgach, gazetada bosilgan ilk hikoyasiga qalam haqi keldi. “Yoshlik”.

Qalam yurgizmoq (yoki tebratmoq, surmoq) 1) yozmoq, xat mashq qilmoq. Ularning zehni o‘tkirroqlari hozir bemalol xat taniydigan, qalam yurgizadigan bo‘lib qolishdi. H.G‘ulom, Mash’al; 2) adabiy asar yozmoq, ijod etmoq. U she’rning turli navlarida qalam yuritadi. Oybek, Navoiy. Ma’ruf Nazarov… qo‘shiqchilik sohasida ham dadil qadam tebratyapti. X.Yodgorov, Hayot to‘lqinlari.

Qalam olmoq Biror asar, maqola va sh.k.ni yozishga kirishmoq; yozmoq. Bu kun men shu “O‘tgan kunlar”ni qalamga olganimda ham, o‘sha o‘zimni zeriktirgan faslni tashlab ketishga majburman. A.Qodiriy, O‘tgan kunlar. …vafodorlikni ulug‘lab, bevafolikni ranj bilan qalamga oldik. Gazetadan. Qalami o‘tkir Ijod, yozish qobiliyati darajasi yuqori. Fazliddin esa, qalami o‘tkir junalist edi. D.Nuriy, Osmon ustuni. Ahmadning bo‘limga ko‘p foydasi tegishi mumkin, qobiliyatli bola, qalami o‘tkir. F.Musajonov, Himmat. Qudrat qalami Xudo tomonidan (bitilhan, belgilangan). Har banda qudrat qalami bilan yozilganni ko‘radi. Oybek, Tanlangan asarlar.

5.Qoshni qora qilish uchun surtiladigan qora modda va uni qoshga surtish uchun ishlatiladigan cho‘psimon asbob. Seni haramda yaxshilab yasantiraman, qoshlaringga qalam, ko‘zlaringga surma tortaman. Mirmuhsin, Cho‘ri

6. Tosh, taxta kabi qattiq jismlarni o‘yish, kesish va gul solish uchun ishlatiladigan metall asbob. Haykaltarosh qalami.

7 . Tilim, tilik. Bir qalam go‘sht.

Qalam qosh q. qalamqosh. To‘g‘ri, qalam qoshga o‘sma qo‘yilsa buzarmish. S.Anorboyeva, Oqsoy. Ko‘p yigit ayrildi qalam qoshidan. G‘ayratiy. Qoshi qalam ayn. qalamqosh. Birdan qoshi qalamim Paydo bo‘ldi nihoyat. Y.Mirzo [7, 24-25].

“O‘zbek tili sinonimlarining katta izohli lug‘ati”da: QALAM, XOMA Yozish-chizish quroli. Xoma – eskirgan, kitobiy so‘z. Shahardan hammani quvlab chiqarib, Bo‘m-bo‘sh ko‘chalarda kezar bir o‘zi. Yagona quroli qog‘oz va qalam, O‘ylar u na bugun, na ertasini. A.Oripov, Muxbirlar. Kunduz – o‘ltiraman o‘ylarim to‘zib, O‘zim stolda-yu xayolim oyda. Kunduz – latifalar aytaman yig‘lab, Qalam qitirlatib suraman

xayol. U.Azim, Saylanma. Noma uchun xoma tarosh ayladim… Navoiy. Toshkent – sevganniki, oy – hammaniki, Mehrim izhor etay dilnoma bilan. Farzandlar safida turibman toki, Qo‘lda otameros shu xoma bilan. I.Mirzo, Toshkent xomasi [8, 8-9].

“Alisher Navoiy asarlari lug‘ati”da: QALAM قلم a. 1. Qamish qalam; 2. Kesik, kesilgan; Qalam yo‘nmoq – maj. Yozishga kirishmoq; Qalam surmak – Yozmoq; Qalam surulmak – Bekor qilinmoq, o‘chirilmoq; Qalam etmak, qilmoq – Kesmoq; Qalam-baqalam – Batamom, tugal [6, 728].

“Alisher Navoiy: qomusiy lug‘at”da: QALAM – 1) xat yozish, rasm solish, chizma chizish uchun ishlatiladigan chizmachilik quroli; kilk, xoma. Navoiy davrida xattotlar siyoh bilan yoziladigan qamish qalamlardan foydalanishgan.

Muhokama va natijalar. Islom tamaddunida qalamning turli talqinlari bor. Manbalarda keltirilishicha, islom payg‘ambari Muhammad (s.a.v.) ga dastlabki nozil bo‘lgan oyatlarda Alloh insonni qalamga o‘rgatganligi sharaflangan (“Alaq” surasi, 4-oyat). Shuningdek, Qur’oni Karimning 68-surasi “Qalam” deb nomlanib, unda Alloh qalam bilan qasam ichadi. Mabalarga ko‘ra, qalam Alloh taolo malakut olamida yaragan ilk mavjudotlardandir. Qalam Lavhi mahfuzda Alloh taolo tomonidan belgilangan taqdirlar yozadigan nurli xilqatdir. Ba’zi tafsirlarda qalamni xat va kitobat ma’nosida qo‘llaganlar. Ibn Xaldunga ko‘ra, davlatchilikning asosi qilich (davlat harbiy qudratining ramzi) va qalam (davlatning huquqiy, iqtisodiy, siyosiy va madaniy salohiyatining timsoli)dan iborat bo‘lib, qalam – qilichdan ustun turadi[5, 190].

Navoiyning she’riyatida qalam bir necha ma’noda qo‘llanilgan. Hamd va munojot ohangidagi baytlarda qalam ilohiy mazmun-mohiyat kasb etib, o‘zgarmas ilohiy mazmun-mohiyat kasb etib, o‘zgarmas ilohiy taqdirning kotibi sifatida tavsiflanadi:

Tiyr iligida ne qalam, ne raqam,
Balki raqam oyati “jaffal-qalam”.
(“Hayrat ul-abror”) [1, 15].

Na’tlarda qalam umuman xat-savod ma’nosida qo‘llanilib, ummiy – xat-savodi bo‘lmagan islom payg‘ambari aslida haqiqiy ilm sohibi ekanligi sharaflanadi:

O‘pmadi ilgingni chu nolon qalam,
Motamiy aylabtur oni bu alam.
(“Hayrat ul-abror”) [1, 26].

Lirik asarlarda qalam o‘zining lug‘aviy ma’nosida ham qo‘llanilib, obraz darajasiga ko‘tarilgan:

Siri ishqingni dey olman, yoza ham olmankim,
Tili ikki qalam-u ko‘ngli qora keldi davot.
(“Navodir ush-shabob”, 73-g‘azal) [4, 40].

“Hayrat ul-abror”ning 12-maqolati qalam va qalam ahlining ta’rifiga bag‘ishlangan bo‘lib, unda qalamni qaysi maqsadga ishlatganiga qarab, qalam ahli mardud va maqbul guruhlariga tasniflangan. Shuningdek, Navoiy she’riyatida qalam bilan bog‘liq quyidagi iboralarga duch kelamiz: qalam qilmoq – kesmoq, qalam yo‘nmoq – maj.: yozishga kirishmoq; qalam surulmak – bekor qilinmoq, o‘chirilmoq; qalamrav – bir podshohning hukmiga tobe mamlakatning hududi; qalam-baqalam – batamom, tugal; qalamzan – yozuvchi, mirza, kotib va h.k. [5, 190].

Buyuk adib Alisher Navoiy asarlarida “qalam” shoirlik, ijod va taqdir ramzi sifatida tarannum etilgan. “Lison ut-tayr” dostonida yozuv jarayonini ifodalab kelgan shunday bayt bor:

Asma’iy chekti qalam birla davot,
Yozdi ul tahririning ostida bot [2, 130].

Navoiyning “Xazoyin ul-maoniy” dostoniga kiruvchi lug‘zlarida “qalam” nomi ataluvchi 6 baytdan iborat lug‘z ham mavjud. Ushbu chistonda qalam lo‘li rangi, boshi, tili, qora suvga botishi va kotiblarning yozuvi orqali ko‘rsatilgan. Istiora vositalari orqali qalamning harakati, vazifasi va cheklovlari ramziy rasvirlangan:

Ne lo‘lidurki, chun hangoma tutsa,
Qadam boshtin qilib tortar navozir.
Boshin keskandin ortib anga tahrik,
Tilin yorg‘andin o‘lub anga tahrir.
Qora sug‘a boshin yuz g‘uta bersa,
To‘lar og‘zi-yu bo‘lmas lek damgir.
Kiromul kotibin andin qilib sabt,

El etkandin yamon-yaxshini bir-bir.
Vale oshiq bila Majnun ishiga
Qazo yetkurmay andin ranj-u tashvir.
Bihamdillahki, ollimda azaldin
Jununu ishq yozdi kilki taqdir[3, 373].

Alisher Navoiy terminologiyasida birgina qalam negizidan yasalgan “qalamiy” kalom (so‘z, yozuv, asar), “qalamkash” (yozuvchi), “qalamzan” (kotib, mansabdor), “qalamrav” (mulk, ya’ni hukmdorning qo‘l ostidagi yerlar) [9] kabi so‘zlarni uchratish mumkin.

Xulosa. Alisher Navoiy asarlarida “qalam” obrazi oddiy yozuv vositasidan ancha keng ma’no kasb etib, ijodkor tafakkuri, ilohiy ilhom, taqdir va ilm-ma’rifat timsoli sifatida talqin qilinadi.

Shoir badiiy olamida qalam orqali so‘z qudrati, inson va Haq o‘rtasidagi ma’naviy bog‘liqlik hamda haqiqatni anglash jarayoni ifodalanadi. Shu bois, bu obraz Navoiyning falsafiy-estetik qarashlarini mujassam etgan muhim poetik kategoriya sifatida namoyon bo‘ladi.

ADABIYOTLAR:

1. Alisher Navoiy. Hayrat ul-abror. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2009. – 427 b.
2. Alisher Navoiy. Lison ut-tayr (Qush tili). – Toshkent: Adabiyot va san’at nashriyoti, 1991. – 176 b.
3. Alisher Navoiy. Xazoyin ul-maoniy. Badoye ul-vasat. – Toshkent: Adabiyot va san’at nashriyoti, 1991. – 381 b.
4. Alisher Navoiy. Xazoyin ul-maoniy. Navodir ush-shabob. – Toshkent: Adabiyot va san’at nashriyoti, 1991. – 382 b.
5. Alisher Navoiy: qomusiy lug‘at (Mas’ul muharrir: Sirojiddinov Sh.). – Toshkent: Sharq, 2016. – 498 b.
6. Navoiy asarlari lug‘ati (Tuzuvchilar: Shamsiyev P., Ibrohimov S.). – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1972. – 784 b.
7. O‘zbek tilining izohli lug‘ati. 6 jildli. 4-jild. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2022. – 230 b.
8. O‘zbek tili sinonimlarining katta izohli lug‘ati. 2 jildli. 2-jild (N.Mahmudov tahriri ostida). – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2022. – 488 b.
9. G‘ulom Mirzo. Renessans va rangli qalamlar. https://www.insonhuquqlari.uz/oz/news/m12706?utm_source=perplexity

Maxmudova Robiyabonu Furqatovna,
BuxDPI Rus tili kafedrasi
o‘qituvchisi
(O‘zbekiston).
E-mail: ***maxmudovarobiyabonu94buxdpi.uz@gmail.com***

O‘ZBEK VA RUS ADABIYOTIDA ONA OBRAZINING TADRIJI

Annotatsiya. Ona va yning bolaga munosabatlari har bir davrda turlicha talqin qilinishi va badiiy asarlardagi ifodasi zamonaviy adabiyotshunoslikda muhim ahamiyat kasb etadi. Maqolada ona obrazining o‘zbek va rus adabiyotidagi tadrijiy evolyutsiyasi maqol, ertak, doston, Kaykovusning “Qobusnoma”, Rabg‘uziyning “Qisasi Rabg‘uziy”, Alisher Navoiyning “Hayrat ul-abror”, “Saddi Iskandariy” va zamonaviy adabiyot namunalarida ona obrazining turli tarixiy va badiiy bosqichlardan o‘tganligi, uning mazmun-mohiyatida yuz bergan o‘zgarishlar, talqin shakllari o‘rganiladi. Shu orqali o‘zbek va rus adabiyotida ona timsoli nafaqat badiiy obraz sifatida, balki xalqning axloqiy qarashlari, milliy qadriyatlari, tarbiyaviy tamoyillari mezonlari ifodasini topgan bo‘lib, bu obraz milliy adabiyotimizda doimiy ma’naviy mezonlardan biri bo‘lib qolayotganligi o‘z ifodasini topgan.

Калит сўзлар: ona, maqol, ertak, doston, qissa, talqin shakllari, milliy qadriyatlar, talqin, tadrijiy evolyutsiya.

Аннотация. Отношения матери и ребенка, их интерпретация в разные исторические периоды и художественное воплощение в произведениях занимают важное место в современном литературоведении. В данной статье рассматривается постепенная эволюция образа матери в узбекской и русской литературе на примере пословиц, сказок, дастанов, а также таких классических трудов, как “Кабуснаме” Кайковуса, “Кисаси Рабгузи” Рабгузи, “Хайрат ал-аброр” и “Садди Искандарий” Алишера Навои в сопоставлении с образцами современной литературы. В работе анализируются различные исторические и художественные этапы формирования образа матери, изменения в его содержании и сущности, а также формы его интерпретатсии. Через этот анализ обосновывается, что образ матери в узбекской и русской литературе выступает не только как художественный типаж, но и как воплощение нравственных взглядов, национальных ценностей и воспитательных идеалов народа. Подчеркивается, что данный образ остается одним из неизменных духовных критериев в национальной литературе.

Ключевые слова: мать, пословица, сказка, дастан, повесть, формы интерпретации, национальные ценности, интерпретация / трактовка, постепенная эволюция.

Abstract. The relationship between a mother and her child, interpreted differently in various historical periods, holds significant importance in modern literary studies. This article examines the gradual evolution of the mother image in Uzbek and Russian literature through proverbs, fairy tales, epics, and classical works such as Kaykavus's “Qabusnama”, Rabghuzi’s “Qisasi Rabghuzi” and Alisher Navoi’s “Hayrat ul-Abror” and “Saddi Iskandariy” as well as examples of contemporary literature. The study analyzes the various historical and artistic stages this image has transitioned through, exploring the shifts in its essence and forms of interpretation. It highlights that the mother figure in both Uzbek and Russian literature is not merely a literary character but a reflection of the people's moral views, national values, and educational principles. Ultimately, the article demonstrates how this image remains a permanent spiritual benchmark in national literature.

Keywords: mother, proverb, fairy tale, epic, novella, forms of interpretation, national values, interpretation, gradual evolution.

Kirish. Har bir millat uchun ona ulug‘ inson hisoblanadi, shuning uchun dunyodagi barcha xalqlarning onalarini birlashtiruvchi mushtarak fazilatlarni sanab adog‘iga yetib bo‘lmaydi. Lekin ayni vaqtda, har bir xalqqa va millatga mansub ona siymosi o‘z fe’l-atvori, tabiati, ichki va tashqi dunyosi, kiyinishi, hatto, xarakteri bilan muayyan darajada farqlanadi.

O‘zbek oilasida ota oila boshlig‘i, ona esa yaratuvchi va farzand tarbiyachisi sifatida og‘zaki va yozma adabiyotda ham o‘z ifodasini topgan. O‘zbek adabiyotida ona timsoli naslni davom ettiruvchi,

farzandlarni asrovchi va qo‘llab-quvvatlovchi zot sifatida ifodalanadi. Bu obraz vaqt o‘tishi bilan turli davrlar adabiyotida o‘zgarib, yangilanib ham borgan. Ona obrazi dastlab xalq og‘zaki ijodi namunalarida tasvirlangan. Dostonlar, afsonalar, xalq qo‘shiq, maqol va ertaklarida ona ko‘pincha yaratuvchi, oilaning tarbiyachisi va farzandlarning himoyachisi sifatida tasvirlangan bo‘lib, u tasvirlar ona shaxsiga nisbatan chuqur hurmat va ehtirom tuyg‘ularini uyg‘otadi. Vaqt o‘tishi bilan ona obrazi yozma adabiyotda yanada murakkablashib, turli ijtimoiy qatlamlar, davrlar va mualliflarning dunyoqarashlariga ko‘ra turlicha talqin etilgan. Ona obrazining adabiyotda aks etishi nafaqat shaxsiy, oilaviy munosabatlarni, balki keng ijtimoiy muammolarni – masalan, avlodlar o‘rtasidagi ziddiyatlar, jamiyatdagi erk va mas’uliyat, shaxsiy vijdon va burch kabi mavzularni yoritishda ham xizmat qilgan. Ayniqsa, XX asr o‘zbek nasrida bu obraz zamonaviylik, mustaqillik yillaridagi ijtimoiy voqeliklar orqali yangicha qirralarga ega bo‘la boshladi.

Asosiy qism. Xalq og‘zaki ijodining qariyb barcha janrlarida ona obrazi, uning o‘rni, farzandlarga bo‘lgan munosabatini aks ettiruvchi asarlar mavjud. Xalq maqollarida insoniy fazilatlar, oilaviy munosabatlar, axloqiy qadriyatlar chuqur ifodalangan. Ayniqsa, ona obraziga doir maqollar orqali xalqimiz onaga bo‘lgan hurmat va izzatni, uning oila ustunlaridan biri ekanini, farzand tarbiyasida mas’ul shaxs sifatida qabul qilishni ko‘rsatadi. O‘zbek tilidagi “Onangni quyosh bilsang, otangni oy bil”, “Onaning allasi dunyoni tebratar”, “Bolaning qo‘li shilinsa, onaning ko‘ngli shilinadi”, “Jannat onalar oyog‘i ostida”, “Ona bilan bola – gul bilan lola”, “Onaning ko‘ngli bolada, bolaning ko‘ngli dalada”, , “Bola loy bo‘lsa, ona kulol”, “Ona qilsa zo‘rlikni, bola tortar xo‘rlikni”, “Otasi buzuqning biri buzuq, onasi buzuqning bari”, “Erka tutsa onasi, taltayadi bolasi”, “Onasiga qarab qizini ol”, *“Otalar so‘zi – aqlning ko‘zi, Onalar so‘zi – baxtning o‘zi”* va rus tilidagi “Mat – vsyakomu delu golova” (Ona - har bir ishning boshi), “Mat kormit detey, kak zemlya lyudey” (Yer odamlarni to‘ydirgandek, ona bolalarni to‘ydiradi), “Matushka rodimaya – svecha neugasimaya” (Mening aziz onam – mening o‘chmas shamim), “Materinskoye blagosloveniye v vode ne tonet i v ogne ne gorit” (Onaning duosi suvda cho‘kmaydi, olovda yonmaydi), “Pri solnse teplo, a pri materi dobro” (Quyoshdan issiq olasan, onadan yaxshilik), “Ptitsa raduyetsya vesne, a mladenes – materi” (Qush bahorda, bola esa onasini ko‘rganda quvonadi), “Net takogo drujka, kak rodnaya matushka” (O‘z onandan ko‘ra yaxshi do‘st yo‘q), “Kto materi ne poslushayet – v bedu popadet” (Kim onasining gapiga quloq solmasa, baloga giriftor bo‘ladi), “Kakova mat, takova i doch” (Onasi qanday bo‘lsa, qizi ham shunday) kabi maqollar xalq tafakkurida onaning qanday yuksak maqomga ega ekanini, uning jamiyatdagi va oiladagi o‘rni naqadar muhimligini anglatadi.

Ona obrazi o‘zbek va rus ertaklarida ham o‘z ifodasini topgan. Ertaklarda xalqning donoligi, odob-axloqi va oilaviy qadriyatlari o‘z ifodasini topgan. O‘zbek xalq ertaklaridan “Yoriltosh”, “Zumrad va Qimmat”, “Oygul va Baxtiyor”, “Kenja botir”, “Semurg‘” va rus xalq ertaklari “Morozko” (“Ayoz bobo”), “Vasilisa Prekrasnaya” (“Go‘zal Vasilisa”), “Kroshechka Xavrooshechka” (“Mitti Xavrooshechka”), “Sestritsa Alyonushka i bratets Ivanushka” (“Opa-uka Alyonushka va Ivanushka”), “Burochka-korovushka” (“Sigircha”) kabi ertaklarda ona obrazi orqali oila tinchligi va farzand tarbiyasidagi asosiy shaxs, uning duosi qahramonni balolardan asrashi, oq suti qahramonga g‘ayrioddiy kuch bag‘ishlashi, farzandlarini yovuz kuchlardan va zulmdan asrab qolish yo‘lidagi matonati talqin etiladi.Xalq og‘zaki ijodi namunalari bo‘lgan dostonlarda ham ona obrazining o‘z o‘rni bor. O‘zbek xalq dostonlaridan “Alpomish”, “Go‘ro‘g‘li”, “Kuntug‘mish”, “Rustamxon” va rus xalq dostonlaridan Ilya Muromens, Dobrinya Nikitich va Alyosha Popovich haqidagi dostonlar turkumida ona sadoqat va sabr timsoli sifatida tasvirlangan.

Kaykovusning “Qobusnoma” asari XI asrning nodir durdonasi bo‘lib, asarning beshinchi bobi “Ota va ona haqini bilmak zikrida” deb nomlangan. Bobda farzandning to‘g‘ri tarbiyalanishi, oqil, dono, mehrli bo‘lishida ota-onaning o‘rni beqiyos ekanligi va farzand ularni e’zozlab, qadrlashi lozimligi ham alohida uqtirilib o‘tiladi. Asardan yuqoridagi fikrlarni mujassamlashtirgan so‘zlarni o‘qiymiz: “Har farzandki, oqil va dono bo‘lsa, hech vaqt ota-onaning mehr haqini ado qilmoqdin xoli bo‘lmag‘usidur. Ota-ona farmonbardordur. Bu farmonbardorlikda ham ish bo‘lg‘ay va ham farmon bo‘lg‘ay. Ota-onaning ishi seni parvarish qilmoqdur va farmoni senga yaxshilik o‘rgatmoqdur. Ey farzand, shul vajdin ota-onangni sag‘al ham ranjitmag‘il” [1,30]. Kaykovus ta’kidlaganidek, bolaning dunyoga kelishida ota sababchi bo‘lsa, uni vujudida ko‘tarib yurgan, oziqlantirgan, oq yuvib, oq taragan zot ona hisoblanadi. Asarda onaning mashaqqatlari otanikidan kam emasligi, hatto hissiy jihatdan onaning o‘rni bo‘lakcha ekaniga ham urg‘u berib o‘tiladi.

Ona timsoliga insoniyat tafakkurida qadimdan buyon muqaddaslik hamda ulug‘lik ramzi sifatida qaralgan. Farzand doimo onaga intilgan, onadan kuch, mehr va madad olgan. “Qisasi Rabg‘uziy”dagi “Yusuf

Siddiq alayhissalom” qissasida birodarlari tomonidan sotilgan Yusufni Molik Za’r sotib olib, yo‘lga tushadi. Yo‘l ustida Yusuf onasining qabri bor erdi. Kishanlangan Yusuf tuyadan zo‘rg‘a tushib, onasining qabrini quchib, yig‘lab, shunday deydi: “Ey onam, sandin azrilmish erdim, emdi otamdin taqi azrildim. Taqi ortuqroq qul teb sotildim, azoqimg‘a kishan urdilar, yanchuklarim yo‘g‘on kishanda shishdi. Nozuk etim, tanim qatig‘ ingirchoqda[2] yanchildi. Ey onam, koshki sandin burunroq o‘lmish kerak erdim”, teyu yig‘ladi” [2,111]. Inson qiynalganda, dard chekkanda, o‘z yo‘lini topolmaganda, qiynoq azobida qolganda ko‘z oldida onasi namoyon bo‘ladi. Ona kishandan qisilgani, nozik badani oriq tuya ustiga qo‘yilgan g‘ijirlovchi egar ustida ezilib ketganini aytib, onasining qabri ustida faryod chekadi. Ona tirikligida ham, yoki dunyoni tark etganida ham farzand uchun yo‘lchi yulduz bo‘lib qolaveradi.

Ulug‘ mutafakkir Alisher Navoiy ijodida falsafiy yondashuvlar orqali ona obrazi takomillashdi. Navoiyning “Xamsa” asarida ona obrazining talqini faqat hayotiy, ma’naviy, ijtimoiy va siyosiy mazmun kasb etgan timsol sifatida yuksaladi. Xamsaning “Hayrat ul-abror”, “Layli va Majnun” dostonlarida kelgan ona obrazlari har jihatdan haqiqiy o‘zbek onalarining siymosi bo‘la oladi. “Hayrat ul-abror” dostonida “Shoh G`oziy va kampir” hikoyati keltirilgan. Unda yakkayu yagona farzandidan ayrilgan Ona Shoh G`oziyning huzuriga kelib, uning askarlari bir jangda yolg`iz o`g`lini o`ldirishganini va buning uchun shoh qonun oldida javob berishi lozimligini aytadi. Shoh onaning talabini bajarish uchun u bilan birga qozining huzuriga boradi. Qozi onaning so‘zlarini eshitib, haqqoniy hukm chiqaradi. Hukmga ko‘ra shoh kampirning o`g`li uchun xun puli to`lashi yoki kampirga qasos olish imkonini berish lozim bo‘ladi. Qozining hukmini eshitgan shoh hech ikkilanmasdan xizmatkorlaridan yuz hamyon tilla va qilich keltirishlarini buyuradi va shunday deydi: “Xun bahosi uchun mana pul, qasos olmoqchi bo`lsang, mana shamshir!” Ona shohning adolatidan lol qoladi va shohning oyog`iga yiqilib uzr so`raydi. Shoh esa, onaning izzat-hurmatini o`z o`rniga qo`yib, uni oltinu kumushga ko`madi. Yurak bag‘ri kuygan ona farzandini xunini talab qilish uchun shohning qahridan qo‘rqmay uning huzuriga boradi. Shoh davlat hukmdori bo‘la turib, ona hurmatini joyiga qo‘yadi. Ona ham shohning adolati va mardligi oldida ta’zim qiladi.

Alisher Navoiyning “Saddi Iskandariy” dostonida ham Iskandar onasi timsoli mavjud. Ona dostonda donolik timsoli sifatida gavdalangan. U o‘g‘lining vasiyati asosida Iskandarning o‘limidan keyin faryod chekib, o‘zini yo‘qotib qo‘ymaydi, balki hayotning achchiq haqiqatini ya’ni foniylikni tan oladi.

Abdurauf Fitrat “Oila” asarida onalarimiz tibbiyot va bola tarbiyasi xususida dastlabki bilim va ko‘nikmalarga ega bo‘lmasa bu millat farzandlarining ahvoli xarob va tanazullaga yuz tutadi ded aytib o‘tadi. “Ona soǵliqni saqlash va bolalar tarbiyasidan xabardor bo‘lmasa, bu qoidalarni bajara olmaydi. Bu johillik va nodonlikning natijasida mamlakatimiz bolalarining yarimidan ko‘proǵi nobud bo‘ladilar, qolganlari esa axloqi yomon va ishyoqmas bo‘ladilar” [1,128]. Fitrat ta’kidlaganidek, haqiqatdan ham onalarimiz qanchalik ilm-zakovatli bo‘lsalar, ular tarbiyalagan farzandlar yetuk kamolot egasi bo‘ladi.

O‘tkir Hoshimovning ona obrazini yaratishdagi dastlabki izlanishlari “Odam ovozi”, “Urushning so‘nggi qurboni”, “O‘zbeklar” hikoyalari, “Odamlar nima derkin”, “Dunyoning ishlari” qissalari bilan bog‘liq. Adib bu asarlarda o‘zbek onalarining yorqin qiyofalarini badiiy gavdalantirishga erishgan va onalarining haqiqiy timsolini yarata olgan.

XX asrning boshlarida rus adabiy muhitida ham ona mavzuiga keng o‘rin berildi. Ona mavzui, ayniqsa, Maksim Gorkiy, Lev Tolstoy, Nikolay Ostrovskiy, Vasiliy Makarovich Shukshin, B.Pasternak, Valentin Katayev, Pavel Luknitskiy, Konstantin Paustovskiy, Vitaliy Zakrutkin asarlarida o‘z ifodasini topdi.

Rus nasrida urush yillari va undan keyingi davr adabiyotida ona obrazi og‘riq, azob, sabr va chidam timsoli sifatida yangicha ma’noga ega bo‘ldi. Vitaliy Zakrutkinning urush mavzusiga bag‘ishlangan asarlari ichida eng ta’sirchan asari – 1969-yilda yozilgan “Insoniyat Onasi” (“Mater Chelovecheskaya”) qissasi hisoblanadi. Qissada rus ayoli Mariyaning dahshatli yo‘qotishlarni boshidan kechirganligi va bu holatdan tushkunlikka tushmay, yaxshilik va mehr-muhabbatni saqlab qolgan hayoti ochib berilgan. Vitaliy Zakrutkin “Insoniyat Onasi” qissasida ona obrazi nihoyatda milliy obraz ekanligi e'tiborni tortadi. Asar qahramoni Mariya juda jasoratli qilib tasvirlangan. U urush maydonida barchaga yordam beradi. Urush tufayli barcha yaqin insonlaridan- onasi, turmush o‘rtog‘i, do‘stlari, hamqishloqlaridan ajraladi lekin orqaga chekinmaydi. Yolg‘iz qolgan Mariya xalq, vatan, do‘st va turmush o‘rtog‘i uchun barcha qiyinchiliklarni yengishga tayyor farzand, sevimli rafiqa va ona timsolidir. Unda rus ayolining mukammal insoniy xususiyatlarini ko‘ramiz.

[2]Ingirchoq - g’ijirlovchi egar.

Mariya millatga xos yetakchi fazilatlarini o‘zida mujassamlashtirgan Ona obrazidir. Adib qissada ona timsolida rus qadriyatlarni chuqur egallagan xalqning donishmandligini ko‘rsatadi. Bu obraz qissanavis ijodida tasodifiy yaratilmagan, chunki urush voqealari asosida yaratilganligi aniq. Uning chuqur hayotiy asoslari va badiiy topilmalari bor. Masalan, asarda Ona naslni davom ettiruvchi jins, go‘zallik, aql va donishmandlik timsoli sifatida talqin qilingan. Shu o‘rinda rus tanqidchisi V.G.Belenskiyning quyidagi fikrlarini aytib o‘tishni joiz topdik: “Urf-odatlar xalqning qiyofasidir. Ularsiz xalq qiyofasiz obraz, behuda va amalga oshmaydigan xayoldir”. Chunki “Insoniyat Onasi” qissasida ona obrazi rus xalqining qiyofasidir.

Muhokama va natijalar. Yuqorida sanab o‘tilgan asarlardan tashqari ham o‘zbek va rus adabiyotida o‘z asarlarida ona obrazini yaratgan ijodkorlar talaygina. Jumladan, Said Ahmadning “Ufq”, O‘tkir Hoshimov “Dunyoning ishlari”, Asqad Muxtor “Opa-singillar”, Xayriddin Sultonovning “Onamning yurti”, Isajon Sultonning “Onaizorim”, Guljahon Mardonovaning “Quyoshim-enam” va rus adabiyotida Maksim Gor’kiyning “Ona”, A.Fadeyev “Yosh gvardiya” (“Molodaya gvardiya”), L.Chukovskaya “Sof’ya Petrovna”, Soljenitsinning “Matryonaning uyi” (“Matryonin dvor”), Nina Artyuxova “Ona” (“Mama”), Valentin Rasputin “Ivanning qizi, Ivanning onasi” (“Doch Ivana, mat’ Ivana”) asarlarini keltirish mumkin.

Xulosa, o‘zbek va rus nasrida yaratilgan ona obrazlari xalqning axloqiy qarashlari, milliy qadriyatlari, tarbiyaviy tamoyillari va davr talablari ifodasini sifatida gavdalanadi. O‘zbek va rus asarlarida Ona naslni davom ettiruvchi, go‘zallik, aql, jasorat va donishmandlik timsoli sifatida talqin qilingan. Chunki bu asarlarda ona obrazi o‘zbek va rus xalqining qiyofasidir.

ADABIYOTLAR:

1. Abdurauf Fitrat. Oila yoki oila boshqarish tartiblari. – T.: Ma’naviyat, 1998. – 112 b.
2. Закруткин, В. От земли – к земле // Наш современник. 1973. № 1. – С. 165-168.
3. Закруткин В. А. Собрание сочинений: В 5 т. Т. От земли к земле. Кавказские Замок Шопинг. Матерь человеческая. Ростов-на-Дону, 2018. – С. 7.
4. Кайковус. Қобуснома. Нашрга тайёрловчилар Субутой Долимов, Улуғбек Долимов. – Тошкент. “Янги аср авлоди” нашриёти, 2016. – 224 б.
5. Носируддин Бурҳонуддин Рабғузий. Қисаси Рабғузий. Биринчи китоб. – Тошкент: Ёзувчи, 1990. – 240 б.
6. Ҳошимов Ў. Аёл. Оқ камалак. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1984. –122 б.

Mansurova Umidaxon Ibrohimovna,
Alisher Navoiy nomidagi O‘zbek tili va adabiyoti universiteti mustaqil izlanuvchisi (O‘zbekiston)
E-mail: mansurovaumidaxon620@gmail.com

ODIL YOQUBOV NASRIDA PORTRET VA PEYZAJNING RUHIY-ESTETIK TALQINI

Annotatsiya: Maqolada badiiy adabiyotda portret va peyzaj tasvirining nazariy-estetik ahamiyati hamda ularning qahramon ruhiyatini ifodalashdagi poetik funksiyalari tahlil qilinadi. Portretning tashqi va ichki turlari, statik va dinamik shakllari adabiyotshunoslik nazariyasi asosida yoritiladi. I.Sultonov va boshqa olimlarning ilmiy qarashlariga tayangan holda portretning syujet va kompozisiyada tutgan o‘rni asoslanadi. Portret insonning tashqi qiyofasi bilan birga uning ichki ma’naviy dunyosi va ruhiy holatini aks ettiruvchi muhim badiiy vosita sifatida talqin etiladi. Shuningdek, peyzaj tasvirining xronotopik, ramziy, psixologik va estetik vazifalari ochib beriladi. “Muqaddas”, “Bir feleton qissasi”, “Billur qandillar” kabi asarlar misolida muallif pozisiyasining portret va peyzaj orqali ifodalanishi ilmiy jihatdan asoslangan.

Kalit so‘zlar: Odil Yoqubov ijodi, obraz yaratish, qahramon qiyofasi, tashqi tasvir, ichki ruhiy olam, harakatdagi tasvir, tabiat manzarasi, psixologik holat, muallif pozisiyasi, xronotopik funksiya, poetik vositalar, estetik ta’sir, ruhiyat va tabiat uyg‘unligi, badiiy konsepsiya, nasriy uslub.

Аннотация. В статье анализируется теоретико-эстетическое значение портретных и пейзажных описаний в художественной литературе, а также их поэтические функции в раскрытии внутреннего мира персонажей. На основе литературоведческой теории рассматриваются внешние и внутренние виды портрета, его статические и динамические формы. С опорой на научные взгляды И. Султонова и других исследователей обосновывается роль портрета в сюжете и композиции произведения. Портрет интерпретируется как важное художественное средство, отражающее не только внешность героя, но и его внутренний духовно-психологический мир. Кроме того, раскрываются хронотопические, символические, психологические и эстетические функции пейзажного описания. На примере произведений “Муқаддас”, “Бир фельетон қиссаси”, “Биллур қандиллар” научно обосновывается выражение авторской позиции через портрет и пейзаж.

Ключевые слова: творчество Одиля Якубова, создание образа, облик героя, внешнее описание, внутренний духовный мир, динамическое изображение, пейзаж, психологическое состояние, авторская позиция, хронотопическая функция, поэтические средства, эстетическое воздействие, гармония природы и психологии, художественная концепция, прозаический стиль.

Abstract. The article analyzes the theoretical and aesthetic significance of portrait and landscape descriptions in fiction, as well as their poetic functions in revealing the psychological world of literary characters. Based on literary theory, the study examines external and internal types of portrayal along with their static and dynamic forms. Drawing on the scholarly views of I.Sultanov and other researchers, the role of portrayal in plot development and compositional structure is substantiated. Portrait is interpreted as an important artistic means that reflects not only a character’s outward appearance but also their inner spiritual and psychological state. In addition, the chronotopic, symbolic, psychological, and aesthetic functions of landscape description are revealed. Using the examples of the works *“Muqaddas”*, *“Bir felyeton qissasi”*, and *“Billur qandillar”*, the article scientifically justifies the expression of the author’s position through portrait and landscape imagery.

Keywords: Odil Yakubov’s works, image creation, character appearance, external depiction, inner spiritual world, dynamic representation, landscape imagery, psychological state, author’s position, chronotopic function, poetic devices, aesthetic impact, harmony of nature and psychology, artistic concept, prose style.

Kirish. Badiiy adabiyotda portret yaratishning ahamiyati katta. Sababi portret qahramon siymosining kitobxon ko‘z o‘ngida gavdalantirishga xizmat qiladigan dastlabki muhim poetik unsurlardan biridir. Portret qahramon xarakterini ochishda muhim ahamiyatga ega bo‘lgan badiiy vosita sanaladi. Undagi har bir detal va imo-ishoraning o‘rinli qo‘llanishi yozuvchi mahoratini belgilaydi. Portret va peyzaj tasviri Odil Yoqubov

qissalari misolida qahramon ruhiyati hamda muallif pozitsiyasi bilan bog‘liq holda qiyosiy-tahliliy, struktural-semantik va psixologik tahlil metodlari asosida tahlil qilinadi.

Asosiy qism. Portretlar odatda tashqi va ichki portretlarga ajratiladi. Tashqi portretga qahramonning yuz tuzilishi, gavda ko‘rinishi, gapirish uslubi, xatti-harakatlari va mimikasi kiradi. Yozuvchi badiiy niyatiga ko‘ra bu unsurlarning ayrim jihatlarigagina urg‘u berishi mumkin. Ichki portretlar qahramon ruhiyatidagi o‘zgarishlarni ifodalab, uning ma’naviy siymosini ochib beradi. Badiiy asarda esa portret qahramon qiyofasi bilangina emas, balki joy manzaralari va muayyan davrga xos xarakterli belgilarni aks ettiruvchi vosita sifatida ham qo‘llaniladi.vAtoqli adabiyotshunos olim Izzat Sultonov kishilarning asarda badiiy so‘z vositasida chizilgan tashqi qiyofasi portret deb yuritilishini yozar ekan, “Portretga yana qahramonlarning gap ohangi, o‘ziga xos qiliqlari va turli ruhiy holatlar munosabati uning yuzida bo‘ladigan o‘zgarishlar (mimika) ham kiradi”[1,116] degan qarashni ilgari suradi. Olim o‘z fikrlarini davom ettirib portret kishilarning ichki dunyosini in’ikos ettiradi va shu sababli kitobxonga voqealarni tez va to‘g‘ri tushunishga yordam beradi, shuningdek, muallif pozisiyasini ham belgilab beradi, ya’ni qahramonga muallif munosabatini, shu shaxsni syujetda tutgan o‘rni haqida ma’lumot berishini bayon etadi[1,116]. Portret yaratish yo‘llari ikki xil bo‘lib, obrazlarlarni tashqi ko‘rinishlari, qiyofasi asarning boshida tasvirlanib beriladi yoki asar davomida tasvirlanib borib kitobxon tasavvurida sekin-asta shakllanib, yaxlit portret namoyon bo‘ladi. Izzat Sultonov inson tasviri uchun eng muhim jihat uning ichki dunyosi ekanini o‘rinli e’tirof etadi [1,116]. Darhaqiqat, portret faqat qahramonning tashqi ko‘rinishi, qiyofasi tasvirinigina emas balki, ichki dunyosi, ma’naviy olamini ham ifodalaydigan muhim poetik komponentdir. Adabiyot nazariyasiga oid ba’zi manbalarda portretni syujet unsuri ekani yozilsa, (mas., Sultonov I. Adabiyot nazariyasi. – Toshkent: O‘qituvchi, 2005. – 272 b), ba'zilarida kompozisiyaning muhim unsuri (Quronov D. va boshq. Adabiyotshunoslik lug‘ati. – Toshkent: Akademnash, 2010.– 400 b., Ulug‘ov A. Adabiyotshunoslik nazariyasi. – Toshkent: G‘.G‘ulom, 2018.–308 b.,) deya e’tirof etiladi. Bizningcha, portret shakl va mazmun hodisa sifatida ham syujet ham kompozisiya unsuri sanaladi.Portret insonning ichki, tashqi qiyofasini, ruhiy-ma’naviy olamini yaratishdagi polifunksional vazifasi shunga asos yaratadi. Portretning statik va dinamik turlari haqida nazariy manbalarda quyidagi fikrlar ilgari suriladi: “Shartli ravishda statik va dinamik P. turlari farqlanadi. Statik deyilishiga sabab shuki, P.ning bu navida personajning tashqi qiyofasi syujet voqeasi to‘xtatilgan holda ancha mufassal, detallashtirib chiziladi. Odatda, bunday P.lar personaj asar voqeligiga ilk bor kirib kelgan pallada (mas., “Kecha”dagi Razzoq sufi P.i) beriladi. Dinamik P. deganda esa mufassal tasvir emas, balki voqea va dialoglar tasvirida, ya’ni harakat davomida berib boriluvchi personaj tashqi ko‘rinishiga xos ayrim detallar nazarda tutiladi. Bunday P.detallari (yuz-ko‘z ifodalari, tana holati va harakati, qiliqlari) ko‘proq remarkalardan joy oladi va personajning ayni paytdagi ruhiy holatini ifodalashga xizmat kiladi. Adabiy asar muallifi personaj P.ini mufassal chizishi (A.Qodiriy yaratgan Kumush, Ra’no P.lari) yoki uning qiyofasiga xos ayrim detallarni berish bilan kifoyalanishi mumkin. Chunki P. - vosita, demak, uning qanday bo‘lishi muallif badiiy niyati, uning o‘ziga xos tasvir uslubi, personajning asarda tutgan mavqei kabi qator omillar bilan bog‘liqdir”. [2, 226-227]. Odil Yoqubov ijodida portret yaratish masalasini tahlil qilish jarayonida yozuvchi dunyoqarashi va davr ruhi bilan uzviy bog‘liqlik, shuningdek, muallif pozitsiyasining uslubiy o‘ziga xos jihatlari yaqqol ko‘zga tashlanadi. Buni “Muqaddas” qissasida Sharifjon va Muqaddasning dinamik portreti, “Billur qandillar” qissasida Hikmatilloning dinamik Nilufarning statik portreti, “Bir feleton qissasi”da Uchqunnning dinamik, Kamol, Qulahmad, Saltanat, Maktubaning statik portreti, “Qaydasan, Moriko” qissasida Morikoning statik portretlari tasvirlarida muallifning chin insoniy tuyg‘ulari, odamiylik va adolat haqidagi qarashlari qahramonlariga bo‘lgan mehrli munosabatlari (pozisiyasi) yaqqol namoyon bo‘ladi.

Muhokama va natijalar. Yozuvchining “Muqaddas” qissasida asar qahramoni Muqaddas portreti syujet voqealari rivoji davomida Sharifjon nigohi va his-tuyg‘ulari orqali bosqichma-bosqich ochib boriladi. “Yonginamda oq shoyi ko‘ylak kiygan o‘n yetti-o‘n sakkiz yoshlar chamasidagi qiz turardi. U kechikib kelganimni domla ko‘rib ranjimasin deb qo‘rqayotgan bo‘lsa kerak, katta-katta qora ko‘zlarini domladan uzmasdan, qaddini sal bukib turar, o‘zi ham shoshib, yugurib kelgan bo‘lsa kerak, ikki o‘rim mayin, qo‘ng‘ir sochlarining uchlari yechilib, ko‘ylagining etagini butun qoplab olgandi.

Bunday qizni birinchi ko‘rishim edi. Uning chehrasida, hatto butun qiyofasida hali gard yuqmagan yoshlik va beg‘ubor qizlik iffati barq urib turardiki, o‘zimni yo‘qotib qo‘yib, unga joy berishni ham unutibman” [3,48]. Mazkur tasvirda yozuvchi Sharifjon nigohi orqali Muqaddas obrazining beg‘ubor qiyofasi va ruhiy holatini ochib berib, portret detalining estetik va psixologik imkoniyatlaridan samarali

foydalanadi. Atoqli olim Matyoqubov Qo‘shjonov o‘zining Odil Yoqubov ijodiy tadqiqiga bag‘ishlangan “Qalb pokligi” maqolasida adibning nasriy asarlarida yaratilgan qahramonlar haqida to‘xtalib: “Nasriy asarlarida u ko‘proq hayotga endi kirib kelayotgan yosh yigit-qizlarning dastlabki qadamlari, shijoati, muhabbati, ular turmushida uchraydigan ziddiyatlarni aks ettirdi. Biroq bu asarlar o‘sha vaqtdagi kitobxonlarga ma’qul tushgan bo‘lsa ham yozuvchining o‘zini qoniqtirmasdi” [4, 226] deya adib ijodining evolyusion jarayoni va o‘z ustida izchil izlanishlarini ta’kidlaydi.

E’tiborlisi shundaki, olim qayd etganidek, asarda yosh qahramonlarning katta hayot yo‘liga kirib kelishi, ular boshdan kechirgan ziddiyatlar va ichki kechinmalar izchil tarzda tasvirlanadi. Yuqorida tahlil qilingan Muqaddas portreti tasvirlarida ham roviy-qahramonning hissiy-emotsional munosabati yetakchi o‘rin tutadi. Umuman olganda, mazkur asarda qahramon ruhiyati insoniylik, diyonat va adolat kabi g‘oyaviy motivlar bilan uyg‘unlikda yoritiladi.

Odil Yoqubovning “Bir feleton qissasi”da ham endigina katta hayotga kirib kelayotgan Saltanat va Qulahmad, Uchqun va Maktuba, Kamol va Yulduzxonlarning taqdir yo‘llari tasvirlanadi. Qissa qahramoni Saltanatning ilk qiyofasi tasvirlarida roviy-muallifning simpatik munosabati, yorqin romantik kayfiyati va pozisiyasi sezilib turadi. “Oyog‘ida pushtirang bosonojka, egnida nafis xonatlas ko‘ylak, bir o‘rim yo‘g‘on qora sochi beliga tushib turgan bu qiz hatto yonidagi istarasi issiqqina dugonalari oldida ham go‘yo zuhro yulduziday charaqlab ajralib turardi. Oppoq lo‘ppi yuzi, sho‘x quralay ko‘zlari kulib, allaqanday porlab turar, o‘zi ham durkungina bir qiz ediki, daf’atan men uni bir yoqdan praktikaga kelgan studentkamikan, deb o‘ylabman” [5, 281]. Yozuvchining Saltanat obraziga bo‘lgan iliq munosabati qahramonning yuksak ma’naviy qiyofasi bilan izohlanadi. Saltanat obrazida adibni uzoq vaqt qiynab kelgan muammolar hamda davr ruhi badiiy mujassam topgan. Asarda ayollarni og‘ir mehnatdan qutqarish, bu jarayonda erkaklar mas’uliyati va jonbozligini oshirish, yangicha fikrlash tamoyillarini qaror toptirish, paxtachilikda mexanizatsiyalash jarayonini rivojlantirish, eng muhimi esa inson mehnatidan ko‘ra uning qadr-qimmatini yuksaltirishga qaratilgan g‘oyaviy konsepsiya obrazlarning murakkab va dramatik taqdirlari misolida badiiy ifodalanadi.

Adibning portret yaratish mahorati qahramonlarning ruhiy holatini tashqi qiyofasiga hamohang tarzda chizishida yaqqol namoyon bo‘ladi. “Aft-angori ham, ahvoli-ruhiyasi ham juda g‘arib edi: soch-soqollari o‘sib, yuzlari qorayib ketgan, bir mahallar chehrasiga mardlik va jasorat bag‘ishlagan qiyg‘ir burni so‘rrayib qolibdi. Boshida eski do‘ppi, egnida kir paxtali fufayka, qandaydir juda cho‘kib ketgan, faqat qizlarnikiga o‘xshagan katta, burungiday chiroyli ma’yus ko‘zlarigina xuddi najot kutganday javdirab turar edi” [5, 285]. Qulahmad portretidagi ayanchli holat uning ruhiyatida kechayotgan ayriliq iztirobi bilan bevosita bog‘liq holda tasvirlanadi. Sevimli yori Saltanatga qilingan tuhmat va jabr-u zulm qarshisida ojiz qolgan qahramonning tashqi qiyofasi hamda ichki dunyosidagi iztirob va ruhiy tanazzul holati haqqoniy ochib beriladi. Xuddi shunday ma’nan qashshoq, nafsga qo‘l bo‘lib odamiylikdan yiroqlashgan, har bir narsani xasham va dabdaba, pul bilan o‘lchaydigan “Billur qandillar” qissasidagi Begimqul obrazi portreti tashqi va ichki olamiga nomutanosib, qarama-qarshi tarzda tasvirlanadi: “Katta toshoynadan unga gaz masteri Begimqul emas, kamida fan kandidanti, hatto yosh professorlarga o‘xshab ketadigan, qaddi-qomati ketvorgan, salobatli va ayni zamonda xushsurat bir yigit mag‘rur jilmayb qarab turar edi! Silliq taralgan va to‘lqinlanib yelkasiga tushib turgan qop-qora qalin sochlari esa uni hatto yosh rassom yo xotini taniydigan kibor kompazitorlarga o‘xshatar edi!...

Eng muhimi, bu o‘xshashlik, chiroyini ochib, salobatiga salobat qo‘shgan bu yangi qimmatbaho libos Begimqulning dilidagi boyagi iztirob, boyagi ishonchsizligini to‘zg‘itib yubordi”[5,418]. Yozuvchining tashqi qiyofa va ichki ma’naviy olamdagi nomutanosiblik, ziddiyatni ko‘rsatishdan ko‘zda tutgan asosiy maqsadi qissa nomlanishi va g‘oyasida ayon bo‘lganidek, tashqi ko‘rinish aldamchi, chinakkam baxt moddiy boylik, hashamdorlikda emas ma’naviy poklikda, beg‘ubor qalbda, ko‘ngil go‘zalligida degan hikmati singdirilganini ilg‘ash mumkin.

Nasriy asarlarda ijodkor poetik mahoratini namoyon etuvchi muhim badiiy vositalardan biri peyzaj tasviridir. Peyzaj badiiy asarda turli maqsadlarda qo‘llanilib, ayrim hollarda yozuvchining g‘oyaviy-estetik niyatini ifodalashga xizmat qiladi va ramziy-majoziy mazmun bilan boyitiladi. Chunonchi, Cho‘lponning “Kecha va kunduz” romani bahor fasli manzaralari bilan boshlanadi. Romanda tasvirlangan bahor fasliga oid manzaralar bir necha o‘rinda turli xil poetik mazmunni ifodalashga yo‘naltirilgan. Asarning boshidagi bahor tasviri ramziy ma’noda bahoriy yoshga to‘layotgan Zebi ruhiyatidagi, fiziologik jarayonlar bilan bog‘liq tomonlariga ishora tarzda ramziy mazmunga ega. Ya’ni tabiatdagi uyg‘onish fasli bilan o‘smir qalbidagi

u‘yg‘onishga monandlashtiriladi. Boshqa bir o‘rinda kechasi aravada tabiat qo‘ynida chizilgan manzaralar esa bevosita tabiat va inson uyg‘unligining ifodasi sifatida parallel poetik mazmunni ifodalaydi. Ba’zi o‘rinlarda esa tabiat tasviri inson ruhiyatida kechayotgan tuyg‘u va kechinmalar bilan bog‘liq holda qahramon ruhiyatining o‘ziga xosliklarini ifodalashga yo‘naltiriladi. Masalan, qahramonning og‘ir kechinmalarida tabiatning ko‘proq bulutli, yomg‘irli, tund manzaralari chizilsa, qahramon ruhiyatidagi xursandchilik, ko‘tarinkilik nashidasi yorug‘, quyoshli, nurli manzaralar monandlashtiriladi. “Adabiyotda peyzaj joy va vaqtni ko‘rsatish, qahramonning psixologik holatini belgilash, muallifning qarashlarini ifodalash uchun xizmat qiladi. Tabiat tasvirlari syujet va kompozisiyani shakllantirishda katta ahamiyatga ega” [6.6]. Demak, peyzaj bu shunchaki tabiat, geografik yoki joy tasviri emas, balki badiiy, obrazli tasvirdir. Peyzaj odatda hissiy-psixologik vazifani bajaradi, ya’ni muallif niyat qilgan ruhni, kayfiyatni yaratib beradi. Natijada peyzaj tasviri muallif pozitsiyasini ham belgilashga xizmat qiladi. Badiiy adabiyotda peyzaj tabiat, atrof-muhit yoki voqealar sodir bo‘ladigan makonning tasviri sifatida bir qator vazifalarni bajaradi:

1.Voqealar foni, ya’ni xronotopik vazifa – kitobxonga asar voqealari qayerda va qachon bo‘lib o‘tayotganini tasavvur qilishga yordam beradi.

2.Muhit yaratish – badiiy asarda tasvirlangan syujet voqealari, asar pofosi, ruhi va kayfiyatini belgilaydi (masalan, yomg‘ir – ko‘z yosh, bulut – dard, yashin – xavotir, bahorgi tong – umid, quyosh – baxtiyorlik va boshq.).

3.Ramziy ma’no – tabiat qahramonning ichki ruhiy kechinmalarini, botiniy olamini, turfa xil holatini ifodalashi mumkin (bunday holat psixologik peyzaj deb ataladi).

4.Qahramonni tavsiflash – uning atrof-muhitga bo‘lgan munosabatini ifodalaydi.

5.Syujetni rivojlantiruvchi yoki sekinlashtirish (yohud lirik chekinish) – hikoyada voqealarni rivojlanishi yoki tanaffus qilish, hissiy ta’sirni, emosionnallikni kuchaytirish uchun qo‘llaniladi.

6.Estetik vazifasi – badiiy asarning obrazliligini, badiiy jozibasini, estetik-emosional ta’sir darajasini orttirishga qaratiladi.

Binobarin, tabiat manzaralari yozuvchining badiiy til imkoniyatlari bilan bog‘liq bo‘lib, adib mahoratini belgilovchi mezonlardan biridir. Asardagi tabiat tasviri faqat shu kabi vazifalarni bajaribgina qolmasdan, balki badiiy asar obrazliligini, uning jozibadorliligini, emosionalligi yuksaltirishga, badiiy asarning o‘qimishliligini ta’minlashga, eng muhimi ijodkorning poetik olamini, voqelikka, narsa va hodisalarga, insonga bo‘lgan munosabatini ifodalashga xizmat qiladi. Shu jihatdan, peyzaj badiiy asardagi g‘oyat muhim badiiy vositalardan biridir.

Atoqli yozuvchi Odil Yoqubov ijodining barcha janrlarida peyzaj tasviri muhim badiiy vosita sifatida namoyon bo‘ladi. Oddiy hikoyalardan tortib yirik romanlargacha bo‘lgan asarlarda peyzaj yozuvchining ijodiy konsepsiyasini ifodalash, poetik obrazlar tizimini shakllantirish hamda asar g‘oyasini chuqurlashtirishga xizmat qiladi. Ayniqsa, qissalarda peyzaj tasviri syujet harakati va qahramon ruhiyati bilan uzviy bog‘liq holda muhim estetik vazifa bajaradi. Yozuvchining “Bir feleton qissasi” asari tugun bilan boshlanadi. Roviy-qahramon – muxbir yigit tuxmat va ig‘voga ishonib yozgan felyetoni natijasida Saltanat va Komil rais qalbiga yetkazgan jarohati sabab og‘ir ruhiy iztirob hamda vijdon azobini boshdan kechiradi. Qahramon ruhiyatidagi ushbu iztiroblar tabiat tasviri bilan uyg‘un holda berilib, asarning estetik ta’sir kuchini kuchaytiradi: “Ko‘cha sovuq, havo aynib, shamol ko‘tarilgan, daraxt soyalari xuddi belanchakdek tebranar, yo‘l bo‘yidagi majnuntollar esa go‘yo junlari hurpaygan afsonaviy maxluqlarga o‘xshar edi” [5, 271]. Qahramon ruhiyatidagi tushkunlik, tundlik tashqi muhit peyzaj tasviriga ko‘chgan. Havoning sovuqligi, daraxtlarning qo‘rqinchli manzara kasb etishidagi xunuklik aslida Uchqun ko‘nglining qorong‘uligiga parallel tarzda tasvirlanadi. Syujet voqealari rivojida asl haqiqatni anglab yetgan qahramon ruhiyatida qilmishidan pushaymonlik, gunohini yuvishga intilish tufayli ko‘ngil xotirjamligi yuzaga kela boshlaydi. Yozuvchi ruhiy holatdagi shu jarayonni tabiat tasviri bilan uyg‘un holda chizishga urinadi. “Osmon ham yozdagiday, hatto undan ham tiniq ko‘rindi ko‘zimga. U shunday yaqin, beg‘ubor, yulduzlar esa g‘alati ko‘k uchqunlar sochib shunday porlab turardiki, huddi birov tepamga bitti-bitti qilib javohir terilgan katta qora duhoba choyshab yopganday.

Atrof suv quyganday jim-jit. Faqat goho-goho g‘aramning orqasidan g‘arch-g‘urch beda chaynagan otning pishqirib qo‘yishi, kishanlarini sharaqlatib gurs-gurs sakrashi eshitilib qolardi” [5, 371]. Umuman adib peyzaj yaratishdagi o‘ziga xosligi qahramon ruhiyatiga payvand, uyg‘un holda ish yuritishida ko‘rinadi. Bu adibning peyzaj va ruhiyat tasviridagi parallelikka asoslanishida ko‘radi. Uchqun gunohini yuvish va barcha ayblariga iqror bo‘lish qarori bilan shaharga qaytganida ruhiyatida yengillikni his etadi. Ayni shu

holat osmonning musoffoligi bilan qahramon ruhiyatiga uyg‘un tasvirlanadi: “Kun sovuq, ammo osmon beg‘ubor, artilgan shishaday musaffo. Qirov tushgan daraxtlar xuddi qor yoqqanday oppoq, faqat nayzaday to‘g‘ri shohlari osmonga qadalgan yosh tollargina yalong‘och va ko‘m-ko‘k” [5, 335]. Odil Yoqubov ijodida peyzaj va qahramon ruhiyati uyg‘unligi yozuvchining uslubiy o‘ziga xosligini belgilaydi. Qissalarda roviy-qahramon nigohi va idroki orqali peyzaj tasviri qahramon ruhiy holati bilan uzviy bog‘liq holda beriladi.

Yozuvchi “Muqaddas” qissasida Sharifjon ruhiyatidagi ko‘tarinki kayfiyat va muhabbatdan sarxush holatni peyzaj tasviri bilan uyg‘un holda aks ettiradi. Oshiqlik holatidagi qahramon nigohi orqali go‘zallik, xushohanglik, baxt va ruhiy ko‘tarinkilikka intilish peyzaj manzaralari bilan mushtarak tarzda tasvirlanadi. “Bilasizmi, ilk bahor paytida yomg‘irdan keyin osmon boshqacha bir tiniq moviylik kashf etadi. Yomg‘irda cho‘milgan daraxtlar xuddi to‘yga yasangan qizlardek ochilib, havo xushbo‘y hidlarga, qushlarning chug‘ur-chug‘uriga to‘lib, olam yashnab ketadi. Muqaddas bilan xayrlashib orqamga qaytarkanman, mening ko‘nglim ham xuddi yomg‘irdan keyingi osmondek charaqlab ketgandi. Go‘yo hamma menga kulib boqar, go‘yo yolg‘iz men emas, hamma baxtiyor, go‘yo odamlarning hammasi birdan bir-biriga mehribon, juda muloyim, juda yaxshi, juda g‘amxo‘r bo‘lib qolgan edilar” [3, 64].

Yozuvchi biografiyasi va shaxsiyatining ayrim qirralari aks etgan “Billur qandillar” qissasida peyzaj tasvirlari orqali vatanparvarlik g‘oyalari ifodalanadi. Qissa qahramoni Hikmatillo nigohi orqali Rossiya va O‘zbekiston iqlimi qiyosiy tasvirlanib, tabiat manzaralari vositasida vatan tushunchasiga bo‘lgan munosabat ochib beriladi. Serquyosh yurtga bo‘lgan samimiy mehr-muhabbat orqali yozuvchining vatanparvarlik pozitsiyasi yaqqol namoyon bo‘ladi. “G‘ira-shira qorong‘ilikda shahar aniq ko‘rinmas, faqat harir tuman orasida behisob chiroqlar miltirar, go‘yo bu tuman ortida olis-olislarga qanot yozgan ulkan shahar emas, hisobsiz yulduzlar sochilgan sokin dengiz mavj urar edi...

Salqin. Leken sovuq emas. Hikmatillo xizmat qilayotgan Novosibirsk tomonlarda hozir qor tizzadan keladi, harholda ikki hafta oldin, u otpuskaga ketayotganda, shaharni qalin qor bosgan, bu yerda, Toshkentda esa xanuz ko‘ylakchan yursa bo‘ladi...

Shahar uyg‘onmoqda edi. Ana, asfaltda og‘ir sirpanib, elektr simlarini vizzilatganicha ketma-ket ikkita trolleybus keldi, qo‘ng‘iroqlarini yoqimli jiringlatib tramvay o‘tdi, oqish tuman orasida yalt-yalt etgan simob qatralari- yengil mashinalar ko‘paydi...” [5, 354].

Adibning “Izlayman” qissasida urush davri voqealari va uning fojiaviy natijalari tasvirlanadi. Asarda tabiat manzaralari orqali urush dahshati tushkun ruh, tun va qorong‘ulik, sovuqlik hamda qora ranglar timsolida ifodalanadi. “Atrof qorong‘ilikka cho‘mgan, faqat ikki tomondagi tog‘ cho‘qqilari osmon sadhida elas-elas qorayib ko‘rinar edi... Jim-jit. Tiq etgan tovush eshitilmaydi. Faqat soy shovullab oqadi. Go‘yo bu soylikda butun bir batalon emas, yolg‘iz o‘zim qolganday, yuragimni xatarli bir tuyg‘u chulg‘ab oldi” [7, 222]. Qahramon ruhiyatidagi ko‘rquv va tushkun ruh tabiat manzaralaridagi tundlik, qorong‘ulik, sukunat bilan uyg‘un tasirlanadiki, bu asarning estetik ta’sir kuchini, emotsionalligini oshirishga, yozuvchi g‘oyaviy-konsepsiyasi va badiiy niyatini aniq tasvirlashga, asar ruhini teran va jonli ifodalashga xizmat qiladi.

Xulosa. Odil Yoqubov ijodida portret va peyzaj tasviri qahramon ruhiy holatini ochish, asarning g‘oyaviy konsepsiyasini yoritish hamda estetik ta’sir kuchini oshirishga xizmat qiluvchi muhim poetik unsurlar sifatida namoyon bo‘ladi. Yozuvchi tashqi ko‘rinish va muhit detallaridan mahorat bilan foydalanib, obrazlarning ichki kechinmalarini badiiy umumlashtirish darajasiga ko‘taradi. Inson va tabiat o‘rtasidagi uyg‘unlik tasodifiy fon emas, balki syujet harakati bilan uzviy bog‘langan holda mazmunni chuqurlashtiruvchi estetik omil vazifasini bajaradi. Natijada yozuvchi nasrida badiiy tasvir va ruhiy tahlil uyg‘unlashib, asarlarning g‘oyaviy-estetik samaradorligi yuksaladi.

ADABIYOTLAR:

1. Sultonov I. Adabiyot nazariyasi. – Toshkent: O‘qituvchi, 2005.– 272 b.
2. Quronov D. va boshq. Adabiyotshunoslik lug‘ati. – Toshkent: Akademnash, 2010. – 400 b.
3. Yoqubov O. Tilla uzuk . – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2020. – 224 b.
4. Qo‘shjonov M.Tanlangan asarlar. – Toshkent: Sharq, 2018. – 702 b.
5. Yoqubov O. Saylanma. Uch jildlik. Uchinchi jild. – Toshkent: G‘afur G‘ulom, 1987.– 528 b
6. https://cyberleninka.ru/article/n/syuzhetnokompozitsionnaya-funktsiya-peyzazha-v-rasskazah-i-a-bunina-na-materiale-proizvedeniy-do-1917-goda/viewer
7.Yoqubov O. Izlayman. – Toshkent: G‘afur G‘ulom, 2020. – 222 b.

Suvonqulova Laylo Mahmud qizi,
NDU tayanch doktoranti
(O‘zbekiston)
E-mail: laylosuvonqulova9@gmail.com

XALQ LIRIKASIDA TOPOS OBRAZNING YUZAGA KELISHI

Annotatsiya. Mazkur maqolada xalq lirikasida topos obrazlarning yuzaga kelish jarayoni, ularning tarixiy ildizlari, marosim hamda mifologiya bilan bog‘liq xususiyatlari haqida fikr yuritilgan. Toposning xalq og‘zaki ijodida va yozma adabiyotdagi talqinlari yoritilib, turli xildagi topos obrazlarning badiiy funksialari orqali ochib beriladi. Bundan tashqari tadqiqotda topos obrazning arxetip hamda motivlar bilan uzviy aloqadorligi, bir asarning yaratilish jarayonida bir-birini to‘ldiruvchi vosita sifatida xizmat qilishi ilmiy asoslab berilgan.

Kalit so‘zlar. Xalq lirikasi, topos, obraz, makon, marosim, bolalar qo‘shiqlari, termalar, ramziylik, oppozitsiya.

Аннотация. В данной статье рассматривается возникновение топосных образов в народной лирике. В статье рассматриваются процесс создания топосов, их исторические корни, ритуальные и мифологические особенности. Особое внимание уделяется интерпретациям топосов в народной устной и письменной литературе, а также расскрываются различные типы топосовых образов через их художественные функции. Кроме того, исследование научно обосновывает неразрывную связь топосоного образа с архетипами и мотивами, а также его использование в качестве дополнительного инструмента в процессе создания произведения.

Ключевые слова. Народная лирика, топос, образ, пространство, ритуал, детские песни, термины, символизм, оппозиция.

Abstract. This article examines the emergence of topos images in folk lyrics. The process, their historical roots, ritual and mythological features are discussed. The interpretations of topos in folk oral and written literature are highlighted, and various types of images are revealed through the artistic functions. In addition, the study scientifically substantiates the inextricable connection of the topos image with archetypes and motifs, and its use as a complementary tool in the process of creating a work.

Keywords. Folk lyrics, topos, image, space, ritual, children’s songs, terms, symbolism, opposition.

Kirish. Yozma adabiyot doimo xalq og‘zaki ijodidan ilhomlanadi, uning o‘ziga xos xususiyatlaridan foydalangan holda badiiy-estetik ta’sirini oshirib boradi. Yozma badiiy adabiyotdagi salmoqli janrlar, atamalar, san’atlar xalq og‘zaki ijodining mevasidir. Yozma she’riyatdagi jo‘shqinlik, emotsionallik kabi xususiyatlarda esa xalq lirikasi ta’sirini ko‘rishimiz mumkin. Xalq lirikasi qadimgi davrdan hozirgi kunga qadar mifologik tasavvurlarni o‘zida mujassamlashtirgan holda ajdodlar turmush tarzi, ularning tasavvurlari, dunyoqarashini tarannum etib kelmoqda. Bu haqida olim Asqar Musaqulov shunday deydi: “Jahon xalqlari folklori, jumladan, o‘zbek xalq lirikasining ilk xomashyosi bo‘lgan totemizm, shomonlik, hosildorlik kultlari, irimlarga inonchlar asosida ham ma’lum darajada mifologik tasavvurlar yotadi. Magik – mifologik dunyoqarash evolutsiyasi natijasida paydo bo‘lgan poetik asarlarning tarixiy asoslarini aniq faktlar misolida o‘rganish fanda doimo dolzarb ahamiyat kasb etib kelgan” [3].

Aytish joizki, biz tadqiq etayotgan obrazlar tizimi, xususan, motiv, topos va arxetip obrazlarning ildizini o‘rganishda ham mifologik dunyoqarash katta ahamiyat kasb etadi. Xalq lirikasidagi mifologik obrazlar shu xalqning o‘tmish asrlar davomidagi tajribalari, fikrlari, orzularini o‘rganishda kuchli bir vositadir. Ayniqsa, topos obrazlar ushbu janrning ma’no strukturasini shakllantirishga katta hissa qo‘shadi. Chunki topos obrazlarda makon va madaniyat tushunchasi asosiy vazifasini o‘taydi. Shu sababdan ham toposlarda aynan o‘sha asar holatini va aynan shu makon tarannum etuvchi ruhiyatni metaforik xususiyat asosida taqdim etish imkoniyati mavjud.

Asosiy qism. Avvalo, xalq lirikasidagi obrazlarni tahlil qilishdan oldin uning ma’nosi, tuzilishi, ahamiyati va o‘rganilish tarixiga nazar tashlamog‘imiz lozim. Xalq lirikasiga jahon olimlari turlicha ta’riflar keltirganlar. Masalan, rus folklorshunosi Yu.G.Kruglov: “Xalq lirikasi marosim zaminida paydo bo‘lgan”, D.S.Lixachev: “Xalq qo‘shig‘ining lirik qahramoni ijrochining o‘zi, ayni paytda tinglovchi hamdir”, [3] - deydi. Xalq lirikasi deyilganda, birinchi navbatda, qo‘shiq janrini eslaymiz. Bu janr markazida hissiyot turadi, ixcham va emotsional ifodaga egaligi va musiqa bilan bevosita bog‘liqligi jihatidan boshqa janrlardan ajralib turadi. “Qo‘shiq xalq og‘zaki ijodining lirik turiga kiruvchi eng ommaviy, keng tarqalgan, faol turi hisoblanadi. Xalq lirikasi janrlari

uchun ham folklorga xos yetakchi xususiyatlar: ogʻzakilik, ommaviylik, an’anaviylik, variantlilik, anonimlik birdek tegishlidir. Oʻzbek xalq lirikasi namunalari marosimlar tarkibida va mustaqil ijro etiladigan qoʻshiqlardan iborat boʻlib, janriy jihatdan: toʻy va motam qoʻshiqlari, mehnat qoʻshiqlari, allalar, termalar, ishqiy-maishiy – lirik qoʻshiqlar, bolalar folkloriga ajraladi” [1]. Lirik qoʻshiqlarni biz boshqa xalq ogʻzaki ijodi janrlari bilan bir qatorga qoʻyolmaymiz. Sababi bu janrda soʻz toʻldirolmagan boʻshliqni musiqa, musiqa toʻldirolmagan boʻshliqni soʻz toʻldiradi hamda xalq qalbidagi estetik tuygʻularni yetkazib beruvchi mexanizmga aylanadi. Ayniqsa, shu oʻrinda olim Ergash Ochilovning bu janrga bergan ta’rifi ahamiyatlidir: “Xalq yaratishdan toʻxtasa – hayot toʻxtab qoladi. Xalq qoʻshiq aytmay qoʻysa – dunyo jimib qoladi. Xalq qoʻshiq tinglamay qoʻysa – san’at oʻladi. Holbuki, xalq bunday boʻlishiga sira yoʻl qoʻymaydi – yashash, yaratish, huzurlanishdan charchamaydi. Xalqning buyukligi ham shunda”[8].

Xalq qoʻshiqlaridagi badiiy obrazlar masalasiga toʻxtalsak, ularni tahlil qilishda, albatta, shu xalq etnografiyasi, madaniyati, tabiat bilan oʻzaro aloqasini puxta bilishimiz lozim. Qoʻshiqlardagi koʻplab obrazlar oʻzining yashirin ramziy ma’nosiga ega. Bu ramziylikni esa faqat kontekstual jihatdan emas, madaniy-axloqiy, ijtimoiy-diniy nazariyalarga asoslanib oʻrganishimiz mumkin. Chunki bu qatlamdagi obrazlar, xususan, toposlar avloddan avlodga oʻtib kelayotgan, takrorlanuvchi, ma’lum ma’no orqali barqarorlashgan tizimdir. Shu jihatdan folklor lirikasidagi toposlarni mifologik simvollarning davomchisi deyish mumkin.

Adabiyotshunoslikda topos atamasi qadimiy poetik tafakkurning mahsuli sanaladi va badiiy matnlarda qayta-qayta uchrovchi, barqaror semantika hamda ramziy yuklamaga ega makon yoxud vaziyatni ifodalaydi. Aytish joizki, toposni badiiy matnda motiv va arxetip tushunchalari bilan bogʻliq holda uchratish mumkin. Motiv asardagi harakatni yuzaga keltirsa, topos shu harakat amalga oshadigan makonni yoki vaziyatni bildiradi. Arxetip esa bular ortida yashiringan umuminsoniy semantik modeldir. Faqat topos oddiy geografik makonni hamda joy nomini emas, aksincha ma’lum bir estetik, madaniy tajribalarning badiiy ifodasi hisoblanadi. Ya’ni topos obraz badiiy ongdagi muayyan voqelikni jamlash, ramziy ma’noda ifoda etish, poetik an’analarni shakllantirish uchun qoʻllaniladi.

M**uhokama va natijalar.** Xalq lirikasidagi toposlarni shartli ravishda quyidagi guruhlarga ajratsak boʻladi:

a) makon toposlari – uy, ayvon, qishloq.

b) tabiat toposlari – daryo, bogʻ, togʻ, dala.

c) maishiy toposlar – beshik, oʻchoq, tandir, sandiq.

Makon toposlarini faqatgina xalq lirikasida emas, dostonlar, miflar, afsona va rivoyat janrlari tarkibida ham koʻrishimiz mumkin. Bu toposlar aynan qahramonning oʻrin-joyini emas, ichki hislarini ham namoyon etishga koʻmaklashadi. Masalan, zindon bu makon toposidir. Erksizlik, zulm, ruhiy qiynoqlar singari semantik yadroga ega boʻlib, Sharq adabiyotida madaniy kod boʻlib shakllangan. Shuni aytish lozimki, har bir topos motiv ham, arxetip ham boʻlishi mumkin. Chunki obrazlar turli xildagi ma’no qatlamlariga ega. Yuqoridagi zindon obrazi ham kollektiv ongda arxetip sifatida shakllangan, keyinchalik xalq qoʻshiqlari va epik asarlarda poetik makon vazifasini bajarib toposlik tabiati yuzaga kelgan. “Zindondagi qahramon”, deganda esa endi bu badiiy jarayon, vaziyat boʻlib motivlik xususiyatini ifodalaydi. Demak, zindon obrazi ma’no qatlamlarining shakllanishiga koʻra, motiv, topos, arxitep boʻlishi mumkin. Faqat bu uchala oʻrinda ham asosiy ma’no yadrosini saqlab qolgan.

Quyida shu kabi toposlarni xalq lirikasidagi misollar bilan tahlil qilamiz. Birinchi navbatda aniq bir izchillikka erishish maqsadida xalq qoʻshiqlarini turlariga koʻra tahlil qilish maqsadga muvofiqdir. Tabiiyki, xalq qoʻshiqlari orasida eng ommalashgan turi marosim qoʻshiqlari. Negaki oʻzbek xalqida inson farzandi tugʻilishi marosim bilan boshlanadi va oʻlim jarayonida ham marhum marosim bilan kuzatiladi. Bu esa butun bir olamning qoʻshiq bilan chambarchas bogʻliq ekanligini ifodalaydi.

Beshdan oʻtdi, toshdan oʻtdi,
Eski tegirmondan oʻtdi,
Choriq kechib choʻldan oʻtdi,
Onasining koʻzmunchogʻi,
Otasining ovunchogʻi [4].

Ushbu parcha marosim qoʻshigʻi boʻlib, chaqaloq besh kunlik boʻlganda ijro etiladigan aytimdir. Bunda, asosan, sinov ma’nosi ifodalangan boʻlib, “eski tegirmon”, “choʻl” kabi makon toposlari mavjud. Tegirmon toposi metaforik ma’no qatlamiga ega boʻlib, insonni aylantirib turli imtihonlardan oʻtkazuvchi “hayot mashinasi” sifatida ramziy talqin etish mumkin. “Eski” soʻzi esa vaqt elementi. Ya’ni qahramon boshidan koʻplab qiyinchiliklarni oʻtkazganligini koʻrsatadi. Choʻl obrazi ham xalq ogʻzaki ijodida juda koʻp uchrovchi toposdir. Choʻl – mashaqqat, qiyinchilik, uzun yoʻl, sinov ma’nolarini ifodalagan. “Choriq kechib choʻldan oʻtdi”

misrasidagi “choriq kechib” ifodasi motiv bo‘lib, ma’lum bir harakatni yuzaga keltirmoqda hamda harakat aosida asarning voqea rivojlarini ketma-ketlikda bog‘lash uchun xizmat qilgan.

O, tevadan-o o‘chog‘ini o‘ydirgan,
Katta o‘choqni qurdirgan,
Chorqirra qo‘yni so‘ydirgan,
Nortuyaga ulog‘ini urdirgan,
Ko‘pkarisini choptirgan,
Yuz ellik so‘m pul bilan
Ulog‘ini qo‘ydirgan,
Ola bo‘g‘chani ochtirgan,
Beqasam to‘nini yoptirgan,
Bo‘tali tuya, qo‘sh ho‘kiz,
Baytalini oldirgan,
Barakalla-yo, boyvachcha-yo![4]

Ushbu misralar o‘zbek xalqining qadimgi marosimlaridan – sunnat to‘yiga chaqiriladigan “jar” shakllaridan biri. Matn maqtov yo‘nalishida bo‘lib, saxiy , boy, ko‘pkari va boshqa tadbirlarga homiylik qiluvchi yoxud shu o‘yinlarda g‘olib bo‘lgan shaxslarni olqishlab yozilgan. Matnda uslubiy jihatdan tasvirlar ketma-ket ravishda kuchayib boradi. Asar tarkibida rang-barang toposlar mavjud bo‘lib, har birida ramziy ifoda va madaniy aloqa yashirinadi. “O‘choq” – uy, baraka, urug‘, mehmondo‘stlik ramzi bo‘lib, maishiy toposdir. O‘choq o‘zbek xalqida muqaddas hisoblanib, xonadon qalbi hisoblanadi. Xalq orasidagi mifologik qarashlarga ko‘ra, o‘choqda “pir” yashaydi va shu sababdan unga olov o‘chirish uchun suv quyilmaydi. Yoshi ulug‘ insonlar ham “O‘chog‘ing o‘chmasin”, deb duo qiladi. Aytish joizki, o‘choq toposi bevosita arxaik olov kulti bilan bog‘liqdir. Chunki mifologiyada olov arxetip bo‘lib, o‘choq toposi shu arxetipning ijtimoiy-madaniy makonda turg‘unlashgan shakli. Diniy jihatdan ham olov kulti qadimgi ajdodlarimiz tomonida muqaddas sanalgan. Zardushtiylik dinida uy ichkarisidagi olov himoyalanish, poklikni ifodalagan bo‘lib, islomiy davrda diniy ko‘rinishini yo‘qotib madaniy ramz shaklida saqlangan. Olov kulti bilan aloqador diniy-irfoniy qarashlarga dotsent Feruza Karimova quyidagicha fikr bildiradi: “Olov kulti haqidagi qarashlar juda qadimiy bo‘lib, ular islomgacha shakllangan diniy –mifologik tushunchalarga borib taqaladi. Aniqrog‘i, uning ildizi ruhlarga ishonchdan iborat animistik tasavvurlar, Quyosh bilan bog‘liq astral (kosmogonik) miflar orqali zardushtiylik mazmuniga singgan” [2]. Turkiy mifologiyada olov arxaik jihatdan uyning markazi, o‘choq esa nasl davomiyligi belgisi. Yuqoridagi “O‘chog‘ing o‘chmasin” duosi ham oddiy tilak emas, aksincha qadimgi insoniyat arxaik e’tiqodining poetik izi hisoblanadi. Aynan shu tarixiy xotira xususiyati toposning asosiy belgisini ifodalamoqda. Biroq mumtoz she’riyatda olov obrazi diniy kult hisoblanmaydi. Aksincha ramziylik xususiyatini mujassam etgan obraz bo‘lib ishq, hijron arxetipidir.

Ko‘pkari – qahramonlik, bahodirlik, beqasam – qadimiy mato bo‘lib, martabasi baland, hurmatli insonlarga to‘n sifatida yopilgan. Shu jihatdan xalq og‘zaki ijodida hurmat, ulug‘lik toposi hisoblanadi. Nasiba, baraka timsolini esa bo‘g‘cha toposi tasvirida ko‘rish mumkin. Bundan tashqari chorva toposlari (qo‘y, tuya, qo‘sh ho‘kiz) boylik ramzi. Agar yuqoridagi qo‘y so‘yish, o‘choq qurish, beqasam to‘n yoptirish ifodalarini harakat ketma-ketligi sifatida baholasak, ular motiv sifatida asar syujeti uchun xizmat qilivchi unsur sanaladi.

Hovligacha mayda tol,
Mayda tolga payvand sol,
Olgan yoring yosh bo‘lsa,
Aldab-suldab yo‘lga sol,
Ho mayda-mayda, mayda,
Istarali mayda-mayda[4].

Yuqoridagi parcha “Aka oting ko‘kmidi” nomli qo‘shiq bo‘lib, “Bola qochdi” marosimida aytiladi. Qo‘shiq pand-nasihat yo‘sinida yaratilgan va majoziy toposlarning namunalari bor. Xususan, matn tabiat tasviri hamda obrazlari bilan boshlanib, tol toposini ko‘rishimiz mumkin. Xalq lirikasida bu obraz munosabatlarning boshlanish davri, yangidan qaror topgan hayot, noziklik, yoshlik kabi semantik sathga ega. Barqaror birikma sanalgan “yo‘lga solmoq” ifodasida ham toposlik xususiyatiga ega bo‘lgan yo‘l obrazi mvjud. Xalq ongida tarbiyalash, to‘g‘ri yo‘lga undash ma’nosini beruvchi birikmadir. Bu nasihat ruhida aytilgan ibora yo‘l toposiga asoslangan holatda yaratilgan harakat motivdir.

Xalq qo‘shiqlari orasida ommalashgan turlaridan yana biri bolalar qo‘shiqlari hisoblanib, ular tarkibidagi topos obrazlar kundalik hayot bilan chambarchas bog‘liq makonlar negizida yuzaga chiqadi. Sababi bolalarning dunyoqarashi murakkab falsafiy tushunchalarga emas, sodda, o‘zlariga tanish bo‘lgan makonlarga tayanadi.

Tabiiyki, ushbu obrazlarning bolalar qo‘shiqlarida yuzaga kelishida bir necha omillar ta’sir ko‘rsatadi. Bu omillardan biri kundalik makon tajribasidir. Bunda bolalar har kun uchrashadigan makonlar qo‘shiqda toposlik vazifasini bajaradi. Masalan, yoshlikdagi hovli, o‘qigan maktabi, yurgan yo‘llari va boshqalar bolaga yoshlik xotirasi yodga soluvchi makon toposlaridir.

Boychechagim bolasi,
Qulog‘ida donasi,
Donasin olay desam,
Chiqib qoldi onasi.
Qattiq yerdan qazlab chiqqan boychechak,
Yumshoq yerdan yugurib chiqqan boychechak [6].

Mazkur satrlar bolalar folkloriga xos mavsum bilan bog‘liq qo‘shiqdan parcha bo‘lib, tabiat yangilanishi, bahor faslining kirib kelishi kabi g‘oyalarni tarannum etadi. Qo‘shiqning poetik jihatdan estetik funksiyasi kuchliroq. Chunki qo‘shiqning obrazlilik jihatiga salmoqli darajada urg‘u berilgan. Matn juda oddiy va sodda tilda yaratilgan bo‘lsa-da, bu uning semantik sayozligini isbotlamaydi. Aksincha unda arxaik mifopoetik qatlamning saqlanganligi va bola tafakkuriga mos ravishda shakllanganligini ko‘rsatadi.

Qo‘shiqdagi yer obrazi makon xususiyati orqali toposga aylanmoqda. Mifopoetikada “qattiq yer” bilan “yumshoq yer” o‘zaro qarama-qarshilik, zidlikni yuzaga keltiradi, ya’ni oppozitsiya yuzaga keladi. Bu faqat makon jihatdan emas, mavsumiy jihatdan ham zidlikni yaratmoqda. Qadimgi mifologik qarashlarda qattiq yer qish, sovuqlik, izg‘irinning, yumshoq yer esa yangilanish, bahor, iliqliknining ifodasi bo‘lgan.

Aynonayning ayvoni bor,
Tomga chiqsa narvoni bor,
Uyqusi kelsa allasi bor,
Qorni ochsa mammasi bor[6].

Bu to‘rtlik bolalar qo‘shiqlari turkumiga kiruvchi alla bo‘lib, ochlik, uyqu kabi bolalar ehtiyojiga xos holatlar uning funksional belgisidir. Allalarda syujet mavjud bo‘lmaydi, asosan, bolani tinchlantiruvchi birikmalar va takroriy tuzilmalardan tashkil topadi. Yuqoridagi qo‘shiq ham aynan shu belgilarni o‘zida qamrab olgan. Matnda ayvon, tom kabi makon toposlari va narvon maishiy toposi qo‘llaniladi va bular umumiy ravishda uy toposining ichki strukturasini yuzaga keltirgan. O‘zbek madaniyatida ayvon mehmon kutish va kuzatish, dam olish joyi. Bunda ayvon tashqi va ichki tomonlarni birlashtiruvchi oraliqdir. Ya’ni semantik jihatdan muvozanatlashtiruvchi makondir. Bu makon tashqi va ichi tomonni birlashtirgan holda oppozitsion holatni yumshatishga xizmat qiladi. Tom toposi balandlik, chegaraviylik, nazorat, himoya kabi semantikalarni o‘z ichiga oluvchi barqaror makon. Narvon toposi esa makonlarni bir-biriga bog‘lovchi unsur. Yuqorida ta’kidlaganimizdek, bu toposlar uy toposining ma’lum qismlari bo‘lib, ular bolalar folklorida osoyishtalik, xotirjamlik, himoya ma’nolarini ifoda etadi. Matn tarkibidagi uyqu, qorni ochish va bolaga nisbatdan g‘amxo‘rlik motivlari aynan shu makon toposhlarida amalga oshgan. Bu esa allaning estetik vazifasini ta’minlaydi hamda mazkur matn topos va motivning uyg‘unlashgan namunasi sanaladi.

Xalq qo‘shiqlari orasida keng tarqalgan janrlardan yana biri termalar didaktik-lirik janr sanaladi. Bu janrda odob-axloq tushunchalari, hayotiy tajribalar hamda ijtimoiy munosabatlar aks etgan. Termalarning xususiyatlari haqida folklorshunos olib Omonulla Madayev quyidagicha ta’rif beradi: “Avvalo, termalar mavzu jihatdan, ko‘pincha, pedagogik ahamiyatni nazarda tutgan hayotiy lavhalar bayonidan iborat bo‘ladi. Ikkinchidan, ularda yozma mumtoz adabiyotdagi qasida vazifasini bajaradi. Ya’ni ayrim shaxslar, do‘mbira, ot yoki yana nimalargadir she’riy maqtovlar bag‘ishlanadi. Uchinchidan, termalar lirik parchalardan tashkil topishi mumkin. To‘rtinchidan, liro-epik she’rlardan iborat bo‘lganda, voqealar bayoni his-tuyg‘u vositasida aks etadi” [7]. Bu fikrlardan ko‘rinib turibdiki, termalarda pand-nasihat ohangi ustuvor bo‘lib, voqealar rivoji birlamchi vazifasini o‘tamaydi. Agar syujetga asoslangan bo‘lsa, ular sharq adabiyotida muhim o‘rin egallovchi didaktik motivlar ustida qurilganligini ta’kidlash lozim. Bundan tashqari, termalar dostonlar ichida qatnashgan holda qahramonlar ichki holatini ifodalashda yoxud maqtov mazmunida qo‘llanilishi mumkin.

Suygan yor tili totliq,
Ajab, ko‘ngli juda qattiq.
Eshigidan chiqmaydir,
Men kelsam kecha otliq.
Suygan yor kichik boshliq,
Oy yuzlik, qora qoshlik.
Eshikka chiqarmaydir,
Ota-onasi boshliq[5].

Bu parcha ishqiy mavzuda yozilgan xalq qo‘shiqlaridan bo‘lib, javobsiz muhabbat, ya’ni hijron motivi ustida qurilgan deyish o‘rinlidir. Birinchi satrning o‘zidayoq o‘zbek xalqining qay darajada so‘zga chechan xalq ekanligini ko‘rishimiz mumkin. “Tili totliq – ko‘ngli qattiq” birikmalarida juda mohirona darajada qarama-qarshilik yuzaga kelganligi buning dalilidir. Parchada faqatgina ishq motivi emas, bundan tashqari an’anaviy hijron motivi ham yetakchi ro‘l o‘ynaydi. Hijronning yuzaga kelishida oshiq kecha qorong‘usida kelishi va unga javoban yorning eshikka chiqmasligi sabab bo‘lmoqda. Bundagi kecha hamda eshik obrazlari bilvosita topos vazifasini bajargan. Nega bilvosita? Sababi bu obrazlar aynan o‘z ma’nosida emas, ramziy ma’noda ifoda etilmoqda. Xususan, kecha mumtoz adabiyotda ham iztirob, yolg‘izlik, pinhona uchrashuv ramzi sanaladi va oshiqning ruhiy holatini yanada chuqurlashtirib ifodalaydi. Eshik obrazi esa yuqoridagi ayvon toposi kabi ramziy ma’noda chegara semantikasidir. Faqat bu yerda visol va hijron, ruxsat va man qilish oralig‘idagi chegara ma’nosini yuzaga keltirgan. Aytish o‘rinliki, bu termada biz hasta oshiq, berahm yor va muhabbatga qarshi ota-ona arxetiplarini ham uchratishimiz mumkin. Bu obrazlar, tabiiyki, xalq og‘zaki ijodi hamda mumtoz adabiyotning bevosita bog‘liqligini ko‘rsatadi.

Xulosa. Aytish joizki, xalq lirikasi tarkibidagi topos obrazlarning yuzaga kelishi shu xalq tafakkurining ijtimoiy-madaniy, estetik hamda tarixiy qatlamlari bilan uzviy bog‘liq hodisa sifatida yuzaga keladi. Yuqoridagi tahlillarimizdan shuni bilish mumkinki, ayvon, eshik, kecha, yer, hovli, tom singari toposlar insoniyat hayotining ajralmas bosqichlari, o‘zaro ijtimoiy aloqalari, ruhiy holatlarini umumlashtiruvchi poetik kod vazifasini o‘taydi va bunda toposlar muayyan bir makon yoxud predmetni ifoda etuvchi leksik birlik emas, aksincha ajdodlar tajribasi natijasida ma’no jihatdan barqaror badiiy birlik sifatida shakllanadi. Ushbu toposlar orqali esa asosiy lirik motivlar yuzaga keladi hamda badiiy konteksning mazmuniy markaziga aylanadi. Toposning bu jihati esa motiv bilan obraz o‘rtasida vositachilik xususiyatini bajarishini ifoda etadi.

ADABIYOTLAR:

1. Eraliyev Z. O‘zbek xalq qo‘shiqlari tasnifi. Scientific aspekts and trends in the field of scientific research International scientific online conference, 2022. –B. 46-49.

2. Karimova F. O‘zbek folklorida olov kulti ifodalari.// Tillarni o‘qitish metodikasi sohasidagi zamonaviy tilshunoslik va adabiyotshunoslikning dolzarb masalalari respublika ilmiy-amaliy anjumani. – S., 2025. –B. 203-204.

3. Мусақулов А. Ўзбек халқ лирикаси. – Т.: Фан, 2010. – 307 б.

4. Ой олдида бир юлдуз: Ўзбек халқ маросим қўшиқлари/Тўплаб, нашрга тайёрловчи, кириш сўзи ва изоҳлар муаллифи: М.Жўраев. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 2000. – 160 б.

5. Ўзбек халқ ижоди. Оқ олма, қизил олма: Ўзбек халқ қўшиқлари/ Тўпловчи: М.Алавия. www.ziyouz.com kutubxonasi. – 216 б.

6. Ўзбек халқ ижоди.Қўшиқлар:Гулёр / Тўпловчи: Ҳ.Раззоқов. Кўп томли. Ғафур Ғулом номидаги бадиий адабиёт нашриёти, 1967. – 248 б.

7. O‘zbek xalq og‘zaki ijodi: universitetlarning Filologiya va Jurnalistika hamda pedagogika institutlarining Til va adabiyot fakultetlari uchun o‘quv qo‘llanma / O.Madayev; mas’ul muharrir H.Boltaboyev; O‘zR Oliy va o‘rta maxsus ta’lim vazirligi, Mirzo Ulug‘bek nomidagi O‘zbekiston Milliy universiteti. – T.: Mumtoz so‘z, 2010. – 228 б.

8. Шода-шода марварид: Ўзбек халқ қўшиқлари. Тўплаб, нашрга тайёрловчи, сўз боши ва изоҳлар муаллифи: Э.Очилов. – Т.: Шарқ, 2006. – 416 б.

Iskandarova Shamsiyabonu Ulug‘jon qizi,
Buxoro davlat universiteti
tayanch doktoranti
(O‘zbekiston)
E-mail: shamsiyaiskandarova@gmail.com

JON BENVILNING “THE NEWTON LETTER” ROMANIDA NYUTON SHAXSINING DEKONSTRUKSIYASI

Annotatsiya. Ushbu maqolada irlandiyalik postmodernist yozuvchi Jon Banvillning “The Newton Letter” (1982) romanidagi Isaak Nyuton obrazi o‘rganilgan. Jak Derridaning dekonstruksiya nazariyasi va postmodernistik narratologiya metodlari asosida Nyutonning tarixiy shaxs va badiiy qahramon sifatidagi ikkilik tuzilmasi tahlil qilingan. Maqolada ilmiy bilim va shaxsiy tajriba o‘rtasidagi ziddiyat, tarixiy haqiqat va badiiy to‘qimaning kesishishi, shuningdek, metafiksional narrativ metodlar orqali biografik yo‘nalishning dekonstruksiyasi ko‘rsatib berilgan. Tahlil natijasida Benvil Nyuton obrazini “tark etilgan ajdodlar makoni” sifatida qo‘llaganligi va biografik diskursning ishonchsizligini fosh etilganligi aniqlangan. Postmodernistik adabiyotda tarixiy shaxslar obrazini yaratish va tarixiy haqiqatni qayta yaratish yuzasidan yangicha yondashuvlar taqdim etilgan.

Kalit so‘zlar: Jon Benvil, “The Newton Letter”, dekonstruksiya, postmodernizm, metafiksiya, Isaak Nyuton, biografik roman, tarixiy haqiqat, narrativ ishonchsizlik.

Аннотация. В данной статье рассматривается образ Исаака Ньютона в романе “Письмо Ньютона” (1982) ирландского постмодернистского писателя Джона Бэнвилла. На основе теории деконструкции Жака Деррида и методов постмодернистской нарратологии анализируется двойственная структура Ньютона как исторической фигуры и вымышленного героя. В статье показан конфликт между научным знанием и личным опытом, пересечение исторической истины и вымышленной структуры, а также деконструкция биографического направления с помощью метафикциональных нарративных методов. Анализ показывает, что Бэнвилл использует образ Ньютона как “пространство покинутых предков” и выявляет ненадежность биографического дискурса. Представлены новые подходы к созданию образа исторических фигур и воссозданию исторической истины в постмодернистской литературе.

Ключевые слова: Джон Бенвилл, “Письмо Ньютона”, деконструкция, постмодернизм, метафикция, Исаак Ньютон, биографический роман, историческая правда, недостоверность повествования.

Abstract. This article examines the character of Isaac Newton in The Newton Letter (1982) by Irish postmodernist writer John Banville. Drawing on Jacques Derrida's theory of deconstruction and methods of postmodern narratology, the article analyzes Newton's dual structure as a historical figure and a fictional hero. The article explores the conflict between scientific knowledge and personal experience, the intersection of historical truth and fictional structure, and the deconstruction of biographical narratives using metafictional narrative methods. The analysis demonstrates that Banville uses Newton's character as a “space of abandoned ancestors” and reveals the unreliability of biographical discourse. New approaches to the construction of historical figures and the recreation of historical truth in postmodern literature are presented.

Keywords: John Benville, Newton's Letter, deconstruction, postmodernism, metafiction, Isaac Newton, biographical novel, historical truth, narrative unreliability

Kirish. Uilyam Jon Benvil ijodida buyuklar tarixiga murojaat alohida o‘rin tutadi. Xususan, “The Revolution” trilogiyasining tarkibiy qismi bo‘lgan “The Newton letter” kitobida olim metafiksitsiya texnikasidan foydalangan holda ham o‘zining ijodi uchun, ham Isaak Nyuton haqida barcha davrlarda yozilgan asarlar orasida yangilik yaratishga ulgurdi. Juda qisqa, qariyb 100 sahifaga ega ushbu epistolyar asar sujetiga e’tibor qaratsak, roman bir nomsiz tarixchining do‘stiga maktublari shaklida yozilgan. Jon Banvillning 1982-yilda nashr etilgan “The Newton Letter” romani postmodernistik adabiyotning yorqin namunasi bo‘lib, u Nyuton obrazini dekonstruktsiya qilish orqali bilim, haqiqat, ilmning kuchi va insoniy zaiflik mavzularini o‘rganishga urinadi [1, 15]. Roman bir tarixchi-olimning Nyuton haqida kitob yozish jarayonida o‘z hayotiy sarosimalarini boshidan kechirishini tasvirlangan. Benvil bu asarida Nyutonni

shunchaki ulug‘ daho sifatida emas, balki insoniy ziddiyatlar va psixologik inqirozlar girdobida qolgan murakkab shaxs sifatida ko‘rsatadi [2, 112]. Roviy (narrator) Isaak Nyuton haqida kitob yozmoqchi hamda uning hayoti va ilmiy faoliyatini ko‘pdan beri tadqiq qilib kelmoqda. Kuzatuvlari, topgan manbalarini umumiy xulosalash uchun tinchroq joyga – Irlandiyadagi chekka bir qishloqqa ko‘chib o‘tadi**.** U yerda Lawless oilasi bilan tanishadi, oila boshlig‘i Michael, uning qarindoshi Ottilie narratorni yaxshi kutib oladi, ammo uy bekasi Charlotteni uchratgach, unga beixtiyor oshiq bo‘lib qoladi. Bu esa narratorni asosiy maqsadi **–** tadqiqotidan chalg‘itadi. Fikrlarini bir joyga to‘plolmasdan, asarni yakunlay olmaydi. Shu sabab barcha fikrlarini do‘stiga maktub tarzida yetkazishga qaror qiladi.

Asosiy qism. Nega Benvil o‘z asarini epistolyar shaklida yozdi ekan? Kuzatishlarimiz davomida shunga amin bo‘ldikki, bizgacha Isaak Nyutonning buyuk faylasuf va siyosiy arbob Jon Lokk (1632-1704)ga bir nechta maktub yozgan va ular hozirda Cambridge Universiteti fondida saqlanadi [3]. Maktublarning ba’zilari Lokkning ilmiy-falsafiy qarashlariga munosabat aks etgan bo‘lsa, yana ba’zilarida uning shaxsiyatiga tanqidiy qarashlar ham bildirib o‘tilgan. Ilk maktubda Nyuton chuqur ruhiy tanglik va intellektual ishonchsizlikni ifodalaydi – u o‘z ilmiy yutuqlariga shubha bilan qaraydi, atrofdagi voqelikni to‘g‘ri idrok eta olmasligi haqida tashvish bildiradi. Bu dekonstruktsiya an'anaviy “ulug‘ olim” narrativini buzadi. Benvil ana shu maktubni romanining markaziga qo‘yib, daholik va zaiflikning paradoksal birlashmasini ko‘rsatishga urinadi [1, 45]. Shu sababdan ham Benvil ushbu asaridagi asosiy syujetni universitetda dars beruvchi bir do‘sti Klioga xat tarzida yetkazishga urinadi. “Nyutonning 1693-yil sentabrida Jon Lokkga yozgan o‘sha telba maktubini eslaysizmi? – u faylasufni birdan axloqsizlikda, hobbschilikda va ayollar bilan chalkashtirishga uringanlikda ayblagan edi? Men keksa Lokkni Outsdagi katta bog‘da u yoqdan-bu yoqqa yurib, o‘sha vahshiy ayblovalarga angrayib qolganida qoshlari tobora yuqoriga ko‘tarilayotganini ko‘z oldimga keltiraman. U imzoni o‘qiganida men his qiladigan o‘sha o‘zgacha g‘ashlikni sezdimikan: *Men sizning eng kamtar va baxtsiz xizmatkoringizman, Is. Nyuton.* Menga qaraganda, bu avval aytilgan hamma narsadan ko‘ra Nyutonning iztirobini va hayratini yaxshiroq ifodalaydi”[5, 5].

Romandagi asosiy obraz – Nyuton biografiyasini yozayotgan hatto ism berilmagan tarixchi – o‘zi ham bir dekonstruktsiya obyektiga aylanadi. U Nyutonni tushunishga urinib, aslida o‘zini ham tushuna olmayotganini anglaydi. Bu metanarativiy uslub orqali Banvill ikki darajali dekonstruktsiya yaratadi: 1) birinchi daraja – Nyutonning ilmiy va shaxsiy identifikatsiyasining parchalanishi; 2) ikkinchi daraja – narratorning o‘z bilish qobiliyatiga bo‘lgan ishonchining qulab tushishi [6, 20]. Aslida biz bu asarda 3 ta asosiy narrator harakatlanayotganini ko‘rishimiz mumkin. Muallif tomonidan nom ham berilmagan tarixchi, olam va odam tushunchalari to‘g‘risida mushohada qilayotgan Nyuton hamda Benvilning o‘zi. Benvil harchand urinmasin syujetda bevosita ishtirok etadigan Nyuton haqida asar yozolmaydi. Intervyularidan birida irlandiyalik yozuvchi buyuk fizikning shaxsiyatiga bo‘lgan tanqidiy qarashlarini izohlar ekan, ilmiy kashfiyotlar butun umrni fido qilishga, oilasiz, yaqinlarsiz yolg‘iz yashashga arzimaydi, deya Nyuton tanlagan shaxsiy hayot yo‘lini noto‘g‘ri deb baholaydi. Balki shu boisdan ham ingliz fizigiga atab yozgan kitobida uning o‘zini personaj darajasiga ko‘tarmaydi. Qolaversa, Benvil intervyularidan birida Nyuton haqida asar yoza olmasligini, bunga olimning shaxsiyati hamda insoniyat oldiga buyuk xizmatlarini bir personajga sig‘dira olmasligini tan oladi [7].

Muhokama va natijalar. Ushbu roman Nyuton 1693-yilda yozgan va bizgacha yetib kelgan tarixiy maktub asosida qurilgan bo‘lib, bunda olim o‘zining aqliy va ruhiy inqirozini, do‘stlarga ishonchsizligini ifodalagan. Benvil Nyuton obrazida “buyuk daho ham insoniy zaiflikdan xoli emas” degan g‘oyani aks ettirishga uringan. U beqiyos intellekt sohibi, lekin shaxsiy hayotida yolg‘iz va muloqotdan uzilgan inson sifatida gavdalanadi. Nyuton g‘arbiy ratsionalizmning timsoli sifatida qaraladi – u tabiatni matematik tilga o‘girgan, koinotni ilm ahliga tartibli va tushunarli qilgan olim [8, 3]. Biroq Benvil bu obrazni boshqacha jonlantirib, Nyutonning aniq fanlar emas, balki kimyoviy ishlar, alximiya va mistik teologiyaga qiziqishini old planga olib chiqadi [9, 30]. Bu yondashuv Nyuton shaxsiyatidagi ikki qarama-qarshi kuchni – sof ilm va metafizik izlanishni – bir-biriga to‘qnashtirib, an'anaviy "sof ratsionalist" obrazini sindiradi. Qolaversa, roman qahramoni o‘zini Nyuton bilan qiyoslaydi: ularning ikkalasi ham haqiqatni izlab, lekin uni to‘liq idrok eta olmay qiynaladi. Romanda Nyuton bevosita tasvirlanmaydi, balki roman qahramonining o‘zi orqali – uning Nyutonga bo‘lgan munosabati, havas va hamdardligi orqali ko‘rinadi. Umuman olganda, Benvil bu asari orqali bilimning chegaralari yo‘q, ammo insoniy ojizlik barchada mavjudligi to‘g‘risidagi xayollari bilan o‘rtoqlashgan. “The Newton letter” romani Isaak Nyutonning mashhur so‘zlari bilan boshlanadi: *“Men o‘zimni faqat sohil bo‘yida o‘ynayotgan bola kabi his etaman – goh silliqroq tosh, goh chiroyliroq chig‘anoq*

topib zavqlanaman. Haqiqatning buyuk ummoni esa oldimda hali kashf etilmagan holatda yotibdi" [1, 3]. Butun umrini fanga bag‘ishlagan, gravitatsiya qonunini, differensial hisobni kashf etgan odam o‘zini hali hech narsani bilmagan yosh bolaga qiyoslaydi. Tarix va an'anaviy adabiyotshunoslik Nyutonni o‘zi yashagan asr qahramoni sifatida ulug‘laydi. Benvil esa bu qahramonlik narrativini buzib, Nyutonni inson zaifligining ramziga aylantiradi. Uning ruhiy tangligi, shaxsiy munosabatlardagi qiyinchiliklari va o‘z-o‘ziga ishonchsizligi – bularning barchasi dekonstruktsiyaning asosi bo‘lib xizmat qiladi. [2, 140]

Benvil romanida badiiy asar tili ham dekonstruktsiyaga uchraydi. Asardagi asosiy detall – Nyutonning maktubi – aslida tushunarsiz va ko‘p ma'noli matn sifatida taqdim etiladi. Bu fransuz olimi Derrida aytganidek, “différance” tushunchasini eslatadi: matnning ma'nosi hech qachon to‘liq va aniq bo‘lmaydi, u doim kechikadi va siljiydi [10, 62]. Nyuton haqidagi "haqiqat" biografik tadqiqot orqali ochilmaydi – aksincha, u yanada muammoliroq tus oladi. Ya’ni Nyutonning Lokkga maktubini na narrator to‘g‘ri tushuntira oladi, na Benvill kitobxonga buni yaqinroq tanishtira oladi.

Tarixda maktubni Nyuton Jon Lokkga yozgan, “The Newton Letter”da esa roviy do‘sti Klioga xat yuboradi. Bu romanda Klio ismining tanlangani ramziy ma'no kasb etadi – chunki “Clio” – yunon mifologiyasida tarix muzasi bo‘lib, u to‘qqiz muzadan biri sifatida tarixchilar va shoirlarni ilhomlantiruvchi ilohiy obraz sanalgan. Odatda u qo‘lida qadimiy kitob yoki pergament tutgan holda tasvirlanadi. “Tarix otasi” Gerodotning ham “Tarix” asari 9 kitobdan iborat bo‘lib, uning birinchi bobi Klio deb ataladi [11]. Klio nomi antik mifologiyadagi tarix muzasi bilan bevosita bog‘liq. Bu intertekstual aloqa asarda tarixiy bilish jarayonining murakkab va subyektiv tabiatini ifodalaydi. Banvill Klio nomini qo‘llash orqali tarixni ob’ektiv haqiqat emas, balki insoniy xotira va talqin mahsuli sifatida talqin qiladi. Asar qahramoni tarixchi bo‘lishiga qaramay, ilmiy izlanishdan ko‘ra shaxsiy hissiyotlar girdobiga tushib qoladi. Natijada Klio tarixiy haqiqatni emas, balki tarixning psixologik va estetik qirralarini ifodalovchi timsolga aylanadi. Klio obrazi bosh qahramon ongida idealizatsiya qilinadi, u real shaxsdan ko‘ra ko‘proq tasavvur mahsuliga o‘xshaydi. Bu esa asardagi idrokning subyektivligi, haqiqat va tasavvur chegarasining buzilishi, insonning o‘z xotirasi va o‘tmishiga bo‘lgan ishonchsizligi kabi masalalarni ochadi. Benvil bu orqali ekzistensial adabiyot an’analariga yaqinlashadi. Qahramonning ichki inqirozi ilmiy faoliyatdagi muvaffaqiyatsizlik bilan bog‘lanib, Klio bu jarayonning katalizatori vazifasini bajaradi. Asarda Klio obrazining eng muhim funksiyalaridan biri – tarixiy diskurs va shaxsiy tajriba o‘rtasidagi ziddiyatni ifodalashdir. Tarixchi bosh qahramon ob’ektiv faktlarni izlaydi, biroq o‘z hayotida subyektivlikdan qochib qutula olmaydi. Klio bilan munosabatlar esa tarixiy metodologiyaning chegaralarini ko‘rsatadi, insoniy hissiyotlarning ilmiy bilishga ta’sirini ochib beradi, o‘tmish haqidagi bilimning konstruktiv (yaratilgan) tabiatini ta’kidlaydi. Benvil ijodida postmodern estetikaga xos belgilar – fragmentarlik, ishonchsiz narratsiya va intertekstual o‘yinlar kuzatiladi. Klio obrazi ham shu kontekstda tarixiy matn va badiiy matn chegaralarini buzadi, muallif, qahramon va tarixiy shaxs (Nyuton) o‘rtasidagi munosabatni murakkablashtiradi, haqiqatning ko‘p qatlamli va nisbiy ekanini ko‘rsatadi [12, 19]. Shu bilan birga Klio obrazi “The Newton Letter” asarida oddiy personaj emas, balki tarixiy bilishning falsafiy muammolarini ifodalovchi ramziy timsoldir. U tarix, xotira va subyektivlik o‘rtasidagi murakkab aloqalarni ochib beradi. Yozuvchi ushbu obraz orqali ilmiy obyektivlikning nisbiyligini, inson tafakkurining hissiy va psixologik omillarga bog‘liqligini badiiy shaklda ko‘rsatadi. Natijada Klio zamonaviy adabiyotda tarixiy tafakkurning inqirozi va postmodern epistemologiyaning badiiy ifodasi sifatida talqin qilinadi.

Roman bosh qahramoni, ya’ni narrator – o‘rta yoshli olim, Cambridge universiteti professori. U yetti yil davomida Nyuton hayotiga bag‘ishlangan fundamental kitob yozishga tayyorgarlik ko‘rib kelgan. Asar boshida biz uning bu ishni bajarish uchun Cambridgedan olis Irlandiya qishlog‘iga ketib qolganini ko‘ramiz. Nyuton ham o‘zining mashhur “Philosophiæ Naturalis Principia Mathematica” asarini yozish uchun vabo tarqalishi bahonasida poytaxtdan chekkada joylashgan ona uyiga borib yozgani tarixdan ma’lum [13, 3]. Asar so‘ngida Nyuton ustida ilmiy ish olib borgan narrator uchun endi ilmiy haqiqatlar emas, balki tirik odamlar, manzaralar, his-tuyg‘ular unga muhimroq ko‘rina boshlagan. Asar Madoks Fordning “The Good Soldier” va John Hawkesning “The Blood Oranges” asarlari bilan "ishonchsiz narrator" (unreliable narrator) uslubidan foydalanishi jihatidan qiyoslanadi. Ya’ni bunda roviy o‘z-o‘zini aldaydi (masalan, “The Newton letter”da roviy go‘yoki olis qishloqqa borib, yolg‘iz qolsagina buyuk olim haqidagi kitobini tugatishi mumkin), kognitiv cheklanganlik alomatlari tez-tez uchraydi (roviy ko‘p narsani bilmagandek tasvirlanadi; u nafaqat bilmaydi, balki bilishni ham istamaydi) hamda asar syujetida sust harakat qiladi (asosiy voqealarda roviy asosan kuzatuvchi vazifasini bajaradi) [14, 12].

“The Newton letter”da bosh qahramonning boshqa obrazlar bilan munosabati ham postmodernistik ruhda kechadi. Xususan, Charlotte – Ferns uyining xo‘jayini, o‘rta yoshli, qoramag‘iz, sirli ayol. U chidamli, odobli, o‘ta tejamkor – hech qachon ortiqcha so‘zlamaydi. Narrator Charlotteni pinhona sevib yuradi. Lekin bu muhabbat faqat xayolda yashaydi – amalda ular o‘rtasida deyarli suhbat ham bo‘lmaydi. Charlotte qahramonga aslida “ko‘rinmas” – u hech qachon uning ichki dunyosini tushunib yetmaydi. U ayolning haqiqiy iztirobini, oilaviy munosabatlarini, qalbidagi dardlarini seza olmaydi. Asarning bir necha o‘rinlarida uchrashuv sahnalari, ishqiy munosabatlar faqatgina narratorning tasavvurida ro‘y beradi [5, 35]. Yana bir ayol obrazi – Ottilie Charlottening yigirma to‘rt yoshli jiyani, jussali, sariqsoch, o‘sha davr va jamiyat uchun oddiygina qiz. U hayotga jo‘shqin munosabatda, gapga chechan, sodda, saxiydir, hayotidan mamnun, yashashga intiladigan shaxs. Romanda aniq uchraydigan muhabbat aslida Ottilieningroviyga bo‘lgan munosabatidir. Lekin qahramon uni bir “Charlotte'ning soyasi” deb biladi, uning muhabbatini qadrlamaydi. Asar oxirida Ottilie undan homilador qoladi, lekin bu homila na asar syujetiga, na ota-onaning hayotiga o‘z ta’sirini o‘tkazadi. Chunki kutilmagan bu bola narratorning fermaga kelishdan ko‘zda tutgan asl maqsadidan naqadar uzoqlashib ketganining timsoli sifatida tasvirlanadi [15, 47].

Edward – Charlottening turmush o‘rtog‘i. Katta, yelkador, oqsarimtir yuzli kishi. Tashqi ko‘rinishdan u “provinsiyalik dvoryan” hayotini yashaydigan odamga o‘xshaydi – qimmatbaho kiyimlar, qoramol, katta-katta yerlar. Ammo aslida u ruhan charchagan, ichida katta bo‘shliq bor kishi. U alamini ichkilikdan oladi, hech kimga sezdirmasdan oshqozon saratoniga qarshi kurashayotgan kasalmand. Narrator uni dastlab “dangasa va piyanista” deb qoralaydi, keyin esa unda o‘zi bilan o‘xshashlik borligini sezib qoladi. Ham Edward, ham roviyning asl fojialari – ular o‘zlari haqida, orzu-istaklari, g‘am-qayg‘ulari haqida so‘z ayta olmaydilar, buni oddiy suhbat – ob-havo, qishloq hayoti, o‘zgalar taqdirini muhokama qilish orqali ifodalashga harakat qiladi. “Menga so‘zlar yetishmaydi, Klio” – roviy o‘z xatini shunday boshlaydi. U nima uchun yetti yillik ishini to‘xtatganini, Cambridgedan qochib Irlandiyaga ketgani sabablarini tushuntirishga harakat qiladi. Bu ismsiz qahramon endi hujjatlar, xatlar, tarixiy faktlar emas – oddiy odamlar, tirik manzaralar, maishiy kundalik hayot, hissiyotlar bezovta qiladigan bo‘lib qolgan. Nyuton haqidagi kitobini yozib tamomlamoqchi edi, ammo nimadir to‘siq bo‘ldi. U Ferns nomli joy haqida eshitganida – bu nom unga Nyutonning Woolsthorpe qishlog‘ini (buyuk olimning yangi qonunlarni kashf etgan joyi) eslatganini yozadi. U yerga ijodini, ilmiy ishini davom ettirishni niyat qilib borgan narrator endi chalg‘ib, hech narsa yozolmay qoldi. U o‘zi haqida: “Men haqiqiy fojiadan ko‘r bo‘lib yurib, xayoliy drama yarattim” [5, 41], - deydi.

“The Newton letter” romani ingliz olimining 1693-yildagi psixologik inqiroziga tinimsiz ishora qiladi. O‘sha yili u Jon Lokka g‘alati, asossiz bir xat yozdi – uni axloqsizlikda va o‘ziga qarshi fitnada aybladi. Keyinroq esa Lokka ikkinchi bir xat yozdi – bunda hech qanday da'vosi yo‘qligini, oldingi maktubidan afsusdaligini bildirib, oddiygina imzo chekdi: “Newton”. Narrator esa bu ikki xat orasida nima yuz berganini tushunmoqchi bo‘lib, qanday “bilim” Nyutonga buncha kuchli ta’sir etganini aniqlamochi edi? U o‘sha paytlarda ellik yoshda edi. Eng buyuk ishlari – “Principia”, gravitatsiya qonunlari, optika singari buyuk kashfiyotlar ortda qolgan edi. U tobora Injil tafsiri va alkimyoga berilib ketib, dunyo uni “o‘ziga tikilgan yodgorlik”ka aylantirmoqda edi.

Qahramonning tasavvurida Nyutonning laboratoriyasida bir it shamni ag‘darib, yong‘in keltirib chiqaradi va uning barcha qog‘ozlari kulga aylanadi. Nyutonni tutunlar ichida – yillar davomida yaratgan kashfiyotlariga o‘t ketgan holatda ham kulib o‘tirganini ko‘z oldiga keltirib, olim nutqi orqali o‘zi anglagan haqiqatni tan oladi: bu qog‘ozlar yo‘qolsa ham, haqiqat o‘zgarmaydi, chunki haqiqat aslida qog‘ozlarda bo‘lmaydi. Xuddi shunday, roviy ham bir payt tushunadi: Nyuton haqidagi yetti yillik ishi muhim – lekin undan muhim narsa bor: tirik odamlar, bu qishloq, bir ayolni baxtli qilish, oila va farzand. “Ilmiy ish ustuvorligi” degan tushuncha inqirozga uchraydi. Nyuton so‘nggi xatida yozgan edi: “Men endi ilmiy emas, balki faqat oddiy narsalar bilan gaplasha oladigan tilda yozishni istardim – ammo bu tilning biror so‘zi menga ma'lum emas” [5, 43]. Narrator ham xuddi shu muammoga duch keladi: u Charlotteni tasvirlashga so‘z topa olmaydi, ijodkor bo‘la turib, eng muhim narsalarni aytolmaydi. Qahramon qishloqda o‘tkazgan yozni «vaqtdan tashqari vaqt” sifatida his etadi – hamma narsa allaqachon yashab bo‘lingandek, ular faqat tayyor naqshlarni takrorlamoqdalar, go‘yo yashayotgani yo‘q, xotirasida tiklayotgandek. Buni Nyutonning mutlaq makon va vaqt tushunchasi asosida naglab yetgandek bo‘ladi.

“The Newton Letter” – qisqa hajmiga qaramay, ulkan mazmunli asar. Benvil bu romanda bir yozuvchi va oddiy qishloq odamlari hayoti syujeti orqali insonning o‘z aqli va haqiqiy hayot o‘rtasidagi tafovutni, ilmiy xulosa va haqiqat o‘rtasidagi jarlikni, sevgi va xayol o‘rtasidagi chegara yo‘qligini

tasvirlaydi. Asar oxirida qahramon tushunadi: uning o‘zi Nyuton bilan aynan bir xil yo‘lni bosib o‘tgan. Nyuton “katta haqiqat”ni topgach, uni ifoda etadigan til yo‘qligini angladi – va buyuk ilmiy ishdan voz kechdi. Qahramon esa “tirik hayot”ni ko‘rgach, uning haqida yoza olmasligini his qildi – va ilmiy ishni tashlab qo‘ydi. Ammo roman pessimistik tugamaydi. Qahramonning endi “homilador” – kelajagi bor. U Ferns'ga qaytishni o‘ylaydi. Va asarining so‘nggi satrida yozadi: “Oxir-oqibat, albatta, kitobni qo‘lga olib, tugataman – bunday voz kechish maqsadlarim orasida bu dunyoniki emas” [5, 65]. Bu so‘ngi gap umid va insoniy qo‘rquvning ajib qorishmasidir. Ushbu romanda o‘z maqsadiga yetolmay, fikrlari, qarashlarini bayon qilgan shaxs birgina narrator emas, balki Benvilning o‘zi ham xuddi shunday ishonchsizlik timsoli. Sababi, narrator singari u ham Nyuton haqida uning o‘zi ishtirok etgan asar yoza olmadi, balki ismsiz roviyning o‘zi Jon Benvilning o‘zi desak ham yanglishmagan bo‘lamiz.

Xulosa. Banvillning tarixiy mavzuga yondashuvi postmodernistik adabiyotning bir qator xususiyatlarini o‘zida mujassam etadi. Metafiksiya – roman o‘z narrativ tabiatini ochiq tan oladi, biografiya yozish jarayonining o‘zi savol ostiga qo‘yiladi [16, 60]. Tarixiy fakt va badiiy to‘qimaning aralashuvi – Nyuton haqiqiy tarixiy shaxs, ammo roman uni qayta konstruktsiya qilib, yangi ma'nolar yaratadi [17, 87]. Epistemologik shubha – bilish mumkinmi, haqiqatga erishish mumkinmi, degan savollar asarning falsafiy o‘zagini tashkil etadi. Jon Benvilning “The Newton Letter” romani Nyuton shaxsini shunchaki qayta tasvirlash emas, balki uni chuqur dekonstruktsiya qilish orqali bilim, haqiqat va insoniy tabiat haqidagi muhim savollarni ko‘taradi. Benvil an'anaviy “ulug‘ olim” narrativini sindirib, Nyutonni murakkab, ziddiyatli va zaif inson sifatida ko‘rsatadi [18, 110]. Bu dekonstruktsiya bir vaqtning o‘zida ham Nyutonga, ham uning tadqiqotchisiga, ham bilimning o‘ziga nisbatan amalga oshiriladi – va shu orqali roman o‘quvchini haqiqatning nisbiyligini qayta o‘ylashga undaydi.

ADABIYOTLAR:

1. Banville, J. (1982). *The Newton Letter: An Interlude*. London: Secker & Warburg. – 95 p.
2. Imhof, R. (1989). *John Banville: A Critical Introduction*. Dublin: Wolfhound Press. – 130 p.
3. Newton I. Letters to John Locke (1690–1692) // *The Correspondence of Isaac Newton*. Vol. 3 / ed. by H. W. Turnbull. – Cambridge: Cambridge University Press. – 1961.
4. Banville, J. (1982). *The Newton Letter*. London: Secker & Warburg. – 98 p.
5. Banville J. The Newton Letter. – London: Picador, 1982. – 98 p.
6. Waugh, P. (1984). *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London: Methuen. – 67 p.
7. “John Banville on the Relationships between Literature and Science.” *YouTube*, uploaded by *Copernicus Center for Interdisciplinary Studies*, 1 Aug. 2016, www.youtube.com/watch?v=seoGSNr0EcQ.
8. Gleick, J. (2003). *Isaac Newton*. New York: Pantheon Books. – 110 p.
9. Dobbs, B.J.T. (1975). *The Foundations of Newton's Alchemy*. Cambridge: Cambridge University Press. – 76 p.
10. Derrida, J. (1967). *De la grammatologie*. Paris: Les Éditions de Minuit. [Inglizcha tarjima: Derrida, J. (1976). *Of Grammatology*. Trans. G.C. Spivak. Baltimore: Johns Hopkins University Press. – 173 p.
11. Herodotus, *The Histories*, trans. Aubrey de Sélincourt, rev. John Marincola (London: Penguin, 2003), Book I (“Clio”) – 543 p.
12. Nünning V. The Historical Novel and the Concept of Historiographic Metafiction // *Studies in the Literary Imagination*. – 1995. – Vol. 28. – № 1. – 35 p.
13. Newton I. Philosophiæ Naturalis Principia Mathematica. – London: Royal Society, 1687. – 512 p.
14. Ford Madox Ford, The Good Soldier (London: Penguin Classics, 2002), –142 p.
15. Hand D. *John Banville: Exploring Fictions*. – Dublin: Liffey Press, 2002. – 160 p.
16. Waugh, P. (1984). *Metafiction*. London: Methuen. – 101 p.
17. Hutcheon, L. (1988). *A Poetics of Postmodernism*. New York: Routledge. – 268 p.
18. McMinn, J. (1999). *The Supreme Fictions of John Banville*. Manchester: Manchester University Press. – 141 p.

Jabborova Malohat Valijon qizi,
BuxDPI O‘zbek tili va adabiyoti kafedrasi o‘qituvchisi
BuxDU mustaqil izlanuvchisi
(O‘zbekiston)
E-mail: jabborovamalohat@buxdpi.uz
San’atova Nishona Sa’natovna,
BuxDPI 2-bosqich talabasi

NIZOMIY ARUZIY SAMARQANDIY HIKOYATLARIDA NUJUM ILMI VA UNING ADABIY TALQINI (“NODIR HIKOYATLAR” ASARI MISOLIDA)

Annotatsiya. Ushbu maqolada Nizomiy Aruziy Samarqandiyning “Yulduzlar ilmi va munajjimlarning bu fandagi mahorati haqida” nomli asarida ilgari surilgan ilmiy-falsafiy qarashlar tahlil qilinadi. Maqolada muallifning astronomiya va astrologiya ilmiga oid nazariy qarashlari yoritiladi. Sharq ilmiy tafakkurida nujum ilmining inson taqdiri bilan bog‘liq talqinlari ko‘rsatiladi. Astronomiya va astrologiyaning ilmining Sharq ilmidagi o‘rni hamda ularning kosmogonik va geosentrek nazariyasi ham aniqlanadi. Maqolada keltirilgan hikoyatlar muallifning ilmiy mushohadasini ifodalovchi daliliy material sifatida tahlil qilinib, ular orqali ilm va tafakkur o‘rtasidagi dialektik bog‘liqlik ochib beriladi. Nizomiy Aruziy Samarqandiy yulduzlar ilmini inson tafakkurining intellektual faoliyati, bilish jarayoning uzviy qismi sifatida talqin etadi. Ushbu yondashuv sharq ilmiy merosida kosmogonik bilimlarning falsafiy talqinini chuqurlashtirgan holda ilm va ma’naviyat birligini ilmiy nazariy asosda yoritadi.

Kalit so‘zlar: nujum ilmi, munajjim, kosmogoniya, geosentrik nazariya, Sharq falsafasi, bashorat, dialektik bog‘liqlik.

Аннотация. В данной статье анализируются научные и философские взгляды, изложенные в труде Низами Арузи Самарканди «О науке звезд и мастерстве астрологов в этой области». В статье освещаются теоретические взгляды автора на астрономию и астрологию. Показаны интерпретации науки астрономии в восточной научной мысли, связанные с судьбой человека. Также определяется место астрономии и астрологии в восточной науке, а также их космогонические и геоцентрические теории. Представленные в статье истории анализируются как доказательный материал, выражающий научные наблюдения автора, и через них раскрывается диалектическая связь науки и мышления. Низами Арузи Самарканди трактует науку о звездах как интеллектуальную деятельность человеческой мысли, неотъемлемую часть познавательного процесса. Такой подход, углубляя философское осмысление космогонических знаний в восточном научном наследии, освещает единство науки и духовности на научно-теоретической основе.

Ключевые слова: астрология, астролог, космогония, геоцентрическая теория, восточная философия, пророчество, диалектические отношения.

Abstract. This article analyzes the scientific and philosophical views put forward in the work of Nizami Aruzi Samarkandi entitled “On the Science of the Stars and the Skills of Astrologers in This Science”. The article highlights the author’s theoretical views on astronomy and astrology. Interpretations of the science of astronomy in Eastern scientific thought related to human destiny are shown. The place of astronomy and astrology in Eastern science, as well as their cosmogonic and geocentric theories, are also determined. The stories presented in the article are analyzed as evidence material expressing the author’s scientific observation, and through them the dialectical connection between science and thought is revealed. Nizami Aruzi Samarkandi interprets the science of the stars as an intellectual activity of human thought, an integral part of the cognitive process. This approach, deepening the philosophical interpretation of cosmogonic knowledge in the Eastern scientific heritage, illuminates the unity of science and spirituality on a scientific theoretical basis.

Keywords: astrology, astrologer, cosmogony, geocentric theory, Eastern philosophy, prophecy, dialectical relationship.

Kirish. Insoniyat qadim-qadimdan osmon jismlari – quyosh, oy hamda yulduzlarning harakatiga qiziqib kelgan. Ular bu qiziqish asnosida tabiatdagi o‘zgarishlar, fasllarning almashinuvi va inson hayotining

samoviy yoritqich bilan bog‘liq holda talqin etilgan. Markaziy Osiyoda bu fan juda erta davrlardanoq rivojlangan. Yulduzlar joylashuvi, sayyoralar harakati va ularning inson hayotiga ta’siri haqidagi qarashlar diniy- falsafiy tasavvurlar bilan chambarchas bog‘liq bo‘lgan. Shu asosda munajjimlik – nujum ilmi bilan shug‘ullanuvchi, bashorat va tahlil san’atiga ega shaxslarning faoliyati shakllandi. Qadimda munajjimlar davlat ishlarida, siyosiy qarorlarda va kundalik hayotda muhim o‘rin egallagan. O‘rta asr Markaziy Osiyo allomalari Ahmad Farg‘oniy, Abu Rayhon Beruniy, Mirzo Ulug‘bek, Nosiriddin Tusiy kabi olimlar yulduzlar ilmini ilmiy asosda rivojlantirib, uni sirli bashorat emas, balki kuzatuv va hisob-kitobga tayangan fanga aylantirdilar. Masalan, Ahmad al- Farg‘oniy o‘zining “ Samoviy harakatlar va umumiy astronomiya kitobi” asarida Yerning shakli, Quyosh va Oy tutilishlarini ilmiy asosda tushuntirib bergan. Abu Rayhon Beruniy esa “Osor ul-boqiya” hamda “Geodeziya” asarlarida astronomiyani kuzatuv, o‘lchov va hisob faniga aylantirgan [1,1966.] Mirzo Ulug‘bek “Ziji jadidi Ko‘ragoniy” asari orqali Samarqand rasadxonasida olib borilgan kuzatuvlar asosida yulduzlar jadvalini tuzib astronomiyani bashorat emas, aniq hisob va tajriba faniga aylantirgan. [2, 1965.–B.29.] Bu allomalarning faoliyati natijasida munajjimning bu fandagi ilmiy va intellektual ustunligi yanada mustahkamlandi.

Asosiy qism. Nizomiy Aruziy Samarqandiy XII asrning yirik adabiyotshunos olim va munaqqidlaridan biri bo‘lib, uning "Yulduzlar ilmi va munajjimlarning bu fandagi mahorati" maqolasida Sharq adabiy-estetik tafakkurida alohida o‘rin tutadi. Nizomiy Aruziy Samarqandiy o‘z asarlarida faqat adabiy jarayonni emas, balki zamonasining ilmiy-amaliy sohalarini ham qamrab olgan bo‘lib, nujum (astrologiya) ilmi ularda muhim mavqega ega. "Nodir hikoyatlar" asarida yulduzlar harakati, falakiyot qonunlari, tug‘ilish onidagi samoviy belgilar kabi tushunchalarni poetik ifoda bilan uyg‘unlashtiradi. Bu jihat nujumni ilm va adabiyot orasidagi ko‘prik sifatida namoyon etadi.

Yulduzlar ilmi haqida qadimdan ko‘plab allomalar fikr yuritgan. Nizomiy Samarqandiy o‘zining “Yulduzlar ilmi va munajjimlarning bu fandagi mahorati” nomli maqolasida mazkur sohaning falsafiy mazmuni, inson hayotiga ta’siri hamda munajjimlarning ilmiy salohiyati haqida so‘z yuritadi. Abu Rayhon Beruniy “At-tafhim fi sanoatit-tanjim” kitobining birinchi bobida yozishicha, kishi to‘rt ilmda mahorat hosil qilmaguncha munajjim degan nomga sazovor hisoblanmaydi: birinchi – handasada, ikkinchi – hisobda, uchinchi – hayotda va to‘rtinchi – ahkomda. Maqolada to‘rtala ilmning mazmuni ham yoritilgan. Handasa shunday ilmki, u bilan chiziqlar vaziyatining holati, yuzalarning va qattiq jismlarning shakllari, shuningdek, shular bilan holat va shaklga ega bo‘lgan jismlar nisbati o‘rganiladi. Uning qoidalarini Sobit ibn Qurra qayta ishlagan. Iqlidus Duradgorning kitobida bayon qilingan. Hisob ilmi har xil sonlarning holatini, ulardan birining mohiyatini, sonlarning bir-birining bir-biriga nisbatan munosabatini o‘rgatadi. Uning asoslari Abu Mansur Bag‘dodiyning “Takmila” si yoki Sajziyning “Sad bob” kitobida bayon qilingan. Hayat shunday ilmki, u bilan yuqori va quyi olam jismlarining holati, ularning shakli va vaziyati bir-biriga munosabati, ularning o‘rtasidagi masofa va miqdorlar, osmon hamda yulduzlarda bo‘lgan harakatlarning holati va kurralar bilan unda umumiy harakatlar tugaydigan orbita qismlarining mutanosib kelishini o‘rganadi. Bu ilm “Majistiy” kitobida bayon qilingan. Uninh eng yaxshi tafsiri va “Shifo” kitobining “Majistiy” bobidir. Ahkom ilmi tabiat ilmining bir sohasi bo‘lib, taxmin unga xos xususiyatdir. Bu ilm yulduzlar shaklini bir-biriga qiyoslab,daraja va burjlarini ham solishtirib, ularning harakati bilan dunyoning har xil davrida mamlakatlarda, podsholiklarda, shaharlarda, hayvonot, o‘simlik va ma’danlar olamida yuz beradigan hodisalar oqimini oldindan bilish uchun dalil olishdir.[3,1981.–B.83.] Bu ilmlarning barchasi Abu Ma’shar Balxiy hamda Abuljalol Sajziy, Abu Rayhon Beruniy va Gushyor Jiliy asarlarida jamlangan. Yana bu maqolada munajjimning ruhi toza, qalbi pok bo‘lishi lozimligi, munajjim hukm chiqarayotgan vaqtda “Sahmul-g‘ayb” xonasining hukmdori qulay hamda yaxshi mavzedan joy olgan bo‘lishi kerak degan fikrlar aytib o‘tilgan. Munajjimlikning shartlaridan yana biri, u Gushyorning “Mujmal al-usul” ini yod bilishi, “Qori mehtaron” ni hamisha mutolaa qilishi, “Qonuni Mas’udiy” va “Jomuu Shohiy”ni o‘qishi lozim.[3,1981.-B.85.] Nujum ilmining asoslari o‘sha davrning eng yirik allomalari – Abu Rayhon Beruniy yaratgan “Qonuni Mas’udiy”, Umar Xayyom tuzgan “Ziji Malikshohiy” kabi astronomik manbalarda mustahkamlangan bo‘lib, sayyoralar harakati, tug‘ilish jadvali, darajalar va ziji hisoblarining mukammal talqini aynan ana shu manbalarda bayon etilgan. Sharq madaniyatida hukmdorlar saroyida munajjim degan lavozimning doimiy mavjud bo‘lishi ham nujum ilmining ijtimoiy ahamiyati naqadar yuksak bo‘lganini ko‘rsatadi. Muhim siyosiy qarorlar, harbiy yurishlar va davlat boshqaruvida hal qiluvchi masalalar odatda yulduzlar holatiga qarab belgilangani tarixiy manbalarda ham qayd etilgan.

Nujum ilmida yetti asosiy sayyora – Zuhal, Mushtariy, Mirrix, Shams, Zuhra, Utarid va Qamar – odamning fe'l-atvori, qobiliyati va ruhiy holatiga bevosita ta'sir qiluvchi kuchlar sifatida talqin qilingan. Shu bois o‘sha davr hikoyatlarida sayyoralar ramziy belgilar sifatida qo‘llanadi: masalan, Zuhal qat'iyat va sovuqqonlikni, Zuhra san'atkashlik, iste'dod va latofatni, Mirrix jasorat va hujumkorlikni, Mushtariy adolat va davlatparvarlikni anglatadi. Hikoyalarda voqealar ko‘pincha tug‘ilish vaqtidagi sayyoralar ittifoqi yoki qarama-qarshiligi bilan bog‘lanib, qahramon xarakterining shakllanishi shu astronomik holatlarga ko‘ra izohlanadi. Ilmiy qarashlarda sayyoralar uyg‘un joylashgan inson saxiy, dono va barqaror deb hisoblangan, bir-biriga zid joylashgan sayyoralarga ega bo‘lgan odam esa beqaror, tez hayajonlanadigan yoki ziddiyatli xarakterga ega sifatida ta'riflangan. Nujum ilmiga xos ana shu kategoriyalar hikoyatlarda badiiy vosita sifatida qo‘llanib, inson tabiatini ilmiy-falsafiy asosda sharhlash imkonini yaratadi.

Samoviy harakatlar asosida qahramon ruhiyati, ichki kechinmalari va taqdiri talqin qilinishi nujumning badiiy mazmun bilan qay darajada sintez bo‘lganini ko‘rsatadi. Bu yondashuvda nujum faqat bashorat vositasi emas, balki axloqiy mezon, shaxsning ichki dunyosini tushuntiruvchi falsafiy tushuncha sifatida talqin qilinadi. Shu tariqa, hikoyalarda ilmiy faktlar poetik tasvir bilan uyg‘unlashib, adabiy matnning mazmuniy qatlamlarini boyitadi va o‘quvchiga voqealarning ichki mantiqini chuqurroq anglash imkonini beradi.

Nizomiy Aruziy ibn Samarqandiy o‘zining “Yulduzlar ilmi va munajjimning bu fandagi mahorati haqida” maqolasida buyuk munajjimlar hayoti va ularning ilmi haqida so‘z borgan hikoyatlarni jamlaydi. Ushbu maqolada hikoyatlarning mazmuni haqida ayrim fikr mulohazalarni keltirib o‘taman.

Muhokama va natijalar. "Nodir hikoyatlar" asaridagi munajjimlarga doir lavhalarda Nizomiy Aruziy Samarqandiy ko‘pincha “falak aylanmasining siri”, "sayyoralarning taqdirga ta'siri", kabi o‘sha davrning ilmiy terminlarini keltiradi. Bu , bir tomondan, o‘quvchiga nujum ilmining chuqurligini ko‘rsatgan bo‘lsa, ikkinchi tomondan, asar badiiyati orqali ilmdan hosil bo‘ladigan falsafiy xulosalarni kuchaytiradi. Nizomiy Aruziy Samarqandiy “Yulduzlar ilmi va munajjimlarning bu fandagi mahorati” maqolasida nujum ilmi va munajjimlik san'ati haqida so‘z yuritarkan, bu fan vakillarining ilmiy salohiyati va mahoratini hayotiy misollar orqali ochib beradi.[4,2012.- B.56.] U asarda keltirilgan hikoyatlar yordamida munajjimlikning o‘sha davrdagi ijtimoiy ahamiyati, saroy hayotidagi o‘rni hamda inson taqdiriga munosabati masalalarini chuqur tahlil qiladi.

Asardagi birinchi hikoyatda muallif o‘z davrining yirik munajjimlaridan Yaqub ibn Ishoqning bashorati haqida so‘z yuritadi. Munajjim yulduzlar holatiga qarab imomning qog‘ozga nima deb yozganini aytadi va bu bashorati to‘g‘ri bo‘lib chiqadi. Bu hikoya orqali Nizomiy Aruziy Samarqandiy yulduzlar ilmi oddiy taxmin emas, balki ilmiy kuzatuv va tajribaga tayangan fan ekanini isbotlashga harakat qiladi. Muallifning nazarida munajjimlar koinotdagi tartib va kharakatlarni chuqur bilgan holda voqealar zanjirini oldindan anglay oladilar.

Keyingi hikoyatda Abu Rayhon Beruniy misolida haqiqiy ilm egasining qanday bo‘lishi kerakligi ko‘rsatiladi. Beruniy yulduzlar harakatini kuzatib tabiiy hodisalarning sabablari va oqibatlarini ilmiy asosda tahlil qilgan, bashoratlarini esa tajriba bilan tasdiqlagan. Bu haqida Beruniyning “Astronomiya” “Qonuni Mas'udiy” asarlaridan bilib olishimiz mumkin.[5,2016.-B.48.] Nizomiy Aruziy Samarqandiyning hikoyatida esa Yaminuddavla sulton Mahmud ibn Nosiriddin Sabuktegin va Beruniy orasidagi suhbat va Beruniyning to‘g‘ri bashorat qilganligi, to‘g‘ri so‘zligi boshiga kulfat keltirganligi haaqida so‘z boradi. Bu hikoyat orqali Nizomiy Aruziy Samarqandiy o‘sha davrdagi tuzum bilan bir qatorda munajjimlikni faqat sirli bashorat emas, balki ilmiy aniqlik, mantiq va kuzatuvga asoslangan faoliyat sifatida ko‘rsatadi. Muallif nazarida haqiqiy munajjim bu osmon hodisalarini bilgan, ularni inson hayotiga tatbiq eta olgan, tafakkuri keng olimdir.

Yana bir hikoyatda Hakim Mavsuliy va Nizomulmulk Tusiy o‘rtasidagi suhbat va bashorat haqidadir. Nizomulmulk Tusiy Hakim Mavsuliyning qachon vafot etishi haqida bashorat qiladi: “Mening vafotimdan olti oy o‘tib”. Bashorat haqiqatga aylanadi va Nizomulmulk vafotidan olti oy o‘tib Hakim Mavsuliy hayotdan ko‘z yumadi.

Bu hikoyat Nizomiy Aruziy Samarqandiy tomonidan bejiz tanlanmagan. Unda ikki jihat ko‘zga tashlanadi: birinchidan, u davr allomalari orasida bashorat, taqdir va ilmiy kuzatuv masalalari qanchalik jiddiy baholanganini ko‘rsatadi; ikkinchidan, bu hikoya zamon olimlarining nafaqat ilmi, balki ruhiy sezgirlik va tafakkur qudratini ham namoyon etadi. Nizomulmulk bashorati tasodifiy emas, balki o‘sha davr

ilm-fanida inson tabiatini, hayotiy jarayonlarni chuqur kuzatish orqali ilg‘angan falsafiy mushohada sifatida talqin etadi.

Nizomiy Aruziy Samarqandiyning yana bir hikoyasida Umar Xayyom haqida so‘z boradi. Bilamizki, Umar Xayyom matematik, faylasuf, hakim, fizik va buyuk astronom hisoblanadi. Umar Xayyom “Risolat ul-kavn vat-taklif” (Koinot va uning vazifalari haqida risola) asaridan uning qanchalik buyuk astronom ekanligini bilib olishimiz mumkin [6, 89.] Nizomiy Aruziy Samarqandiy Umar Xayyomni o‘zining ustozi deb ulug‘laydi va o‘zining o‘limini va qabrini qanday holatda bo‘lishini bashorat qilganligi haqida aytib o‘tadi.

Nizomiy Aruziy Samarqandiyning Umar Xayyom haqidagi hikoyatni keltirish orqali u faqat astronom va dunyoni anglashga intilgan mutafakkir shaxsni ko‘rsatadi. Umar Xayyomning ilmiy izlanishlari bilan falsafiy qarashlari uyg‘unlashib, Sharq tafakkurida inson aqli va mavjudot sirlarini idrok etish yo‘lidagi mukammal namunaga aylanadi.

Nizomiy Aruziy Samarqandiy adabiy talqinida nujum ilmi mutlaqo real ilmiy tizim sifatida emas, balki falsafiy-estetik konsepsiya sifatida gavdalanadi. Unda yulduzlar inson ruhiyatini yorituvchi timsol, voqealar ketma-ketligini belgilovchi poetik omil, hikoyaning dramatik kuchini oshiruvchi estetik vosita vazifasini bajaradi, Shu bois” Nodir hikoyatlar" asaridagi nujum elementlari o‘sha davr dunyoqarashining badiiy ifodasiga aylanadi.

Xulosa. Yakunda aytish mumkinki, Nizomiy Aruziy Samarqandiy hikoyatlarining badiiy kuchi aynan ilm va adabiyot sintezida namoyon bo‘ladi. Nujum ilmiga bo‘lgan chuqur hurmat yulduzlar ramzi orqali berilgan falsafiy talqinlar, obrazlar xarakterining samoviy asoslar bilan bog‘lanishi - uning ijodida Sharq ilmiy merosining adabiy talqinini mukammal ifodalagan jihatlardir. Nizomiy Aruziy Samarqandiy keltirgan hikoyatlar orqali ilmning inson hayotidagi o‘rni, bilish jarayonida aql va iymonning uyg‘unligi, tafakkurning koinot hodisalariga yondashuvi falsafiy jihatdan ochib berilgan. Samarqandiyning mazkur asari yulduzlar ilmi tarixini, munajjimlikning ilmiy asoslarini va sharq mutaffakkirlarining ilmga bo‘lgan qarashlarini o‘rganishda alohida ahamiyatga ega. Asar tarixiy-ilmiy tafakkurning rivojini aks ettiruvchi muhim manba sifatida qadrlanadi.

ADABIYOTLAR:

1. Abu Rayhon Beruniy. Osor ul-boqiya ‘an al-qurun al-xoliya; Geodeziya yoki joylarni aniqlash haqida kitob. – Toshkent: Fan nashriyoti, 1966–1968. – 720 b.

2. Mirzo Ulug‘bek. Ziji jadidi Ko‘ragoniy. – Toshkent: Fan nashriyoti, 1965. – 452 b.

3. Nizomiy Aruziy Samarqandiy. Nodir hikoyatlar. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1981. – 176 b.

4. Karimov A. Nizomiy Aruziy Samarqandiyning adabiy-estetik qarashlari. – Toshkent: Fan, 2012. – 210 b.

5. Rahmonov S. “Nodir hikoyatlar asarining manba sifatidagi ahamiyati”. // Adabiy meros jurnali. – 2016. – №2. – B. 48-55.

6. Nizomiy Aruziy Samarqandiy merosi va o‘rta asr adabiy muhit. – Toshkent: O‘zbekiston Milliy kutubxonasi nashriyoti, 2019. – 246 b.

Amonov Yusuf Hamidovich,
Qarshi davlat universiteti
ikkinchi bosqich magistranti
(O‘zbekiston)
E- mail: ***yusufamonov8@gmail.com***

ABDURAHMON JOMIYNING “LAVOYIH” RISOLASI: YARATILISHI VA STRUKTURASI

Annotatsiya. Sharq adabiyotida tasavvuf haqida ko‘plab risola va asarlar yozilgan bo‘lib, mazkur risolalar inson kamoloti va uning ma’naviy olamini boyitish uchun xizmat qiladi. Shu jumladan, Abdurahmon Jomiyning “Lavoyih” nomli risolasi bir qancha loyihalarni o‘z ichida olib, unda Sharq adabiyotiga xos an’analarni singdiradi. Mazkur risolani dunyodagi bir qancha sharqshunos va tasavvuf ahli ilmlari o‘rganib chiqib o‘z fikr va mulohazalarini bayon etadilar. Ulardan ingliz sharqshunosi E.H. Winfield, fransuz Richard, arab tarjimoni Muhammad Alouddin, eronlik Ahmad Mirzo, Muhammad Husayn Tasbihiy kabi olimlarning diqqati markazida turadi.

Kalit so‘zlar: Abdurahmon Jomiy, Alisher Navoiy, Jahonshoh Qoraqoyunli “Lavoyih” loyihalar, Ahmad Mirzo, Eron milliy kutubxonasi, Ayo Sofiya, qo‘lyozma.

Аннотация. В восточной литературе написано много трактатов и произведений о мистицизме, и эти трактаты служат для совершенствования человека и обогащения его духовного мира. В частности, трактат Абдурахмана Джами “Лавойдж” содержит ряд проектов и вобрал в себя традиции характерные для восточной литературы. Несколько востоковедов и мистиков со всего мира изучили эту брошюру и высказали свои мысли и комментарии. Среди них английский востоковед Э.Н. Уинфилд находится в центре внимания таких ученых, как Ричард Френч, арабский переводчик Мухаммад Алуддин, иранец Ахмад Мирза и Мухаммад Хусейн Тасбихий.

Ключевые слова: Абдуррахман Джами, Алишер Навои, Джахоншах Каракоюнли “Лавой”, Ахмад Мирза, Национальная библиотека Ирана, Айя София, рукопись.

Abstract. Many treatises and works have been written about mysticism in Eastern literature, and these treatises serve to enrich human perfection and his spiritual world. For example, Abdurahmon Jomiy's treatise “Lavoyih” contains several projects and incorporates traditions characteristic of Eastern literature. Several orientalists and mystics in the world have studied this treatise and expressed their opinions and thoughts. Among them is the English orientalist E.H. Winfield is the focus of attention of scholars such as Richard F. French, Muhammad Alouddin, an Arab translator, Ahmad Mirza, an Iranian, and Muhammad Husayn Tasbihi.

Key words: Abdurahmon Jomiy, Alisher Navoi, Jahonshoh Karakoyunlu “Lavoyih” projects, Ahmad Mirzo, National Library of Iran, Ayo Sofia, manuscript

Kirish. “Lavoyih” risolasi Jomiyning tasavvuf haqida ta’rif etgan eng ko‘zga ko‘rinarli risolasi bo‘lib, mazkur risola muxtasar bo‘lib, 38 loyiha, hamd, na’t, munojot, bir xotimani o‘z ichiga oladi. Har bir loyiha rabboniy tavhid bosqichlari va irfoniy suluk sayrlarini o‘z ichida oladi. Bu risola qisqa, mo‘jaz va foydali nuktalarni o‘z ichida olib, badiiy va irfoniy fikrlarni go‘zal va ravon ruboiylar orqali bayon etadi [15]. Bu haqda Navoiy hazratlari “Lavoyih” ni naqshbandiya xojalari tariqatida bitilgan risolalar turkumiga kiritadi [8, 33]. Loyihalar sonining tafovuti turli tadqiqotlarga turlicha keltirilgan. Bu shundan dalolat beradiki, bu yerda ba’zi loyihalar mazmun jihatdan bir - biriga bog‘langan bo‘lsa, o‘sha loyiha bitta loyiha sifatida qaralgan. Misol sifatida, Muhammad Husayn Tasbihiyning keltirishicha 33 loyihani [4, 25], Muhammad Alouddin Mansur mazkur risolani arab tiliga tarjima qilganda 35 loyihani tashkil etadi deb aytib o‘tilgan [3, 7]. Fransuz sharqshunosi Yonn Richard 36 loyiha sifatida ko‘rsatilgan. Loyihalarning sonida tafovut bo‘lsa ham, lekin tushirib qoldirilgan joyi kuzatilmaydi. Ba’zi hollarda ikki loyihani bitta, yo boshqa tadqiqotda bitta loyihani ikkita qilib ko‘rsatish holati kuzatiladi.

Asosiy qism. Kitobning asli Muhammad Alouddin tarjimasi va muqaddimasi bilan dastlab e’tirof etilgan bo‘lib, keyinchalik Fransiyaning Sarbon universiteti professori eronshunos fransuz Yann Richard uni to‘g‘rilab, sharhlar va izohlar asosida chop ettiradi va bu nusxa ishonchli nusxa sifatida qabul qilinadi. Mazkur asarning nusxalari Eron, Hindiston va undan tashqaridagi ko‘p mamlakatlarda tarqalgan. Mazkur risolaning yozilishiga bir qancha fikr va tarixiy faktlar bo‘lib, ba’zi ma’lumotlar shuni ko‘rsatadiki, mazkur

risola Alisher Navoiyning takliflari asosida yozilgan, ammo ishonchli ilmiy manba bu haqda dalolat qilmaydi. Boshqa manbalarda esa mazkur risola 870- hijriy yillarda o‘sha davr Hamadon, Iroq, Ozarbayjon hokimi Jahonshoh Qoroquyunlu uchun yozilgan, ammo bu shoh Hirot ahliga nisbatan uncha tanish va mashhur emas edi va bunga qo‘shimcha ismi xutbadan olingan edi, shu bois Jomiy hazratlari uni tilga olmagan. Asarning qo‘lyozma varianti ikkita bo‘lib, har ikkitasi ham IX hijriy asr 70-yillarida tegishli bo‘lib, biri Avliyo Sofiya va boshqasi Eron milliy kutubxonasida uchraydi. Hijriy X asrda mazkur risola ingliz tilida sharqshunos, fors adabiyoti tarjimoni E.H. Winfield tomonidan tarjima etilgan. Mazkur asarni marhum Mirzo Muhammadxon Qazviniy yordami bilan 1906-yili Osiyo Saltanati Konfirensiyada Londonda nashr etiladi. “Lavoyih” risolasi turli yillarda qayta nashr etilgan bo‘lib, biz uning 1892- yili Istanbulda chop etilgan nusxasidan foydalanishga qaror qildik. Mazkur nuxsa yana 1928-yil Shahidulloh Faridiy muqaddima so‘zi bilan Islomobodda yangidan nashr etib, Pokiston, Eronning tadqiqot markazlariga tarqaldi [2, 4].

Muhokama va natijalar. Mazkur risolani to‘liq tadqiqi va uning strukturasi Husayn Ko‘hi Kirmoniy tomonidan amalga oshirilgan chop 1312-hijriy yilda amalga oshirilgan bo‘lib, u chiroyli dovariy xat bilan kitobat qilingan nusxa hisoblanadi. Bu nusxa Eronning “Kitobxonayi Majlisi Sho‘ro” kutubxonasida 668-raqam ostida saqlanadi [2, muqaddima]. 1342-hijriy yil Muhammad Husayn Tasbihiy tomonidan amalga oshirilgan nashr oldingi nashrlar asosida to‘ldirilgan bo‘lib, unda har bir so‘z va iboralar ma’nolari kitob oxirida qayta ko‘rib chiqilgan va loyihalar sonini boshqa nusxalarga nisbatan 33 ta deb aytib o‘tilgan [4, 25-26]. Boshqa nusxalarga 36 va 37 ta ekanligi ma’lum. Xonbobo Mishorning “Forsiy kitoblar nashri” fehristining birinchi jildida qayd etilishicha, 1880 va 1932-yillarda Lakanhuda ikki marta nashr etildi. 1314-hijriy yilda Sherozda ham nashr etildi. Ahmad Mirzoning “Forsiy xatlar nusxalar” fehristining ikkinchi jildida 1349-yil Tehronda bir qancha nusxalari qayd etilgan va bir qancha nuxsa va sharhlari ham zikr etib o‘tilgan.

“Lavoyih” nomi ostida yana boshqa risola mavjud bo‘lib, 1338 - hijriy yil Rahim Faramnash izlanishi bilan Tehronda nashr etilib, keyinchalik “Manuchehr” kutubxonasi orqali sotuvga tarqalgan. Keyinchalik bu risola 573-yil vafot etgan Abdulmalik Vargoniy tomonidan yozilgani tadqiqotlarga zikr etilgan. Ahmad Mirzoning “Forsiy xatlar nusxalar” fehristining ikkinchi jildida 1349- yil 1355-sahifasida nashr etilgan [2, 4, 5]

“Lavoyih” haqida eronlik universitet professori Ali Asg‘ar Hikmat “Jomiy” nomli kitobiga quyidagicha sharh keltirilgan: “Lavoyih – bu fors tilida nasri musajja bilan qisqa va mo‘jaz maqolalarni o‘z ichiga oladi. Mazkur maqolalarning har biri badiiy va irfoniy nuktalarni o‘z ichida oladi va ularga “loyiha” deb nom berilgan”. Har bir loyiha bitta yoki bir nechta fasih ruboiylar bilan nihoyasiga yetadi. Jomiyning odati bo‘yicha hamd, munojot keltirib, mazkur risolani Hamadon shohiga sovg‘a o‘laroq o‘tkazishini qayd etadi va quyidagicha ruboiy bilan ifoda etadi [4, 28].

ruboiy

سفتم گهره چند چو روشن خردان
در ترجمه‌ی حدیث عالی سندان
باشد ز من هیچ مدان، معتمادان
این تحفه رساند به شاه همدان [1,8- bet]

Tarjima: Ogoh inson o‘laroq bir qancha gavharlarni oliy sandli insonlar so‘zlariga sharh sifatida bitdim. Mazkur so‘zlarni mendan deb bilmanglar-u Hamadon shohiga sovg‘a o‘laroq yetkazinglar.

Zohiran mazkur kitobni Iroq, Hamadon, Ozarbayjon shohi Jahonshoh Qoraqoyunli Turkmonga sovg‘a sifatida bitilgan. Mazkur shohning nomi tilga olinmasligining sababi u Hirot ahli oldida e’tiborli shoh emas edi, yoki shohning ismi ataylab keyinchalik o‘chirilgan. Risolaning yozilish sanasi berilmagan va yozuvga nisbatan aytish mumkinki, hijriy 870- yillar atrofida bitilgan, chunki o‘sha paytda Jahonshoh hukmronligi avjiga chiqqan edi.

Jomiyning o‘zi fors adabiyoting buyuk namoyandasi bo‘lib, bu risola Jomiyning oxirgi asarlaridan biri sifatida unda tasavvufiy e’tiqod, shu jumladan, Muhiddin Arabiyga ergashgan holda aniq va lo‘nda ko‘rinishda bayon etilgan. Adib mazkur asar ta’lifida mazmun va shakliga mos ruboiylar bilan bezashga qaror qiladi. Asarning umumiy tuzilishi dastlab hamd-u sano, na’t va munojot bilan boshlab Alloh Taoloning zot-u sifati, vujudi, maxluqotlarni yaratilishi va koinotning sir-asrorlarini dastlab saj ko‘rinishidagi loyihalar orqali nasriy usulda bayon etliib, so‘ngra mazkur fikrlarini ruboiylar bilan sodda va ravon tilda tushuntira boshlagan. Va mazkur loyihlarni yozishda hazrat Jomiyning o‘zi asarning muqaddima qismida shunday bayon etadi:

“Bu risola “Lavoyih” deb atalib, unda ma’rifat va shavq ahli, solihlar xotiralari va sirlarining ma’rifat va ma’nolar jamlanmasi bayoni ajoyib ishoralar va hamohang iboralarni o‘z ichiga olgan loyihalar orqali ifodalangan. Umid qilamizki, bu loyihalar biron mutasaddining qayta isloh qilishiga o‘rninqolmasin. Shu bilan birga, bundan yuz o‘girish va e’tiroziga sabab bo‘lmaydi, deb umid qilamiz. Mazkur loyihalar tuzishga kaminaning tarjima qilishdan boshqa vazifasi mavjud emas, hamda bayon qilishdan boshqa nasibasi yo‘q” [9, 53-54].

Ko‘rinib turibdiki, Jomiy hazratlari bu risolada solih insonlar va valiy zotlarning fikr va tasavvufiy-irfoniy g‘oyalarini hamda ulardagi yashirin asrorlarini jamlangan holda shunday bayon etmoqchi bo‘lyaptiki, shoyad boshqa isloh va tuzatishga o‘rni qolmasin. Shu bilan birga, muallif bu risola ichidagi loyihalar bayonida tarjimonlikdan boshqa nasibasi yo‘qligini ham aytib o‘tgan. Bu holat ehtimol o‘quvchini ikkilantirishi mumkin. Nega? O‘quvchi ehtimol o‘ylaydiki, shunday ixcham risolani bayon qilishi uchun o‘zi ijod qilmasdan tarjima qilishga nima hojat bo‘lgan. Javob shunday: bu va bunga o‘xshash risolalarning asosida Alloh Taoloning Zoti hamda Uning sifatlari bayon etiladi va bu bayon “Qur’oni Karim” va “Hadisi sharif”lar doirasidan tashqariga chiqmaydi. Bu erkin ijodiy va ilmiy faoliyat emas, balki islom aqidasi, fiqh, oyat va hadislar mazmunini to‘liq bayon qilish uchun salafi solihlar fikri bilan hamohang e’tiqodda bo‘lish kabi o‘g‘ir va mas’uliyatli ishga bel bog‘lashdir. Muallif o‘z fikrlarini ruboiylar orqali bayon qilishni mazkur risolada odat tusiga kiritgan bo‘lib, uning mazmunini nasriy yo‘l bilan ifodalashni ojizona lozim tutdik.

Ruboiy:

من هیچ و کم ز هیچ بسیاری.
از هیچ و کم از هیچ نیاید کاری.
هر سر که ز اسرار حقیقت گویم
زانم نبود بهره بجز گفتاری [126, 5- bet]

Tarjimasi: Men hech va hechdan ham ozman, lekin shu ham men uchun ko‘pdir. Hechdan va undan ham oz bo‘lgan inson qo‘lidan biron ish keladimi?! Agar haqiqat tomchilaridan biron nuktasini tilga .olsam, faqat (xolisona) shu (bayonini) aytishdan boshqa niyatim yo‘q.

Tasavvuf adabiyotida har bir narsani foni o‘laroq qaraydi va barcha borliqni Yaratgandan boshqasini fano olami sifatida qabul qiladi. Shuning uchun ular butun diqqati hayot va mulohazalarini Yagona va zavol topmaydigan Zotga qaratadilar. Misol o‘laroq buni quyidagi loyihadagi mazmun orqali anglab olamiz.

Loyiha

ما سوی حق عز و علا در معرض زوال است و فنا. حقیقتش معلومیست معدوم. و صورتش موجودی موهوم. دل ازهمه برکن و در خدا بند و از همه بکسل و با خدای پیوند اوست که همیشه بوده و همیشه باشد و چهره ی بقایش را خارج هیچ حادثه نخراشد

ruboiy

هر صورت دلکش که ترا روی نمود.
خواهد فلکش زود ز چشم تو ربود
رو دل بکسی ده که در اطوار وجود
بودست همیشه با تو و می خواهد بود [1, 11-12- betlar]

Tarjima: Haq Azza va A’lo zotdan boshqa barcha narsa foniy va zavolga yuz tutuvchidir. Haqiqati ma’lumdir, lekin (kayfiyati maxluqotlar uchun ma’dumdir) Zoti mavjuddir, ammo (maxluqotlar tasavvuridan xoli). Qalbingni barcha narsadan poklab, uni Allohga bog‘la. Baridan uzilib Yaratganga (vujudingni) bog‘la. U doim bor va mavjud bo‘lib, Uning abadiylik sifati hech .qachon nuqsonli bo‘la olmas

Ruboiy: Go‘zal suratlar qachonki senga yuzlanar ekan, darhol seni o‘ziga qaratib olmoqchi (o‘ziniki) qilib olmoqchi bo‘ladi. Lekin sen qalbingni shunday suratga bergilki, doim sen bilan birga bo‘lib, bundan keyin ham sen bilan bo‘lsin!

Bu loyihada shu narsani ta’kidlaydiki, Yaratgan Zotdan boshqa barcha narsa vaqtinchadir, negaki barcha makon va zamonga xos moddiy va ma’naviy narsalarni Yaratganning o‘zi yaratgan va U Zot ularning barchasidan pok va munazzahdir. Uning kayfiyati hech kimga ayon emas va U bordir. Biron maxluqot uni xayoliga keltirmagan va keltiraolmaydi. Shunday ekan sen doimiy bor bo‘lgan va zavol topmaydigan Zotga qalbingni burishni mantiqan ifodalab berayapdi.

Mazkur risola shunga o‘xshash loyihalarning ketma- ketligi asosida bir - birining ma’no va mohiyatini to‘ldirib yaxlit bir fikr va xulosaning umumiyligini ta’minlashni nazarda tutilgan va oxirida bir qancha ruboiylar ila nihoyasiga yetadi.

ruboiy

جامی تن زن سخن طرازی تا چند
افسونگری و فسانه سازی تا چند
اظهار حقایق بسخن، هست خیال
ای ساده دل این خیال بازی تا چند[2, 40- bet]

Tarjima: Jomiy, qachongacha so‘z ziynati, fasona va sehrli so‘zlar ila mashg‘ulsan. Haqiqat izhori niyatida bu xayoldir. Ey qalbi sodda, bu xayol og‘ushi qachongacha davom etadi.

Xulosa. Abdurahmon Jomiyning yozgan ilmiy, diniy-tasavvufiy, adabiy asarlari soni qirqdan oshiqroq bo‘lib, Sharq va G‘arb ilm ahlining diqqat markazidadir. Oddiy tasavvufiy risolasi bo‘lmish “Lavoyih” ning o‘zi bundan salkam 450 yil oldin ingliz tilida tarjima etilib va uning qo‘lyozmasi go‘zal nasx xatida unga ilova qilingan. Mo‘jazgina risola orqali Vahdatu-l- vujud va Vujud martabalari haqida ilmiy fikrni asoslab berish ham har qanday mutasavvuf olimning qo‘lidan kelmaydi va unga botinolmaydi. Bundan tashqari Jomiyning so‘z bayon qilish uslubining o‘ziga xos xususiyati shuki, unda arab va fors tilidan eng fasohatli iboralarni javharni ipga terganday terib chiqadi. Bundan tashqari, Jomiyning “Kofiya”ga yozgan sharhi besh asrdan beri “Sharhi Mullo Jomiy” nomi ostida arab tilining sarf- nahvi uchun ishonchli kitob va hozirgi kungacha bir qator madrasa va oliy o‘quv yurtlari uchun darslik o‘laroq xizmat qilib kelyapdi. Bunday ulug‘ siymolarning qoldirgan merosiga munosib avlod bo‘lish biz yoshlar uchun muhim vazifalardan biri desak, mubolag‘a bo‘lmasa kerak.

ADABIYOTLAR:

1. Abdurahmon Jomiy. “Lavoyih dar tasavvuf”. Qo‘lyozma varianti, Kitobxonayi elektroni forsi. – 100 b.
2. Abdurahmon Jomiy (muallif) tadqiqotch Erch Afshor. “Se risola dar tasavvuf” “Manuchehr nashriyoti”, Kitobxonayi Milliyi Eron, 1931.– 203 b.
3.Abdurahmon Jomiy (muallif), Muhammad Alouddin Mansur (tarjimon, arab tili). “Lavoyihu-l-haq va Lavome’u-l-ishq”. Noor - book. com kutubxonasi. Almajlisu-l- qavmiy littarjima, 2003. – 250 b.
4. Abdurahmon Jomiy (muallif), tadqiqotchi Muhammad Husayn Tasbihiy. “Lavoyih dar irfon va tasavvuf”. Kitobxonayi Islomi va tasavvuf. – 217 b.
5. Abdurahmon Jomiy (muallif), tadqiqotchilar: E. H Whinfield ingliz, Mirzo Muhammad Kazvini fors. “LAWA’H A TREATISE ON SUFISM”. – London: Royal Asiatic society 22, Albemerle street, 1906.– 132 b.
6. Abdurahmon Jomiy muallif, tarjimon Sh. Shomuhamedov. “Bahoriston”. – Toshkent: “Yangi asr avlodi”, 2007. – 105 b.
7. Abdurahmon Jomiy. Kotib Ali Husayniy. Sarrishtayi tariqati xojagon. Qo‘lyozma, (nasta’liq), Kitobxonayi Kungarayi Amriko. Hijriy 926-yil. – 25 b.
8. Alisher Navoiy. Xamasatu-l- mutahayyirin. Zamonaviy nashr, www.ziyo.uz kutubxonasi. – 66 b.
9. Shash risola dar tasavvuf. –Telegram Kitobxonayi islom va tasavvuf. Qo‘lyozma. –214 b
10. Iskandarov Fayzullo, Solijonov Sayfillo. “Alisher Navoiy dostonlarida Abdurahmon Jomiy madhi”. Payomi Donishkada Tafakkuri tarix anvori ilm № 1,2,3. –2024. Tojikiston, Panjakent.
11. Najmiddin Komilov. Tasavvuf. – T.: Movarounnahr, 2009. – 447 b.
12. Usmon Turar. Tasavvuf tarixi. – T.: Istiqlol, 1999. – 180 b.
13. Tasavvufiy atamalari izohli lug‘ati, birinchi kitob. Toshkent islom universiteti islomshunoslik ilmiy-tadqiqot markazi. “Movaruunnahr”, 2015. – 368 b.
14. Sh.I.Aripov va Yunusov Otabek Ulug‘bek o‘g‘li. // Ilm- fan xabarnomasi, 2025. Abdurahmon Jomiyning hayoti: ilmiy faoliyati va asralari. – № 6.
15.کتاب سه رساله در تصوف لوامع و لوایح اثر عبدالرحمن جامیhttps://www.iranketab.irایران کتاب

O‘rinova Maftuna Ixtiyor qizi,
Buxoro davlat universiteti
2-bosqich magistranti (O‘zbekiston
E-mail: maftunaorinova812@gmail.com

AMIR UMARXON DEVONI HAQIDA

Annotatsiya. Amir Umarxon nafaqat davlat arbobi, balki mumtoz she’riyat an’analarini davom ettirgan iste’dodli shoir sifatida ham o‘zbek mumtoz adabiyoti tarixida muhim o‘rin egallaydi. Amiriy Qo‘qon adabiy muhitini madaniy, ijtimoiy-siyosiy jihatdan shakllantirgan zullisonayn ijodkorlardan biri. Shoh-shoirdan bizga lirikasi jamlangan qimmatli devon yetib kelgan. Ushbu devonda g‘azal, muxammas, musaddas, tarji’band, ruboiy, tuyuq, kabi bir necha janrlar jamlangan. Har bir janr devonda o‘z o‘rniga ega , ya’ni janrlar devon tuzish an’anasiga muvofiq ravishta tartib bilan joylashtirilgan. Amiriyning mazkur devonida asosan ishq mavzusi yetakchi o‘rinda turadi. Amiriy lirikasida payg‘ambarlar, tarixiy shaxslar, oshiq va ma’shuqlikni tarannum etuvchi obrazlar, xalq og‘zaki ijodiga ishora qiluvchi obrazlar va timsollar juda ko‘p o‘rinda uchraydi. Bundan tashqari shoir ijodida pir, soqiy, may, mayxona, lab, ko‘ngil, jom, qadah, xarobot, zohid kabi bir qancha timsollar qo‘llanganki, ular yordamida ijodkor lirikasidagi g‘oya anglashiladi. Amiriy ijodidagi umuminsoniy g‘oyalar esa insonni komillikka chorlab turadi.

Kalit so‘zlar: g‘azal, lirika, devon, adabiyot, shoh, toshbosma, shoir, irfoniy g‘oyalar.

Аннотация. Амир Умархон занимал важное место в истории узбекской классической литературы не только как государственный деятель, но и как талантливый поэт, продолжавший традиции классической поэзии. Амирий был одним из творцов кокандской литературной среды, формировавшейся с культурной и социально-политической точки зрения. От шаха-поэта до нас дошёл ценный диван, содержащий его лирику. В этом диване собраны несколько жанров: газель, мухаммас, мусаддас, тарджибанд, рубаи, туйюк и другие. Каждый жанр занимает своё место в диване, то есть жанры расположены в соответствии с традицией составления диванов. В этом диване Амирий в основном посвящает свои стихи теме любви. В его лирике часто встречаются образы пророков, исторических личностей, влюблённых, возлюбленных, а также образы и символы, указывающие на народное устное творчество. Кроме того, в поэзии поэта используются символы, такие как пир, сокий, май, майхона, губы, сердце, кубок, чаша, харобат, зохид, которые помогают понять идеи, заложенные в его лирике. Общечеловеческие идеи в творчестве Амирия призывают человека к совершенству.

Ключевые слова: газель, лирика, диван, литература, шах, печатное издание, поэт, ирфанская идея.

Annotation. Amir Umarxon holds an important place in the history of Uzbek classical literature not only as a statesman but also as a talented poet who continued the traditions of classical poetry. Amiriy was one of the creators of the Kokand literary environment, shaped from both cultural and socio-political perspectives. From the shah-poet, we have received a valuable divan containing his lyrical works. This divan includes several genres: ghazal, muḥammas, musaddas, tarjiband, rubai, tuyuk, and others. Each genre has its place in the divan, arranged according to the traditional divan compilation. In Amiriy’s divan, the theme of love occupies a leading position. His lyrics frequently feature images of prophets, historical figures, lovers and beloveds, as well as motifs referencing oral folk creativity. Additionally, the poet employs symbols such as pir, soqi, wine, tavern, lips, heart, cup, goblet, kharabat, and zahid, which help convey the ideas embedded in his lyrics. The universal humanistic ideas in Amiriy’s work call individuals towards moral and spiritual perfection.

Keywords: ghazal, lyrics, divan, literature, shah, printed edition, poet, mystical idea.

Kirish. So‘nggi yillarda o‘zbek mumtoz adabiy merosini matnshunoslik va testologiya nuqtayi nazaridan chuqur o‘rganish masalasi dolzarb ilmiy muammolardan biri sifatida qaralmoqda ayniqsa qo‘lyozma va toshbosma manbalar asosida yaratilgan adabiy yodgorliklarning ilmiy tavsifi, matn tuzilishi , ilmo xususiyatlari hamda variantlarini aniqlash bugungi adabiyotshunoslik fanining muhim vazifalaridan biri hisoblanadi. Shu jumladan, Qo‘qon xonligi hukmdori , shoir va ma’rifatparvar sifatida tanilgan Amir Umarxonning adabiy merosi, xususan, “Devoni Amir Umarxon” asari alohida ilmiy ahamiyatga ega.

Asosiy qism. Amiriy yashagan davrda Qo‘qon xonligi avvalgidan ko‘ra ancha ko‘rk ochadi, xonlik aholisi ancha yaxshi yashaydi. Amiriy ,asosan, madaniy hayot rivoji uchun ko‘p sa’y harakat qilib, adabiy muhitning yaxshilanishiga erishadi. Badiiy ijod jarayoni rivojlanadi. Ilm ahllari ijod va izlanish qilishi uchun imkoniyat va imtiyozlar yaratadi. Amir Umarxon o‘zi yaratgan adabiy va madaniy muhitga rahnamolik qilibgina qolmasdan Amiriy taxallusi bilan ijod ahlini xushnud aylagan. Amiriy zullisonayn ijodkor bo‘lib, ikkala tilda ham ajoyib san’at asarlari yaratgan. Agar o‘sha davr shoirlari ijodiga nazar tashlaydigan bo‘lsak, ko‘p ijodkorlar Amiriy yaratgan ijod namunalariga o‘xshatma tarzda g‘azallar , she’rlar bitgan. Bu fikrning dalili sifatida Abdurauf Fitratning “XVI asrdan so‘ngra o‘zbek adabiyotig‘a umumiy bir qarash” nomli maqolasida keltirilgan ushbu fikrlarga nazar tashlab, fikrimiz isbotini ko‘rishimiz mumkin: “Ashtarxoniylarning so‘ng davrlarida istiqlol olg‘an Farg‘onada ham Olimxon Umarxonlar zamonida adabiyot yangidan bosh ko‘tardi. Aynuqsa, Umarxon zamonida saroy atrofida bir ko‘b shoirlar yig‘ildilar. Bularning orasida Fazliy, Hoziq, Hijlatxon kabi san’atda yuqori darajada turg‘anlar bor edi. Umarxon saroyida to‘plangan shoirlarning ko‘brak umrlari bir-birig‘a o‘xshatmalar yozar edilar.” Shu bilan birgalikda, shoir bir qancha shogirdlar ham yetishtiradi. U o‘zining qisqa 35 yillik umri davomida madaniyat va adabiyot rivojiga ulkan hissa qo‘shdi.

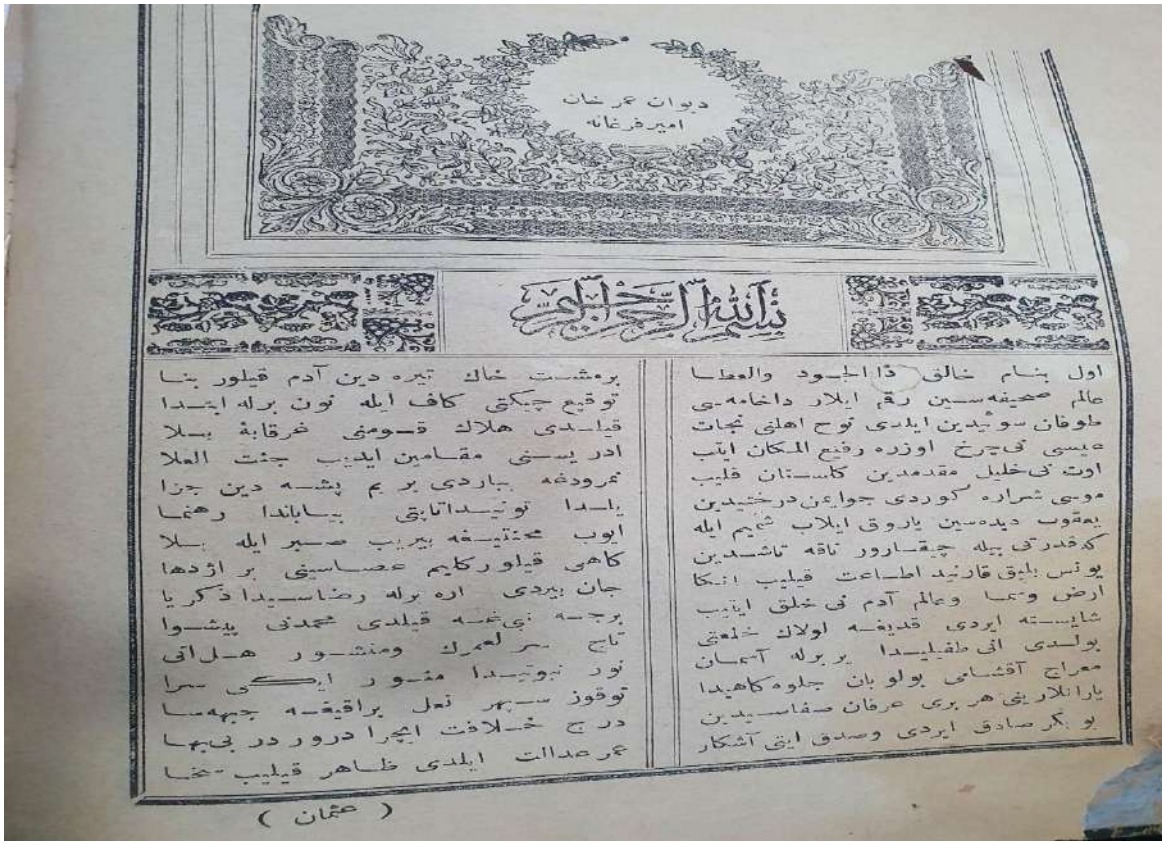
Natijalar va muhokama. Po‘lotxon Domulla Qayumovning “Tazkirayi Qayyumiy” asarida ham Amiriyni shoir sifatida e’zozlashini keltirib o‘tadi: “Badiiy tomonidan raso shoir ekani yozgan ash’ori obdoridan ma’limdur. Bu kishining xonlig‘idan qat’I nazar ho‘qandli buyuk shoir sifatida hurmat etamiz. “Amiriy ijtimoiy hayotda shoir bo‘lishdan tashqari shoh ham hisoblanadi. Bir vujudda shoh va shoirlik mavqeyi bo‘lsa, biri ustun bo‘lishi tabiiy, ya’ni Amiriy davlat arbobi. Shu jihatdan akademik A.Qayumovning “Qo‘qon adabiy muhiti” kitobidagi Amiriy haqidagi aytgan fikrlari asosli: “Podshoh o‘z kundalik faoliyatini o‘sha davlat siyosatidan ayri ko‘rishi mumkin emas. …Avvalo, shuni unutmaslik kerakki, podshoh rind bo‘lishi mumkin emas. Uning tabiati rindona bo‘lmog‘i mumkin. Lekin amaliy faoliyati buning teskarisini taqazo qiladi, yo‘qsa u podshoh bo‘lolmaydi.”

“Devoni Amir Umarxon” asarining bir nechta qo‘lyozma va toshbosma nusxalari fanga ma’lum bo‘lib, O‘zbekiston FA Alisher Navoiy nomidagi Adabiyot muzeyi Tekstologiya va publikatsiya bo‘limlari tarkibida ijodkor devoning 26ta nusxasi hisobga olinib, ilmiy tavsif etilgan. Ushbu qo‘lyozma va toshbosma devonlar Buxoro, Samarqand, Toshkent, Sankt-Peterburg kutubxonalarida hozirgacha saqlab kelinadi. O‘zbekiston FA Aburayxon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik institute qo‘lyozmalari fondida Amiriy devoning 17ta qo‘lyozma nusxalari mavjud. Bundan tashqari, shu fondda XIX asr oxiri XX asr boshlarida chop etilgan nir qancha toshbosma nusxalar ham saqlanadi. Devonning 1881-1887-yillarda Istanbulda chop etilgan 8 nusxasi variantlari ham shu fondda. Ammo, shoir devoning avtograf nusxasi ma’lum emas. Adabiyotshunos olim, serqirra ijodkor Solijon Yo‘ldoshevning o‘z shaxsiy kutubxonasida ham ijodkor devoning 1877-yilda chop etilgan kitobi mavjud bo‘lib, ushbu asarda shoirning 544ta she’ri o‘rin egallaydi. Amiriy devoning eng mukammal qo‘lyozmalari asosida adabiyotshunos olima M.Qodirova 1972-yilda shoir lirikasining “Devon” ko‘rinishidagi nusxasini adabiyot ixlosmandlari uchun fanga taqdim etadi va unda oz fikrlarini ham muxlislar uchun bo‘lishadi.

Amir Umarxon mumtoz she’riyatning o‘nga yaqin janrlarida ijod etgan va bu she’rlarni ijodkor “Devon”ining nusxalarida va Fazliyning “Majmuai shoiron” tazkirasida jamlangan. Ijodkor adabiy merosining tuzilishi haqida so‘z borganda , u ijod etgan janrlar tarkibiga g‘azal, muxammas, musaddas, musamman, tarje’band, tuyuq va ruboiy kabi janrlar mavjudligini ko‘rishimiz mumkin. 1972-yilda nashr etilgan “Devon”da 216ta g‘azal, 6ta muxammas, 3ta musaddas, 6ta tuyuq va bundan tashqari, Alisher Navoiy, Lutfiy, Jomiy, Fuzuliy, Mirzo Bedil, Zaliliy, Kamol, Nobiy g‘azallariga bog‘langan taxmislar jamlangan. Amiriy devoning ancha mukammal varianti 2017-yil A. Madaminov, E,Ochilov, Z,Qobilova, O.Davlatov tomonidan tartib berildi. Mazkur turkiy devondagi janrlar kompozitsiyasiga e’tibor qaratsak, undan 318ta g‘azal, 39ta muxammas, 4ta musaddas, 1ta musamman, 16ta tuyuq, va 7ta ruboiy o‘rin olgan. Bundan tashqari forsiy devoniga ham tartib berilgan bo‘lib, unda 142ta g‘azal, 18ta muxammas, 2ta musaddas, 1ta musamman mavjud. Forsiy devonda tuyuq va ruboiy janrlari ham mavjud emas. Jami turkiy va forsiy devondagi janrlarni sarhisob qiladigan bo‘lsak, 460ta g‘azal, 57ta muxammas, 6ta musaddas, 2ta musamman, 16ta tuyuq, 7ta ruboiydan tarkib topgan.

Ijodkor devoni toshbosmasining monografik tavsifini o‘rganish jarayonida shular ma’lum bo‘ldiki, Buxoro san’at muzeyidagi 27839/11 invertar raqami ostida saqlanayotgan nusxaning 1-sahifasiga e’tiborimizni qaratsak:

*“Devoni Amir Umarxon” toshbosmasi*ning mazkur sahifasi an’anaviy *hamd* bilan boshlanib, diniy-ma’rifiy ruhda yozilgan. Matn *nasta’liq* xatida, ikki ustun shaklida joylashtirilgan bo‘lib, sahifa *bezaklari* Sharq qo‘lyozmachiligiga xos nafis ornamentlar bilan ishlangan. Sahifaning yuqori qismida *devon nomi va ijodkor ismi va unvoni* qayd etilgan. Markaziy qismda *“Bismillahir rohmanir rohim”* iborasi alohida ajratilib, matning diniy-falsafiy yo‘nalishini belgilaydi.



Sahifa matnida Alohning yaratuvchanlik qudrati, ilm va qalam timsollari**,** *payg‘ambarlar obrazi* hamda tasavvufiy qarashlar yetakchi o‘rinni egallaydi. Shoir inson qalbi, tavba, hidoyat va ilohiy rahmat masalalarini badiiy talqin etadi. Sahifa oxirida *“Usmon”* ismining qayd etilishi ushbu toshbosmaning kotibi yoki nashr jarayoni bilan bog‘liq shaxs ekanligini ko‘rsatadi.

Yuqorida qayd etilgan fikrimizni isboti o‘laroq ushbu fikrlarni e’tiboringizga havola etamiz:

“Devoni Amir Umarxon”- ushbu sahifa aynan Amiriyning devoni bir qismi ekanining eng aniq dalili bu: sahifaning eng yuqori qismida aynan devon+muallif ismi+maqom, unvon formulada ya’ni

دیوان عمر خان
امیر فرغانه

Ilmiy transliteratsiya
Dīvān-i ʿUmar Khān
Amīr-i Farġāna
Umarxon devoni – Farg‘ona amiri yoki tabiiyroq tarjima: Farg‘ona amiri Umarxon devoni

Toshbosma- sahifa aynan qo‘lyozma emas, toshbosma ekanini quyidagilardan bilinadi:
Harflar konturi aynan bir xil, qalinlikda, siyoh yoyilmagan, bezak ramkasi grafik tarzda ishlangan, nashqlar matndan alohida klishe bilan bosilgan, bu esa nashr XIX asr oxiri – XX asr boshlariga tegishli ekanligi ehtimolini oshiradi.

Hamd- (Allohni madh etuvchi boshlang‘ich bob)
“Bilmillahir rohmanir rohim” بسم الله الرحمن الرحیم

bu har doim hamd va debocha boshida keladi.

Birinchi bayt mazmuni – yaratgani madh etish – hamd janrining asosiy belgisi.
Payg‘ambarlar zikri bor, lekin Muhammad (s.a.v)ga maxsus madh yo‘q, demak bu na’t emas (na’tda albatta Rasul madh qilinadi)
Shoir o‘zini tanishtirnaydi, demak, bu debocha emas (debochada odatda shoir o‘z nomi, sabab, bag‘ishlov yozadi, to‘g‘ri bu yerda ismi keltirilgan ammo sabab va bag‘ishlov yo‘q!)

O‘ng ustun – birinchi satrlar (hamd) اول بنام خالق ذا الجود والعطا

علم صحیفه سن رقم البلاد خامه‌ای

Transliteratsiya: Avval bi-nām-i Khāliq-i zā-l-jūd va-l-‘aṭā,

Ilm ṣaḥīfasin raqam bilād xāma-yi.

Mazmuniy tarjima: Avval saxovat va ehson egasi bo‘lgan Yaratganning nomi bilan,

Ilm sahifalarini qalam bilan ziynatlagan Zotni madh etib boshlayman.

Bu yerda Allohning yaratish qudrati, ilm va qalam timsoli orqali hamd aytilmoqda.

Nasta’qil – matn nasta’liq xatiga yaqin toshbosma nashr uslubiga yozilgan, harflarning egri va cho‘zilgan shakllari, pastga cho‘ziluvchan elementlar, satr markaziga yaqin joylashgan kompozitsiya, dekorativ sarlavha dizayni bularning bari nasta’liqning kitobat nashriy variantiga xos.

Sahifa tuzilishi va bezaklar – sahifa ramkali, hoshiyali bezak bilan o‘ralgan, yuqori qismida titul kompozitsiya va gul naqshlari bialn bezalgan, markazda “Bismillahir rohmanir rohim” alohida ajratilgan, matn ikki ustunda joylashtirilgan bo‘lib, bu uslub Buxoro-Qo‘qon maktabi qo‘lyozma an’analariga xos belgi hisoblanadi.

Payg‘ambarlar obrazi – sahifaning o‘ng ustunida olamning yaralishi, insonning yaralishi va payg‘ambarlar haqida so‘z boradi.
Muso (a.s.) – shariat va kalom
Iso (a.s.) – ruh, mehr va mo‘jiza ramzi
Ya’qub (a.s.) – sabr va firoq timosli

Amiriy payg‘ambarlar ismlarini keltirish orqali ularni axloqiy namuna sifatida, u kabi ulug‘ zotlarning hayotini inson kamoloti mezoni dep ko‘rsatadi.

Usmon – toshbosmachilik an’analarida ushbu formatda ism, faqat, bitta ma’noni xattot imzosi deyish mumkin, chunki noshirlar to‘liq ism yozadi, matbaachilar kasb bilan yozadi, kotiblar “katabahu” qo‘shadi. Bu yerda esa faqat ism – bu xattot imzosi. Toshbosma usulida matn avval xattot tomonidan qo‘lda yozilib, keyen litografik yo‘l bilan ko‘paytirilganligi sababli, bunday imzolar muhim xattot identifikatsiyasini bildiruvchi muhim paleografik belgi hisoblanadi.

Xulosa. Qo‘qon adabiy muhiti Amiriy shaxsiyati va she’riyati muhim ahamiyat kasb etadi. Uning yordamida va ko‘magida butun bir mamlakatda adabiyot va ijod ahllari uchun ko‘plab imkoniyatlar yaratildi. Buning natijasida Amiriy mumtoz adabiyotda o‘zining muhim o‘rniga ega benazr asarlarning bino bo‘lishiga bevosita va bilvosita sababchi bo‘ldi. Amiriy devoni devonchilik an’analariga xos ravishta yaratilgan, ya’ni devon g‘azallar bilan boshlanib , arab alifbosi tartibiga rioya etib asarlar yaratgan, Alloh hamdi va Payg‘ambarlar nat’i , munojot mavzusida g‘azallar yaratgan, g‘azallarida ma’rifat ohangi sezilib turadi, matla’dagi boshlangan fikr g‘azal maqtasigacha rivojlantirilib, sayqallantirib borilib, bir butun asar yaratilgan. Har bir janr devonning mukammallik darajasini oshirgan.

ADABIYOTLAR:

1. Пўлотжон Домулла Қайюмов. Тазкираи Қайюмий. – Toshkent: 1998. – 712 б.

2. Amiriy. Devon. I jild. O‘zbekcha she’rlar / Nashrga tayyorlovchilar: A.Madaminov, E.Ochilov, Z.Qobilova, O.Davlatov. –Toshkent: Tamaddun, 2017. – 464 b.

3.Амирий, Девон. (Ўзбек тилидаги шеърлар) – Т.: Ўзбекистон Фан нашриёти, 1972. – 360 б.

4. Iqboloy Adizova. Amiriy adabiy merosida taxmislarning o‘rni. www.goldenscripts.navoiy-uni.uz.107 bet.

5. Sayfullayeva Ulbeka. Amiriy ijodida irfoniy mavzular badiiyati. Polish science journal, issue 3(69), WARSAW, POLAND. Wydawnictwo Naukowe , “iScience“, 2023.

6.Қобилова З. Амирий ва унинг адабий мероси // Ўзбек тили ва адабиёти, 2017. – 5-сон. – Б. 20-29-.

7. E.Ochilov, Qo‘qon adabiy muhiti. Ijodkorlari antologiyasi. – Toshkent: Tamaddun, 2022. – 257 b.

8. Амирий. Девон. 2 жилдлик. 1-жилд. Нашрга тайёрловчилар З. Қобилова, О.Давлатов – Тошкент: Тамаддун, 2017. – 331 б.

To‘rayeva Umriniso Raxmatovna,
BuxDU dotsenti
(O‘zbekiston)
E-mail: niso.2019@mail.ru
Safarova Bashorat Ulug‘bekovna,
Buxoro davlat universiteti
O‘zbek tili va adabiyoti kafedrasi
magistranti
(O‘zbekiston)
E-mail: safarovabashorat662@gmail.com

LUQMON BO‘RIXONNING “JAZIRAMADAGI ODAMLAR” VA CHINGIZ AYTMATOVNING “JAMILA” QISSASI QIYOSIY TAHLILI

Annotatsiya. Ushbu maqolada zamonaviy ўzbek nasrining yirik namunasi Luqmon Bo‘rixonning “Jaziramadagi odamlar” romanidagi Lola obrazi adabiyotshunoslik metodologiyasi asosida tahlil qilingan. Obraz tahlilida tipologik, qiyosiy-tarixiy va psixologik-fenomenologik yondashuvlardan foydalanilgan. Lola obrazi Chingiz Aytmatovning "Jamila" qissasidagi bosh qahramon bilan qiyosiy-tipologik jihatdan o‘rganilgan. Ikkala obrazning badiiy portreti, psixologik xarakteri, jamiyat bilan konflikt modeli va muallifning g‘oyaviy-estetik pozitsiyasi tahlil etilgan. Tadqiqot shuni ko‘rsatadiki, Lola va Jamila obrazlari o‘xshash ijtimoiy muammoni patriarxal jamiyatda ayolning o‘z-o‘zini anglash muammosini turli badiiy yechimlar orqali ifodalaydi.

Kalit so‘zlar: Lola obrazi, Jamila obrazi, qiyosiy tipologiya, patriarxal jamiyat, gender diskriminatsiyasi, ayol o‘z-o‘zini anglashi, badiiy portret, psixologik realizm, o‘zbek romanchiligi, qirg‘iz adabiyoti, XX-XXI asr adabiyoti.

Abstract. This article analyses the image of Lola in Luqmon Bo‘rixon's novel “People in the Desert Heat” a landmark work of contemporary Uzbek prose using literary methodology, including typological, comparative-historical, and psychological-phenomenological approaches. The character of Lola is examined through a comparative-typological lens alongside the protagonist of Chingiz Aitmatov's novella “Jamila”. The artistic portrait, psychological character, conflict model with society, and the ideological-aesthetic position of each author are analysed. The study demonstrates that the images of Lola and Jamila express a similar social problem the problem of female self-realisation in a patriarchal society through different artistic solutions.

Key words: Lola's image, Jamila's image, comparative typology, patriarchal society, gender discrimination, female self-awareness, artistic portrait, psychological realism, Uzbek novel, Kyrgyz literature, 20th-21st century literature.

Аннотация. В данной статье на основе литературоведческой методологии анализируется образ Лолы в романе Лукмана Бурихона “Люди в зное” значительном произведении современной узбекской прозы. В анализе образа применяются типологический, сравнительно-исторический и психолого-феноменологический подходы. Образ Лолы сопоставляется с главной героиней повести Чингиза Айтматова “Джамиля” в сравнительно-типологическом аспекте. Анализируются художественный портрет, психологический характер, модель конфликта с обществом и идейно-эстетическая позиция каждого автора. Исследование показывает, что образы Лолы и Джамили выражают схожую социальную проблему проблему женской самореализации в патриархальном обществе посредством различных художественных решений.

Ключевые слова: образ Лолы, образ Джамили, сравнительная типология, патриархальное общество, гендерная дискриминация, женское самосознание, художественный портрет, психологический реализм, узбекский роман, кыргызская литература, литература XX–XXI вв.

Kirish. Sharq adabiyotida ayol obrazi doimo murakkab ijtimoiy-badiiy muammo. Ayol qahramonning erkinlik va o‘z-o‘zini anglash uchun kurashi, uning jamiyat bilan to‘qnashuvi va bu to‘qnashuvning fojeaviy yoki triumfal yakuni bu masalalar adabiy ijodning abadiy mavzularidan biridir. XX

asrning ikkinchi yarmi va XXI asr boshlarida o‘zbek va qirg‘iz adabiyotlarida bu mavzu yangi badiiy yechimlarni topdi.

Chingiz Aytmatovning 1958-yilda yozilgan "Jamila" qissasi va Luqmon Bo‘rixonning 2024-yilda nashr etilgan “Jaziramadagi odamlar” romani ikki xil davr, ikki xil millat adabiyotining mahsuli bo‘lishiga qaramay, bir xil fundamental muammoni ko‘taradi: patriarxal jamiyatda ayolning shaxs sifatida o‘z-o‘zini anglashi va bu jarayonning fojeaviy xarakteri. Mazkur maqolada ushbu ikki asardagi bosh ayol obrazlari Jamila va Lola qiyosiy-tipologik jihatdan tahlil qilinadi.

Tadqiqotning ilmiy yangiligi shundaki, o‘zbek va qirg‘iz adabiyotlaridagi mazkur ikki obraz ilk bor maxsus qiyosiy-tipologik tahlil doirasida o‘rganilmoqda. Bu yondashuv ikkala asardagi universal va milliy-o‘ziga xos xususiyatlarni aniqlash imkonini beradi.

Asosiy qism. Mazkur tadqiqotda adabiy obraz tahlilining bir necha metodologik yondashuvi qo‘llaniladi. Birinchidan, qiyosiy-tipologik tahlil metodi ikkala obrazni bir-biri bilan muqoyasa qilish orqali ularning o‘xshash va farqli tomonlarini aniqlash. Ikkinchidan, psixologik-fenomenologik yondashuv qahramonning ichki psixologik dunyosini, uning his-tuyg‘ulari va qarorlarining motivatsiyasini tahlil qilish. Uchinchidan, gender tadqiqotlari metodologiyasi patriarxal jamiyatda ayol shaxsining qay tarzda shakllanishi va uning ijtimoiy rollari masalasini o‘rganish [8].

Adabiy qiyosiy tahlil metodologiyasiga ko‘ra, ikki obraz o‘rtasidagi tipologik o‘xshashlik ularning bevosita ta'sir munosabatida bo‘lishini anglatmaydi. Ular bir xil ijtimoiy muammoning ikki xil milliy-madaniy muhitdagi aksi sifatida o‘rganiladi [7]. Ana shu nuqtai nazardan Lola va Jamila obrazlari ikkala adabiyot uchun ham universal ahamiyat kasb etadi.

Luqmon Bo‘rixon Lola obrazini yaratishda realizm va psixologizmni uyg‘unlashtiradi. Lola o‘zbek qishlog‘ining ijtimoiy muhitida shakllangan, lekin bu muhit chegaralaridan chiqishga qodir bo‘lmagan ayol. Muallif uni statik emas, balki dinamik psixologik jarayon sifatida tasvirlaydi: Lolaning ruhiy holati, uning atrofidagi voqealarga munosabati doimiy o‘zgarishda.

Muallif Lolaxon portretini quyidagicha tasvirlaydi: “Oppoq, to‘lishgan yuzlari, zulukdek qoshlari ostidagi qop-qora ko‘zlari, qip-qizil lablari to‘la tabassum! Qoramatiga yashariq atlas ko‘ylak, boshidagi qizg‘ish durrachasi uning chinakam shaharcha did-farosatidan darak berib turar edi” [1, 75]. Bu portret faqat tashqi tavsif emas. “Shaharcha did-farosat” iborasi Lolaning o‘z muhiti bilan ichki ziddiyatini anglatadi: u ko‘rinishida shaharlik, lekin qishloq urf-odatlarining asiriga aylangan ayol.

Psixologik jihatdan Lola o‘ziga xos ambivalentlik ikki tomonga tortish holida yashaydi. Bir tomondan, u o‘z istaklarini, ichki erkinligini his etadi. Ikkinchi tomondan, jamiyat normalari va urf-odatlar unga o‘z xulq-atvorini belgilab qo‘ygan. Bu ambivalentlik uning barcha qarorlarida, xususan turmush o‘rtog‘i vafotidan keyin shaharga qaytish taklifini rad etishida yaqqol ko‘rinadi. Lola o‘zini erkin his etsaydi, u bu taklifni qabul qilar edi. Biroq u qoladi chunki “qolish” uning uchun tanlov emas, balki jamiyat ko‘rsatgan yagona yo‘l edi.

Qishloq aholisining Lolaga munosabati ham chuqur psixologik mazmun kasb etadi. Uni “jonli beva haykali”ga aylantirish bu jamiyatning ayolni shaxs sifatida emas, balki ramz sifatida ko‘rishining namunasidir. Lolaning o‘z orzu-istaklari, sevish va sevilish ehtiyoji inobatga olinmaydi. Bu holat zamonaviy gender tadqiqotlarida “obyektivlashtirish” deb nomlanuvchi jarayon bilan to‘liq mos keladi: ayol shaxs emas, obyektga ramzga aylantiriladi [8].

Muhokama va natijalar. Chingiz Aytmatovning “Jamila” qissasi jahon adabiyotida alohida o‘rin tutadi. Fransuz yozuvchisi va adabiy tanqidchisi Louis Aragon bu asarni “dunyo adabiyotidagi eng go‘zal sevgi qissasi” deb baholagan [6]. Qissa Ikkinchi Jahon urushi yillarida qirg‘iz qishlog‘ida yashayotgan Jamila ismli yosh ayolning eri frontda bo‘lgan davrda Doniyor ismli harbiy bilan uchrashuvini va bu uchrashuvning uning hayotini tubdan o‘zgartirishini tasvirlaydi.

Jamila obrazining asosiy xususiyati – uning harakatchanligi va irodasidir. U statik qahramon emas: qissa davomida Jamila o‘sib, shakllanib boradi. Dastlab u shunchaki eri frontda ketgan yosh kelinchak. Keyin esa o‘z hissiyotlarini anglagan, ular uchun kurashishga tayyor bo‘lgan ayol. Aytmatov Jamilaning bu o‘zgarishini qadamba qadam, psixologik aniqlik bilan tasvirlaydi [5].

Jamila portretida ham tashqi va ichki go‘zallik uyg‘unligi bor. Biroq Aytmatov tashqi ko‘rinishdan ko‘ra uning harakatlarini, ovozini, kulishini ya’ni tirik insoniy namoyon bo‘lishlarini tasvirlashga ko‘proq e'tibor beradi. Bu ham badiiy pozitsiyaning farqi: Aytmatov Jamilani obyekt emas, subyekt o‘z hayotini

belgilovchi shaxs sifatida ko‘rsatadi. Jamila gapirishga, kuylashga, hissiyotlarini ifodalashga qodir va bu qobiliyat uning erkinligining belgisi.

Lola va Jamila obrazlarini qiyosiy-tipologik jihatdan tahlil qilganda, eng avvalo, ularning tipologik umumiyligi ko‘zga tashlanadi. Ikkala qahramon ham patriarxal jamiyatda yashaydi, ikkovi ham bu jamiyatning bevosita bosimi ostida. Ikkovi ham ichki boylikka ega, lekin bu boylik jamiyat tomonidan tan olinmaydi. Ikkovi ham turmush o‘rtog‘ining yo‘qligi vafot yoki frontga ketish tufayli jamiyatning alohida “nazorat”iga tushib qoladi.

Bu tipologik umumiylik tasodifiy emas. U ikki xil milliy adabiyotda bir xil ijtimoiy hodisaning patriarxal tizimning ayolga nisbatan munosabatining badiiy aksini ko‘rsatadi. Shu ma’noda Lola va Jamila obrazlari universal tipologik ahamiyat kasb etadi: ular faqat o‘zbek yoki qirg‘iz ayollarining emas, balki patriarxal tizimda yashovchi har qanday ayolning timsolidir.

Ikkala obraz o‘rtasidagi eng muhim farq ularning jamiyatga nisbatan harakat modelida namoyon bo‘ladi. Jamila faol qahramon: u jamiyatning hukmini qabul qilmaydi, o‘z hissiyotlarini yashirmaydi va nihoyat o‘z tanlovini amalga oshiradi. Lola esa passiv qahramon: u jamiyat belgilagan doirada qolishni “tanlaydi”, aslida esa bu tanlashga majbur qilinadi.

Biroq bu farqni oddiy “kuchli Jamila kuchsiz Lola” sxemasiga keltirish noto‘g‘ri bo‘ladi. Jamila uchun kurash imkoniyati mavjud edi uni qo‘llab-quvvatlagan Seit bor edi, u nisbatan erkin harakatlanish imkoniyatiga ega edi. Lola esa butunlay yopiq ijtimoiy muhitda, har tomoni “nazorat”da bo‘lgan holda yashadi. Uning passivligi shaxsiy zaiflik emas, balki uni o‘rab olgan tizimning kuchini ko‘rsatadi. Bu nuqtayi nazardan Lola obrazi Jamilanikidan ham murakkabdir, chunki u o‘z zanjirlarini ko‘ra turib, ulardan chiqa olmadi.

Psixologik jihatdan Lola va Jamila farqini quyidagicha ifodalash mumkin: Jamila o‘z his-tuyg‘ularini angladi va ularga muvofiq harakat qildi bu psixologiyada “autentik mavjudlik” deb ataladi. Lola esa o‘z his-tuyg‘ularini bilardi, lekin ularga muvofiq harakat qila olmadi – bu “majburiy moslashish” holatidir. Ikkala holat ham fojeaviy, lekin har xil tarzda.

Ikkala asarda ijtimoiy muhit qahramonning taqdirini belgilovchi asosiy omil sifatida namoyon bo‘ladi. Aytmatov qirg‘iz qishlog‘ining urush davridagi muhitini tasvirlaydi: erkaklar frontda, ayollar va chol-kampirlar qishloqni boshqaradi. Bu sharoit Jamilaga nisbatan biroz “bo‘shliq” hosil qildi an'anaviy nazorat tizimi to‘liq ishlamayotgan bir payt. Doniyor bilan uchrashish, mehnat qilish, ovoz chiqarib gapirish bularning barchasi bu “bo‘shliq”da mumkin bo‘ldi [5].

Lolaning muhiti esa bundan farq qiladi. “Jaziramadagi odamlar”dagi qishloq tinchlik davridagi, an'analar to‘liq hukmron bo‘lgan muhit. Bu yerda nazorat tizimi to‘liq ishlaydi. Har bir harakat, har bir qaror jamiyatning “ko‘zi” ostida. Asardagi “jazirama” bu nafaqat ob-havoning issig‘i, balki ijtimoiy nazoratning, urf-odatlar bosimining obrazli ifodasi. Lola ana shu "jazirama"da nafas olmay yashaydi.

Aytmatov va Bo‘rixon bir xil muammoni turlicha badiiy yechimlar orqali ifodalaydi. Aytmatov Jamilani erkinlik va kurash timsoli sifatida ko‘rsatadi. Qissa nisbatan optimistik: Jamila o‘z yo‘lini topadi, hattoki bu yo‘l jamiyat tomonidan qoralansa ham. Aytmatovning g‘oyaviy pozitsiyasi: inson xoh ayol, xoh erkak o‘z hissiyotlariga sodiq bo‘lishi va ular uchun kurashishi kerak [6].

Bo‘rixon esa pessimistikroq, lekin shu bilan birga realistikroq pozitsiyani egallaydi. U Lolaning fojeasini ko‘rsatib, jamiyatning qanchalik kuchli va shaxs erkinligini qanchalik oyoq osti qilishi mumkinligini namoyon etadi. Lola taqdirining fojeaviy yakuni qaynukasi Ashur qo‘lida o‘limi bu faqat bir ayolning fojiasi emas, balki butun bir jamiyatning ma'naviy tanazzulining belgisidir. Muallif bu obraz orqali o‘quvchini isyon ko‘tarishga, jamiyatdagi adolatsizliklarga qarshi ovoz berishga undaydi [2].

“Jaziramadagi odamlar” romani zamonaviy o‘zbek nasrida muhim o‘rin egallaydi. Ismoil Shomurodov ta’kidlaganidek, bu XXI asr o‘zbek romanchiligi tarixida yangi sahifa ochgan asar bo‘lib, u nafaqat ayol taqdiri masalasini, balki o‘zbek qishlog‘ining ijtimoiy-madaniy evolyutsiyasini ham badiiy ifodalaydi [4]. Muallif har bir obraz yaratishda psixologik realizm tamoyillariga qat’iy amal qiladi, bu esa asarni nafaqat badiiy, balki ijtimoiy hujjat sifatida ham o‘qish imkonini beradi.

“Jamila” qissasi esa o‘z davrida katta munozaralarga sabab bo‘lgan. Qirg‘iz va Sovet jamiyatida dastlab Jamila obrazi “axloqsiz” deb baholangan. Biroq Louis Aragon 1959-yilda bu asarni fransuz tiliga tarjima qilib, uni jahon adabiyotining e’tiboriga havola etgach, “Jamila” dunyo miqyosida tan olindi [6]. Bu holat o‘z-o‘zicha g‘oyatda muhim: badiiy haqiqat, agar u chuqur va samimiy bo‘lsa, vaqt o‘tishi bilan jamiyat stereotiplarini yengib o‘tadi.

Ikkala asarning qiyosiy o‘rganilishi o‘zbek va qirg‘iz adabiyotlarining o‘zaro yaqinligi, Sharq xalqlari adabiyotidagi umumiy mavzular va ularda ayolga nisbatan munosabatning badiiy aksini chuqurroq anglash imkonini beradi. Bu esa qiyosiy adabiyotshunoslikda yangi tadqiqot yo‘nalishlarini ochadi [7].

Xulosa. Qiyosiy-tipologik tahlil ko‘rsatadiki, Luqmon Bo‘rixonning "Jaziramadagi odamlar" romanidagi Lola va Chingiz Aytmatovning “Jamila” qissasidagi Jamila – tipologik jihatdan yaqin, lekin badiiy yechimi jihatdan farqli obrazlardir. Ikkovi ham patriarxal jamiyatning ayolga nisbatan munosabatini ifodalaydi; ikkovi ham ayol erkinligi va o‘z-o‘zini anglash muammosini ko‘taradi. Biroq Jamila bu muammoni kurash orqali, Lola esa chidash orqali ifodalaydi.

Ushbu farq tasodifiy emas u ikkala asarning ijtimoiy-tarixiy kontekstidan, mualliflarning g‘oyaviy-estetik pozitsiyasidan va ikkala milliy adabiyotning o‘ziga xos badiiy an'analaridan kelib chiqadi. Aytmatov erkinlik va kurashning timsolini yaratdi; Bo‘rixon esa chidash va fojeaviy taqdirning timsolini. Ikkalasi ham o‘z jihatidan haqiqiy va zarurdir chunki ikkalasi ham hayotning o‘zini aks ettiradi.

Lola va Jamila obrazlarining qiyosiy tadqiq etilishi faqat ikki asar yoki ikki millat adabiyotining masalasi emas. Bu universal insoniy muammo: jamiyat va shaxs, erkinlik va majburiyat, o‘zlik va moslashish o‘rtasidagi ziddiyatning badiiy aksi. Ana shu universal xususiyat tufayli ikkala asar ham o‘z vaqtidan oshib, zamonamizning eng dolzarb ijtimoiy savollari bilan muloqotga kirishadi.

ADABIYOTLAR:

1. Bo‘rixon L. Jaziramadagi odamlar: roman. – Toshkent: Oltin qalam nashriyoti, 2024. – 310 b.
2. Turdiyeva Y. Badiiy uslub individualligi Luqmon Bo‘rixonning “Jaziramadagi odamlar” romani asosida: maqola. // “Zamonaviy dunyoda ijtimoiy fanlar: nazariy va amaliy izlanishlar” nomli ilmiy onlayn konferensiya to‘plami. – Toshkent, 2024. – B. 45–52.
3. Turdiyeva Y. Luqmon Bo‘rixonning “Jaziramadagi odamlar” romanida badiiy uslub individualligimavzusidagi magistrlik dissertatsiyasi. – Toshkent, 2025. – 98 b.
4. Shomurodov I. “Jaziramadagi odamlar” romani haqida mulohazalar. // “Zamonaviy dunyoda ijtimoiy fanlar: nazariy va amaliy izlanishlar” nomli ilmiy onlayn konferensiya to‘plami. – Toshkent, 2024. – B. 88-93.
5. Aytmatov Ch. Jamila: qissa. – Frunze: Qirg‘iziston, 1958. – 96 b. (O‘zbekcha: Aytmatov Ch. Jamila. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1978. – 112 b.
6. Aragon L. Eng go‘zal sevgi qissasi haqida: so‘zboshi. // Aytmatov Ch. Djamilya. – Paris: Éditeurs Français Réunis, 1959.
7. Normatov U. Adabiy tahlil asoslari: darslik. – Toshkent: O‘qituvchi, 2001. – 240 b.
8. Qodirov P. O‘zbek adabiyotida ayol obrazi: monografiya. – Toshkent: Fan, 1986. – 184 b.
9. Sharafiddinov O‘. Badiiyat sirlari: adabiy-tanqidiy maqolalar. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot, 1979. – 256 b.
10. Ismatova I. Lola obrazi tahlili. [Elektron resurs]. – URL: https://xabar.uz/ofhl (murojaat sanasi: 2025).

Shokirova Gulhayo Bobir qizi,
Buxoro davlat universiteti
2-bosqich magistranti
(O‘zbekiston)
Email: shokirovagulhayo8@gmail.com

TAMKIN SHE’RIYATIDA BUXORO MAVZUSI

Annotatsiya. Ushbu maqolada Sharq mumtoz she’riyatida Buxoro mavzusi yoritilishiga qisqa ekskurs qilingan. Ayniqsa, Abu Abdullo Rudakiyning fors-tojik tilidagi Buxoro haqidagi g‘azali borasida fikr yuritilgan. Shu tarzda, Buxoro adabiy muhitida ijod qilgan Abdurahmon Tamkinning shu haqdagi alohida masnaviysi janr nazariyasi asosida tahlil etilgan. Bunda shoir yashagan davr tarixiy manzaralari, u kuzatgan hayot chizgilari yoritilgan. Tamkinning Buxoroning qadimiy obrazini yaratganligi badiiy parchalar orqali ilmiy dalillangan. Shu bilan birga, she’rda qadim shaharning moddiy, ma’naviy boyliklari, an’ana va urf-odatlari yoritilgan. Tamkinning badiiy tasvir vositalarini qo‘llashdagi uslubiy individualligi, mahorati ochib berilgan.

Kalit so‘zlar: masnaviy, shakl, mazmun, mazmun, poetik obraz, badiiy tasvir vositalari.

Аннотация: В данной статье рассматриваются художественные аспекты маснави Тамкина на тему Бухары, созданного в литературной среде Бухары, и комментируется содержание маснави. В произведениях классической восточной поэзии на тему Бухары также приводится общий обзор, а также рассматриваются его специфические аспекты. Через маснави Тамкина раскрывается образ древнего города. Поэт смог создать древний и правдивый образ Бухары, воплотив в своем произведении жизнь, которую он прожил и наблюдал. Абдурахмон Тамкин также смог прекрасно изобразить жизнь в своем произведении, поскольку служил во дворце. Эта маснави, демонстрирующая творческие художественные способности автора, является одним из самых прекрасных произведений на тему Бухары и вторым по величине произведением в этом отношении после “Рудакий”.

Ключевые слова: маснави, форма, содержание, образ, обзор, сущность.

Abstract: This article discusses the artistic aspects of Tamkin's masnavi on the theme of Bukhara, which was created in the literary environment of Bukhara, and comments on the content of the masnavi. In the works created on the theme of Bukhara in the classical poetry of the East, its general overview is also mentioned, as well as its specific aspects. Through Tamkin's masnavi, the image of the old city is revealed. The poet was able to create an ancient and truthful image of the city of Bukhara by embodying the life he lived and observed in his work. Abdurakhmon Tamkin is also able to perfectly portray life in his work because he served in the palace. This masnavi, which revealed the creative artistic skills of the creator, is one of the most beautiful works created on the theme of Bukhara and is the second-largest work in this respect after Rudakiy.

Key words: masnavi, form, content, image, overview, essence.

Kirish. Buxoro – ham ma’rifat shahri, ijod maktabi bo‘lish bilan birga shoirlar uchun ilhom manbayi hamdir.Sharif shahar qadimdan sharq tamaddunining muhim markazlaridan biri sifatida e’tirof etiladi. Shu bois Buxoro mavzusi o‘zbek mumtoz va zamonaviy adabiyotida keng o‘rin egallagan. Buxoro adabiy muhitida ijod qilgan shoirlarning bu mavzudagi asarlarining adabiy qiymati shundaki, ular shu o‘lkada yashab, uning hayoti, turmush tarzini o‘z ko‘zlari bilan ko‘rishgan hamda siyosiy hayotida ham, ijtimoiy hayotida ham faol ishtirok etishgan. Buxoro mavzusidagi asarlarda aruz vazni yetakchilik qilib, bu jarayon, asosan, XX asr o‘rtalariga qadar davom etgan. “Bo‘yi jo‘yi Mo‘liyon” g‘azalidan keyin oradan ancha davr o‘tib yaratilgan “Buxoro ta’rifida “ masnaviysi orqali Tamkin bevosita Rudakiy fikrini ma’qullab, uni yanada boyitgan. Aslida Abdurahmon Tamkin Buxoroning Bo‘ryobof qishlog‘idan bo‘lib, otasi Mullo Abduxoliq shaharga ko‘chib kelganidan keyin shahar hayoti bilan batafsil tanishadi, insonlar, me’moriy obidalarni ko‘radi, madrasalarda tahsil oladi. Badiiy ijod va qalb birligi Tamkinni adabiyotga undadi. Abdurahmon Tamkin haqidagi malumotlar XIX asrda yashab o‘tgan Afzal Maxdumi Pirmastiy va Xoja Ne’matullo Muxtaram kabi tazkiranavislarning asarlarida keltirilib, ularda buxorolik zullisonayn shoir

Tamkin haqida mavhum ma’lumotlar, aniqrog‘i, haqiqatni buzib ko‘rsatuvchi noto‘g‘ri ma’lumotlar uchraydi, - deb yozadi tojik olimi Asqar Jon Fido [6, 3].

Darhaqiqat, ushbu tazkiralar Tamkin haqida aniq ma’lumot bera olmaydi. Chunki o‘zbek adabiyotidaTamkin ijodi hali o‘rganilmagan, imkon qadar shu masalaga yechim berishga harakat qilamiz. Demak tojik adabiyotida A.Tamkin ijodi qisman o‘rganilgan [7, 23]Shuningdek, A.Tamkin haqidagi ma’lumotlar Ahmad Donishning asarlarida uchraydi, u shoir ijodiga yuqori baho bergan “Tamkin az shuaroi muqaddami on zamon budand” [8, 47] (Tamkin o‘z zamonasining peshqadam shoirlaridan edi). Shuningdek, shoirning hayoti haqidagi ma’lumotlar uning
shogirdi Jafarovning qo‘lyozmalarida ham berilgan[8, 23]. Saroyda xizmat qilgan shoir xonlarning siyosati davomida Buxoroning gullagan paytini ko‘rgan shoir fikrlarini lirikada aks ettirdi.

Asosiy qism. “Masnaviy” so‘zi arabcha “ikki” sanoq sonini bildiruvchi “isnan”so‘zidan yasalgan bo‘lib, ikkilik ma’nosini ifodalaydi. Sharq mumtoz she’riyatida har juft misra o‘zaro butunlikni hosil qiluvchi, ya’ni qofiyalanuvchi she’riy shakl masnaviy deb nomlanadi [1, 67]. Masnaviy Sharq adabiyotida keng tarqalgan lirik-epik janr bo‘lib unda ko‘pincha ma’rifiy, axloqiy , tarixiy yoki tasavvufiy g‘oyalar ifodalanadi. Har bir asarning qofiyalanishi asarga ravonlik va musiqiylik baxsh etadi. Masnaviy atamasi ikki ma’noda ishlatilgan bo‘lib, mumtoz adabiyotda ikki misradan iborat dostonlarning shakliga ham bu atama qo‘llanilgan bo‘lsa ham, Tamkin masnaviysi asl ma’nosida dostonlar tarkibiga kiritilgan ikkilik shaklidagi she’riy janrdir. Mazkur lirik asar 16 baytdan tashkil topgan bo‘lib Tamkinning mazkur asari til jihatdan sodda va ravon bo‘lib, tushunish bugungi kitobxon uchun murakkablik keltirib chiqarmaydi. Masnaviy mazmunan Buxoroning an’analarini e;tirof etish, xalqparvarlik, mehmondo‘stlik tuyg‘ularining badiiy ifodasidir. Zero, Belinskiy ta’kidlaganidek, “Mazmunni ifodalovchi shakl bir-biri bilan shunday bog‘liqki, shaklni mazmundan ajratish – mazmunni yo‘q qilish, mazmunni shakldan ajratish – shaklni vayron qilishdir” [2, 188]. Tamkin masnaviysi uning lirik merosida oliy o‘rinda turadi. U yaratgan masnaviylarda, avvalo, o‘z yurtini behad sevuvchi, uning kelajagi, buguni uchun qayg‘uruvchi vatanparvar inson qiyofasi gavdalanadi. Tug‘ilib o‘sgan makonini jondan sevgan bu oshiq, uning ta’rifini keltirishda o‘zgacha sodda tashbehlar, murakkab istioralar, qochirimli ko‘chimlar, xalqona sodda ifodalar yaratadi. Masalan, shaoirning “Buxoro ta’rifi” masnaviysi shu asnoda ona shahriga bitilgan madhiyadir. Masnaviyning o‘ziga xos ayriligi shundaki, XX asrning 30-yillarida Hamid Olimjon O‘zbekistonni “Chiroylidir go‘yo yosh kelin deb” ta’riflagan bo‘lsa, A.Tamkin esa XX asr boshlaridayoq ona shahri – Buxoroni “Shaharalar ichida kelin shahar” – deb ta’riflagan edi [9; 60].

Shaharlar ichida tanho Buxoro,
Jahon chehrasida xoli diloro.

Abdurahmon Tamkin mazkur misralar orqali masnaviy maznuni, g‘oyasini yaqqol ochib beradi. Masnaviy mavzusi “Tasvirlangan ijtimoiy xarakterga yozuvchining g‘oyaviy-emotsional munosabati” [3, 115] jihatdan tanlangan. Yuqoridagi misralar orqali shoirning so‘zga boyligini, mahoratli ekanligi bilan birga Hofiz Sheroziy misrasidagi “xol” ifodasini yanada ochiqlash orqali jahonning husniga husn qo‘shayotgan latif shahar deya baholaydi. Tamkin dastlabki baytda keltirgan fikrni keying baytlar orqali yanada ham ochiqroq bayon etish orqali “shaharlar ichida tanho” ekanligining sababini izohlab ham boradi.

Xudovandi Karim, fayzbaxshi-komil,
Uning xalqini yaratmish dono, oqil.

Taqdim etilgan masnaviyda ham Buxoro shahri va uning xalqi axloqiy komillik, mehmondo‘stlik va halollik fazilatlari orqali ulug‘lanadi. Insonlarning fazilatlari orqali Tamkin Alloh nazar qilgan yurt deya bevosita e’tirof etadi. Asarda shoir Buxoroni “ilm va odob makoni” sifatida tasvirlab, uni shaharlarga kelin, bag‘ri oltin makon sifatida madh etadi.masnaviyda eng yetakchi motivlardan biri mehmondo‘stlik va saxovat motivi bo‘lib, o‘zbek xalqiga xos bu xislat Buxorodan tarqalgan degan bir mazmun ham tashimoqda. Zero masnaviyning dastlabki misralarida xalqning saxovatpeshaligiga alohida urg‘u bilan beriladi:

Musofir och esa, nonini bergay,
Na tanho nonini, jonini bergay.

Bu misralarda mubolag‘a san’ati orqali saxovatning eng oliy darajasi tasvirlanadi. “Jonini bergay” ifodasi real holat emas, balki xalqning fidoyilik ruhini kuchaytirib ko‘rsatish uchun qo‘llangan badiiy vositadir. Bu yerda saxovat va insonparvarlik sharqona axloqiy mezon sifatida talqin qilinadi. Buxoro mavzusi Sharq mumtoz adabiyotining Buxoro adabiy muhitida yetakchiligining asosiy jihati shundaki , ular ijod qilgan bu mavzudagi asarlardagi mazmunni beruvchi holatni, peyzajni o‘z ko‘zlari bilan ko‘rganligida.

Muhokama va natijalar. Aynan bu jihatdan Tamkin insonlarning fazilatlarini turli holatlar asosida bayon etadi. Shoir mehmon xatosini sezsa ham, aybini yuziga solmaslikni ta'kidlash orqali mehmonning bu yurtdagi qadrini yana bir bor ko'rsatib beradi:

Agar mehmon xatosin sezsa nogoh,
Yuziga solmagay aybini aslo.

Misra mazmunini yaqqol bilinib turgan bo'lsa ham, qofiyalanishida ayni ushbu baytda nogoh va aslo so'zlari g'alizlikni keltirib chiqarganligini ko'rishimiz mumkin. Masnaviy tili va uslubi jihatdan bugungi kunimizga juda hamohang, ammo janr jihatdan mumtoz adabiyot namunasidir. Asar mazmunida biz Buxoroning moddiy, ma'naviy boyliklari, an'ana va urf-odatlarini yana bir bor bilib olamiz. Ammo tamkin Buxoroni "тilsim shahar" deya ташбеҳлайди.

Shaharlar ichida tilsim shahardir,
Unga ag'yor ham hayron qaraydir.

"Tilsim shahar" iborasi metaforik xarakterga ega. Bu yerda Buxoro sehrli, betakror va maftunkor makon sifatida tasvirlanishi bilan birga qancha dushmanlar bu yurtni poymol eta olmagani, obidalarini buzolmaganligiga ishora mavjud.1920-yil 2-sentyabrda Frunze boshchiligida qizil armiyaning shavqatsiz hujumlari fikrimizning yaqqol dalili bo'la oladi. Ammo bugun Buxoro hech ham talofat ko'rgan shaharga o'xshamaydi. Rudakiy, Tamkin she'rlaridagi o'sha Buxorodek go'zal va navqiron, ilm maskani sifatida peshqadam. "Ag'yor ham hayron" birikmasi esa shaharning shuhrati dunyoning har tomoniga yoyilganini anglatish bilan birga uning birligini, fazilatining insonlar diqqatini tortishiga ham ishora mavjud. Bu tasvirda mubolag'a va tashbeh unsurlari mujassam.

Asarda Buxoro quyidagicha ta'riflanadi:

Buxoro ilm-u odobga makondir,
Bori xalqi muhib-u mehribondir.

Bu misralarda shahar geografik jihatidan emas, ilm va odob markazi sifatida ta'rif qilinadi. Tarixan ham Buxoro Sharqning yirik ilm markazlaridan biri bo'lgan. Narshaxiy „Buxoro tarixi" asarida ilk madrasa – Farjak Buxoroda ochilganligi, ko'plab tasavvuf ahli shu yurt orqali tarqalganligini ta'kidlaydi. Shoir tarixiy haqiqatni badiiy umumlashtirish orqali yuksak poetik darajaga ko'taradi. Misrada iyhom san'ati orqali ham ilmga kon ekanligini, ham yuksak ilm egalari bu yurtda ko'plab uchrashini, hamma insonlari oliyhimmatligini e'tirof etadi.

Masnaviyda Buxoro "kelin shahar" deb ataladi:

Shaharlar ichra kelin shahar bu,
Quchoği dur to'la oltin shahar bu.

"Kelin shahar" – noziklik, go'zallik va poklik timsoli bo'lib, shoir yoshi Narshaxiy ta'rifi bo'yicha uch mingyildan kam bo'lmagan shaharning kelinga qiyos etilishi ikki jihatdan: biri – me'moriy obidalari, chiroyli qadamjolari bo'lsa, ikkinchi jihati – kelin kabi javohirga boyligidadir. Sharq poetikasida kelin obrazi latofat va nazokat timsoli sifatida qo'llanadi. "Quchoği dur to'la oltin" esa boylik va barakaning ramziy ifodasi bo'lib, Tamkinning so'z qo'llash bilan bog'liq mahoratining yana bir bor guvohi bo'lamiz.

Hallolligi hayo bilan munavvar,
Shu xislatidin rivojidur muqarrar.

Mazkur baytda "halollik", "hayo" sifatlarini shaharning rivojlanish omili deya e'tirof etgan Tamkin hech bir misrada iqtisodiy yoki ijtimoiy omilni tilga olmadi. Shahar sharifligi uchun, "islom dinining gumbazi" bo'lganligi jihatidan uning axloqiy sifatlarini yuksak darajaga ko'tardi. Bunday simbolik gradunomiya keying misralarda yanada avj nuqtsiga ko'tariladi. "Tuprog'i fazilat bilan qorilgan" – degan ta'rif shaharning har qarich xoki ham muqaddas ekanligidan dalolat. Abdurahmon Tamkin masnaviysidagi yetakchi mavzu Buxoro bo'lsa ham, masnaviy tahlili davomida yurtning nimaga dushmanlarning "ag'yor"larning diqqatini tortganligini ham tavsiflaganini ko'rishimiz mumkin:

Havosi misli Jannat shukuhlik,
Shu bois yot erur unga qabihlik.

Bayt mazmunidan dushmanlar bu so'lim shaharning har go'shasiga ko'z tikkanligini bilishimiz mumkin. Saroyda xizmat qilgan Abdurahmon Tamkin Buxoroning ham ijtimoiy, ham siyosiy ahvolidan yetarlicha xabardor ekanligini masnaviyning umumiy mohiyatidan anglash qiyin emas. Shoir fikrlaridagi teranlikni qofiya qo'llash mahoratidan ham sezishimiz mumkin: kelin-oltin, oxir- zohir, ko'z-nimso'z kabi. qofiyadosh so'zlar masnaviy g'oyasini ochib berishga ham xizmat qilmoqda.

Masnaviyda Buxoro – moddiy boyliklar emas, balki insoniy qadriyat-an'analar, ilm va yuksak axloq mezonlari asosida qurilgan shahar ekanligi ta'rif etilmoqda.

Xulosa. Buxoro fenomenini o'rganishda ushbu masnaviy yetakchi ahamiyat kasb etganligi hamda "Bo'yi jo'yi Mo'liyon" dan keyingi mazkur mavzudagi muhim asar ekanligini hisobga oladigan bo'lsak shoirning badiiy mahorati bilan birga tarixiy, ilmiy faktlarni puxta bilishiga ham guvoh bo'la olamiz. Buxoroning asl farzandlaridan biri Abdurahmon Tamkin Buxoriy XIX asr oxiri XX asr boshlarida yashab, ijod etgan sermahsul ijod namoyondasi, zabardast shoir va zamonasining peshqadam olimlaridan edi. Bu haqda zamonasining ma'rifatparvar olimi Ahmad Donish Tamkinni ulug' shoirlar qatorida sanab, uning ijodiga yuqori baho bergan: "Bilchumla dar on zamone ki mo budem, bozori fazlu hunar naroiju kasod bud. Shohin, Muztarib va Tamkin az shuaroi muqaddami on nzamon budand" [8, 56]. Buxoroning asl farzandi Tamkin masnaviysida ramziylik kuchli bo'lganligi uning badiiy qiymatini yanada oshirgan bo'lib, Tamkin har misra orqali ham botiniy, ham zohiriy mazmun bera olgan. "Shuning uchun ham Kunchiqish adabiyotida doimo ishora, ramz, im yetakchilik qilgan va undan ta'sirlanish uchun teran estetik ma' lumotga ega bo'lish talab etilgan. Badiiy asarga faqat hayotiy reallik nuqtai nazaridan jo'n munosabatda bo'lish, nafosatni yolg'iz real borliq yoki ijtimoiyot mantig'i bilan izohlash mum toz o'zbek estetikasi uchun begonadir. Shu bois o'zbek adabiyoti uchun talqin emas, tahlil ustuvor maqomda bo'lib kelgan" [5, 118]. Tamkin masnaviysida Buxoro talqini sharq tafakkuri va poetikasiga hamohang tarzda yoritilgan. Abdurahmon Tamkin ijod yo'li vatanparlik va she'r yo'li. Har lirikasida vatanparvarlik ruhi mavj urgan siymolar nomi abadiy va adabiyot olamida hamisha tirikdir.

ADABIYOTLAR:

1. Aruz. O'quv qo'llanma. Buxoro: Durdona, 2024. – 268b.
2. Белинский В.Г. Собр. соч. в трёх томах. Т II. М.: GIXL, 1948. – 690 с.
3. Husayn Voiz Koshifiy. Axloqi Muhsiniy. – Toshkent: Adabiyot va san'at nashriyoti, 1990. – 68 b.
4. Qayumov A. Sharq poetikasi asoslari. – Toshkent: Fan, 1987. – 112 b.
5. Yo'ldosh Q, Yo'ldosh M. Badiiy tahlil asoslari. – Toshkent: Kamalak nashriyoti, 2016. – 118 b.
6. J.Fido. A.Tamkin risolasi. Dushanbe, 1974. – 443 c.
7. A.Donish. Daftari Musabbada. Dastnavisi ganjinai dastnavisthoi sharqii. AF.RSS.O'zbekiston tahti raqami 2779, var.47
8 Ja'farov Said binni Ja'far-ul-Hanafiy Texnobodiy. Rudakiy. – 24 b.
9. Bekova N, Choriyeva M. Abdurahmon Tamkin Buxoriy. – Toshkent: Navro'z nashriyoti, 2021. – 60 b.
10. Buxoromanba.uz sayti
11. BuxDU.uz sayti

TILSHUNOSLIK VA TARJIMASHUNOSLIK MUAMMOLARI

Abuzalova Mehriniso Kadirovna,
BuxDU professori, filologiya fanlari doktori
(O‘zbekiston)
Sobirova Dilnoza Rasulovna,
BuxDU dotsenti v.b., filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)
(O‘zbekiston)
E-mail: sobirova.2018@inbox.ru

TIBBIY REKLAMALARDA MENTAL TUZILMALAR

Annotatsiya. Ma’lumki, olamni anglash jarayoni va bu anglashning nutqdagi ifodasi turli mental tuzilmalar vositasida yuzaga chiqadi. Ssenariy, skript, freym, geshtalt singari mental tuzilmalar borki, ular tashqi olam obyektlari haqidagi bilimni kategoriyalashtirish uchun xizmat qilishi bilan birga, ushbu bilimni lisoniy voqelantirish jarayonida “tayanch nuqta” vazifasini bajaradi. Ushbu maqolada ssenariy, skript, freym, geshtalt singari mental tuzilmalarning o‘ziga xos xususiyatlari xususida so‘z boradi. Ularning reklamalardagi o‘ziga xos ifodasi tibbiyotga oid reklama matnlari asosida yoritiladi.

Kalit so‘zlar: ssenariy, skript, freym, geshtalt, tibbiy reklama, tafakkur, til sohibi.

Аннотация. Известно, что процесс понимания мира и выражения этого понимания в речи происходит посредством различных ментальных структур. Существуют такие ментальные структуры, как сценарий, рамка, гештальт, которые, помимо того, что служат для категоризации знаний об объектах внешнего мира, также выступают в качестве «точки отсчёта» в процессе языковой реализации этих знаний. В данной статье рассматриваются специфические особенности таких ментальных структур, как сценарий, рамка, гештальт. Их специфическое выражение в рекламе выделено на основе рекламных текстов, связанных с медициной.

Ключевые слова: сценарий, скрипт, рамка, гештальт, медицинская реклама, мысль, носитель языка.

Abstract. It is known that the process of understanding the world and the expression of this understanding in speech occurs through various mental structures. There are mental structures such as scenario, script, frame, gestalt, which, in addition to serving to categorize knowledge about objects of the external world, also act as a “point of reference” in the process of linguistic realization of this knowledge. This article discusses the specific features of mental structures such as scenario, script, frame, gestalt. Their specific expression in advertisements is highlighted on the basis of advertising texts related to medicine.
Keywords: scenario, script, frame, gestalt, medical advertising, mentality, owner of language.

Kirish. Kognitiv tilshunoslik tilni inson tafakkuri bilan uzviy bog‘liq holda o‘rganadi. “Kognitiv” so‘zi ham ingliz tilidan olingan bo‘lib, “cognize” “bilmoq, anglamoq, tushunmoq” degan ma’noni anglatadi.

Manbalarda qayd etilishicha, kognitiv tilshunoslikda til uchta asosga tayanadi: konseptual tuzilma, tashqi olam bilan aloqadorlik va bilimlar tizimi [1,16]. Konseptual tuzilma inson tafakkurining asosi bo‘lgan tushunchalar tizimi bo‘lib, har bir inson dunyoni idrok etishda ichki konseptual lisoniy zaxirasiga tayanadi. Ushbu lisoniy zaxira insonda mavjud bo‘lgan umumiy tushuncha va obrazlar majmuasidan tashkil topgan bo‘lib, olamni anglash jarayonida faollashadi. Mazkur jarayon mavhum fikrlash va tasavvur qilish kabi kognitiv qobiliyatlarga asoslanadi. Til sohibi tashqi olamni to‘g‘ridan to‘g‘ri emas, balki o‘zining tushuncha va tajribalariga tayangan holda qabul qiladi. Til mazkur jarayonda vositachi vazifasida namoyon bo‘lib, konseptual tuzilmani tashqi olam bilan bog‘laydi. Har bir so‘z yoki tushuncha muayyan obyekt, hodisa (voqelik)ka bog‘langan holda ongdagi bilish “xaritasi”da o‘z o‘rnini egallaydi. Til va tafakkur insonning hayoti davomida to‘plagan bilimlari, orttirgan tajribalari asosida shakllanadi. Mazkur bilimlar insonning olam haqidagi tasavvurini boyitadi. Bu bilimlar orqali inson obyektlarni guruhlarga ajratadi, ularning umumlashtiruvchi va farqlovchi belgilarini aniqlaydi. Bu jarayon individual ongda jamiyat va madaniyat ta’siri ostida amalga oshadi. Shu jihatdan, til faqatgina bilimlarni ifodalovchi emas, balki ularni jamiyat ichida saqlovchi va tarqatuvchi vositadir. Kognitiv tilshunoslik konsept, ssenariy, skript, freym, geshtalt singari mental tuzilmalar bilan ish ko‘radi. Mazkur bobda biz mazkur mental tuzilmalarning o‘ziga

xosliklarini, uslubiy figuralarning lingvokognitiv vosita sifatidagi ahamiyatini tibbiy reklamalar misolida tadqiq etishga harakat qilamiz.

Asosiy qism. Olima N.Sayidirahimova haqli ravishda quyidagi fikrlarni bayon etgan: “So‘z ma’nosini anglashda faqat uning semantik tuzilmasini bilishimiz kamlik qiladi. Biz muayyan tilda so‘zlashuvchi odamlarning tafakkur xususiyatlari, fikrlash tarzlari va dunyoni til unsurlari yordamida bilish xususiyatlaridan ham xabardor bo‘lishimiz lozim. Chunki mazkur vazifalarni so‘zlarning sof lingvistik tahliliga yuklash qiyin. Bu esa til hodisasining tabiatini, mohiyatini chuqurroq tushunish uchun unda so‘zlashuvchining borliqni bilishi va uni ongida “pishirib”, o‘z tilida (nutqida) tinglovchiga bekam-u ko‘st uzatishi bilan bog‘liq masalalarni ham tadqiqotlarimiz kun tartibiga qo‘yishni talab qilmoqda” [5, 107].

Ma’lumki, olamni anglash jarayoni va bu anglashning nutqdagi ifodasi turli mental tuzilmalar vositasida yuzaga chiqadi. Manbalarda, ssenariy, skript, freym, geshtalt singari mental tuzilmalar tashqi olam obyektlari haqidagi bilimni kategoriyalashtirish uchun xizmat qilishi, ushbu bilimni lisoniy voqelantirish jarayonida “tayanch nuqta” vazifasini o‘tashi xususida so‘z boradi [6, 60].

Sh.Safarov kategoriyalashtirish murakkab aqliy mental va lisoniy jarayon ekanligini, ushbu jarayon stimul (qo‘zg‘atuvchi sabab) tanlovi, ajratish va tasniflash, nomlash kabi harakat bosqichlarini qamrab olishini qayd etadi [6, 60]. Dastlabki bosqichda sezgi organlari orqali qabul qilinadigan turli xil stimullar (ko‘rish, eshitish, hid bilish, ta’m bilish…) orasidan ong faqatgina diqqatni tortganlarini tanlaydi. Keyingi bosqich ajratish va tasniflash jarayonida inson tanlangan stimulni xotirasidagi ma’lumotlar bilan solishtirib, uni ajratadi va tegishli toifaga kiritadi. Nomlash jarayonida shakllangan kognitiv kategoriya muayyan nom bilan ifodalanadi.

Tibbiy reklamalarda ham kategoriyalashtirish jarayonini kuzatish mumkin. Jumladan, stimul tanlovida tibbiy reklamalarda bir vaqtning o‘zida turli xil sezgi stimullari (ko‘rish, eshitish, o‘qish, his qilish) yordamida qabul qilinadigan axborot taqdim etiladi. Bunda odatda vizual tasvirlar, kasallikning, tibbiy muammoning aniq simptomlarini ifodalovchi belgilar, shuningdek, emotsional ta’sirga ega so‘zlar, iboralar hamda ovoz qo‘llanadi. Inson miyasi ular orasidan diqqatni jalb qiladiganlarini tanlab oladi. Tanlangan stimullar inson xotirasida mavjud bo‘lgan bilimlar, tajribalar orqali taqqoslanadi, moslashtiriladi. Bu bosqichda ong “bu qanday holat?”, “avval bu holatni qayerda ko‘rganman?”, “bunga qanday yechim bor?”, “shu va shunga o‘xshagan reklamani oldin qayerda ko‘rganman?” kabi savollar asosida faoliyat yuritadi. Ajratilgan yoki tan olingan tushuncha, masalan, yurak kasalligi, og‘riq, xavf kabilar ongda ma’lum bir nom bilan bog‘lanadi. Tibbiy reklamada aynan shu bosqichda tibbiy dori/mahsulot/muassasa nomini inson ongiga muhrlashga harakat qilinadi. Tibbiy reklamalarda nafaqat axborot berish, balki inson ongida muammo-yechim strukturasini shakllantirish orqali tibbiy vosita nomi va unga xos xususiyatlarni inson xotirasida mustahkamlashga e’tibor qaratiladi. Bu jarayon reklamaning samaradorligini oshirishda muhim ahamiyatga ega bo‘lib, tibbiy vositaning uzoq muddat eslab qolinishini ta’minlaydi.

Muhokama va natijalar. “Skript” inglizcha “qo‘lyozma”, “yozuv” ma’nosini anglatuvchi so‘zdan olingan atama bo‘lib, u inson tafakkurida borliqdagi voqea-hodisalarning izchil va tartibga solingan shaklda in’ikos topgan namunaviy ko‘rinishi, andazani anglatadi. Bunda me’yoriy ketma-ketlik tamoyili muhim sanaladi. Skriptga insonning muayyan vaziyatda qanday harakat qilishi va voqealarning qanday ketma-ketlikda bo‘lishini tasvirlaydigan kognitiv tuzilma sifatida qarashlar ham mavjud. Skript odatda inson hayotida takrorlanadigan vaziyatlarga nisbatan shakllangan bo‘lib, real yoki ehtimoliy tayyorlikni ta’minlashga xizmat qiladi. Til sohibi tafakkurida tibbiyotga oid reklamalar skripti quyidagicha namoyon bo‘lishi mumkin:

Tibbiy reklama skripti: kasallik – dori – sog‘ayish.

Skriptning dastlabki bosqichida reklama ma’lum bir salomatlik bilan bog‘liq muammoni ko‘rsatish orqali adresat ongida mavjud “kasallik” konseptini faollashtiradi. Bu bosqichda og‘riq, simptomlar, bezovtalikni ifodalovchi tasvirlar yoki xavotirli musiqa orqali auditoriya e’tibori muammoga yo‘naltiriladi:

Mehr berib chin yurakdan, saxiylik bilan maromiga yetkazib tayyorlangan taom bu doim juda mazali. Lekin ba’zida oshqozon uchun og‘ir **(kasallik).**

Skriptning kulminatsion nuqtasi ma’lum bir tibbiy vositani muammoning yechimi sifatida taklif qilinishida ko‘rinadi. Odatda reklamalarda tibbiy vosita samarali, tezkor yechim sifatida taqdim etiladi:

Kreon bor. Faqat Kreon kapsulasida fermentli mayda kreon minimikrosferalar mavjud. Ular ovqat bilan tez aralashadi va hazmni yaxshilaydi **(dori).**

Skript so‘ngida muammo bartaraf etiladi, bemorning holati yaxshilanadi. Tibbiy reklamalarda bu baxtli oilaviy muhit, quvnoq chehralar orqali tasvirlanadi. Bu bosqich auditoriyada ijobiy emotsional yakun hosil qiladi va mahsulotga nisbatan ijobiy munosabat shakllantiradi:

Taomdan bahra oling. Barcha mehrni yengillik bilan qabul qiling **(sog‘ayish).**

Tibbiy reklamalarda, shuningdek, **profilaktika skripti (ehtimoliy xavf –yechim – natija)**dan ham foydalaniladi. Bunda kasallik bilan bog‘liq ehtimoliy tibbiy muammo keltiriladi. Yechim sifatida dori vositasi taklif etilib, xavfsiz natija “va’da” qilinadi. *Suprastin allergiya to‘satdan kelganda birinchi yordam sifatida. Suprastineks allergiya alomatlarini nazorat qilishga yordam beradi. Allergiya oqibatlari qo‘rqinchli emas (“Suprastin” dori vositasi reklama matnidan)*

Shifokor tavsiyasi skripti: muammo – mutaxassis chiqishi – tavsiya – ishonchli yakun. Bunda dastlab kasallik bilan bog‘liq muammo tilga olinadi. Shifokor o‘z sohasining professional mutaxassisi sifatida gavdalanadi. U aniq mahsulot, tibbiy vositani tavsiya qiladi. Auditoriya esa mahsulotni ishonch bilan qabul qiladi.

Milk bilan bog‘liq muammolarda iste’molchilar og‘iz bo‘shlig‘ining parvarishi uchun Lokalut aktiv tish pastasini tanlaydilar. Lokalut aktiv milk qonashi, parodantitdan himoya qilib, milklarni sezilarli mustahkamlaydi. Stomatologlarning nazorati ostida. Siz ham Lokalutni ilk bor ishlatayotganingizda uning samarasiga ishoning! (“Lokalut aktiv” vositasi reklama matnidan)

Qayd etilganidek, ssenariy ham o‘ziga xos mental tuzilma bo‘lib, bunda ma’lum bir voqelikka xos harakatlar ketma-ketligi bilan vobasta holda lisoniy vositalar zanjiri (matn) tuziladi. Kognitiv tilshunoslik buni insonlararo muloqotda tushunadi. Ssenariyda xuddi skriptdagi singari harakatlar ketma-ketligi mavjud. Shu jihati bilan u skriptga o‘xshab ketadi. Faqat har bir harakat, detalning, shu bilan birga, so‘zning qachon, qaysi o‘rinda qo‘llanilishi lozimligi rejasining mavjudligi ssenariyni skriptdan farqlashga asos bo‘luvchi bosh belgidir. Odatda reklamalar (xususan, televizion reklamalar) ssenariylar asosida shakllantiriladi. Tibbiy reklama ssenariylarining maqsadi ongdagi tanish skriptlarni faollashtirish, muammo va yechim orasida kuchli aloqa o‘rnatish, auditoriya his-tuyg‘ulariga ta’sir o‘tkazish, auditoriyani tibbiy vositaning samarali ekanligiga ishontirish, reklama qilinayotgan tibbiy vosita yoki mahsulotni ongda mustahkamlash. Ssenariylarda reklama matni oldindan tuzilib, uni kim(lar), qachon, qanday tarzda targ‘ib qilishi oldindan belgilanadi:

Boshlovchi: – Endi esa oxirgi savol: Ushbu variantlardan qaysi biri tishlaringizni 12 soat davomida bakteriyalardan himoya qiladi?

A) Dubulg‘a B) Tansoqchi C) Colgate total

Ishtirokchi: – Javobi aniq. Sababini esa tish shifokorim ayta qolsin:

Ekranda: – Og‘iz bo‘shlig‘ining asosiy muammosi bu bakteriyalardir. Tarkibida rux va arginin mavjud bo‘lgan Colgate total tishga magnit kabi yopishib olgan holda uni 12 soat davomida himoya qiladi.

– Javob Colgate total!

– To‘g‘ri javob!

Colgate total bakteriyalarga qarshi 12 soat himoya (“Colgate total” reklama matnidan).

Mazkur reklama matni ssenariysida boshlovchi, ishtirokchi, shifokor rollari belgilangan bo‘lib, ular gigiyenik vositani intellektual o‘yin muhitida reklama qilishgan.

Freym kognitiv tilshunoslikda muayyan holat, hodisa yoki obyektga oid ma’lumot, bilimlarni tuzishdagi model, qolip. Soddaroq qilib aytganda, freym voqelikni qanday ko‘ramiz, uni qanday baholaymiz va unga qanday munosabat bildiramiz shu kabilarni belgilovchi ongdagi tayyor “andaza”. Reklamalarda freym auditoriya fikrlash tarzini ma’lum bir maqsadga yo‘naltiradi. Axborotni oson eslab qolish, tez tushunishga ko‘mak beradi. Xususan, inson tafakkurida salomatlik *baxt, quvonch, og‘riqsiz hayot* tushunchalari bilan uyg‘unlikda yashaydi. Tibbiyotga oid reklamalarda “salomatlik” freymidan foydalaniladi. “Salomatlik” freymi xususida so‘z ketganda kishilar *dori, davolash, shifokor, og‘riq* kabilarni eslashlari mumkin.

Geshtalt – bu nemischa “butunlik”, “butun obraz” degan ma’noni anglatadi. Qayd etish lozimki, geshtalt nazariyasi XX asrning boshlarida nemis psixologlari tomonidan ishlab chiqilgan. Mazkur nazariya insonlarni axborotni alohida qismlar emas, balki yaxlit, mantiqan bog‘langan butun holatda idrok etadi, degan g‘oyaga asoslanadi. Ya’ni biz reklamalardagi tasvir, matn, tovush va voqelikni bir-biridan ajralgan elementlar sifatida emas, balki ular orasidagi munosabat va tuzilma orqali yaxlit, butun obraz sifatida anglaymiz.

Xulosa. Xullas, kognitiv tilshunoslikda *skript, ssenariy, freym, geshtalt* kabilarga insonning tashqi voqelikni anglash, qabul qilish va tajriba orqali shakllantirgan bilim tuzilmalarini ifodalovchi tushunchalar sifatida qaraladi. Har bir mental tuzilma tibbiy reklamalarda ma'lum bir mahsulot yoki xizmatni qanday tatbiq etish, auditoriyaga qanday emotsiyalarni uyg'otish, xabarni qanday yetkazishni maqsad qilib qo'yadi. Xususan, skript va ssenariylar tibbiy reklamlarda harakatlar va vaziyatlar ketma-ketligini ko'rsatib, kishilarning turli holatlarga tayyor turishi, mazkur vaziyatlarga qanday javob berishini tasvirlaydi. Freymlar reklamalarda o'ziga xos mazmunni shakllantiradi, auditoriya mahsulotni qanday idrok etishi va qanday qaror qabul qilishini belgilaydi. Geshtalt esa auditoriyaning vizual va hissiy idrokini boshqarishi bilan xarakterlanadi. Shu tariqa tibbiy reklamalarda qo'llaniluvchi mazkur tuzilmalar til sohibining tashqi dunyo haqidagi tasavvurlari, tajribalari, ehtiyojlarini aks ettiradi, shu bilan birga, reklama xabarlarini samarali yetkazishning muhim vositalarini tashkil etadi.

ADABIYOTLAR:

1. Boymurodova L., Shazamanov Sh. Kognitiv tilshunoslik haqidagi nazariy bilimlar// Xitoyshunoslikning dolzarb masalalari: "Xitoyshunoslik" fakulteti iqtidorli yoshlarning ilmiy anjumani. Oriental Renessans, Vol. 2, Special issue 21, 2022. – B. 16-24.

2. Маҳмудов Н. Тилнинг мукаммал тадқиқи йўлларини излаб... // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент, 2012. –N5. –Б. 3-16.

3. Маҳмудов Н. Тилнинг сўз хазинаси ва оламнинг лисоний манзараси // Сўз санъати. – №1. 2018. – Б. 18-27.

4. Маҳмудов Н. Оламнинг лисоний манзараси ва сўз ўзлаштириш // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент, 2015. – Б. 3-12.

5. Sayidirahimova N.S. Kognitiv tilshunoslikda "tushuncha" va "konsept", ularni tahlil qilish usullari // O'zbekistonda xorijiy tillar, 2022. – № 2 (43). – B. 98-107.

6. Сафаров Ш. Когнитив тилшунослик. – Жиззах: Сангзор нашриёти, 2006. – Б. 60.

7. Sobirova D.R. Tibbiy reklama matnlarida kreollashtirilganlik, mantiqiy uzilish va interpretativlik. // XXI asr tilshunosligi: tahlil va talqin, 2024. 2-jild. – №3. – B. 92-97.

8. Худойберганова Д. Матннинг антропоцентрик тадқиқи. – Тошкент: Фан, 2013. – 136 б.

Kilichev Bayramali Ergashovich,
Buxoro davlat universiteti professori
filologiya fanlari doktori (DSc)
(O‘zbekiston)
Yarashova Shahrizoda Alisher qizi,
Buxoro davlat universiteti
2-bosqich doktoranti
(O‘zbekiston)

TURKIY ETNOTOPONIMLAR

Annotatsiya: ushbu maqolada Buxoro viloyati toponimiyasida aniqlangan turkiy etnotoponimlar haqida ma’lumot berilgan. Mazkur toponimlar turkiy qavm va urug‘lar nomidan shakllangan bo‘lib, ular hududdagi xalqlarning etnik tarkibi, shakllanish tarixi, urf-odatlari va boshqalar haqida batafsil ma’lumot beradi.

Kalit so‘zlar: toponim, toponimiya, etnonim, etnografiya, etnotoponim, geografik obyekt, joy nomi, xalq tarixi.

Annotatsiya: В данной статье представлена информация о тюркских этнотопонимах, выявленных в топонимии Бухарского региона. Эти топонимы образованы от названий тюркских народов и кланов и содержат подробные сведения об этническом составе народов региона, истории их формирования, обычаях и т. д.

Ключевые слова: топоним, топонимия, этноним, этнография, этнотопоним, географический объект, топоним, история народа**.**

Annotatsion: This article examines Turkic ethnotoponyms identified in the toponymy of the Bukhara region. These toponyms, derived from the names of Turkic peoples and clans, provide valuable information about the ethnic composition of the region’s population, the history of its formation, as well as the traditions and customs associated with these groups.

Keywords: toponym, toponymy, ethnonym, ethnography, ethnotoponym, geographical object, toponym, history of a people

Kirish. Turkiy xalqlar o‘zining ming yillik shakllanish tarixi davomida turli xalqlar, millatlar bilan uzviy aloqada bo‘lib kelgan. Ular hozirgi O‘rta Osiyo, Kavkaz, Janubiy-sharqiy Rossiya, Afg‘oniston va boshqa hududlarga tarqalgan. Turkiy xalqlar ko‘plab etnik guruhlardan tashkil topgan. Jumladan, qo‘ng‘irot, mang‘it, barlos, do‘rman, saroy, orlot, qatag‘an va boshqalar. Ushbu turkiy qavmlarning har biri yana o‘nlab urug‘, shox, tarmoq kabilarga ajraladi.

Asosiy qism. Buxoro viloyati toponimiyasining salmoqli qismini etnonimlar asosida shakllangan joy nomlari tashkil etadi. Mazkur etnotoponimlarning bir qismi turkiy urug‘ nomlari asosida yuzaga kelgan. Biz bu axborotda viloyatdagi turkiy etnonimlardan hosil bo‘lgan toponimlar xususida fikr yuritamiz.

Kesak urug‘ nomi asosida viloyatning Olot tumanida *Kesakli* toponimi shakllangan. *Kesek* – turkiy xalqlar (qirg‘izlar, qozoqlar, o‘zbeklar va boshqalar) orasida keng tarqalgan etnonim. Boshqirdlar va vengerlar kese etnonimiga ega. Venger olimi, akademik D.Nemetning fikrlariga ko‘ra, kese(k) – “naslning ajratuvchi qismi” degan ma’noni anglatadi [8, 272].

Qirg‘izlarda kesek, jookesek, qozoqlarda qorakesak, qoraul kesak, xakaslarda kezeget, tuvalarda kezek-xuular, kezek soyan, boshqirdlarda kese-tabin, turkmanlarda olti kesek, o‘zbeklarda mirzokesak, mullakesak urug‘lari bo‘lgan. Kesek // kisek // kesik // kesak etnonimining ma’nosi “bo‘lak”, “parcha”, “urug‘larning bo‘lingan, kesilgan parchasi” demakdir [14, 355].

K.Shoniyozov balki qozoqlar va o‘zbeklar-qipchoqlarning qirg‘iz etnonimi Kesek va Qora-kesek o‘tmishda genetik jihatdan bog‘liq bo‘lgan” degan fikrni bayon etgan [13, 130].

Sayot – Qorako‘l tumanidagi qishloq nomi. Mazkur toponim xususida lug‘atda T.Nafasovning fikrlariga tayanib, uning sayyod, sayod, sayad ko‘rinishlari borligini qayd etilgan hamda uning umumturkiy etnonim ekanligi, sayyotlar o‘zbek, turkman, tojik va boshqa xalqlar tarkibiga singib ketganligi ta’kidlagan [7, 129-130].

Aslida *sayyod* – arabcha so‘z bo‘lib, ovchi, ov ishlari bilan mashg‘ul shaxs degan ma’noda qo‘llanadi [12, 194.]. Shuningdek, o‘zbek urug‘laridan birining nomi ham sayyod bo‘lib, kenagas va mang‘itlarning shu nomdagi urug‘i bor.

Turkmanlarda bu urug‘ nomi – sayyad. S.G‘aybullayev va R.Abdullayev sayotlar haqida quyidagilarni qayd etishgan: sayotlarning etnik kelib chiqishi ba’zi olimlarning fikricha, Sibirdagi qadimiy turkiy xalq bo‘lmish soyotlarga borib taqaladi… Qadimgi turkiy tillarda sayot so‘zining o‘zagi bo‘lgan say so‘zi zag‘izg‘on; o‘tkir tish; yong‘oq, yong‘oqning po‘chog‘i degan ma’nolarni anglatgan. Soy+ot – urg‘ochi ot ma’nosini bildiradi degan fikrlar ham bor [13, 130]. Ushbu toponimning imlosi masalasida ham fikr yuritilib, uning Sayot shakli to‘g‘ri ekanligi qayd etilgan [7, 130].

Xalach – Buxoro viloyatining Buxoro, Vobkent tumanlaridagi qishloqlar nomi. *Xalach/xalaj* qabilasi nomi bilan atalgan. Rashididdinning “Jome-at-tavorix”, Mahmud Koshg‘ariyning “Devonu lug‘ot-it turk” va boshqa asarlarda tilga olingan. Xalachlar X asrdayoq hamma turkiy xalqlardan janubda, hozirgi Afg‘onistonning janubiy qismida yashagan.

Etnograf B.X.Karmishevaning ma’lumotlariga qaraganda xalachlar Kabodiyonda va Mug‘on cho‘lida (Ozarbayjon) o‘rnashib qolganlar va fors tilida gaplashganlar. Mahmud Koshg‘ariy xalajlarni turkiy qabila deb qaragan, lekin ular urug‘lar hisoblanmagan. Xalq izohiga asoslanib xoloj (och qolinglar) birikmasidan kelib chiqqan, degan.

Muhokama va natijalar. Hofiz Tanish Buxoriy (XVI asr) “Abdullanoma” asarida xalachlarni O‘g‘uzxon avlodi deydi, qol och birikmasidan tashkil topgan deb hisoblaydi [2, 73]. Bir qator tarixiy asarlarda xalach//xalaj//kalach etnonimlari qayd etilgan. M.Mamedovning tadqiqiga ko‘ra, xalachlar eroniy tilda so‘zlashuvchi xalq, ular Ozarbayjon va Eronda yashaydi. Pushtu tilida xalachi/galachi/galazi – tog‘ o‘g‘li, tog‘da tug‘ilgan demakdir. Ya’ni gar – tog‘, zi – tug‘ilish arab va fors tillarida xallaj (paxta tozalovchi, jun tituvchi, tozalovchi) so‘zlari ham shu etnonimga daxldor bo‘lishi mumkin [9, 28].

Qatag‘on urug‘i nomi asosida shakllangan toponimlar Romitan, Vobkent, G‘ijduvon tumanlarida mavjud. Qatag‘on O‘zbek xalqi tarkibidagi qadimiy, yirik qabilalardan biri sanaladi. Manbalarda qozoq va qirg‘izlarda ham qatag‘on qabilasi borligi, uning umumturkiy etnonim ekanligi qayd etilib, ular o‘zbek tilining qarluq lahjasida so‘zlashgani, yashagan joyi (qishlog‘i) va u yerdagi boshqa joylar (ariq, tepa dasht, qir...) qabila nomi bilan atalganligi ko‘rsatilgan [10, 360-361].

Qarg‘a//Qarg‘ali etnotoponimi Kogon tumanidagi qishloq nomi sifatida qo‘llanadi. Aslida qarg‘a – kargo‘y so‘zining o‘zgargan shakli bo‘lib, u tepalik, do‘nglik, qir, tog‘ cho‘qqisiga yoki baland yerlarga minoraga o‘xshatib yasab qo‘yiladigan joy. U yerda o‘t yoqishi bilan dushmandan xabar beriladi va odamlar o‘zlarini ham, mollarini ham qutqarishga harakat qiladilar.

Kargo‘yli/kargo‘li – qorovul turadigan tepa. Manbada bu nomning etnonimiyaga aloqasi borligi, uning G‘arbiy Sibirdagi turkiy xalqlarning bir urug‘i ekanligi ko‘rsatilgan. Qirg‘iz va boshqirdlarda ham qarg‘a urug‘i qayd etilgan. O‘zbeklarda ko‘p uchraydigan urug‘lardan biri bo‘lgan qarg‘a turli qabila va urug‘lar tarkibida uchraydi. Jumladan, Xorazm qo‘ng‘irotlari janubiy O‘zbekiston qo‘ng‘irotlari qavjirali bo‘limining qarago‘rsoq urug‘ining bir tarmog‘i qarg‘adir. Surxon vohasi turkmanjuzlari jilon tamg‘ali bo‘limining qarg‘a degan urug‘i bor. Farg‘ona vodiysida ham bu urug‘ borligi aniqlangan.

Qarg‘a – aslida totem, muqaddas hisoblangan jondor (qush) mo‘g‘ulcha kerey (kerayit urug‘i ham shu so‘zdan) Qarg‘a totemi urug‘ nomiga aylangan. Totem ifodalovchi so‘z (qarg‘a), etnonimga o‘tish davrida -li affiksi qo‘shilgan. Qishloq nomiga turkmanjuzlarning urug‘i nomi asos bo‘lgan bo‘lsa kerak [7, 114]

Po‘latchi etnotoponimi Kogon tumanida mavjud. Po‘lat etnonimi variantlari bilan (polot, pulat, po‘lat) turkiy xalq urug‘-qabilalari orasida qayd etilgan: polot – qirg‘iz qabilalari tarkibida bagish qabilasi, turkman qabilalari tarkibida esa gyoklen qabilasi, polat bachcha – o‘zbek qabilalari tarkibida barlas qabilasi [6, 79].

Po‘lat etnonimi turli fonetik variantlarda qo‘llanadi. Jumladan, *Polatkel* – turkman qabilalari tarkibida teke qabilasi, *pulatlar* – turkmanlar qabilalari tarkibida ata qabilasi, *polot* – qirg‘iz qabilalari tarkibida adigine qabilasi, *pulatkel* – turkman qabilalari tarkibida ersari qabilasi, *pulatli* – turkman qabilalari tarkibida ersari qabilasi, *po‘latchi* – o‘zbek urug‘-qabilalari nomlarida uchraydi [4].

Org‘un etnotoponimi Kogon tumanidagi qishloq nomi sifatida uchraydi. Uning Arg‘un tarzida talaffuz qilinishi ham mavjud. B.Kilichev ushbu toponim haqida quyidagilarni bayon etgan.

Org‘un – qadimiy turkiy qabilalardan birining nomi. U bir qancha turkiy (o‘zbek, qozoq, qirg‘iz) xalqlari tarkibiga kirgan. Mahmud Koshg‘ariyda arg‘unlar sugdek, kenjaklar singari (turkiy-forsiy) tilda so‘zlashgan. Arg‘unlar Sirdaryoni quyi oqimida yashagan, Movarounnahrning qadimiy o‘troq aholisi sanalgan. Janubiy O‘zbekistonda yashagan eng qadimiy qabilalardan biri [7, 108-109].

Arg‘un – Arg‘u+n morfemalardan iborat, *-n* affiksi qadimgi turkiy tilda ko‘plik, jamlikni bildirgan, *-gun* affiksining tarkibida ham shu qo‘shimcha bor: *gu+n*. Turli manbalarda u arg‘u (arg‘un arg‘in, arkagut – arkagun – arkanut – arkanud – tarzida qayd qilingan A.P.Dulzonning fikricha, -gun ural-oltoy tillariga xos ko‘plik qo‘shimchasi [5]. Bu etnonimning fonetik o‘zgarishi: arkagun, argan, argin, argu, arka. Arka – avlod. Qadimgi turkiy tilda arka – ko‘pchilik, jam, to‘p, to‘da, guruh. Arka+gun argun – qabilalar uyushmasi, qabilalar ittifoqi, ko‘p qabilalar. Demak, argun argular, argu qabilasiga mansub kishilar.

Qozoq toponomisti A.Abdurahmonovning tadqiqiga ko‘ra, ar+gun (-gun, -gan). Qadimgi turkiy tilda qarama-qarshi tomon, orqa, ya’ni kunbotish g‘arb tomon -or, -ar yoki orqa -gun, gun, gn esa qadimgi xunn etnonim bilan bog‘liq. Arg‘unlar xunn davlatining kun botish -or(t) tomonida joylashgan turkiy xalqlarning eng qadimiy o‘tmishida ko‘p kishi, xalq ma’nosini anglatgan [1, 60.].

Argin – Movarounnahrda, Amudaryo bo‘ylarida qadimdan istiqomat qilib kelgan turkiy qabila. Argin Mahmud Koshg‘ariyning “Devonu lug‘atit turk” asarida qayd qilingan argu qabilasining o‘zi bo‘lsa kerak. Mulla Axsikandiyning (“Majmuat ut-tavorix”) asarida bu urug‘ nomi argun shaklida qayd qilingan. Mazkur etnonim mo‘g‘ulcha argin (o‘zagi – arg) “duragay” so‘zidan kelib chiqqan. Argin (argun) so‘zi, masalan, qirg‘iz tilida hozir ham shu ma’noni anglatadi.

Saroy o‘zbeklar tarkibiga kirgan eng yirik qabilalardan biri bo‘lib, bu etnonim qipchoq qabilasi tarkibida ham mavjud. Saroylarning shevalari adabiy tilga yaqin turadi.

Saroylarning kichik bir guruhi qozoqlarning arg‘in qabilasi tarkibida ham bo‘lgan. 1924–1926-yillarda o‘tkazilgan aholi ro‘yxatiga ko‘ra, O‘zbekiston hududida yashovchi saroylarning soni 50 mingdan ortiq bo‘lib, ulardan 15 ming kishi Buxoro vohasida, 20 ming kishi Karmana vohasida yashaganlar. Jumladan, Namangan viloyatida ham saroylar mavjud. Ular Chortoq, To‘raqo‘rg‘on tumanlarida ham yashashadi.

Saroylar tarkibida bir qancha kichik va katta qabilalar mavjud bo‘lgan. Masalan, *az-saroy, qipchoq-saroy, qirg‘iz-saroy, qorabog‘-saroy, nayman-saroy* va boshqalar. Bularning har biri, o‘z navbatida, yana bir qancha urug‘larga bo‘lingan [11, 30-31]. X.Doniyorov saroy qabilasining chem saroy, qo‘ng‘irot saroy, jomon saroy, mojor saroy, oltin tamg‘a saroy, soydan tuman saroy va jolong‘och (yalang‘och) saroy kabi tarmoqlari borligini ko‘rsatgan [4]. Saroylar etnik birlashma sifatida XIV–XV asrlar davomida Dashti Qipchoqda shakllangan bo‘lib, XVI asrda boshqa o‘zbek qabilalari bilan birga O‘zbekiston hududiga kelib joylashgan. 1870-yillarda A.D.Grebenkin yozib olgan rivoyatga ko‘ra, saroylar yashagan asosiy hudud Balx viloyati bo‘lib, ular keyinchalik shimol tomon siljishgan va G‘uzor atroflari, Qarshi va Jom oralig‘idagi cho‘lga va Kattaqo‘rg‘on yaqinida joylashganlar. Olimning fikricha, (O‘zbekiston hududiga) saroylarning o‘nta asosiy urug‘idan faqat ikkitasi – jomon-as va to‘qboylar kelishgan [3]. Shuningdek, Shahrisabz vohasida saroylarning boshqa tarmoqlari qatori as-saroy urug‘i ham qayd etildi. Saroylarning bir qator urug‘lari toponimlar sifatida uchraydi. Jumladan, Sazag‘on (Nurobod), Dav (Narpay), To‘qboy, Sanchiqul (Pastdarg‘om), Sevaz (Urgut) va boshqalar. Bundan tashqari, respublikadagi ko‘plab aholi punktlarining nomlari bor.

Saroy – o‘zbeklarning, qisman qozoqlarning katta qabila ittifoqi: az-saroy, qipchoq-saroy, qirg‘iz-saroy, qo‘ng‘irot-saroy, mojar-saroy, nayman-saroy, qorabog‘-saroy va boshq. saroyning bo‘linmalari mavjud. Saroyliklar Qashqadaryo vodiysi, Jizzax shahri atrofida, qisman Farg‘ona vodiysida, Zarafshon vohasida ixcham yashagan [14, 710-712].

Buxoro viloyatida saroy komponenti ishtirok etgan bir qator geografik obyektlar aniqlandi:, jumladan, aholi punkti: *Arabsaroy, Katta Saroy, Kichik Saroy* (Vobkent tumani), *Sarayon* (Buxoro shahri), *Saroy, Saroycha* (Peshko‘ tumani), *Saroy, Miyonsaroy, O‘ba Saroy* (Romitan tumani), *Qumrabot Saroy* (G‘ijduvon tumani), *Yuqori Saroy* (Vobkent tumani); ko‘cha: *Saroy, Bog‘chasaroy, Miyonsaroy, O‘ba saroy, Yangisaroy* (Romitan tumani), *Baxtsaroy, Saroy* (Peshko‘ tumani), *Bog‘saroy, Saroy, Xonsaroy* (Kogon tumani), *Dilsaroy* (Vobkent, Kogon tumani), *Katta Saroy, Ko‘ksaroy, Qumsaroy, Yangisaroy, Yuqori Katta Saroy* (Vobkent tumani), *Qumrabot Saroy* (G‘ijduvon tumani), *Saroylar* (Shofirkon tumani), *Xonsaroy* (Qorovulbozor tumani); kollektor: *Saroydecha* (Romitan tumani); mahalla: *Ko‘ksaroy* (Buxoro shahri); qabriston: *Saroycha* (Romitan tumani) aniqlangan.

Xulosa o‘rnida aytish mumkinki, Buxoro viloyati toponimiyasi respublika toponimlarining ajralmas bir qismi sifatida xalq tarixi, milliy-madaniy xususiyatlari, etnik qatlami kabilar borasida qimmatli ma’lumot tashiydigan bebaho meros sanaladi. Buxoro viloyatidagi etnonimlar asosida shakllangan toponimlar orqali hududdagi xalqning etnik tarkibi, turkiy qabilalar va ularning ichki tarmoqlariga tegishli ma’lumotlarga ega bo‘lish mumkin.

ADABIYOTLAR:

1. Абдураҳмонов А. Қазақстан этнотопонимикасы. – Алматы, 1975. – 60 б.
2. Бухорий Ҳофиз Таниш. Абдулланома. 2 томлик. 1-том. – Т., 1966. – 173 б.
3. Гребенкин А.Д. Узбеки//“Русский Туркестан” сборник изданий по поводу Политехнической выставки. Вып. 2. – М., 1872. – С. 167-178.
4. Дониёров Х. Ўзбек халқининг шажара ва шевалари. – Т., 1968. –234 б.
5. Дульзон А.П. Древние топонимы Южной Сибири индиевропейского происхождения. – М.: Наука, 1964. – 344 с.
6. Кармышева Б.Х. Очерки этнической истории южных районов Таджикистана и Узбекистана. – М., 1976. – 179 с.
7. Kilichev B.E., Xojiyeva M.Yu, Rahmatullayev Sh.H. Buxoro viloyati joy nomlarining izohli lug‘ati. – Buxoro, 2025. – 346 b.
8. Кузеев Г. Происхождение башкирского народа. – М., 1970. – 272 с.
9. Мамедов М. Халқ номлари жой номларида. – Т., 1981. – 228 б.
10. Нафасов Т. Қашқадарё қишлоқномаси. – Т.: Муҳаррир, 2009. – 454 б.
11. Санаев И. Бу кўҳна дунё. – Т.: Адолат, 1996 . –122 б.
12. Шаниязов К. К этнической истории узбекского народа. – Т., 1971. – 130 с.
13.O‘zbekiston joy nomlarining izohli lug‘ati. – Toshkent, 2022. – 268 b.

Jo‘rayeva Maqsuda Muxammadovna,
Buxoro davlat universiteti
Fransuz filologiyasi kafedrasi dotsenti, f.f.f.d., (PhD)
(O‘zbekiston)
E-mail: m.m.jurayeva@buxdu.uz
G‘aybulloyeva Gulshoda Zafar qizi,
Filologiya va tillarni o‘qitish ta’lim yo‘nalishi
4-bosqich talabasi
(O‘zbekiston)

ZAMONAVIY FRANSUZ GAZETA SARLAVHALARIDA LEKSIK TANLOV VA SINTAKTIK QURILISH *(LE MONDE GAZETASI MATERIALLARI ASOSIDA)*

Annotatsiya. Ushbu maqolada zamonaviy fransuz gazeta sarlavhalarida leksik tanlov va sintaktik qurilishning funksional-uslubiy xususiyatlari tahlil qilinadi. Tadqiqot materiali sifatida Le Monde gazetasi sarlavhalari tanlanib, ularning semantik zichligi, stilistik yuklamasi va pragmatik yo‘naltirilganligi o‘rganildi. Tadqiqot davomida sarlavhalarda abstrakt va nominal leksikaning ustuvorligi, baholovchi birliklar, metaforik va frazeologik ifodalarning faol qo‘llanilishi aniqlandi. Shuningdek, sintaktik minimalizm, ellipsis, parataksis hamda ikki bo‘lakli konstruktsiyalar sarlavhalarning asosiy strukturaviy modellaridan biri ekanligi ko‘rsatildi. Tahlil natijalari sarlavhalarning nafaqat axborot berish, balki baholash va o‘quvchini muayyan diskursiv yo‘nalishga yo‘naltirish funksiyalarini ham bajarishini ilmiy asosda tasdiqlaydi.

Kalit so‘zlar: gazeta sarlavhasi, leksik tanlov, sintaktik qurilish, jurnalistik diskurs, pragmatik ta’sir, Le Monde.

Abstract. This article examines the functional and stylistic features of lexical choice and syntactic structure in contemporary French newspaper headlines. The study is based on headline materials from *Le Monde* and focuses on their semantic density, stylistic load, and pragmatic orientation. The analysis reveals the dominance of abstract and nominal lexical units, as well as the frequent use of evaluative, metaphorical, and phraseological expressions. Particular attention is paid to syntactic minimalism, ellipsis, parataxis, and two-part headline constructions as key structural models. The findings demonstrate that newspaper headlines perform not only an informative function but also evaluative and directive roles, guiding readers’ interpretation within modern media discourse.

Key words: newspaper headlines, lexical choice, syntactic structure, media discourse, pragmatic function, Le Monde.

Аннотация. В статье рассматриваются функционально-стилистические особенности лексического выбора и синтаксического построения современных французских газетных заголовков. Материалом исследования послужили заголовки газеты *Le Monde*, анализ которых направлен на выявление их семантической плотности, стилистической нагрузки и прагматической направленности. В ходе исследования установлено преобладание абстрактной и номинальной лексики, а также активное использование оценочных, метафорических и фразеологических единиц. Особое внимание уделяется синтаксическому минимализму, эллипсису, паратаксису и двучленным конструкциям как основным моделям заголовков. Полученные результаты подтверждают, что газетные заголовки выполняют не только информативную, но и оценочно-направляющую функцию в современном медиадискурсе.

Ключевые слова: газетный заголовок, лексический выбор, синтаксическая структура, медиадискурс, прагматика, Le Monde.

Kirish. Zamonaviy ommaviy axborot vositalari makonida gazeta sarlavhalari axborotni yetkazishning eng muhim, ixcham va ta’sirchan kommunikativ bo‘g‘ini sifatida alohida o‘rin egallaydi. Raqamli jurnalistika va tezkor axborot almashinuvi sharoitida o‘quvchi ko‘pincha to‘liq matndan avval aynan sarlavha bilan muloqotga kirishadi. Shu sababli sarlavha matn mazmunining qisqa xulosasi bo‘lish bilan birga, muallif pozitsiyasini bilvosita namoyon etuvchi, baholovchi va yo‘naltiruvchi diskursiv vositaga aylanmoqda. Global siyosiy, iqtisodiy va ijtimoiy jarayonlarning murakkablashuvi, inqiroz va

beqarorliklarning ko‘payishi sarlavhalarda tilning maksimal darajada iqtisodiy va semantik jihatdan zich qo‘llanishini talab etadi.

Ayniqsa, fransuz matbuotida, xususan Le Monde gazetasi sarlavhalarida leksik tanlov va sintaktik qurilishning aniqligi, intellektual ohangi hamda analitik xarakteri zamonaviy jurnalistik tilning rivojlanish tendensiyalarini yaqqol aks ettiradi. Shu bois mazkur mavzu lingvistik va stilistik tadqiqotlar uchun dolzarb ilmiy ahamiyat kasb etadi.

Mazkur maqoladagi asosiy tadqiq Le Monde gazetasi sarlavhalarida leksik tanlov va sintaktik qurilishning funksional-uslubiy xususiyatlarini aniqlash hamda ularning kommunikativ-pragmatik imkoniyatlarini ochib berishdan iborat. Ushbu maqsadga erishish jarayonida bir qator aniq vazifalar belgilandi: birinchidan, sarlavhalarda qo‘llaniladigan leksik birliklarning semantik turlari abstrakt tushunchalar, baholovchi birliklar, metaforik va frazeologik ifodalar aniqlanib, ularning diskursdagi funksiyasi tahlil qilindi; ikkinchidan, sarlavhalarga xos sintaktik modellar, jumladan, nominal konstruktsiyalar, ikki bo‘lakli strukturalar, ellipsis va parataksis hodisalari tizimli ravishda o‘rganildi; uchinchidan, ushbu leksik va sintaktik vositalarning o‘quvchi ongiga ta’siri, axborot zichligini oshirishdagi roli va stilistik yuklamasi izohlandi. Natijada sarlavhalarning nafaqat axborot berish, balki baholash va yo‘naltirish funksiyalarini ham bajarishi ilmiy asosda ko‘rsatib berildi.

Asosiy qism. Maqola tadqiqining nazariy-metodologik asosi zamonaviy stilistika, jurnalistik diskurs tahlili va funksional lingvistika yo‘nalishlarining ilmiy qarashlariga tayangan holda shakllantirildi. Gazeta sarlavhasi lingvistik jihatdan mustaqil mikromatn sifatida talqin qilinib, uning semantik mazmuni, sintaktik tuzilishi va pragmatik yo‘nalganligi o‘zaro bog‘liq holda kompleks tahlil qilindi. Tadqiqot jarayonida tavsifiy-tahliliy metod orqali sarlavhalarning strukturaviy xususiyatlari aniqlandi, kontekstual tahlil yordamida ularning asosiy matn bilan aloqasi ochib berildi hamda funksional-pragmatik yondashuv asosida sarlavhalarning kommunikativ ta’siri baholandi. Ushbu metodologik yondashuv Le Monde sarlavhalarining stilistik o‘ziga xosligini chuqur va tizimli ravishda yoritish imkonini berdi.

Le Monde gazetasi sarlavhalarida leksik tanlov asosan abstrakt, umumlashtiruvchi va konseptual xarakterga ega birliklar asosida shakllanadi. *“Crise”, “urgence”, “défi”, “tension”, “menace”* kabi leksik birliklar aniq voqea yoki faktni emas, balki ularning ortida turgan tizimli muammo va jarayonlarni ifodalashga xizmat qiladi. Bunday leksik strategiya sarlavhani faktologik xabar darajasidan ko‘tarib, uni muammoli-diskursiv maydonga olib chiqadi. Natijada sarlavha o‘quvchini konkret hodisa bilan cheklab qo‘ymay, voqeani kengroq global siyosiy, iqtisodiy yoki ijtimoiy kontekstda idrok etishga undaydi. Abstrakt leksikaning ustuvorligi Le Monde sarlavhalarining analitik va intellektual yo‘nalishini belgilovchi muhim omillardan biri sifatida namoyon bo‘ladi.

Muhokama va natijalar. Zamonaviy fransuz gazeta sarlavhalarida, xususan Le Monde materiallarida, fe’llarga nisbatan nominal birliklarning ustunligi yaqqol kuzatiladi. Nominal konstruktsiyalar sarlavhani grammatik jihatdan soddalashtirgan holda, semantik jihatdan yanada zich va umumlashtirilgan qiladi. Masalan, *“Crise énergétique : l’Europe à l’épreuve de l’hiver”* sarlavhasida fe’lning bevosita ishtirok etmasligi axborot dinamikasini susaytirmaydi, aksincha, vaziyatni vaqt va harakat bilan cheklamagan holda konseptual holat sifatida tasvirlaydi. Nominal leksika yordamida sarlavha hodisaning jarayonini emas, uning mohiyatini va ahamiyatini markazga chiqaradi. Bu esa sarlavhalarning tahliliy xarakterini kuchaytirib, ularni tez eskiradigan yangilik emas, balki muhim muammo sifatida qabul qilinishiga xizmat qiladi.

Le Monde sarlavhalarida geosiyosiy leksika muhim semantik va pragmatik vazifani bajaradi. *“Europe”, “Ukraine”, “France”, “Russie”* kabi toponimlar va siyosiy subyektlarni ifodalovchi birliklar sarlavhani aniq makon va siyosiy kontekstga joylashtiradi. Bunday leksik tanlov sarlavhaning axborot aniqligini oshirish bilan birga, uning diskursiv qamrovini kengaytiradi. Geosiyosiy nomlarning qo‘llanishi orqali sarlavha lokal hodisa emas, balki transmilliy va global jarayonning bir bo‘lagi sifatida talqin qilinadi. Natijada o‘quvchi voqeani faqat milliy miqyosda emas, balki xalqaro munosabatlar tizimida baholashga yo‘naltiriladi, bu esa Le Monde sarlavhalarining global auditoriyaga qaratilganligini ko‘rsatadi.

Le Monde sarlavhalarida baholovchi leksika muhim stilistik va pragmatik vazifani bajaradi. *“Fragilisée”, “difficile”, “silencieuse”, “incertain”, “explosif”* kabi sifat va otlar sarlavhaning semantik yuklamasini oshirib, voqea-hodisalarga nisbatan muallifona munosabatni bilvosita ifodalaydi. Ushbu baholovchi birliklar sarlavhani mutlaq neytral axborot doirasidan chiqarib, uni baholovchi va talqin qiluvchi diskursga aylantiradi. Natijada sarlavha faqat voqeani xabar qilish bilan cheklanmay, o‘quvchida muayyan munosabat, xavotir yoki mulohaza uyg‘otishga xizmat qiladi. Baholovchi leksikaning me’yoriy va

muvozanatli qo‘llanishi Le Monde sarlavhalariga xos intellektual ekspressivlikni ta’minlab, ochiq sensatsionlikdan qochgan holda emotsional ta’sir kuchini oshiradi.

Le Monde sarlavhalarining asosiy sintaktik xususiyatlaridan biri minimalizm tamoyiliga qat’iy amal qilinishidir. Ushbu tamoyil doirasida ortiqcha grammatik komponentlar, yordamchi fe’llar va ikkinchi darajali bo‘laklar qisqartirilib, faqat asosiy semantik yadro saqlab qolinadi. Bunday sintaktik soddalashtirish sarlavhaning ixchamligini ta’minlash bilan birga, uning axborot zichligini oshiradi. Minimalistik qurilish zamonaviy axborot makonida, ayniqsa raqamli platformalarda, sarlavhalarning tez o‘qilishi va tez idrok qilinishiga imkon yaratadi. Shu bilan birga, sintaktik minimalizm sarlavhaning ko‘pma’noliligini kuchaytirib, o‘quvchini mazmunni faol talqin qilishga undaydi, bu esa kommunikativ samaradorlikni oshiruvchi muhim omil hisoblanadi.

Ikki nuqta yordamida ajratilgan ikki bo‘lakli sarlavhalar Le Monde gazetasining uslubiy jihatdan eng xarakterli sintaktik modellaridan biridir. Bunday konstruktsiyalarda birinchi qism odatda mavzu, hodisa yoki muammoni nomlaydi, ikkinchi qism esa uning hozirgi holatini izohlaydi, baholaydi yoki rivojlanish yo‘nalishini ko‘rsatadi. Ikki bo‘lakli struktura axborotni qatlamli va tizimli tarzda yetkazish imkonini berib, sarlavhaning semantik sig‘imini sezilarli darajada oshiradi. Natijada sarlavha qisqa hajmda keng mazmunni mujassamlashtirib, o‘quvchini asosiy matnga murojaat qilishga undovchi kuchli pragmatik vositaga aylanadi. Le Monde sarlavhalarida parataktik tuzilmalar sintaktik soddalik va mazmuniy dinamizmni ta’minlovchi muhim konstruktiv vosita sifatida namoyon bo‘ladi. Bog‘lovchilarning cheklanganligi yoki umuman qo‘llanilmasligi voqealar o‘rtasidagi mantiqiy munosabatni yashirin holda qoldirib, o‘quvchini mazmunni mustaqil talqin qilishga undaydi. Parataksis orqali sarlavha qat’iy grammatik izohdan ko‘ra, semantik ishora va kontekstual ma’no ustuvorligini ta’minlaydi. Natijada, sarlavha faqat xabar beruvchi birlik emas, balki o‘quvchini fikrlash jarayoniga jalb etuvchi faol kommunikativ vositaga aylanadi. Ushbu holat sarlavhalarning ta’sirchanligi va diskursiv samaradorligini sezilarli darajada oshiradi.

Ellipsis hodisasi zamonaviy fransuz gazeta sarlavhalarining eng muhim sintaktik xususiyatlaridan biri bo‘lib, axborot tejamkorligini ta’minlashda hal qiluvchi rol o‘ynaydi. Sarlavhalarda fe’l, yordamchi birliklar yoki ikkinchi darajali gap bo‘laklarining tushirib qoldirilishi mazmunni to‘liq anglashga xalal bermaydi, chunki ushbu elementlar kontekst orqali oson tiklanadi. Elliptik qurilish sarlavhani ixcham, ammo semantik jihatdan boy qiladi hamda axborot zichligini maksimal darajaga yetkazadi. Natijada sarlavha qisqa hajmda keng ma’noni mujassamlashtirib, o‘quvchini asosiy matnga murojaat qilishga undovchi kuchli vosita sifatida namoyon bo‘ladi.

Le Monde sarlavhalarida pragmatik yo‘naltirilganlik aniq ifodalangan bo‘lib, bu ularning o‘quvchiga faol ta’sir ko‘rsatish strategiyasini aks ettiradi. *“Face à”, “au bord de”, “à l’épreuve de”* kabi konstruktsiyalar voqea-hodisalarning dolzarbligini va keskinligini kuchaytirib, vaziyatni muhim va kechiktirib bo‘lmaydigan sifatida talqin qilishga xizmat qiladi. Ushbu pragmatik birliklar sarlavhani oddiy axborot xabari darajasidan chiqarib, o‘quvchida muayyan munosabat, xavotir yoki qiziqish uyg‘otuvchi diskursiv vositaga aylantiradi. Natijada sarlavha o‘quvchini befarq qoldirmaslik, uni mazmunni chuqurroq o‘rganishga undash funksiyasini muvaffaqiyatli bajaradi.

Zamonaviy fransuz gazeta sarlavhalarida, xususan Le Monde materiallarida, inqiroz, ziddiyat va beqarorlik konseptlari markaziy diskursiv o‘ringa chiqariladi. *“Crise”, “rupture”, “tension”, “menace”* kabi birliklarning takroriy qo‘llanishi voqea-hodisalarni favqulodda va kechiktirib bo‘lmaydigan holat sifatida talqin qilishga xizmat qiladi. Ushbu diskursiv strategiya orqali sarlavha o‘quvchi e’tiborini muammo markaziga jamlaydi hamda voqeani oddiy axborot sifatida emas, balki jamiyat taqdiriga daxldor masala sifatida idrok etishga undaydi. Natijada sarlavha ijtimoiy mas’uliyat hissini kuchaytiruvchi va jamoatchilik fikrini faollashtiruvchi vositaga aylanadi.

Le Monde sarlavhalarining muhim uslubiy xususiyati sensatsionlikdan ongli ravishda voz kechib, intellektual va analitik ohangni saqlab qolishidir. Baholovchi leksika mavjud bo‘lishiga qaramay, u ochiq emotsionallik yoki keskin subyektivlikka o‘tmaydi. Aksincha, sarlavhalarda muvozanatli, mulohazali va masofali ifoda ustuvor bo‘lib, bu gazetaning yuqori darajadagi akademik va intellektual nufuzini mustahkamlaydi. Ushbu uslubiy neytrallik o‘quvchiga tayyor xulosa singdirishdan ko‘ra, uni mustaqil tahlil va mulohazaga undashga qaratilganligi bilan ajralib turadi.

Xulosa. O‘tkazilgan lingvistik tahlil natijalari shuni ko‘rsatadiki, Le Monde sarlavhalarida leksik tanlov va sintaktik qurilish o‘zaro uzviy va uyg‘un holda faoliyat yuritadi. Abstrakt va nominal leksika sintaktik minimalizm, ellipsis hamda ikki bo‘lakli modellar bilan uyg‘unlashib, sarlavhalarda yuqori

darajadagi semantik zichlikni ta’minlaydi. Natijada qisqa hajmda katta axborot sig‘imi yaratiladi hamda sarlavha nafaqat xabar beruvchi, balki baholovchi va yo‘naltiruvchi kommunikativ birlik sifatida namoyon bo‘ladi.

Xulosa qilib aytganda, zamonaviy fransuz gazeta sarlavhalari, ayniqsa Le Monde materiallari, jurnalistik diskursda tilning iqtisodiyligi, aniqligi va ta’sirchanligini yaqqol namoyon etadi. Leksik va sintaktik vositalarning puxta, ongli va tizimli tanlanishi sarlavhalarni qisqa, ammo ma’noga boy va pragmatik jihatdan samarali kommunikativ birlikka aylantiradi. Ushbu xususiyatlar zamonaviy fransuz matbuot tilining rivojlanish tendensiyalarini ochib berish bilan birga, gazeta sarlavhalarini lingvistik va stilistik tadqiqotlar uchun muhim ilmiy manba sifatida baholash imkonini beradi.

ADABIYOTLAR:

1. Charaudeau P. Langage et discours médiatique. – Paris : Hachette, 2005. – 256 p.
2. Maingueneau D. L’analyse du discours. – Paris : Armand Colin, 2014. – 224 p.
3. Adam J.-M. Les textes : types et prototypes. – Paris : Armand Colin, 2011. – 240 p.
4. Kerbrat-Orecchioni C. L’énonciation : de la subjectivité dans le langage. – Paris : Armand Colin, 2009. – 320 p.
5. Bell A. The Language of News Media. – Oxford : Blackwell Publishing, 1991. – 277 p.
6. Fairclough N. Media Discourse. – London : Edward Arnold, 1995. – 214 p.
7. Van Dijk T. A. News as Discourse. – Hillsdale, NJ : Lawrence Erlbaum Associates, 1988. 192 p.
8. Le Monde. Archives électroniques du journal Le Monde. – Paris, 2019–2025. – Mode d’accès : analyse des titres journalistiques.
9. MJo‘rayeva FRANSUZ GAZETA SARLAVHALARINING SINTAKTIK XUSUSIYATLARI Вестник НУУз 1 (1), 211-214.
10. M Jurayeva LE ROLE DU TITRE DANS UN ARTICLE DE JOURNAL International Scientific and Practical Conference "MODERN PHILOLOGICAL. – 315-322 p.
11. JM Mukhammadovna, BA Khamidovna NEWSPAPER DISCOURSE AND ITS CHARACTERISTICS. – 807-812 p.
12. М Жўраева Француз газетаси сарлавҳаларининг лексик таркиби Innovative Development in Educational Activities 2 (6). – 324-329 p.
13. Maqsuda, Jurayeva. Yozma matbuot diskursining funktional xususiyatlari. // Ilm sarchashmalari 6 (2021). – 162 p.

Kodirova Saodat Abduraximovna,
Navoiy davlat universiteti dotsenti,
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)
(O‘zbekiston)
E-mail: ***saodat.abduraximovna@gmail.com***

O‘ZBEK VA TOJIK XALQ MAQOLLARINING STRUKTUR FARQLARI

Annotatsiya. Ushbu maqolada o‘zbek va tojik xalqlarining ko‘p asrlik tarixiy yaqinligi va madaniy aloqalari ularning og‘zaki ijodida, xususan, maqollarida o‘z aksini topganligi tahlil qilinadi. Bu maqollar o‘xshash mazmun va falsafiy asosga ega bo‘lishi bilan birga, o‘ziga xos lingvistik va struktur xususiyatlar bilan ham ajralib turadi. Ushbu tahlilning maqsadi tarbiyaviy mavzudagi o‘zbek va tojik xalq maqollarining mazmuniy mushtarakligi va ularning ichki tuzilishidagi farqlarni qiyosiy o‘rganishdan iborat. Bu jarayonda har bir maqolning leksik, sintaktik va semantik darajadagi struktur komponentlari alohida ko‘rib chiqilib, ularning xalq pedagogikasidagi o‘rni va ahamiyati ochib beriladi. Ushbu tahlil nafaqat ikki birodar xalq madaniyatining o‘xshashliklarini, balki ularning til tafakkuridagi o‘ziga xosliklarini ham chuqurroq anglashga yordam beradi.

Kalit so‘zlar: maqol, struktur xususiyat, struktur komponent, tarbiya, lingvistik, sintaktik, semantik, talqin.

Аннотация. В данной статье анализируется многовековая историческая близость и культурные связи узбекского и таджикского народов, отраженные в их устной литературе, в частности, в пословицах. Эти пословицы, наряду со схожим содержанием и философской основой, также отличаются своими языковыми и структурными особенностями. Цель данного анализа – сравнительное изучение общности содержания узбекских и таджикских народных пословиц на воспитательная темы и различий в их внутренней структуре. В этом процессе структурные компоненты каждой пословицы рассматриваются отдельно на лексическом, синтаксическом и семантическом уровнях, раскрывая их роль и значение в народной педагогике. Этот анализ помогает понять не только сходства культур двух братских народов, но и их специфику в языковом мышлении.

Ключевые слова: пословица, структурная особенность, структурный компонент, воспитание, языковой, синтаксический, семантический, интерпретация.

Abstarct. This article analyzes the centuries-old historical affinity and cultural ties between the Uzbek and Tajik peoples, reflected in their oral literature, particularly proverbs. These proverbs, along with their similar content and philosophical foundations, also differ in their linguistic and structural features. The purpose of this analysis is to comparatively examine the commonalities in the content of Uzbek and Tajik folk proverbs on upbringingal topics and the differences in their internal structure. In this process, the structural components of each proverb are examined separately at the lexical, syntactic, and semantic levels, revealing their role and significance in folk pedagogy. This analysis helps us understand not only the cultural similarities of these two fraternal peoples but also their specific linguistic thinking.

Key words: proverb, structural feature, structural component, upbringing, linguistic, syntactic, semantic, interpretation.

Kirish. Ma’lum o‘xshashliklarga qaramay, o‘zbek va tojik xalq maqollarida ma’lum darajada struktur farqlar ham uchraydi. Bu farqlar ko‘pincha ikki tilning fonetik, morfologik va sintaktik xususiyatlari bilan bog‘liq. O‘zbek tili turkiy tillar oilasiga, tojik tili esa eron tillari oilasiga mansub bo‘lgani sababli, ularning tovush tizimida farqlar bor. Bu esa maqollarning ohangi va ritmida o‘z aksini topadi. Leksik va morfologik farqlar ham kuzatiladi. Garchi umumiy leksik boylikda o‘xshash so‘zlar ko‘p bo‘lsa-da, maqollarda ba’zi so‘zlarning ishlatilishi va so‘z yasalish yo‘llari farq qiladi. Masalan, o‘zbek maqollaridagi -lik, -chi kabi qo‘shimchalarning tojikcha ekvivalenti boshqacharoq ifodalanadi. Ikki tilning gap qurilishida ham o‘ziga xos xususiyatlar bor. O‘zbek tilida fe’l ko‘pincha gap oxirida keladi (SOV), tojik tilida esa bu qoida qat’iy emas va ko‘pincha fe’l gapning o‘rtasida yoki oxirida kelishi mumkin. Bu esa maqollarning tartibi va gap tuzilishida o‘z aksini topadi.

Asosiy qism. O‘zbek va tojik xalq maqollarining tuzilishida ko‘p o‘xshashliklar borligi ularning lisoniy va madaniy yaqinligidan dalolat beradi. Shu bilan birga, ikki tilning o‘ziga xos xususiyatlari tufayli ma’lum farqlar ham mavjud.

“Halol mehnat – mo‘l daromad”[1, 512]maqoli ikki qismdan iborat bo‘lib, ular tire (–) bilan bog‘langan. Birinchi qismda sabab (“Halol mehnat”), ikkinchi qismda esa uning natijasi (“mo‘l daromad”) berilgan. Gap ega (mehnat) va ot-kesim (daromad)dan iborat, fe’l (harakat bilidruvchi so‘z) ishlatilmagan. Bunday qurilish o‘zbek tilida keng tarqalgan. To‘g‘ridan-to‘g‘ri ma’noga ega: halol ishlash yaxshi natija berishini bildiradi. Ko‘chma ma’no yoki yashirin obraz mavjud emas.

Halol molning qulfi o‘zida bo‘lar[2, 218] maqoli ham ikki qismdan iborat. Birinchi qismda ega (Halol molning qulfi), ikkinchi qismda esa fe’l-kesim (bo‘lar) kelgan. Bu yerda mulk egasining vijdoni uning mol-mulki uchun eng ishonchli himoya ekanligini bildiruvchi metafora mavjud. Qulf so‘zi himoya, o‘zida so‘zi esa vijdon va halollikni anglatadi. Bu maqoldagi eng muhim jihat uning ko‘chma ma’nosidir. Bunda halol yo‘l bilan topilgan mulkni himoyalash uchun tashqi qulf emas, balki insonning ichki vijdoni kifoya ekaniga ishora qilinadi.

Rost gapga zavol yo‘q[2, 218] maqoli ega (zavol), kesim (yo‘q), aniqlovchi, to‘ldiruvchidan tashkil topgan. Gapning sintaktik qurilishi sodda, unda fikr to‘g‘ridan-to‘g‘ri ifodalangan. Maqol ma’nosi ham aniq va ravshan: haqiqat abadiy va yo‘q bo‘lmaydi. Bu jumla ko‘proq hikmatli so‘z sifatida qabul qilinadi, chunki unda chuqur ko‘chma ma’nodan ko‘ra, falsafiy xulosa mavjud.

Rost gapirgan – to‘g‘ri, Yolg‘onchi – o‘g‘ri[2, 218] maqoli ikkita parallel qismdan iborat. Birinchi qismda rostgo‘ylikning, ikkinchi qismda esa yolg‘onchilikning natijasi taqqoslangan. Ikkala qismda ham ega va kesim chiziqcha orqali bog‘langan. Maqolning sintaktik tuzilishida o‘xshatish va parallellik kuchli ifodalangan. Rostgo‘ylik to‘g‘rilikka, yolg‘onchilik esa o‘g‘rilikka qiyoslangan. Maqolning tuzilishida o‘xshatish va qiyos usulidan foydalanilgan: rostgo‘y va yolg‘onchi odamlarning xarakteri sodda, ta’sirli tarzda ochib berilgan. Kyeltirgan maqollarning har biri o‘ziga xos strukturaga ega.

To‘g‘ri so‘zlagan odam tug‘ishganingdan afzal [2, 218] maqolida taqqoslash usulidan foydalanilgan. Bir tomondan to‘g‘ri so‘zlagan odam, ikkinchi tomondan esa tug‘ishgan qo‘yilgan, ular afzal so‘zi bilan qiyoslangan. Maqolda “kim” va “kimdan afzal” degan savolga javob berilgan. Bu maqolda qon-qarindoshlikdan ko‘ra, insonning axloqiy sifatlari – rostgo‘yligi va halolligi ustun qo‘yilgan.

To‘g‘ri so‘zlining to‘ni yirtiq[2, 218] maqolida metafora mavjud. Bunda to‘g‘ri so‘zli odamning to‘ni yirtiq, ya’ni kambag‘al bo‘lishi mumkinligi aytilgan. To‘nning yirtiqligi uning moddiy ahvoli yaxshi emasligini, hayotda qiyinchiliklarga duchor bo‘lishini anglatadi. Maqol sodda gapdan iborat: ega (to‘g‘ri so‘zlining to‘ni) va kesim (yirtiq)dan iborat. Bunda maqolning asosiy mazmuni “to‘ni yirtiq” birikmasida mujassamlashgan. Maqolda hayotda haqiqatni so‘zlash ko‘pincha moddiy manfaatlardan voz kechishga to‘g‘ri kelishi, to‘g‘ri so‘zli odamning hamisha ham davlatmand bo‘lmasligi ifodalangan.

To‘g‘ri so‘zning zahri yo‘q[2, 218] maqolida ham metafora qo‘llanilgan. Rost so‘z “zahrsiz” narsa sifatida tasvirlangan. Zahr so‘zi esa yomon ta’sir, og‘riq yoki salbiy oqibatlarni bildiradi. Sintaktik tuzilishi sodda: maqol ega, kesim va ikkinchi darajali bo‘laklardan tashkil topgan. Maqolning asosiy mazmuni shundaki, haqiqat qanchalik achchiq bo‘lmasin, unda yomon niyat yoki zarar yetkazish istagi bo‘lmaydi. To‘g‘ri so‘z faqat haqiqatni ochib beradi, xolos.

To‘g‘ri so‘zning to‘qmog‘i bor[2, 218] maqolida ham metafora ishlatilgan. Rost so‘z “to‘qmoq” sifatida tasvirlangan. “To‘qmoq” so‘zi esa kuch, ta’sir yoki himoya ma’nosida qo‘llanilgan. Sintaktik tuzilishi sodda: maqol ega, kesim va ikkinchi darajadi bo‘laklardan iborat, mavjudlik shakli (bor) ishlatilgan. Bu maqol rost so‘zning katta kuchga egaligi, har qanday yolg‘onni fosh etishini, ayrim paytda esa odamlarni xatolardan saqlab qolishga xizmat qilishini bildiradi.

Quyida o‘zbek va tojik xalq maqollarini struktur jihatdan tahlil qilamiz.

Mehnati halol – noni bemalol[3, 190] tojik xalq maqoli sabab-natija munosabatiga asoslangan. Birinchi qismda sabab (myehnati halol), ikkinchi qismda esa uning natijasi (noni bemalol) keltirilgan. Ikki qism chiziqcha bilan ajratilgan. Halol mehnat qilish kishiga doimo farovon va to‘kin hayot baxsh etishini anglatadi.

Birovning bergani – ko‘rgulik, mehnatning bergani – to‘ygulik[1, 512] maqolida taqqoslash va antiteza usullaridan foydalanilgan. Ikkita muqobil g‘oya (birovning bergani va mehnatning bergani) ikkita qarama-qarshi natija (“ko‘rgulik” va “to‘ygulik”) bilan qiyoslangan. Qo‘llangan so‘zlar ritmik jihatdan bir-

biriga yaqin. Birovdan olingan narsa minnat bilan yoki og‘irlik keltirishi mumkinligi, ammo o‘z mehnati bilan topilgan rizq haqiqiy to‘kinlik va rohat ekani ifodalangan.

Yer egasi bo‘lma, mehnat egasi[4]bo‘l maqolida qiyoslash usuli qo‘llanilgan. "Yer egasi bo‘lish" va "mehnat egasi bo‘lish" o‘rtasidagi farq ko‘rsatilib, ikkinchisi ustun qo‘yilgan. Maqolda inson uchun moddiy boylikka ega bo‘lishdan ko‘ra, mehnat qilish va kasb-hunar o‘rganish muhimroq ekani ta’kidlangan.

Yomg‘ir bilan yer ko‘karar, mehnat bilan – el[4]maqolida parallelizm qo‘llanilgan. Ikkita bir xil tuzilishdagi gap (“yomg‘ir bilan yer ko‘karar” va “mehnat bilan el” – bu yerda “ko‘karar” so‘zi yashirin) birlashtirilgan. Unda tabiatdagi hodisa va inson hayotidagi jarayon o‘xshatilgan. Yomg‘ir yerga hayot bag‘ishlaganidek, mehnat ham xalqning, jamiyatning rivojlanishi va gullab-yashnashiga xizmat qilishi ko‘rsatilgan.

Ish kuchini yelga berma, yerga ber, jamg‘armani selga berma, elga ber[4] maqolida parallelizm, antiteza va qofiyadoshlik kuchli. “Yel-yer”, “sel-el” so‘zlari qofiyadosh bo‘lib, ikkita qarama-qarshi g‘oya (befoyda sarflash va foydali sarflash) ifodalangan. Ma’no jihatidan inson mehnati va yig‘gan boyligini behuda sarflamasdan, uni to‘g‘ri va foydali ishlarga yo‘naltirishi kerakligini anglatadi.

Bo bandi begona ba choh furo‘ marav[3, 190] maqolida metafora (o‘xshatish) va inkor shakli qo‘llanilgan. “Bo bandi byegona” so‘zi ishonchsiz va yomon niyatli odamni, "ba choh furo‘ raftan” iborasi esa xatarli va noto‘g‘ri yo‘lni bildiradi. Begona yoki ishonchsiz odamga suyanib, xatarli ishlarga kirishmaslik kerakligi uqtirilgan.

Odami umedashro azdastdoda, imonu viҷdon nadorad[3, 190] maqolida shart-natija strukturasi mavjud. “Umididan ayrilgan odam” (sabab) “imon va vijdonini yo‘qotadi” (natija). Maqol umidsizlik insonni eng oliy qadriyatlardan – imon va vijdondan ham mahrum qilishi mumkinligini ko‘rsatadi.

Firebgar noni xudro tanho mexo‘rad[3, 190] maqolida sabab-natija munosabati oddiy jumla orqali ifodalangan. “Firibgar”ning yolg‘iz qolishi uning xiyonati natijasi sifatida tasvirlangan. Maqol firibgarlik va yolg‘onchilik odamni jamiyatdan ajratib, yolg‘izlikka olib kelishini anglatadi.

Muqobili shaxsi beadolat tir adl ast[3, 190] maqolida metafora va taqqoslash qo‘llanilgan. “Beadolat shaxs”ga qarshi “adolat o‘qi” urilgan. “Tir” (o‘q) so‘zi adolatning kuchi va ta’sirini bildiradi. Maqol nohaqlik va zulmga qarshi kurashda eng kuchli qurol adolat ekanini ta’kidlaydi.

O‘zbek va tojik xalq maqollari struktur tahlili shuni ko‘rsatadiki, o‘zbek maqollarida mehnat, halollik va sabr-qanoat g‘oyalari markaziy o‘rin tutadi. Ular ko‘pincha sabab-natija, parallelizm va ritmik qurilishga asoslangan. Tojik maqollarida esa axloqiy qadriyatlar (adolat, ishonch) va hayotiy tajriba muhim o‘rin egallaydi. Ular ko‘proq metafora, taqqoslash va shart-natija strukturalari orqali ifodalangan. Umuman olganda, har ikki xalq maqollari ham xalq donishmandligi, axloqiy qarashlar va hayotiy qoidalarni aks ettiradi.

Ba yak ҷavon chil hunar kam[3, 190] (Bir yoshga qirq hunar oz) maqolida giperbola (mubolag‘a) usuli qo‘llanilgan. “Qirq” soni ko‘plikni ifodalash uchun ishlatilgan. Asosiy mazmun shuki, yoshlikda qanchalik ko‘p bilim va hunar o‘rganilsa, shuncha yaxshi bo‘ladi. Maqsad – yoshlarni tinimsiz o‘rganishga undash.

Mehnat farovon mekunad, Tanbalӣ vayron mekunad[3, 190] (Mehnat farovon qiladi, Tanballik vayron qiladi) maqolida antiteza (qarama-qarshi qo‘yish) va parallelizm usullaridan foydalanilgan. Maqodning ikki qismi bir-biriga qarama-qarshi ma’noga ega bo‘lib, mehnatning ijobiy va tanballikning salbiy oqibatlarini solishtiradi.

Hunar az mulku merosi padar beh[3, 190] (Hunar ota-meros mulkdan yaxshi) maqolida qiyoslash usuli qo‘llanilgan. Bir tomondan “ota-meros mulk”, ikkinchi tomondan esa “hunar” qo‘yilgan va hunarning undan ustunligi ta’kidlangan. Otadan qolgan boylik tugashi mumkin, ammo hunar insonga umr bo‘yi xizmat qiladi.

Bekori beori bor ovarad[3, 190] (Bekorchilik orsizlik keltiradi) maqolida sabab-natija aloqasi sodda va lo‘nda ifodalangan. “Bekorchilik” sabab bo‘lib, “orsizlik” uning natijasi sifatida ko‘rsatilgan. Semantik jihatidan bekor yurish insonning axloqiy qadriyatlarini yo‘qotishiga olib kelishi aytilgan.

Odam agar xohad, kӯhro, zada talqon mekunad[3, 190] (Odam agar xohlasa, tog‘ni ham talqon qiladi) maqolida giperbola va shart-natija strukturasi mavjud. “Tog‘ni talqon qilish” iborasi murakkab, imkonsizdek tuyuladigan ishni amalga oshirish ma’nosida qo‘llanilgan. Maqsad – inson irodasi va mehnatining cheksiz kuchini ko‘rsatish.

Az zindai bekor murda behtar ast[3, 190] (Bekorchi tirikdan ko‘ra o‘lik afzal)

maqolida ham qiyoslash va antiteza qo‘llanilgan. “Tirik” va “o‘lik” so‘zlari qarama-qarshi qo‘yilib, “bekorchilik”ning naqadar yomon ekanligini ko‘rsatadi. Semantik jihatdan maqsadsiz hayot kechirish o‘limdan ham yomon ekanini bildiradi.

To mehnat nakuni, sangi siyoh la’l nagardad[3, 190] (Mehnat qilmasang, qora tosh la’l bo‘lmaydi) maqolida shart-natija va metafora uyg‘unlashgan. “Qora toshning la’l bo‘lishi” iborasi mehnat evaziga oddiy narsaning qimmatli va foydali narsaga aylanishini anglatadi.

Be mehnat rohat muyassar nameshavad[3, 190] (Mehnatsiz rohatga erishilmaydi) maqolida shart-natija strukturasidan foydalanilgan. “Mehnatsiz” (shart) “rohatga erishilmaydi” (natija). Bu maqolning ma’nosi ochiq va to‘g‘ridan-to‘g‘ri, chuqur metaforik ma’no mavjud emas.

Muhokama va natijalar. Yuqorida keltirilgan o‘zbek va tojik xalq maqollarining strukturasi va tuzilishiga asoslanib, ularning o‘xshash va farqli tomonlarini quyidagicha izohlash mumkin. O‘zbek va tojik maqollarining struktur o‘xshashligi, asosan, ularning bir-biriga yaqin madaniy va tarixiy muhitda shakllangani bilan bog‘liq. Ikkala tildagi maqollar ham bir fikrni qisqa va ta’sirchan tarzda yetkazishga qaratilgan. Ularda ortiqcha so‘zlar ishlatilmaydi. Masalan, “Mehnati halol – noni bemalol” va “Hunar az mulku merosi padar beh” kabi maqollarda asosiy g‘oya bir nechta so‘zda ifodalangan. Ko‘pgina maqollarda ikki xil holat yoki tushuncha bir-biriga qarshi qo‘yilgan. Bu fikrni yanada ta’sirchan qiladi. Masalan, o‘zbekchada “Birovning bergani – ko‘rgulik, mehnatning bergani – to‘ygulik” va tojikchada “Mehnat farovon mekunad, Tanbalī vayron mekunad” maqollari shunday strukturaga ega. Har ikkala tilda ham abstrakt g‘oyalarni konkret obrazlar orqali ifodalash, metafora va ramzlardan foydalanish keng tarqalgan. Masalan, o‘zbekchada “To‘g‘ri so‘zning to‘qmog‘i bor” va tojikchada “Bo bandi begona ba choh furo‘ marav” maqollarida “to‘qmoq” va “choh” so‘zlari ko‘chma ma’noda ishlatilgan. Sabab-natija strukturasi kuzatiladi: ko‘p maqollarda bir hodisaning sababi va uning oqibati aniq ko‘rsatilgan. Masalan, “Mehnati halol – noni bemalol” va “Bekori beori bor ovarad” maqollari bunga yaqqol misol bo‘la oladi.

Yuqorida keltirilgan tahlillarni kuzatish asosida tojik xalq maqollarning struktur xususiyatlarini quyida umumlashtiramiz:

Tojik maqollarining sintaktik tuzilishi turli-tuman bo‘lib, ko‘pincha sodda gaplar, juft konstruksiyalar, shuningdek, turli ma’nolarni ifodalash uchun turli xil ergash gaplardan foydalanishni o‘z ichiga oladi.

Ko‘p tojik maqollari bitta sodda gapdan iborat bo‘lib, ko‘pincha umumlashgan haqiqat yoki maslahatni ifodalovchi fe’l hozirgi zamonda keladi. Misol uchun:"Dӯstī to dame, ki ҷon dorī"* (Joning bor ekan, do‘stlik bor).

Juft konstruksiyalar: ikkita parallel qismdan iborat maqollar xos bo‘lib, ko‘pincha “va”, “yo” (yoki), “lekin” (ammo) bog‘lovchilaridan foydalaniladi. Misol uchun: “Rӯz meguzarad, vale kor nameshavad”[3, 190] (Kun o‘tadi, ammo ish bitmaydi).

Ergash gaplar: maqollarda maqsad, shart, vaqt, sabab va natija ergash gaplari mavjud bo‘ladi, bu murakkab fikrlarni ifodalashga imkon beradi. Misol uchun: “Agar xohī, ki baland parvoz kunī, boyad bisyor bizanī” (Agar baland parvoz qilishni istasang, ko‘p urinishing kerak).

Elliptik (tushirib qoldirilgan) konstruksiyalar: ba’zi maqollarda gapning ayrim bo‘laklari tushirib qoldirilgan bo‘ladi, bu yanada qisqalik va ta’sirchanlikni ta’minlaydi. Misol uchun: “Dar boron bixӯr, dar oftob binshin” (Yomg‘irda yegin, quyoshda o‘tir). Bekorī, bemorī (Bekorchilik – kasallik).

Inversiya: tojik maqollarida inversiya ham uchraydi, bunda so‘zlar tartibi ma’lum bir uslubiy samara yaratish uchun o‘zgartiriladi: “Nest bad bad, bad on ast, ki namedonad” (Yomonning yomoni yo‘q, yomoni bilmagandir).

Demak, tojik xalq maqollari yorqin ifodalarni yaratish uchun ishlatiladigan xilma-xil sintaktik tuzilishlarni namoyish etadi.

O‘zbek va tojik maqollarining struktur farqlari asosan tillarning lingvistik xususiyatlari bilan bog‘liq. O‘zbek tili turkiy, tojik tili esa eron tillari oilasiga mansub.

Gap tuzilishi. O‘zbek tilidagi maqollarda ko‘pincha kesim (fe’l) gap oxirida keladi (SOV – sub’yekt, ob’yekt, verb). Masalan, “To‘g‘ri so‘zning to‘ni yirtiq”. Tojik tilida esa bu qoida qat’iy emas va kesim gapning o‘rtasida yoki oxirida kelishi mumkin. Masalan, “Mehnat farovon mekunad” yoki “Bekori beori bor ovarad”.

Qo‘shimchalarning o‘rni turlicha: o‘zbek maqollarida ot va fe’l qo‘shimchalari (affikslar) muhim o‘rin tutadi. Tojik tilida esa ko‘proq so‘zlarning o‘zi mustaqil ravishda ishlatiladi.

Xususiyatlari	O‘xshash tomonlari	Farqli tomonlari
Umumiy qurilish	Qisqa, lo‘nda va ritmik. Murakkab gaplar tuzilishdan qochiladi.	O‘zbek maqollarida fe’l gap oxirida kelishi qat’iyroq. Tojik maqollarida esa fe’lning joylashuvi erkinroq.
Sintaktik tuzilish	Sabab-natija, qiyoslash va parallelizm keng qo‘llaniladi.	Qo‘shimchalar: O‘zbek tilida ot va fe’l qo‘shimchalaridan (affikslardan) keng foydalaniladi. Tojik tilida esa so‘zlarning o‘zi mustaqil ishlatiladi.
Badiiy san’atlar	Metafora, giperbola, antiteza keng qo‘llaniladi.	O‘zbek maqollarida rifma va ritm kuchli. Masalan, "yel-yer", "sel-el". Tojik maqollarida esa bu kabi fonetik uyg‘unliklar boshqacha ohangda namoyon bo‘ladi.
Mazmun	Mehnat, halollik, rostgo‘ylik, axloqiy qadriyatlar va ijtimoiy donishmandlik kabi umumiy mavzular keng yoritilgan.	
Misollar	O‘xshash: “Mehnati halol – noni bemalol” va “Mehnat farovon mekunad, Tanbalī vayron mekunad” kabi maqollar sabab-natijani aks ettiradi.	Farqli: “Birovning bergani – ko‘rgulik, mehnatning bergani – to‘ygulik” (taqqoslash va ritm) va “Bo bandi begona ba choh furo‘ marav” (metafora va fe’l o‘rni) kabi maqollar.

1-jadval. O‘zbek va tojik xalq maqollarining struktur umumiylik va farqlari

So‘zlarning joylashuvi: o‘zbekcha maqollarda so‘zlarning joylashuvi qat’iyroq. Tojikchada esa ba’zida gap tuzilishi erkin.

Qofiya va ritm: har ikki tilda ham maqollarda qofiya va ritm mavjud, ammo ular tillarning fonetik xususiyatlaridan kelib chiqib, turlicha shakllarda namoyon bo‘ladi. Masalan, “Ish kuchini yelga berma, yerga ber, jamg‘armani selga berma, elga ber” o‘zbek maqolida qofiya (yel-yer, sel-el) kuchli ifodalangan. Tojik maqollarida ham qofiya uchraydi, lekin u boshqacha ohangga ega.

Xulosa. Zero, o‘zbek va tojik xalq maqollarining strukturasida juda ko‘p o‘xshashliklar mavjud. Bu ikki xalqning umumiy qadriyatlari, tajribalari va dunyoqarashining yaqinligidan dalolat beradi. Shu bilan birga, tillarning o‘ziga xos xususiyatlari tufayli ma’lum bir farqlar ham kuzatiladi. Yuqorida keltirilgan ma’lumotlar asosida o‘zbek va tojik xalq maqollarining struktur umumiylik va farqlarini quyidagi jadvalda taqqoslash mumkin (Qarang: 1-jadval).

ADABIYOTLAR:

1. Ўзбек халқ мақоллари (Тузувчилар: Т.Мирзаев, А.Мусоқулов, Б.Саримсоқов; Масъул муҳаррир: Ш.Турдимов. – Т.: Шарқ, 2003. – 512 б.

2. Деҳотӣ А. Қуллиёт иборат аз панҷ ҷилд. Ҷ.2. – Душанбе: Ирфон, 1966. – 218 с.

3. Иқболов, О. Зарбулмасал, мақолҳо, афоризмҳо (муодилҳои англисӣ, тоҷикӣ ва русӣ / О. Иқболов. – Душанбе, 2008. – 190 с.

4. https://ziyouz.uz/hikmatlar/ozbek-xalq-maqollari/halollik-va-tekinxorlik-haqida-maqollar/

5. Абдурахманов Х. Синтаксические особенности узбекских народных пословиц. Автореф. дисс. канд. филол. наук. Тошкент, 1964. – 27 с.; Абдурахманов Х. Особенности синтаксиса узбекского устного народного творчества. Автореф. дисс. доктора филол. наук. Тошкент, 1977. – 48 с.

6. Хошмуратова И. П., Машарипова С. Т. Синтаксические конструкции пословиц и поговорок с использованием противительных союзов // Символ науки. 2023. – №12-1-2.

7. Ганиева Р. Р. Синтаксические особенности пословиц и поговорок со структурой сложного предложения, характеризующих болезнь – здоровье, в английском и русском языках // Вестник ЧелГУ, 2020. – №7 (441).

8. Алиева Ш. З.Лексические и синтаксические особенности пословиц и поговорок аварского языка. Диссер. кандидат наук. – Махачкала, 2016. – 155 с.

9. Решетнёва У.Н. Синтаксические особенности пословиц со структурой сложноподчиненного предложения в китайском языке. Вестник Новосибирского государственного университета. – Серия: История, филология, 2024; 23(4):43-54.

10. Урусова Гүлайым Бейшеновна Синтаксическая структура пословиц в киргизском и других языках алтайской семьи // Бюллетень науки и практики, 2021. – №12. – С. 234-246.

Камолова Санобар Жабборовна,
Бухоро давлат университети
Факультетлараро чет тиллар
кафедраси доценти, ф.ф.ф.д.(PhD)
(Ўзбекистон)
E mail: sanobar6399@mail.ru

ФРАНЦУЗ СПОРТ МЕДИАМАТНИДА АНТРОПОНИМЛАРНИНГ ФУНКЦИОНАЛ-УСЛУБИЙ ХУСУСИЯТЛАРИ

Аннотация. Мазкур мақолада француз тили материали асосида спорт дискурсида антропонимларнинг қўлланиш хусусиятлари тадқиқ этилади.Спортчи исм-фамилияларининг француз лингвомаданияти учун хос бўлган интенсионал қўлланишида муҳим рол ўйнайдиган сифатлар тизимлаштирилади. Таҳлил жараёнида машҳур спортчилар номлари – масалан, Kylian Mbappé, Zinédine Zidane, Antoine Griezmann каби антропонимларнинг матнда тўлиқ шаклда, фамилия орқали, қисқартирилган ёки лақаб шаклида қўлланиши кўриб чиқилади. Антропонимларнинг метонимик ва метафорик кўчиш ҳолатлари, жамоа номи ўрнида футболчи фамилиясининг ишлатилиши, ҳамда ном орқали миллий идентиклик ва маданий коннотацияларни ифодалаш каби ҳолатлар илмий-назарий жиҳатдан ёритилади. Француз спорт дискурсида машҳур шахс номлари прецедент бирлик сифатида ҳам фаол иштирок этиши асослаб берилади.. Спорт дискурсида антропонимлар ономастика, дискурс таҳлили ва медиалингвистика соҳалари учун муҳим назарий хулосалар тақдим этади.

Калит сўзлар: ономастика, тилшунослик, дискурс таҳлил, атоқли от, антропоним, исм, фамилия, спорт дискурси, футбол, экстенсионал ва интенсионал қўлланиш, француз лингвомаданияти.

Аннотация. Данной статье исследуются особенности использования антропонимов в спортивном дискурсе на основе франкоязычного материала. Систематизированы качества, играющие важную роль в интенсиональном использовании имен и фамилий спортсменов, характерных для французской языковой культуры. Анализ рассматривает использование антропонимов в текстах известных спортсменов – например, Килиана Мбаппе, Зинедина Зидана, Антуана Гризманна – полностью, в виде фамилий, сокращенных или в качестве прозвищ. Научно и теоретически освещены случаи метонимического и метафорического переноса антропонимов, использование фамилии игрока вместо названия команды, а также выражение национальной идентичности и культурных коннотаций через имя. Утверждается, что имена известных людей во французском спортивном дискурсе также активно учавствуют в качестве прецедентных единиц. Антропонимы в спортивном дискурсе предоставляют важные теоретические выводы для областей ономастики, дискурс-анализа и медиалингвистики.

Ключевые слова: ономастика, лингвистика, дискурс-анализ, имя собственное, антропоним, имя, фамилия, спортивный дискурс, футбол, экстенсиональное и интенсиональное использование, французская языковая культура.

Abstract. This article examines the use of anthroponyms in sports discourse using French-language material. It systematizes the qualities that play a significant role in the intensional use of athletes' first and last names, characteristic of French linguistic culture. The analysis examines the use of anthroponyms in the texts of famous athletes–for example, Kylian Mbappé, Zinedine Zidane, and Antoine Griezmann–in full, as surnames, abbreviations, and nicknames. Cases of metonymic and metaphorical transfer of anthroponyms, the use of a player's last name in place of a team name, and the expression of national identity and cultural connotations through names are explored scientifically and theoretically. It is argued that the names of famous individuals also actively function as precedent units in French sports discourse. Anthroponyms in sports discourse provide important theoretical insights for the fields of onomastics, discourse analysis, and media linguistics.

Key words: onomastics, linguistics, discourse analysis, proper name, anthroponym, first name, last name, sports discourse, football, extensional and intensional use, French linguistic culture.

Кириш. Замонавий тилшуносликда турли тадқиқотчилар *дискурс* атамасини турлича талқин қилади. Лингвистик энциклопедик луғатда берилган таъриф-га мувофиқ, дискурс – бу "ҳаётга чўмиб кетган" нутқ [1, 136-137]. В. И. Карасик дискурсни социолингвистик аспектда ўрганади ва дискурс деганда муайян ижтимоий гуруҳга одат бўлиб қолган нутқий вазиятда содир бўладиган одамларнинг мулоқотини тушунади [3, 279]. Шу асосда замонавий жамиятда бошқа турдаги институционал дискурслар билан бир қаторда спорт дискурси ҳам алоҳида ажратилади. Аслида, спорт дискурси институционал дискурслар таркибига киради. Ижтимоий-прагматик ёндашув доираларида бу дискурслар ҳақидаги тушунча алоқанинг муайян ҳолатлари ва шароитлари юзага келтирадиган вазиятларда ҳаракатланадиган лисоний шахсларнинг турлари асосида ажралиб туради. Б.А. ва А.Б. Зильбертлар спорт дискурсининг долзарблиги, спорт мулоқотининг аҳамияти тўғрисида бир қатор далилларни келтириб ўтади. уларнинг фикрига кўра, "спорт – нафақат "голлар, очкилар, лаҳзалар", балки инсон фаолиятининг ижтимоий-иқтисодий, ижтимоий-сиёсий, молиявий муаммоларини қамраб олган улкан соҳаси ҳамдир. Спорт дискурсининг замонавий инсон ҳаёти ва фаолиятининг кўпгина бошқа муҳим соҳаларидаги дискурслар билан кесишиши муқарорлиги спорт-жисмоний маданият соҳасини ҳаммага очиқ қилиб қўяди" [2, 103-112]. Спорт қоидаларига, fair play кодексига риоя қилиш ёки бузиш, спорт натижаларини ошириш учун допингдан фойдаланиш тўғрисида гап кетганда, ҳуқуқшунослик муаммоларини ҳам тилга олиш жоиз. Спорт дискурси спорт арбобларининг вербал ва новербал, оғзаки ва ёзма алоқасининг ҳамма соҳасини қамраб олади. Спорт арбоблари таркибига биринчи навбатда спортчилар, мураббийлар, ҳакамлар, спорт мулазимлари, журналистлар ва шарҳловчилар киради. Юқоридаги ҳолатлардан ташқари, мулоқотнинг спорт вазияти ҳам ҳисобга олиниши лозим. Спорт дискурси доирасида санаб ўтилган барча тармоқларнинг воқеланишини шу воқеланишни амалга оширадиган шахсларнинг номларини англатадиган атоқли отларсиз тасаввур қилиш анча мушкулдир.

Асосий қисм. Атоқли отлар спорт дискурсида экстенсионал (*Zidane* est né en Kabylie) тарзда ҳам, интенсионал (Cet enfant est un futur *Zidane*) тарзда ҳам қўлланиши мумкин. Бунда, айрим тилшуносларнинг фикрига кўра, прецедент от ортида турган тасаввурнинг ажралмас қисми сифатида коннотатив маънонинг мавжудлиги ҳар иккала ҳолатда ҳам тан олиниши керак [4: 4]. Прецедент отларнинг интенсионал қўлланиши исмлардан иккиламчи номлаш мақсадида фойдаланганлигини англатади. Иккиламчи лексик номланиш ижтимоий-тарихий амалиёт жараёнида инсоннинг билиш ва мулоқот эҳтиёжлари билан шартланган тилнинг табиий ривожланиш натижасидир.

Мазкур мақолада бизни прецедент исмларнинг айнан интенсионал қўлланиши қизиқтиради. "Прецедент исмга мос равишда иккиламчи номлаш жараёнида у ёки бу жамиятнинг ёки лингвомаданий ҳамжамиятнинг фикрларини шакллантиришда исм соҳиби ўйнайдиган ролнинг қайта англаниши, ушбу шахсга хос бўлган ва у ҳақда тасаввурни мукаммал тарзда акс эттирадиган бир ёки бир неча тавсифларнинг ажралиши ва исм билан бирга ушбу белгининг асл исмга ўхшаш ҳар қандай бошқа шахсга берилиши содир бўлади"[4, 4]. Образга муражаат қилиш йўли билан тавсифни амалга ошириш қобилияти прецедент исмни метафора билан яқинлаштиради. Француз футболчиларининг номларини прецедент ном сифатида таърифлашимизда, биз Е.А. Нахимованинг фикрга таянамиз. Унинг фикрига кўра, прецедент исм – бу матнда шунчаки аниқ бир кишини кўрсатиш учун эмас, ўзига хос маданий белги – муайян сифатлар, тақдирларнинг тимсоли сифатида қўлланадиган машҳур атоқли отлардир [3].

Муҳокама ва натижалар. Француз футболчиларининг исм-фамилиясини прецедент ном сифатида кўриб чиқишимиз жараёнида иккита муаммога дуч келдик. Биринчиси машҳур футболчини прецедент номга айлантирувчи омилларни аниқлаш бўлса, иккинчиси француз футбол оламида машҳур футболчи номининг прецедент сифатида давом этишини таърифлаш муаммосидир. Бумуаммолар, табиий равишда, прецедент исмларнинг футбол оламида нисбатан тез алмашиниши, футболчиларнинг қисқа даври ва спорт соҳасининг ижтимоий онгга нисбатан кам таъсири каби ҳолатларнинг объективлиги билан пайдо бўлади. Ҳақиқатан ҳам, спортчиларнинг фаол ҳаёти жуда тез ўтади, олдинги ютуқлардан юқорироқ натижалар кўрсатиб, чемпионлар ўрнини бошқа чемпионлар эгаллайди. Ҳозирги маданиятлараро глаболлашув

жараёнида футбол, фикримизча, жамиятнинг барча соҳаларига катта таъсир ўтказиб келмоқда. Шу боисдан бўлса керак, футболчилар фаолиятининг қисқалиги ва натижаларининг темпорал фазада тез ўзгаришига қарамасдан, футбўлчининг прецедентга айланган номи ҳар доим тилда мавжуд ва нафақат спорт дискурсида, балки ҳар хил турдаги дискурсларда сақланиб қолмоқда.

Француз футболчиларининг энг кенг тарқалган прецедент исмлари орасида *Zidane* номи алоҳида ўринда туради. Ушбу ўйинчи юқори даражадаги ўйиннинг, футболчи маҳоратининг, футболга содиқликнинг рамзий ишораси бўлиб хизмат қилади. Ё ташқи кўриниши билан, ё ўйин техникаси билан Зиданни эслатадиган замонавий футболчиларни айнан *Zidane* номи билан атайдилар. Фикримизча, футболчилар прецедент исмлари гуруҳининг беқарорлигини яна футболда авлодларнинг алмашиш жараёни билан ҳам тушунтириб бериш мумкин. Олдинги авлод футболчилари ўйинининг гувоҳи бўлмаган ёшларда замондашлари кирадиган футбол дунёсининг манзараси шаклланади.

Бизнинг материалимизда учрайдиган Зидан фамилияси футболчиларнинг ҳозирги авлодлари учун прецедент бўлган. Замондошлар гуруҳига кирадиган Зидан атоқли отининг прецедентлиги тасдиқланиши билан қуйидаги мураккабликлар вужудга келди: бу исм асосан денотатив ёки экстенсионал тарзда қўлланади, яъни у бевосита денотатни кўрсатган ҳолда, шахсни номлайди. Бу ҳолат шу билан изоҳланадики, Заданнинг замондошлари футбол оламида машҳур бўлишга муваффоқ бўлишди, бироқ улар номлари фақат денотатни кўрсатган ҳолда, прецедентлик си фатига эга бўлишлари учун вақт ҳали қисқалик қилмоқда Аммо Зинедин Зиданнинг номи бундан истиснодир.

Зидан билан нафақат Гуркюффни, шунингдек француз футболининг бошқа ёш юлдузларини ҳам қиёс қиладилар. Бу ҳолат ҳар сафар унинг исмининг прецедентлигини тасдиқлайди. Мисол учун, “L'avenir de Benzema” мақоласининг муаллифи ҳам Карим Бензemани (Karim Benzema) халқ яхши кўрадиган кишига ўхшатади: “D'origine Kabyle comme Zidane, discret comme son aîné… [6].

Мурожаат Зиданнинг келиб чиқишига нисбатан қилиняпти (*D'origine Kabyle*). Муаллиф Бенземанинг ватани тўғрисида ўқувчини хабардор қилиш ва унга донғи чиқаётган футболчи ҳақида янги маълумотни билиш имконини бериш учун футболчининг Кабилдан келиб чиққанлиги ҳақидаги ахборотдан фойдаланади. Муаллиф лексик такрордан қутулиш учун матнда *son aîné* (тўнғичи) отидан фойдаланади ва шу орқали ўқувчига футболчиларнинг ёшидаги фарқларни кўриш имконини беради. Бундан ташқари, матнда Зиданнинг характерига, хусусан камтарлигига (discret) нисбатан муражаат ҳам бор. Иккала француznинг ўхшашлиги қиёслаш воситаси (*comme)*ни такрорлаш орқали кучайтирилади (comme Zidane, discret comme son aîné).
Зинедин Зидан отининг прецедентлигини тасдиқловчи яна бир мисол: «Samir Nasri, reconnu pour être un formidable manieur de ballons et éclaireur de jeu dans un poste de meneur de jeu? L'ancien Marseillais n'était-il pas considéré à ses débuts comme le nouveau Zidane ? Nasri n'est pas assez véloce et percutant pour être cantonné sur une aile. Il suffirait tout simplement de repositionner ces joueurs dans leur zone de prédilection » [6].

Масалан: «Préféré à BenArfa, le nom de Samir Nasri vient immédiatement à l'esprit. Son poste de prédilection, tout le monde le connaît: numéro 10 en soutien des deux attaquants comme un certain Zinédine Zidane, pour organiser le jeu» [6].Qui va remplacer Malouda, (Малудани ким алмаштиради?) мақоласидан олинган парчада муаллиф, Самир Насрининг ўйин услуби ҳақида ҳикоя қила туриб, яна Зинедин Зиданнинг прецедент исмига муражаат қилади. Бундай ҳолатда прецедент исм яна артикл билан, фақат бу сафар ноаниқ артикл ва certain «қандайдир бир» сифати билан (un certain Zinédine Zidane) қўлланяпти. Бу ҳолат ҳам прецедент исмнинг турдош исм туркумига ўтиш анъанасини тасдиқлайди. Лекин муражаат бутун образга нисбатан бўлмасдан, ўйиннинг характерига, икки ҳужумчининг ҳамрохлигида унинг ташкиллаштирилишига нисбатан бўлади (soutien des deux attaquants…, pour organiser le jeu). Муаллиф, бундай муражаатга таяниб, халқ яхши кўрган футболчининг ўйин услуби ҳақида ўқувчига эслатишга ва шу орқали Насри образини ойдинлаштиришга ҳаракат қилади..

Хулоса. Шундай қилиб, футболчи Зидан номининг француз лингвомаданий ҳамжамиятининг спорт дискурсида прецедент исм сифатида қўлланиши учун нафақат “футболнинг оммавийлиги”, футболчининг “ёш цензи”, балки унинг келиб чиқиши, ўйин усули,

ўйнаш маҳорати, рақами каби белгилар муҳим омиллар бўлиб хизмат қилган. Шу билан биргаликда, ажойиб натижаларга эришган жаҳонга машҳур футболчининг номи дунё маданиятининг қисмига айланадиган ва турли мамлакатлар футбол ҳамжамиятларининг фон билимларини ва оммавий когнитив майдонни шакллантирадиган ҳолатда бу омиллар тенлашиши мумкин. Футбол оламида нафақат жаҳон футбол тарихига кирган, балки ўзларини инсоний хулқ-атворнинг намуналари, спорт ва инсоний қадриятларнинг мезонлари сифатида кўрсатган футболчиларнинг номлари ҳам барқарор равишда прецедент номлар бўлиб қолади. Спортнинг жаҳонда оммавийлашиб кетган футбол турида қатнашган бундай футболчиларнинг номлари умумэътироф этган прецедент номларга айланади, чунки бу номлар турли лингвомаданий ҳамжамиятларнинг когнитив базасида қайд қилинган бўлади. Мақола муаллифлари муражаат қилган Зидан прецедент номининг спорт дискурсида қўлланиши шундан далолат берадики, онг доимо инсоннинг миллий мансублиги, оламнинг миллий манзараси орқали аниқланади. Келажакда француз лингвомада-ниятининг турли дискурсларида прецедент исмларнинг қўлланиши қиёсий-типологик аспектда ўрганилиши мумкин.

АДАБИЁТЛАР:

1. Арутюнова, Н. Ц. Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Совет. энцикл., 1990. – С. 136-137.

2. Зильберт, А. Б. Спортивный дискурс: базовые понятия и категории; исследовательские задачи // Язык. Сознание. Коммуникация. Вып. 17. – М., 2001. – С. 45.

3. Карасик, В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – Волгоград, 2002. – 280 с.

4. Косиченко, Е. Ф. Прецедентные имена как средство выражения субъективной оценки: дис. ... канд. филол. наук. – М., 2006. – С. 4.

5. Нахимова Е.А. Прецедентные имена в массовой коммуникации. – Екатеринбург: УрГПУ, 2007. – 207 с.

6. Lefigaro. – URL: http://www.lefigaro.fr (дата обращения 10. 11. 2013).

7. Albert Dauzat. *Les Noms de personnes: origine et évolution*. – Paris: Delagrave, 1925.

8. Marie-Thérèse Morlet. *Les Noms de personne sur le territoire de l'ancienne Gaule du VIe au XIIe siècle*. – Paris: CNRS, 1968-1985.

9. Paul Fabre. *Théorie du nom propre*. – Paris: Presses Universitaires de France, 1982.

10. Georges Kleiber. *Problèmes de sémantique: la référence des noms propres*. – Paris: Presses Universitaires de France, 1981.

11. Dominique Maingueneau. *Analyse du discours et médias*. – Paris: Armand Colin, 2014.

Maxmudova Muattar Maxsatilloevna,
BuxDU Nemis filologiyasi kafedrasi dotsenti, PhD
(O‘zbekiston)
E-mail: muattarmaxmudova1@gmail.com
Nematilloyeva Shahina Sherzodovna,
BuxDU Nemis tili ta’lim yo‘nalishi
II kurs talabasi (O‘zbekiston)
E-mail: muattarmaxmudova1@gmail.com

V.GYOTENING “G‘ARBU SHARQ” DEVONI TARJIMALARI S.S. BUXORIY HAMDA M. SHAYXZODA TALQINIDA

Annotatsiya. Ma’lumki, jahon adabiyoti durdonalariga o‘zining salmoqli ulushini qo‘shgan mashhur nemis adibi Y.V.Gyotening asarlari dunyoning turli tillariga tarjima qilingan. Uning buyuk “Faust” fojiasi bilan birga bir qancha she’rlari o‘zbek tiliga M.Shayxzoda, Shukrullo, Erkin Vohidov kabi so‘z ustalari va yosh shoir S.S.Buxoriy tomonidan tarjima qilinib, o‘zbek adabiyotiga qimmatbaho durdona bo‘lib qo‘shilgan. Mashhur o‘zbek adiblari M.Shayxzoda va S.S.Buxoriyning Gyote ijodidan tarjimalari o‘zining falsafiy pur ma’noligi bilan o‘zbek adabiyotida beqiyos o‘rin egallagan. Mazkur maqolada Y.V.Gyotening “G‘arbu Sharq” devonining M.Shayxzoda va S.S.Buxoriy tarjimalaridagi o‘ziga xos xususiyatlar haqida fikr yuritilgan.

Kalit so‘zlar: devon, tarjimon, Sharq, hijrat, she’riy tarjima, Hofiz, ilmiy tadqiqot, adabiy aloqa, ijodkor, falsafa.

Аннотация. Всем известно, что произведения известного немецкого писателя И.В.Гете, внесшего значительный вклад в шедевры мировой литературы, переведены на разные языки мира. Наряду с его великой трагедией “Фауст”, ряд его стихотворений были переведены на узбекский язык такими мастерами слова, как М. Шейхзода, Шукрулло, Эркин Вохидов и молодой поэт С.С. Бухари, и стали ценными шедеврами узбекской литературы. Переводы известных узбекских писателей М.Шайхзода и С.С.Бухари из произведений Гете занимают уникальное место в узбекской литературе своей философской чистотой. В статье рассматриваются особенности перевод дивана “Запада и Востока” И.В.Гете в переводах М. Шайхзода и С.С.Бухари.

Annotation. Everyone knows that the works of the famous German writer J.W.Goethe, who made a significant contribution to the masterpieces of world literature, have been translated into different languages of the world. Along with his great tragedy “Faust”, a number of his poems were translated into Uzbek by such masters of words as M. Sheikhzoda, Shukrullo, Erkin Vohidov and the young poet S.S. Bukhari, and became valuable masterpieces of Uzbek literature. The translations of the famous Uzbek writers M.Sheikhzoda and S.S.Bukhari from the works of Goethe occupy a unique place in Uzbek literature for their philosophical purity. The article discusses the features of the translation of the divan “West and East” by I.V.Goethe in the translations of M. Shaikhzod and S.S.Bukhari.

Ключевые слова: девон, переводчик, Восток, миграция, поэтический перевод, Хафиз, исследование, литературное общение, творец, философия.

Key words: divan, translator, East, migration, poetic translation, Hofiz, research, literary communication, creator, philosophy.

Kirish. Y.V.Gyotening asarlari bashariyat ma’naviyatini yuksaltirishga xizmat qila olishi jihatidan jahon adabiyotining durdonalari qatoridan o‘rin oldi. Hozirgacha ular jahonning ko‘plab tillariga qayta-qayta tarjima qilingan. Jumladan, Gyote asarlarini tarjima qilish jarayoni o‘zbek adabiyotida ham katta qiziqish bilan kechdi. Chunki Gyote ijodiga e’tibor o‘zbek kitobxonlari orasida ham kuchli. Albatta, bunda tarjimonlarning alohida xizmati borligini qayd etmoq joiz. Gyote ijodidan o‘zbek tiliga dastlabki tarjimalar XX asrning yigirmanchi yillaridan boshlangan. Uning she’rlaridan namunalar Cho‘lpon, Oybek tomonidan tarjima qilingan. Keyinchalik, Gyote she’rlarini Maqsud Shayxzoda, Shukrullo, Muhammad Ali, Nasriddin Muhammadiyevlar ham o‘zbek tiliga o‘girishgan. Shoir Maqsud Shayxzoda – “G‘arbu Sharq devoni”ning ilk tarjimoni. U bu asarni she’riy ko‘rinishda rus tilidan o‘zbek tiliga o‘girgan. Asar “Hijrat – ko‘chish” she’ri bilan boshlanadi.

Asosiy qism. Ma’lumki, Payg‘ambarimiz Muhammad alayhissalomning dushmanlardan qochib, Makkadan Madinaga ko‘chishi “hijrat” deb nomlangan. Lekin bunda Gyote o‘z yurtida barcha umidlari sarobga aylangach, “hijrat etish” iborasini ramziy ma’noda qo‘llab, o‘zining xayolan g‘arb-u janub va shimoldan Sharqqa, sharqona she’riyat olamiga “ko‘chishi”ni ifoda etgan. Shu “ko‘chish” va “qochish” orqali yangi hayot boshlaganini va bunga boshqalarning ham ergashishini ta’kidlagan. Buzildi g‘arb, janub va shimol, Taxtu tojlar bo‘ldi poymol! Sen yiroqqa, kun chiqarga boq! Unda qo‘shiq, sevgi bor, may bor..., U tabarruk havoni shimir Va boshlagil yangidan umr. A.Saidov fikricha, shoir yashagan davrda, G‘arbda ijtimoiy-davlat tuzumi tanazzulga yuz tutayotgan bir sharoitda, o‘zi nafas olayotgan muhitda ma’naviy tirgak bo‘lguli biron narsa topolmagan Gyote xayolan Sharqqa “hijrat” qiladi. Sharq she’riyatidan ilhom oladi va “G‘arbu Sharq devoni”ni yozish bilan mashg‘ul bo‘ladi. Nemis xalqining buyuk adibi Y.V.Gyotening Sharqqa, Sharq xalqiga, uning she’riyatiga, shuningdek, islom diniga bo‘lgan ixlosu ehtiromi namunasi sifatida yaratilgan “G‘arbu Sharq devoni” yoki “Mag‘ribu Mashriq devoni” Sadriddin Salim Buxoriy tomonidan ham nemis tilidan o‘zbek tiliga bevosita tarjima qilingan. Shoir va tarjimon sifatida tanilgan Sadriddin Salim Buxoriy chorak asr davomida ushbu asarning ayrim boblarini bevosita asliyatdan tarjima qilib, ularni turli gazeta-jurnallarda e’lon qilib bordi. Jumladan, shoir bu boradagi tarjimalarini “Mag‘ribu Mashriq” devonidan, “Mag‘ribu Mashriq” devonidan parcha, “Mag‘riblik Hotami Zulayho”, “Hofiz Sheroziyga payrov”, “Behishtnoma”, “Muhammad Alayhissalom”, “Tasavvuf va Gyote”, “G‘arbning Sharqqa hijrati” nomlari bilan peshma-pesh nashr qilib bordi. Yana shoir tarjimalari ayrim she’riy to‘plamlari tarkibida, “Jahon adabiyoti” jurnalida ham berib borildi. Shoir o‘z “Yodnoma”sida tarjima jarayoni haqida shunday yozadi: “Gyotening “G‘arbu Sharq devoni” tarjimasi og‘ir kechdi. Gyote Qur’ondan, hadisdan, Xoja Hofiz, amir Navoiylardan ta’sirlanib, bu asarini yozgan. Shunday bir holat menda paydo bo‘ldiki, shuni tarjima qilmasam, o‘zimni kechirolmayman. Lekin bir yerda ishlab turib uni tarjima qilib bo‘lmadi-da. Keyin ishdan bo‘shadim. Ikki yil davomida uyda o‘tirib qattiq ishladim. Uyda o‘tiribman, ishlamayman, oylik olmayman. Ro‘zg‘or kattagina, Xudoga shukur. Hamma narsa ayolimning gardanida. Ikki yil badalida, biror marta bo‘lsin, ayolim ortiqcha gap qilmadi, nolimadi, chidadi, sabr qildi. Mana, alhamdulilloh, nek kunlar bo‘ldi. Tarjimalarim chop etildi”. S.Salim Buxoriy “Mag‘ribu mashriq devoni” tarjimasi ustida ko‘proq 1985–1990 yillarda qattiq ishlagan. Nihoyat, 1999 yilda “Ma’naviyat” nashriyoti tomonidan chop etilgan “Buxoroga Buxoro keldi” nomli lirik, falsafiy, so‘fiyona, ayniqsa, Buxoroyi sharif, mustaqil yurtni madh etuvchi she’rlari o‘rin olgan she’riy to‘plamiga buyuk nemis allomasi I.V.Gyotening “G‘arbu Sharq devoni”dan tarjima qilgan ayrim boblarini ham kiritib, kitobxonlarga tuhfa qildi. S.Salim Buxoriyning bu tarjima asari 2011 yilda “Yangi asr avlodi” nashriyoti sakkiz bosma taboqda chop etgan “Yohann Volfgang Gyote. Zakovat durdonalari” kitobidan ham o‘rin olgan. Asar alohida kitob holida taniqli olim A.Saidovning kirish so‘zi bilan 2010 yilda Alisher Navoiy nomidagi O‘zbekiston Milliy kutubxonasi nashriyotida chop qilindi. Asar mundarijasini A.Saidovning “Gyote. “G‘arbu Sharq devoni”: Sharqshunoslikka kirish” nomli so‘zboshi maqolasi, undan so‘ng S.S.Buxoriyning Gyote qalamiga mansub “G‘arbu Sharq devoni”dan she’riy tarjimalari hamda buyuk adibning “Muhammad sallollohu alayhi vasallam” maqolasining tarjimasi, “G‘arbning Sharqqa hijrati” bo‘limida esa mutarjimning “G‘azalnavis nemis shoirlari”, “Gyote va Hofiz”, “Gyote va tasavvuf” singari maqolalari tashkil etadi. Ko‘rinadiki, mazkur kitob ikki qismdan iborat. Shoir-tarjimon uni tartib berishda, A.Saidov ta’kidlaganidek, Gyote nuqtai nazaridan yondashgan. Ya’ni, kitobning boshlang‘ich qismida “G‘arbu Sharq devoni”ning she’rlari tarjimalari, ikkinchi qismida esa tarjimonning shu asar yuzasidan badiiy-falsafiy va ilmiy sharhlari keltirilgan. S.S.Buxoriy mazkur kitobning sharhlar qismini mantiqan ikkiga ajratib, uning dastlabki qismida Gyote ijodidan tarjimalarini bergan. So‘ngra esa Gyotening Sharqqa, tasavvuf ta’limotiga, Hofiz ijodiga munosabati, keyinchalik unga ergashib g‘azallar yozgan nemis shoirlari haqidagi ilmiy maqolalarini keltirgan. Lekin, afsuski, Sadriddin Salim Buxoriy o‘z tarjimasida chop etilgan bu kitob nashrini ko‘ra olmay, o‘sha yili (2010 yil 11 martda) olamdan erta ketdi. S.S.Buxoriy tarjimalari nafaqat kitobxonlar, balki adabiy jamoatchilik tomonidan iliq kutib olindi. Ular haqida G‘aybulla Salomov, Najmiddin Komilov, Yanglish Egamova, Salim Jabborov, Kamola Bobojonova kabi mashhur adabiyotshunos va tarjimashunos olimlar iliq munosabat bildirib, o‘zlarining ilmiy asar va maqolalarida tarjimon mahoratini yuqori baholadilar. Sadriddin Salim Buxoriyning Gyote qalamiga mansub “G‘arbu Sharq devoni”ni nemis tilidan o‘zbek tiliga tarjima qilishiga shoirning nafaqat nemis tilini yaxshi bilishi, u bo‘yicha mutaxassis ekanligi, balki buyuk olmon shoirining qalban Sharqqa hijrat qilib, xayolan Sharq gavhari darajasiga ko‘tarilgan Buxoro, Samarqand,

Balx kabi qadimiy va mashhur shaharlarning ko‘chalarini kezishi, ulardagi ma’naviy olamga havas qilishi, intilishi va ruhan oziqlanishi, xususan, Buxoroni o‘zgacha shukh bilan tarannum etgani ham sabab bo‘lgandir, ehtimol. Chunki Sadriddin Salim Buxoriy ham umri davomida Buxoroni sevib, ardoqlab, uning ma’naviy olamidan kuch va zavq olib yashadi. Qolaversa, bundan quyidagi misralar ham darak berib turganday go‘yo:

Buxoroyu, Samarqand – qulluq!
Buyuklarni buyuk sezadi.
“Devon”ini javohir bilan
Piri dono Gyote bezadi[3].

Muhokama va natijalar. Bizningcha, yana Sadriddin Salim Buxoriy tabiatiga xos so‘fiyona ruh, shoiru olim sifatida qalbini, ongu shuurini, o‘y-kechinmalarini zabt etgan tasavvufona qarashlar, Hofizu Navoiy singari so‘z darg‘alariga chin muhabbat bilan ergashish tuyg‘usi uni Gyote bilan ruhan va ma’nan yaqinlashtirdi. U Gyote devonining o‘zbekcha (Maqsud Shayxzoda nusxasi) va ruscha tarjimalarini mutolaa qilib, shoirga ehtirom va muhabbatini “G‘arbu Sharq devoni”ni tarjima qilish orqali ifoda etishga muyassar bo‘ladi. Maqsud Shayxzoda tarjimasi bilan Sadriddin Salim tarjimasi o‘rtasida ba’zi mushtarakliklar borligi barobarida anchagina farqliklar ham mavjud. Ularga xos mushtarakliklar, asosan, quyidagilarda ko‘rinadi:

♦birinchidan, har ikkala tarjimon katta tajriba, bilim va ko‘nikmaga ega shoir sifatida devonning g‘oyaviy-badiiy xususiyatlarini shoirona yuzaga chiqara olishgan;

♦ikkinchidan, har ikkala tarjimon ham o‘z tarjimasida asar nomini “G‘arbu Sharq devoni” deb emas, “Mag‘ribu Mashriq devoni” deb atashgan.

Ikkala tarjimaga xos farqlar esa quyidagilarda namoyon bo‘ladi:

♦birinchidan, Maqsud Shayxzoda o‘z tarjimasini rus tili vositasida amalga oshirgan bo‘lsa, Sadriddin Salim Buxoriy devonni bevosita nemis tilidan o‘zbek tiliga tarjima qildi. Natijada devon asliyatdan to‘ppadan-to‘g‘ri tarjima qilingani uchun asarning bu tarjima varianti boshqalaridan aniqligi, mazmunan mukammalligi, badiiyatining kuchliligi bilan ajralib turadi;

♦ikkinchidan, Maqsud Shayxzoda devonni shoir sifatida tarjima qilgan bo‘lsa, Sadriddin Salim Buxoriy bu ishni nafaqat shoir, balki tarixchi va tasavvufshunos olim, yetuk tarjimon-mutaxassis sifatida amalga oshirdi. Shuning uchun Maqsud Shayxzoda tarjimasi badiiy tarjima bo‘lsa, Sadriddin Salim Buxoriy tarjimasini ilmiy-ijodiy tarjima deyish mumkin;

♦uchinchidan, Sadriddin Salim Buxoriy nemis tilini yaxshi bilganligi uchun nemis adabiyoti tarixiga oid manbalarni asliyatdan o‘qib tushunish imkoniyatiga ega edi. Shu boisdan u “G‘arbu Sharq devoni” tarjimasiga qo‘l urishdan oldin mazkur asarga hamda uning muallifi Gyote hayoti va ijodiga oid nemis tilidagi ilmiy-adabiy va tarixiy ma’lumotlar bilan chuqur tanisha oldi. Shu tariqa, Sadriddin Salim Buxoriy gyoteshunos olim sifatida ham shakllanib, Gyote va uning falsafasini, ijodiga xos sharqona hamda tasavvufona ruhni to‘g‘ri anglab, to‘g‘ri sharhlay oldi. Bu haqdagi ilmiy qarashlarini maqolalar ko‘rinishida matbuotda e’lon qilib bordi. Shuning uchun Sadriddin Salim Buxoriyning “Mag‘ribu Mashriq devoni” tarjimasi oddiy tarjima emas, shoirona va olimona ilmiy-ijodiy tarjimadir.

♦To‘rtinchidan, Sadriddin Salim Buxoriy ko‘proq so‘fiyona ruh va ohangga ega she’rlar tarjimasiga e’tibor qaratgan bo‘lsa, Maqsud Shayxzoda esa, aksincha, o‘z davri hukmron mafkurasining bunday asarlarga keskin qarshiligidan kelib chiqib, umuminsoniy qarashlar talqinidagi she’rlarni tanlab tarjima qilgan. Shuning uchun Maqsud Shayxzodaning “Mag‘ribu Mashriq devoni” tarjimasi birmuncha qisqa bo‘lib qolgan.

♦Beshinchidan, Maqsud Shayxzodaning “G‘arbu Sharq devoni” tarjimasi asarni to‘lig‘icha qamrab olgan emas. U asardan parcha ko‘rinishida tarjima qilingan bo‘lsa, Sadriddin Salim Buxoriy devonning tarjima matnini va unga oid ilmiy tadqiqotlarini yagona kitob holida e’lon qilishga imkon va jur’at topdi. Lekin shu o‘rinda Sadriddin Salim Buxoriy ham Gyote “Devon”ida asliyatida mavjud bo‘lgan she’rlarning barchasini o‘z tarjima kitobiga to‘liq kiritmaganligini ta’kidlash lozim. Tarjimonning o‘zi bu haqda: “Ayrim tarjimalarim o‘zimga ma’qul bo‘lmagani uchun, ularni kitobga kiritmadim”, degan

[3] Садриддин Салим Бухорий. Саёҳат. // Ҳикматдир дунё. Сайланма. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2011. – Б.73.

kamtarona izohni berib o‘tgan. Oltinchidan, Sadriddin Salim Buxoriy “G‘arbu Sharq devoni” tarjimasiday murakkab va katta ishga katta tayyorgarlik bilan jiddiy yondashganini uning “Devon” tarjimasiga qo‘l urishdan oldin Gyote ijodi va devoniga oid manbalar bilan nafaqat yaqindan tanishish, balki shoir uymuzeyini ziyorat qilib, uni ruhan anglash maqsadida maxsus Germaniyaga borib kelishi ham tasdiqlaydi. Shu tariqa, Sharq va G‘arb adabiy aloqalari tarixini puxta o‘rgangan shoir-olim-tarjimon Germaniya safaridan qaytgach, avval, Gyotening ijodidan ayrim namunalarni, jumladan, uning “O‘rmon shohi”, “Sayyohning tungi qo‘shig‘i”, “Qo‘shiqchi” kabi qator she’r va balladalarini nemischadan o‘zbekchaga o‘girib, o‘zining qalami ohangini “G‘arbu Sharq devoni” usuliga sozlaydi. Mana shu tarzda “Devon” tarjimasining o‘ta murakkabligi va bu ishning katta mas’uliyatini his qilgandan so‘ng shoir-tarjimon hech qaerda ishlamasdan, ikki yil o‘z ijodxonasiga yashirinib, uning tarjimasi bilan shug‘ullangan. Yettinchidan, Hofiz ijodini Gyotedan kam sevmagan Sadriddin Salim Buxoriy uchun yoshligidan fors-tojik tili ona tili – o‘zbek zaboni kabi so‘zlashuv tili bo‘lib kelgani sababli u boshqa forsiyzabon shoirlar qatorida Hofiz ijodini asliyatdan o‘qib-tushunib, anglab olish salohiyatiga egaligidan Gyotening “G‘arbu Sharq devoni”dagi Hofizga ergashib yozilgan misralarni qiynalmay, keragicha maromiga yetkazib o‘zbekchalashtirishda aziyat chekmadi. Xullas, Gyote ijodida o‘zining g‘oyaviy-badiiy xususiyatlari bilan alohida mavqega ega bo‘lgan “G‘arbu Sharq devoni”ni taniqli shoir Maqsud Shayxzoda bilvosita, buxorolik ijodkor, tarjimon Sadriddin Salim Buxoriy esa bevosita nemis tilidan o‘zbekchaga tarjima qilishgan. Sakkizinchidan, Sadriddin Salim Buxoriy olmon shoiri Gyote ijodidan G‘aybulla as-Salom rahbarligida ilmiy izlanishlar olib bordi. To‘qqizinchidan, u nemis tili mutaxassisligi bo‘yicha o‘qishni bitirgach, shahar sayyohlik idorasida tarjimon sifatida ish boshlaydi. Vazifasi, asosan, Germaniyadan kelgan mehmonlarni Buxoro bilan tanishtirish, ularga diqqatga molik joylar, obidalar tarixini so‘zlab berishdan iborat bo‘lgan. Lekin u bu ishdan tez voz kechadi. Bunga sayyoh mehmonlardan birining unga: “Urush bizda, Germaniyada bo‘lgan, lekin Buxoro nega buncha vayrona, 1941–1945 yil bombalari Buxoroga tushmagan-ku?”deb so‘ragani, Sadriddin Salimov esa bunga ro‘y-rost javob berishga qiynalgani sabab bo‘ladi. Yuqoridagi omillardan ko‘rinadiki, Sadriddin Salim Buxoriyning tarjimalari tilini va mavzu yo‘nalishini ikkiga bo‘lib o‘rganish mumkin:

1. Nemis ijodkorlarining, xususan, I.V.Gyote she’rlari hamda “G‘arbu Sharq” (“Mag‘ribu Mashriq”) devoni tarjimasi.

2. Tasavvuf olimlarining fors-tojik tilida bitilgan asarlari tarjimasi. Xullas, sharqona hayot tarzi bilan yashagan, Sharq adabiyotini chuqur bilgan, targ‘ib etgan va imkon qadar boyitgan ziyoli Sadriddin Salim Buxoriy G‘arb adabiyotini ham chuqur o‘rgangandi va targ‘ib eta oldi.

ADABIYOTLAR:

1. Makhmudova M.M. Fundamentals and ideological content of the creation of Y.V. Goethe's “West-east collection of poems”// Scientifik reports of Bukhara state University. 2021/5-6(87/88). (Scopus)
2. Makhmudova Muattar.Sadriddin Salim Bukhariy’s Role in the Development of the literary Environment of Bukhara in the Late xx and Early xxi Centuries. // Euro-Asia Conferences 2021. – P. 92-94.
3. Makhmudova M.M. “Skill of Translating Mystical Ideas in Sadriddin Salim Bukhari's “G‘arbu Sharq Devoni (West-East Devon)”. // Pindus Journal Of Culture, Literature, and ELT. 2021/1. – P.153-157.
4. MakhmudovaM.M. Preservation of Originality in the Translation of Goethe's Work. // International Journal of Psychosocial Rehabilitation, 2020. Б. 168-172.
5. Махмудова М.М.Эффективные методы перевода (на примере перевода Гёте). // Вестник науки и образования. 2019/2/25. ISSN 2541-7851. Б. 215-222.
6. Махмудова М.М. Гёте ижодида шарқона мавзуларнинг бадиий талқини// Ilm sarchashmalari. – Ургенч. – № 10. – 2019. – Б. 139-142.
7. Mahmudova M.M. Yo.V.Gyote “G‘arbu Sharq devoni”ning Maqsud Shayxsoda va S.S.Buxoriy tarjimalariga xos xususiyatlar // Ilm sarchashmalari. – Ургенч. – №1. – 2021. – Б. 166-171.

8. Machmudowa M.M. Zur Frage der Analyse des gegenwärtigen Zustandes des deutschen Wortschatzes// “Чет тилларни ўқитишнинг долзарб масалалари” Республика илмий-амалий конференция материаллари. – Бухоро, 2017. – Б. 175-177.
9. Machmudowa M.M. Johann Wolfgang Goethe und sein West-Ostlicher Divan”//Тилнинг лексик-семантик тизими, қиёсий типологок изланишлар ва адабиётшунослик муаммолари материаллари бўйича илмий амалий мақолалар тўплами. – Бухоро “Дурдона” нашриёти, 2020. – Б.133-137.
10. Махмудова М. Садриддин Салим Бухорийнинг немис тилидан бадиий таржималари. // Қиёсий адабиётшуносли, чоғиштирма тилшунослик ва адабиётшунослик: муаммо ва ечимлар. Халқаро илмий-амалий анжуман. – Бухоро – 2020. – Б. 273-277.
11. Махмудова M.M.Sadriddin Salim Buxoriyning tarjimon bo‘lib shakllanish omillari// Qiyosiy adabiyotshunoslik: o‘tmishi, buguni, istiqbollari. –Бухоро – 2020.– Б. 126-130.
12. Маҳмудова М.М. С.С.Бухорийнинг Гёте ижодидан таржималарида аслиятнинг сақланиши // Таълим тизимида чет тилларни ўрганишнинг замонавий муаммолари ва истиқболлари.– Бухоро, 2020. – 5-6 март. –Б. 264-266.
13. Maxmudova Muattar. Sadriddin Salim Buxoriyning tarjimon bo‘lib shakllanish omillari // Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o‘zbek tili va adabiyoti universiteti. Qiyosiy adabiyotshunoslik: o‘tmishi, buguni, istiqbollari. – Toshkent, 2020. – 6-noyabr. – B. 126-128.
14. Маҳмудова М.М. “Ғарбу Шарқ девони”даги тасаввуфий ғоялар Садриддин Салим Бухорий таржимасида. // “Тил, адабиёт, таржима, адабий танқидчилик: замонавий ёндашувлар ва истиқболлар” халқаро илмий-амалий анжумани материаллари. – Бухоро, 2022. –Б. 190-193.
15. Маҳмудова М.М. “Ғарбу Шарқ девони”даги тасаввуфий ғояларни таржимада беришда Садриддин Салим Бухорий маҳорати” // Қиёсий адабиётшунослик, чоғиштирма тилшунослик ва таржимашунослик: муаммо, ечим ва истиқболлар. Халқаро илмий-амалий анжумани. – Бухоро, 2021. – Б 277-282.

Avezova Dilovar Salimovna,
Buxoro davlat universiteti
rus tili va adabiyoti kafedrasi
o‘qituvchisi
(O‘zbekiston)
E-mail: d.s.avezova@buxdu.uz

RAQAMLI MAKONNING PERIFERIYASI SIFATIDA TAXALLUS – NIKNEYM

Annotatsiya. Ushbu maqolada nikneymlar va taxalluslar – virtual ismlarning o‘ziga xos shakllari (antroponimlar) mohiyatan kompyuter atoqli otlari bo‘lib, ularning internetdagi o‘zlikni anglash va muloqot qilish hamda badiiy asarlarda qahramon obrazini shakllantirishdagi ahamiyati o‘rganiladi. Maqolada taxallus-nikneymlarni tasniflashga lingvistik yondashuv taqdim etilgan. Bu ismlar foydalanuvchilar qo‘llaydigan shartli, xayoliy yoki badiiy jihatdan yaratilgan obrazlar bo‘lishi mumkin.Tadqiqotning dolzarbligi onomastikaga bo‘lgan qiziqishning ortib borayotgani, ayniqsa innovatsion IT-texnologiyalarning doimiy va jadal o‘sishi bilan bog‘liq. Butunjahon Internet tarmog‘i hozirgi inson mavjudligining ajralmas qismiga aylangan. Virtual muhit muloqot sohasiga sezilarli ta'sir ko‘rsatdi.

Kalit so‘zlar: Internet-kommunikatsiya, nikneym, muloqot samaradorligi, lingvomadaniy makon, onomastik paradoks.

Аннотация. В данной статье никнеймы и псевдонимы – особые формы виртуальных имён (антропонимов) рассматриваются как своеобразные компьютерные имена собственные. Анализируется их роль в самопрезентации личности в интернет-пространстве, в организации коммуникации, а также в формировании образа персонажа в художественных произведениях. В статье предлагается лингвистический подход к классификации псевдонимов и никнеймов, раскрываются их семантические, прагматические и лингвокультурные особенности. Данные имена могут представлять собой условные, вымышленные или художественно сконструированные образы, используемые пользователями. Актуальность исследования обусловлена возрастающим интересом к ономастике, особенно в условиях стремительного развития инновационных IT-технологий. Всемирная сеть Интернет стала неотъемлемой частью существования современного человека. Виртуальная среда оказывает значительное влияние на сферу и культуру коммуникации.

Ключевые слова: интернет-коммуникация, никнейм, эффективность коммуникации, лингвокультурное пространство, ономастический парадокс.

Abstract. This article examines nicknames and pseudonyms as specific forms of virtual names (anthroponyms), interpreting them essentially as computer proper names. It analyzes their role in online self-identification and communication, as well as in shaping a character’s image in literary works. The study proposes a linguistic approach to the classification of pseudonyms and nicknames and explores their semantic, pragmatic, and linguocultural features. These names may function as conventional, fictional, or artistically constructed identities used by individuals. The relevance of the research is determined by the growing interest in onomastics, particularly in the context of the rapid and continuous development of innovative IT technologies. The World Wide Web has become an integral part of modern human existence. The virtual environment has significantly influenced the sphere and culture of communication.

Key words: Internet communication, nickname, communication effectiveness, linguocultural space, onomastic paradox.

Kirish. Psevdonim-taxallus so‘zi yunoncha pseudo (“yolg‘on”) va onyma (“ism”) so‘zlaridan olingan bo‘lib, tarjimada ma'lum faoliyat sohalarida qo‘llaniladigan soxta ismni anglatadi. Taxallus tarixi uzoq o‘tmishga borib taqaladi. Qadimgi odamlar juda xurofiy bo‘lib, notanish odamlarga haqiqiy ismlarini aytishdan qo‘rqishgan, ularni sehrlab qo‘yishlari yoki ko‘z tegizishlari mumkinligidan qo‘rqib, laqablar o‘ylab topishgan. Taxalluslardan ko‘pincha adabiyot va san'at arboblari: yozuvchilar, aktyorlar, rassomlar, xonandalar foydalanadilar. Ular taxallus olishlarining asosiy sabablari, birinchidan, muvaffaqiyatsizlikdan qo‘rqib, o‘z asarlari uchun ta'qib qilinishidan qo‘rqib, o‘z kelib chiqishini yashirish

zarurati va yozuvchilikni asosiy kasbdan ajratish uchun jamiyatga haqiqiy ismni oshkor qilishni istamaslikdir.

Asosiy qism. Bundan tashqari, muallif yoki artistning haqiqiy familiyasi murakkab, talaffuzi qiyin, noxush yoki juda ko‘p adoshlari bo‘lsa, taxallus zarur. Hosil bo‘lish usuliga ko‘ra ellikdan ortiq taxallus turlari ajratiladi. Eng universal tasniflash sxemasi V.G. Dmitriyev tomonidan taklif qilingan bo‘lib, taxalluslarni ikkita katta guruhga ajratadi: haqiqiy ismlar bilan bog‘liq bo‘lganlar va bog‘liq bo‘lmaganlar [1, 93]. Birinchi holda muallifning ismini ochish mumkin, ikkinchisida – mumkin emas. Birinchi guruh taxalluslariga haqiqiy ism va familiyani qisqartirish, ularni boshqa tilga tarjima qilish; bosh harflar yoki oxirgi harflar bilan almashtirish; sinonimlar bilan almashtirish, anagramma, rebus yordamida shifrlash kiradi. Ikkinchi turdagi taxalluslar juda xilma-xil bo‘lib, ularga, masalan, birovning ismini, qarindoshlar, xizmatchilar, shogirdlar, kitob qahramonlarining ismlarini ishlatish; hayot sharoitlari, kasbi, millati, yashash joyi bilan bog‘liq psevdonimlar, adabiy niqob; inkognito kiradi. Mashhur yozuvchilarning sirlarini bilish juda qiziqarli bo‘ldi. Bir lahzaga ism siriga nazar tashlash, odamlarni psevdonim olishga undagan sabablarni tushunish va mashhur odamlarga yangi tomondan qarash imkoniyati tug‘ildi. Shu bilan ishimni yakunlamoqchi edim, lekin hozirgi zamonda taxalluslar bilan nima bo‘layotgani meni qiziqtirdi.

Ilgari taxalluslarning paydo bo‘lishi tarixiy va siyosiy omillar bilan izohlangan bo‘lsa, hozir, bizning zamonaviy dunyomizda taxallus tanlashga nima ta'sir qiladi? Siyosiy taxalluslar hozirgi vaqtda o‘z ahamiyatini yo‘qotgan va umuman mavjud emas. Biroq, artistlik, sahna taxalluslari keng tarqalgan. Deyarli har bir estrada yulduzining taxallusi bor. Tijoriy jihatdan muvaffaqiyatli taxallus ijodkor odamga 50% muvaffaqiyat keltiradi, deb hisoblanadi. Shuning uchun shou-biznesdagi har bir san’atkorning ismi prodyuser tomonidan sinchiklab ishlab chiqiladi. Zamonaviy dunyoda xayoliy ismlarni qo‘llashning mutlaqo yangi sohasi internet makoni bo‘ldi. Internetning yangi muloqot sohasi sifatida rivojlanishi virtual jamiyatlarda niklar (nikneymlar, inglizcha nickname) dan keng foydalanishga olib keldi: elektron pochta; ijtimoiy tarmoqlar; qiziqishlar bo‘yicha tematik forumlar; shaxsiy bloglar; onlayn o‘yinlar. Shuni hisobga olish kerakki, bir qator onlayn-platformalar taxalluslarni qo‘llashga ruxsat bermaydi, shuningdek, boshqa foydalanuvchilar tomonidan soxta profillardan foydalanish xavfi ham mavjud. Niklarni hosil qilishda turli lingvomadaniy yo‘nalishlarning uyg‘unlashuvi onomastik paradoksni keltirib chiqaradi. Kim aynan taxallus olishini kuzatsak, uning tanloviga aynan nima sabab bo‘lganini tushunish mumkin. Sun'iy nominatsiya hodisasi sifatida nikneym onomastik leksikada nikneymning alohida o‘rni haqida gapirishga imkon beradigan bir qator xususiyatlarga ega.

Lingvistik tadqiqot davomida qo‘llanilgan va qo‘yilgan maqsadga erishishga yordam bergan usullar quyidagi majmuaga keladi: materialni statistik qayta ishlash usuli (nikneymlarning u yoki bu guruhini tanlashda ustunliklarni aniqlashda), so‘zlar va so‘z ma'nolarini komponentli tahlil qilish usuli (nikneymlarning derivatsion tahlilida), tavsifiy usul (nikonimik leksikaning strukturaviy-semantik tahlilida), taksonomik usul (nikonimik leksika tasniflarini tuzishda) va areal usul (ko‘rsatilgan mintaqa aholisining virtual onomastikonini o‘rganish doirasida nikonimik leksikani qo‘llashning til xususiyatlarini aniqlashda). Ta’kidlash joizki, “nikneym” tushunchasining talqini “bosma” (an'anaviy) izohli lug‘atlarda mavjud emas, shuning uchun biz atamaning ma’nosi haqida ma'lumot olish uchun zamonaviy elektron lug‘atlarga murojaat qildik va buning uchun internet-resurslardan foydalandik. Vikipediya erkin ensiklopediyasida bu atama quyidagicha izohlanadi: “nik (inglizcha nickname – dastlab “laqab”, o‘rta inglizcha an eke name – boshqa ism” dan kelib chiqqan bo‘lib, bir xil eshitiladigan “a nick name” ga aylangan); shuningdek, qo‘shimcha ma'lumotni ham topamiz: nikneym - tarmoq nomi, foydalanuvchi tomonidan Internetda, odatda muloqot joylarida (blog, forum, chatlarda) qo‘llaniladigan taxallus. “Slovoborg. Xalq zamonaviy rus tili lug‘ati”da quyidagi talqin keltirilgan: “Nik - Nik - Nick. Nickname. Laqab, psevdonim. Odatda, taxalluslardan foydalanuvchilar tarmoq hamjamiyatlarida (chatlar, forumlarda) muloqot qilishda foydalanadilar. Taxallus foydalanuvchi tomonidan hamjamiyatda ro‘yxatdan o‘tishda o‘zi tanlaydi”. M.G. Chabanenkoning ta’rifiga ko‘ra, “nikneym” – bu tarmoqdagi identifikatsiya uchun shartli yoki xayoliy ism. Bu tilshunos nikneymni “foydalanuvchi tomonidan chatlar, ijtimoiy tarmoqlar va shu kabi resurslarda muloqot qilish va o‘zini namoyon qilish uchun yaratiladigan belgilardan iborat badiiy obraz” deb tavsiflaydi [1,13]. Olim shunday ta’kidlaydi: “Nikneym, yuzerpiklar/avatarkalar va kamroq darajada imzo va kundalik nomi men uchun tarmoq suhbatdoshlarini idrok etishning muhim qismidir. Agar imzo hayotiy pozitsiyaning nafaqat aks etishi, balki kayfiyatning

ifodasi sifatida qabul qilinsa, nikneym va avatar men uchun - mavjudotning ichki mohiyatini ifodalash qismidir. Deyarli ism va belgi kabi" [2, b. 13]. Keltirilgan barcha ta'riflarda umumiylikni ajratib ko‘rsatish mumkin: nikneym – bu foydalanishning o‘ziga xos sohasi, ya'ni virtual makon, Butunjahon Internet tarmog‘i bo‘lgan taxallusdir.

Muhokama va natijalar. Yuqoridagi tadqiqotchilardan keltirilgan iqtiboslardan so‘ng, biz nikneym deganda antroponimni, "tashuvchisi tomonidan shaxsni yashirish maqsadida mustaqil ravishda o‘zlashtiriladigan, kreativ faoliyat natijasi bo‘lgan, yozma shaklda amalga oshiriladigan vositachilik qilingan yoshlar muloqotining turli sohalarida qo‘llaniladigan norasmiy shaxsiy ism"ni tushunamiz [3, 21]. Nikneymni unga o‘xshash internet-terminlardan, masalan akkaunt (foydalanuvchining hisob yozuvi), login, avatardan, shuningdek, odamni nomlash va uni identifikatsiya qilish funktsiyasi bilan bog‘liq lingvistik terminlardan: laqab, taxallus, avtonimdan farqlash kerak. Keling, ushbu terminlarni Vikipediyada taklif qilingan ta'riflarga tayanib o‘zaro bog‘laymiz. Hisob yozuvi - foydalanuvchi o‘zi haqida ba’zi bir kompyuter tizimiga xabar beradigan ma'lumotlarni o‘z ichiga olgan yozuv. (inglizcha account – “hisob yozuvi, shaxsiy hisob”) – keltirilgan rus terminiga inglizcha variantlar. Uchyotka (so‘zlashuv) va akk (sleng varvarizmi) kompyuter turmushida hisob yozuvi va kabi rasmiy nomlarga sinonimik variantlar sifatida qo‘llaniladi. Login (inglizcha login – “seans boshlanishi”). Bu terminning Internet foydalanuvchilari nutqida hisob yozuviga sinonim sifatida qo‘llanilishi noto‘g‘ri, chunki login hisob yozuvining o‘zi emas, balki faqat uning nomidir. Login – bu identifikatsiya nomi yoki saytga yoki u yoki bu axborot tuzilmasiga kirish uchun zarur bo‘lgan hisob yozuvi nomi. (inglizcha avatar – “xudoning mujassamlanishi”) – Internet foydalanuvchisi tomonidan o‘zini shaxsiylashtirish, ya’ni o‘zining individualligini, kayfiyatini qo‘shimcha ifodalash, boshqa foydalanuvchilar uchun kerakli taassurot yaratish uchun ishlatiladigan kichik o‘lchamdagi rasm. Avatarning asosiy maqsadi – foydalanuvchining o‘zi tomonidan yaratilgan, kichik statik rasm, fotosurat, grafik tasvir yoki animatsion (qandaydir harakatlarni bajaradigan) chizma-grafik tasvirlar ko‘rinishidagi ommaviy taqdimotidir. Foydalanuvchilarning bir qismi avatarlarda o‘z xarakterining qandaydir o‘ziga xos xususiyatlarini aks ettirishga harakat qiladi va bu bilan suhbatdoshlarda o‘zining ichki ma'naviy dunyosi va maqomi haqida aniq taassurot yaratishga yordam beradi (nikneym ham shu maqsadga xizmat qiladi). Avatar veb-forumlar ishtirokchisining istalgan (lekin majburiy bo‘lmagan) atributi hisoblanadi, u forum mavzularida ishtirokchining har bir posti (javobi) yonida joylashtiriladi. Avatarga o‘zakdosh variantlar,. (“foydalanuvchi rasmi”: inglizcha user – “foydalanuvchi” picture – “rasm”) – blog va forumlarda foydalanuvchini, uning alter egosini yoki o‘yin qahramonini ifodalovchi kichik statik yoki animatsion tasvir. Avatar va yuzerpik nutq qo‘llanilishida to‘liq sinonimdir, farq faqat ularni qo‘llash chastotasida: birinchisi ikkinchisiga qaraganda tez-tez ishlatiladi. – Odam, hayvon, narsa va hokazolarning norasmiy nomi. Ismdan farqli o‘laroq, laqab, qoida tariqasida, tashuvchining istalgan xususiyatlari va sifatlarini emas, balki real xususiyatlari va sifatlarini, ularning tashuvchilarning kelib chiqishini va boshqalarni aks ettiradi, shuningdek, bu xususiyat va sifatlar atrofdagilar uchun qanday alohida ma'noga ega bo‘lganligini qayd etadi. Laqablar hayotning turli davrlarida berilishi mumkin va ko‘p hollarda juda cheklangan doiradagi odamlarga ma’lum bo‘lishi mumkin. – Odam tomonidan u yoki bu ommaviy faoliyatida haqiqiy (tug‘ilganda berilgan, rasmiy hujjatlarda qayd etilgan) ism o‘rniga ishlatiladigan ism (antroponim).

Nima uchun odamlar raqamli taxalluslardan foydalanishni afzal ko‘radilar?

Nik xuddi taxallus kabi, bu shunchaki harflar va raqamlar to‘plami emas, bu o‘ziga xos o‘zini namoyon qilish, tashrif qog‘ozidir. Agar real hayotda odamni kiyimiga qarab kutib olishsa, Internetda - nikneymiga qarab kutib olishadi. Va agar har qanday odam real hayotda doimo yaxshi ko‘rinishga intilsa, nega buni virtual olamda qilmasligi kerak? Odamlarning raqamli taxalluslardan foydalanishining ba'zi sabablari:

Maxfiylik va anonimlik.

Taxallus shaxsiy hayotni ijodiy tashabbuslardan ajratishga va fikr va g‘oyalarni istalmagan e'tibordan qo‘rqmasdan erkin ifoda etishga imkon beradi.

Ijod erkinligi.

Taxallus turli janrlar, uslublar va mavzular bilan tajriba o‘tkazish, haqiqiy ism bilan bog‘liq umidlar bilan cheklanmaslik imkoniyatini beradi.

Marketing.

Taxallus marketing vositasi bo‘lib xizmat qilishi mumkin, ijod kontseptsiyasiga mos keladigan maxsus obraz yoki shaxsiy brend yaratishga yordam beradi.

Ko‘p badiiy identifikatsiya.

Agar muallif bir vaqtning o‘zida ijodning turli turlari bilan shug‘ullansa, psevdonim yordamida ularni chegaralab, chalkashliklarning oldini olish mumkin.

Mualliflikni isbotlash.

Taxallusni xalqaro identifikator (ISNI) orqali ro‘yxatdan o‘tkazish mualliflikni isbotlash va plagiat bilan bog‘liq muammolardan qochish imkonini beradi.

1-jadval. Dmitriyev tasnifi bo‘yicha nikneymlarning xususiyatlari

№	Nikneym	Nikneym turi	Ma'nosi
1	ShadowFox	Zoonim	Ayyorlik, sir, tungi uslub bilan assotsiatsiya
2	LunaStar	Astronim	Oy bilan bog‘liqlik, romantik obraz
3	DarkWolf	Zoonim, xarakterologik	Kuchli, mustaqil, agressiv obraz
4	AlexPro	Haqiqiy ismning modifikatsiyasi	Aleksandr ismidan, "profi" ekanligini ta'kidlaydi
5	SkYLiNe	Grafik jihatdan murakkab nik	Zamonaviy, vizual jozibali uslub
6	Mira_Art	Faoliyatni aks ettirish	Rassom uchun nik: art + ism
7	NeonBlade	Fantaziyaga oid	Ilmiy-fantastika / kiberpank mavzusidagi tovush
8	SmileyCat	O‘ynoqi / ijobiy	Hazil tuyg‘usi, do‘stona obraz
9	RavenBlack	Rangli + obrazli	Qarg‘a, mistika bilan assotsiatsiya
10	Lev_07	Antroponim + sana	Haqiqiy ism va tug‘ilgan yil bilan bog‘liqlik

XXI asr odami sirtdan, virtual muloqot qilish uchun ulkan imkoniyatlarga ega: sms-xabarlar, chatlar, ijtimoiy tarmoqlardagi forumlar va boshqalar. Inson faoliyatining bu yosh sohasi tadqiqotchilar oldiga ko‘plab hal etilmagan savollarni qo‘yadi. L.Yu. Shipitsinaning ta'kidlashicha, “bir-biridan uzoqda bo‘lgan odamlar o‘rtasidagi o‘zaro ta'sirning yangi shakllarining paydo bo‘lishi tilning an'anaviy sohalariga ham o‘z tuzatishlarini kiritdi. Internet lingvistik jihatdan noaniq, bu turli xil uslub va janrlarning eng murakkab konglomeratidir” [7, 68]. Bizning fikrimizcha, internet-diskursni o‘rganish eng dolzarb hisoblanadi, chunki aynan shu sohada hozirgi vaqtda sezilarli o‘zgarishlar ro‘y bermoqda. Aynan internet-tili ko‘plab yoshlar uchun birinchi raqamli muloqot vositasiga aylandi. Uning asosiy xususiyati – dialogik muloqot va kommunikantning bir vaqtning o‘zida bir nechta sheriklar bilan nutqiy o‘zaro ta'sirini birlashtirishdir. Odatda foydalanuvchi bir vaqtning o‘zida bir nechta suhbatlarning ishtirokchisi hisoblanadi, buning natijasida ma’lum identifikator-ismlarning zarurligi aniq. Til bu yerda “veb-kontent va veb-shaxsni shakllantirish va ishlashining yagona vositasi sifatida namoyon bo‘ladi, shuning uchun inson va jamiyat Internetda faqat og‘zaki mohiyatda aktuallashadi” [7, b. 9]. Virtual olamdagi bunday shaxsiy mujassamlanish rolini birinchi navbatda nikneym (virtual ism), shuningdek, nikneymga tegishli barcha ma'lumotlarni (haqiqiy ism, jins, yosh, yashash joyi, qiziqishlar va boshqalar) o‘z ichiga olgan hisob yozuvi bo‘lgan akkaunt bajaradi. Bu tandem Internetda foydalanuvchining yaxlit obrazini yaratishga xizmat qiladi. Zamonaviy o‘zbek antroponimik madaniyatida har bir kishi shaxsiy ism, otasining ismi va familiyadan iborat uch a'zoli rasmiy nomlash tuzilmasiga ega. Otasining ismi va familiyani tanlash qat'iy tartibga solingan. Shaxsiy ism tanlash ham barqaror reestr bilan cheklangan. Bir ijtimoiy doiradagi turli odamlarning nomlashlarining to‘liq mos kelishi ism egalarini qo‘shimcha o‘zini nomlash imkoniyatlarini izlashga majbur qiladi, yo “xronologik markerlar” (birinchi -- ikkinchi, kichik -- katta) yordamida yo ismga laqab qo‘shish orqali. Va faqat Internetning virtual makoni insonga o‘ziga “didiga qarab” ism tanlash, nikneym yordamida o‘zining individualligini belgilash imkonini beradi.

Internetning tarqalishi bilan taxalluslardan foydalanish har qachongidan ham dolzarb bo‘ldi: Tarmoqning deyarli har bir foydalanuvchisi nik deb atash odat bo‘lgan psevdonimga ega. Shunday qilib, nikneymning sinonimlari login, laqab, taxalluslardandir, ammo ulardan oxirgi ikkitasi qo‘llanish sohasi bilan farqlanadi, login esa Internet-foydalanuvchi hisob yozuvining bir qismidir, u rasmiy ravishda foydalanuvchini Tarmoqda ro‘yxatdan o‘tkazish uchun yaratiladi. Logindan farqli o‘laroq, nikneym doimo ma'noga ega bo‘lib, “onima uning o‘sha dastlabki mazmunini qaytaradi, qachonki atoqli ot egasi haqida hikoya qilgan” [2]. Ta’kidlaymizki, kommunikant tomonidan nikneym tanlashiga bir qator ekstralingvistik omillar ta’sir ko‘rsatadi: muallifning umumiy madaniyat darajasi, uning ijtimoiy mavqeyi, kasbiy faoliyat va bilish qiziqishlari doirasi, yoshi, millati, jinsi va boshqalar. Nikneym yaratish jarayoni, individual xarakteriga qaramay, tarmoq foydalanuvchisining ijtimoiy-madaniy qadriyatlar tizimini aks ettiradi. Shu ma’noda, nikneymlar ularning yaratuvchilarining munosabatlarini ifodalovchi til shakllari sifatida tavsiflanadi. Internet-madaniyat an'ana bilan mustahkamlangan antroponimikonga (shaxsiy ismlar reestriga) ega emas, shuning uchun har bir kommunikant o‘z xohishiga ko‘ra o‘nim tanlash imkoniyatiga ega. Nikneym tadqiqotchilari tarmoq nomlarini hosil qilishda quyidagi tendentsiyalarni ajratib ko‘rsatishadi:

Nikneymlar kommunikantning ismi bilan to‘liq mos kelishi mumkin: Pyotr, Svetl@na, RusLaN, Gena.

Nikneymlar umumiste'mol leksemalari yoki ularning birikmalarining onimlar turkumiga o‘tishi hisobiga paydo bo‘lishi mumkin: Lij maye, SvetootrajayuşiyELEMENT, ButerBrod_s_MasloM, MagnitnayaBurya, Kofe s molokom, Tvoya sudba.

Nikneym sifatida madaniy va tarixiy-siyosiy diskurs vakillarining ismlaridan foydalanish: tsesar, Kleopatra, Yunona, Apollosha, NIFERTITI, Romanov.

V.Yu. Boyko shuningdek, internet-makonda butparastlik madaniyatining qayta tiklanish tendentsiyasini qayd etadi, bu slavyan xudolari va mifologik mavjudotlarning ismlarining aktuallashuvida (Perun, Yarilo, VeleS, LADUŞKA, Xors, VIY, Domovoy, Rusalka_Alka), shuningdek o‘zini tabiiy ob'ektlar va hodisalar bilan tenglashtirishda (Ya_SoLnışko, ZaRya, şepot vetra, Veçernaya*Zvezda, Odinokaya_luna, RADuga, luja (slyakot)) namoyon bo‘ladi [7, 31].

Shuningdek, tarmoq nomi sifatida chet til leksemalaridan foydalanish tendentsiyasi kuzatiladi: Cherry Lips, SWEETY, Jump, to just_do_it, PUSH THE BUTTON.

“Tarmoq” nomlarini hosil qilishda ta'riflangan hodisalarga qarama-qarshi bo‘lgan desemantizatsiya (so‘zning leksik ma'nosini yo‘qotishi) va onimlarning simplifikatsiyasi (soddalashtirish) tendentsiyasi namoyon bo‘ladi: AB, ktyf, ljkggc, fsfs, n-gn, 1rp4, 12345, 3838.

Xulosa. Shunday qilib, nikneymlarning tipologik xilma-xilligi madaniyat rivojlanishining turli bosqichlari: arxaik, an'anaviy va zamonaviy bosqichlarning internet-diskursga proyeksiyasining natijasidir, bu esa ushbu antroponimni noyob lingvomadaniy hodisaga aylantiradi. O‘smirlarning nikneymlari orasida PaRaZiTka – parazitka, irkabalbes – İrka balbes, Malen’kaya Pacost’ – kichik jirkanch, error – xato, Kisliy080897 – nordon kabi onimlarni o‘z ichiga olgan guruh ajralib turadi. Ularning semantikasi shuni xulosa qilish imkonini beradiki, tarmoqdagi o‘zini identifikatsiya qilish uchun bunday shartli (xayoliy) ismlarni tanlagan kommunikantlar o‘zlarini kinoyali (masxaralovchi-kamsituvchi) tarzda tavsiflaydilar, o‘zlarining ichki mohiyatini o‘zini tanqid qilgan holda ifodalaydilar.

ADABIYOTLAR:

1. Москальчук А. А. Никнейм - виртуальное имя человека // Записки Горного института. – 2009. – Т. 182. – С. 246–249. – ISSN 2411-3336.

Никнейм // Википедия – свободная энциклопедия [Электронный ресурс]. – URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/Никнейм. /

Оспищева, М.П. · Псевдонимы. Особенности их образования и способы выбора "Теория и практика современной науки" –2023.– №3.– С.93 URL:https://cyberleninka.ru/article/n/psevdonimy-osobennosti-ih-obrazovaniya-i-sposoby-vybora

Рут, М. Э. Антропонимы: размышления о семантике / М. Э. Рут // Известия Уральского государственного университета. – 2001. – № 20. – Екатеринбург, 2001. [Электронный ресурс]. – URL: http://www.philology.ru/linguistics

Словоборг. Народный словарь современного русского языка [Электронный ресурс]. – URL: http://slovoborg.su/

Трофимова, Г. Н. Функционирование русского языка в Интернете: концептуально-сущностные доминанты: автореф. дис. … д-ра филол. наук / Г. Н. Трофимова. – М., 2004. – 32 с.

Шипицина, Л. Ю. Понятие жанра компьютерно-опосредованной коммуникации / Л. Ю. Шипицина // Вестн. Помор. ун-та. Сер. «Гуманит и соц науки». – 2009. – № 3. – С. 68-74.

Sanoyeva Dildora Qaxxorovna,
Deutschlehrerin, Technikum für
Transport- und Bautechnologien in Buchara
(Usbekistan)
E-mail: ***sanoyevadildora92@gmail.com***

DUALES AUSBILDUNGSSYSTEM IN USBEKISTAN

Annotatsiya. Ushbu maqolada O‘zbekiston Respublikasi kasb-hunar ta’limi tizimida dual kasb-hunar ta’limining o‘ziga xos xususiyatlari, uning mazmuni va amaliy ahamiyati tahlil qilinadi. Dual kasb-hunar ta’limi tizimi nazariy bilimlar bilan amaliy ko‘nikmalarni uzviy ravishda bog‘lash tamoyiliga asoslanadi. Bunda o‘quvchilar ta’lim muassasasida nazariy bilimlarni egallash bilan birga, ishlab chiqarish korxonalari va tashkilotlarda amaliy faoliyat orqali kasbiy tajriba orttiradilar. Mazkur tizim mehnat bozorining talablariga mos, raqobatbardosh va yuqori malakali mutaxassislarni tayyorlashda muhim ahamiyat kasb etadi. Shuningdek, dual ta’lim tizimida korxonalar va ta’lim muassasalari o‘rtasidagi hamkorlik muhim o‘rin tutadi. Kompaniyalar ta’lim muassasalariga ma’lum miqdordagi malakali ishchilarni tayyorlash bo‘yicha buyurtma beradilar, ish beruvchilar esa o‘quv dasturlarini ishlab chiqish, amaliy mashg‘ulotlarni tashkil etish hamda talabalarning kasbiy tayyorgarligini baholash jarayonida faol ishtirok etadilar. Natijada ta’lim jarayoni ishlab chiqarish ehtiyojlariga yaqinlashadi va bitiruvchilarning ish bilan ta’minlanish imkoniyatlari ortadi.

Kalit so‘zlar: dual ta’lim tizimi, kasb-hunar ta’limi, nazariya va amaliyot integratsiyasi, mehnat bozori, malakali mutaxassislar, ta’lim va ishlab chiqarish hamkorligi, o‘quv dasturi, professional kompetensiyalar.

Аннотация. В данной статье рассматриваются особенности дуальной системы профессионального образования в Республике Узбекистан. Дуальная система профессионального образования основана на принципе тестной взаимосвязи теории и практики. Обучающиеся получают теоретические знания в образовательных учреждениях и одновременно приобретают практический опыт на предприятиях и в организациях. Данная система играет важную роль в подготовке квалифицированных специалистов, отвечающих требованиям рынка труда. Кроме того, в рамках дуального образования осуществляется тесное сотрудничество между предприятиями и образовательными учреждениями. Предприятия заказывают образовательным учреждениям подготовку определённого количества квалифицированных специалистов и активно участвуют в разработке учебных планов, а также в организации практических этапов обучения. В результате образовательный процесс становится более ориентированным на потребности экономики, а возможности трудоустройства выпускников значительно повышаются.

Ключевые слова: дуальная система образования, профессиональное образование, взаимосвязь теории и практики, рынок труда, квалифицированные специалисты, сотрудничество образовательных учреждений и предприятий, учебный план, профессиональные компетенции.

Abstract. This article examines the specific features of the dual vocational education system in the Republic of Uzbekistan. The dual vocational education system is based on the principle of a close connection between theory and practice. Students acquire theoretical knowledge in educational institutions while simultaneously gaining practical experience in companies and enterprises. This system plays an important role in preparing qualified specialists who meet the demands of the labor market. Furthermore, close cooperation between companies and educational institutions is an essential element of the dual education system. Companies commission educational institutions to train a certain number of skilled workers and actively participate in the development of curricula as well as in the organization of practical training. As a result, the educational process becomes more closely aligned with the needs of the labor market, and the employment opportunities for graduates increase.

Key words: dual education system, vocational education, integration of theory and practice, labor market, qualified specialists, cooperation between educational institutions and companies, curriculum development, professional competencies.

Einleitung. Die Personalpolitik ist eine der zentralen Prioritäten der staatlichen Verwaltung jedes Landes. Die Wirksamkeit von Programmen zur strukturellen Umgestaltung der Wirtschaft, zur Ausweitung der Produktion von Waren und Dienstleistungen sowie zur Sicherstellung ihrer Wettbewerbsfähigkeit auf dem Inlands- und Auslandsmarkt wird maßgeblich durch das Niveau der beruflichen Qualifikation der Fachkräfte bestimmt.

Die Bedürfnisse des sozial-ökonomischen Systems und die Anforderungen der Gesellschaft an die Ausbildung qualifizierter Fachkräfte machen eine kontinuierliche Verbesserung der Mechanismen der Zusammenarbeit zwischen dem Arbeitsmarkt und dem Markt für Bildungsdienstleistungen erforderlich. Die internationale Praxis hat unterschiedliche Modelle dieser Zusammenarbeit hervorgebracht. Die Modernisierung der beruflichen Bildung erfordert grundlegende Veränderungen der traditionellen Ansätze in der Fachkräfteausbildung.

Hauptteil. Derzeit stellt die duale Ausbildung einen der effektivsten Wege zur Steigerung der Qualität der beruflichen Ausbildung dar. Das duale Ausbildungssystem in Deutschland gilt weltweit als Vorbild und stellt ein einzigartiges nationales Bildungssystem dar. Die berufliche Bildung besitzt dort strategische Bedeutung für den Staat. Ein wesentlicher Erfolgsfaktor des dualen Systems besteht darin, dass die Funktionen und Pflichten aller Beteiligten – der Unternehmen, der Studierenden und der Bildungseinrichtungen – gesetzlich klar geregelt sind.

Die duale Ausbildung ist eine Ausbildungsform, bei der der theoretische Teil in einer Bildungseinrichtung und der praktische Teil direkt am Arbeitsplatz erfolgt. Ihr zentrales Prinzip ist die enge Verbindung von Theorie und Praxis. Unternehmen beauftragen Bildungseinrichtungen mit der Ausbildung einer bestimmten Anzahl von Fachkräften, während Arbeitgeber aktiv an der Gestaltung der Lehrpläne mitwirken. Die Studierenden absolvieren ihre praktische Ausbildung parallel zum theoretischen Unterricht, ohne das Studium zu unterbrechen.

In der Republik Usbekistan wird derzeit unter Berücksichtigung internationaler Erfahrungen an der Weiterentwicklung der dualen Ausbildung gearbeitet. Zu diesem Zweck werden entsprechende Änderungen und Ergänzungen der nationalen Gesetzgebung vorgenommen.

Das duale Ausbildungssystem wurde in Usbekistan gemäß Artikel 15 des Gesetzes „Über die Bildung“ als eine der Ausbildungsformen eingeführt. Eine gesonderte Regelung (Artikel 17) bestimmt, dass das Verfahren zur Organisation der dualen Ausbildung vom Ministerkabinett der Republik Usbekistan festgelegt wird. Mit dem Beschluss des Ministerkabinetts vom 29. März 2021 wurde die Ordnung über die Organisation der dualen Ausbildung im System der beruflichen Bildung verabschiedet. Auf dieser Grundlage wird das duale Ausbildungsmodell bereits in der Praxis umgesetzt.

Seit 2020 gilt in Usbekistan ein erneuertes System der beruflichen Sekundarbildung. Schulabsolventen können nun eine berufliche Grundausbildung, eine berufliche Sekundarausbildung oder eine spezialisierte berufliche Ausbildung absolvieren. Die Ausbildung erfolgt in Berufsschulen, Colleges und technischen Fachschulen.

Ab dem Studienjahr 2021/2022 wurde die duale Ausbildung flächendeckend im System der beruflichen Bildung eingeführt. Zur Organisation der dualen Ausbildung ermitteln die regionalen Verwaltungsorgane gemeinsam mit den zuständigen Ministerien den Bedarf an Fachkräften des mittleren Qualifikationsniveaus und unterbreiten entsprechende Vorschläge. Das Ministerium für Hochschulbildung, Wissenschaft und Innovation der Republik Usbekistan bestimmt bis zum 1. Juli die Bildungseinrichtungen, in denen die Ausbildung nach dem dualen System durchgeführt wird.

Derzeit ist das Projekt Askania Bildung in fünf Regionen Usbekistans tätig. Dazu gehören zwei Filialen in Taschkent, zwei in Samarkand, eine in Margilan, eine in Choresm sowie eine in Buchara.

In der Filiale in Buchara studieren derzeit etwa 107 Studierende im Rahmen dieses Projekts. Seit September erweitern sie ihre Deutschkenntnisse sowie ihr Fachwissen im Bereich Logistik und Bauwesen. Der Unterricht wird teilweise auf Deutsch durchgeführt, sodass die Studierenden sowohl sprachliche als auch berufliche Kompetenzen gleichzeitig entwickeln. Die Studierenden haben bereits zwei Prüfungen erfolgreich abgelegt. Derzeit bereiten sie sich intensiv auf die A2-Prüfung vor. Perspektivisch ist geplant, dass sie anschließend auch das Niveau B1 erreichen und eine entsprechende Prüfung ablegen.

Nach dem Erwerb eines international anerkannten Deutschzertifikats haben die Teilnehmenden die Möglichkeit, ihre Ausbildung in Deutschland fortzusetzen. Dieses Projekt stellt somit eine große

Chance für die usbekische Jugend dar und eröffnet ihnen neue berufliche Perspektiven auf internationaler Ebene.

Die Ausbildung in beruflichen Bildungseinrichtungen erfolgt auf der Grundlage von Lehrplänen der dualen beruflichen Bildung. Sie verläuft parallel zur praktischen Ausbildung am Arbeitsplatz und kann je nach Anforderungen entweder saisonal oder blockweise über mehrere Wochen hinweg organisiert werden. Die Inhalte der theoretischen und praktischen Ausbildung werden im jeweiligen Lehrplan festgelegt.

In Berufsschulen gliedert sich die Unterrichtsbelastung in allgemeinbildende Fächer, berufliche Disziplinen und praktische Ausbildungsphasen. In Colleges besteht sie aus beruflichen Fächern und praktischer Ausbildung, wobei zusätzliche Fächer auf Anfrage von Ministerien, Agenturen, Arbeitgebern oder Lernenden in den Lehrplan aufgenommen werden können. In technischen Fachschulen umfasst der Lehrplan geistes- und naturwissenschaftliche Fächer, spezielle Fachdisziplinen sowie praktische Ausbildungsphasen.

Berufsschulen, Colleges und technische Fachschulen gewährleisten eine grundlegende praktische Ausbildung in Laboren, Werkstätten oder in Kleinserien-Produktionsstätten innerhalb der Bildungseinrichtung. Dadurch erwerben die Lernenden grundlegende berufliche Kompetenzen und Qualifikationen in ihrer jeweiligen Fachrichtung.

Am Ende jedes Studienjahres legen die Studierenden eine Zwischenprüfung ab, auf deren Grundlage ihnen ein entsprechender Qualifikationsgrad (Stufe, Kategorie) zuerkannt wird. Nach Abschluss der Ausbildung erhalten sie ein staatliches Abschlussdiplom. Eine unabhängige Zertifizierung wird gemeinsam von Bildungseinrichtungen und Vertretern der Wirtschaft (z. B. Kammern oder Berufsverbänden) durchgeführt. Zur Vertiefung der Kenntnisse über Ziele und Methodik der dualen Ausbildung nehmen Lehrkräfte und Ausbilder regelmäßig an kurzfristigen Fortbildungsmodulen zur dualen Ausbildung teil.

Ein anschauliches Beispiel für die erfolgreiche Umsetzung der dualen Ausbildung in Deutschland ist die Bildungseinrichtung Askania Bildung. Askania Bildung ist eine praxisorientierte Bildungsorganisation, die sich auf die berufliche Qualifizierung und Weiterbildung von Fachkräften in enger Kooperation mit Unternehmen spezialisiert hat. Die Einrichtung arbeitet nach den Prinzipien des dualen Ausbildungssystems und verbindet systematisch theoretischen Unterricht mit betrieblicher Praxis.

Ein zentrales Merkmal der Askania Bildung ist die enge Zusammenarbeit mit Arbeitgebern bei der Entwicklung und Umsetzung von Ausbildungs- und Weiterbildungsprogrammen. Unternehmen sind aktiv an der Festlegung der Ausbildungsinhalte beteiligt, wodurch eine hohe Praxisrelevanz und Arbeitsmarktorientierung der Lehrpläne gewährleistet wird. Die Auszubildenden erwerben ihre theoretischen Kenntnisse in der Bildungseinrichtung und wenden diese parallel dazu direkt am Arbeitsplatz an.

Darüber hinaus legt Askania Bildung großen Wert auf die kontinuierliche Anpassung der Ausbildungsprogramme an die sich wandelnden Anforderungen des Arbeitsmarktes sowie an technologische und wirtschaftliche Entwicklungen. Durch diesen Ansatz trägt die Einrichtung zur Sicherung der Qualität der beruflichen Ausbildung und zur nachhaltigen Fachkräftesicherung bei.

Die Erfahrungen von Askania Bildung zeigen, dass das duale Ausbildungssystem nicht nur die Beschäftigungsfähigkeit der Absolventinnen und Absolventen erhöht, sondern auch die Wettbewerbsfähigkeit der Unternehmen stärkt. Dieses Modell kann daher als wertvolle Orientierung für die Weiterentwicklung der dualen Ausbildung in der Republik Usbekistan dienen.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass die duale Ausbildung die praktische Komponente des Bildungsprozesses erheblich stärkt, ohne das Niveau der theoretischen Ausbildung zu beeinträchtigen. Darüber hinaus ermöglicht sie den Lernenden, zusätzliche Qualifikationen zu erwerben und theoretische Kenntnisse unmittelbar in der Praxis anzuwenden.

LITERATUR:

1. Bundesinstitut für Berufsbildung. (2025). Datenreport zum Berufsbildungsbericht 2025. Bonn: BIBB.
2. Walden, G. – Dual vocational education and training in the service society, 2009.

3. Dionisius, R., Illiger, A. – Erweiterter Blick auf die Berufsausbildung. 2024 (BWP 53/2024)
4. Babayev O.A. Orient in den deutschen Sprachraum // “Til, tarjima va chet tillarni o‘qitish metodlari muammolari” xalqaro ilmiy anjuman materiallari to‘plami. – Dushanbe, 2024. – B. 678-679.
5. Ebbinghaus, M., Milde, B., & Winterhager, M. (2015). Duale Berufsausbildung nach Studienausstieg? BWP – Berufsbildung in Wissenschaft und Praxis, 44(5).
6. Uhly, A., & Neises, F. (2024). Flexibilisierung der dualen Berufsausbildung durch Teilzeit. BWP – Berufsbildung in Wissenschaft und Praxis, 53(4).

Nilufar Adizova Istamovna,
Buxoro davlat universiteti
O‘zbek tili va adabiyoti kafedrasi
dotsenti, PhD
(O‘zbekiston)
E-mail: nilufaradizova8@gmail.com
Aziza Shoyimova Sherali qizi,
Buxoro davlat universiteti,
Lingvistika:o’zbek tili yo’nalishi,
2-kurs magistranti
(O‘zbekiston)
E-mail: shoyimovaaziza8@gmail.com

BADIIY MATNDA INTERTEKSTUALLIK VA IJODKOR USLUBI

Annotatsiya. Ushbu maqolada badiiy matnda intertekstuallik hodisasi hamda ijodkor uslubining shakllanishida uning roli atroflicha tahlil etilgan. Intertekstuallik bir asarda boshqa matn, muallif yoki madaniy kontekstlarga murojaat etish holatlari sifatida talqin qilinadi. Maqolada zamonaviy adabiy jarayonlarda intertekstuallikning estetik va semantik vazifalari yoritilib, u ijodkorning uslubini boyituvchi va ma’no qatlamlarini kengaytiruvchi vosita sifatida ko‘rsatilgan. Shuningdek, o‘zbek adabiyotidagi ayrim namunalarda mualliflik uslubi intertekstual elementlar orqali qanday ifoda topishi misollar asosida tahlil qilingan. Tadqiqot natijalari intertekstuallikning badiiy matnning mazmuniy, g‘oyaviy va estetik tuzilishidagi o‘rni, shuningdek, ijodkor uslubining shakllanishida tutgan ahamiyatini ko‘rsatib beradi.

Kalit so‘zlar: intertekstuallik, badiiy matn, uslub, ijodkor uslubi, matnlararo aloqadorlik, muallif individualligi, adabiy kontekst.

Аннотация. В данной статье представлен всесторонний анализ феномена интертекстуальности в литературном тексте и его роли в формировании авторского стиля. Интертекстуальность интерпретируется как случаи отсылки в одном произведении к другому тексту, автору или культурному контексту. В статье освещаются эстетические и семантические функции интертекстуальности в современных литературных процессах, показывая её как средство обогащения авторского стиля и расширения смысловых пластов. Также анализируется, как авторский стиль выражается через интертекстуальные элементы в некоторых образцах узбекской литературы. Результаты исследования показывают роль интертекстуальности в содержательной, идеологической и эстетической структуре литературного текста, а также её важность в формировании авторского стиля.

Ключевые слова: интертекстуальность, литературный текст, стиль, творческий стиль, интертекстуальность, индивидуальность автора, литературный контекст.

Abstract. This article provides a comprehensive analysis of the phenomenon of intertextuality in a literary text and its role in the formation of the author's style. Intertextuality is interpreted as cases of reference in one work to another text, author, or cultural context. The article highlights the aesthetic and semantic functions of intertextuality in modern literary processes, showing it as a means of enriching the author's style and expanding the layers of meaning. It also analyzes how the author's style is expressed through intertextual elements in some samples of Uzbek literature. The results of the study show the role of intertextuality in the content, ideological, and aesthetic structure of a literary text, as well as its importance in the formation of the author's style.

Keywords: intertextuality, literary text, style, creative style, intertextuality, author's individuality, literary context.

Kirish. Hozirgi kunda tilshunoslikda intertekstuallik tushunchasi o‘ziga xos yangicha ilmiy yondashuv sifatida ko‘plab tadqiqotlar obyekti bo‘lib kelmoqda. XX asrning ikkinchi yarmidan boshlab matnni boshqa matnlar bilan o‘zaro aloqada o‘rganish, ya’ni intertekstual tahlil yo‘nalishi paydo bo‘ldi. Bu yo‘nalish istalgan matnni yakka, yopiq tizim emas, balki boshqa matnlar bilan uzviy bog‘langan, ular orqali yangi ma’no hosil qiluvchi tizim sifatida ko‘rish imkoniyatini yaratdi. Intertekstuallik qirralarini

namoyon qilish jarayonida ijodkor uslubi tushunchasi ham markaziy o‘rinni egallaydi. Har bir yozuvchi yoki shoirning uslubi – uning badiiy olamni idrok etish, ifodalash, til vositalarini tanlashdagi individual qarashlarining natijasi hisoblanadi. Demak, intertekstuallik va ijodkor uslubi bir-biri bilan bevosita aloqador, ular o‘zaro uyg‘unlikda badiiy matnning mazmun va shakl tizimini belgilaydi.

Asosiy qism. “Intertekstuallik” (lotincha inter – “orasida”, textus – “matn”) atamasi birinchi marta fransuz olimasi Julia Kristeva tomonidan 1960-yillarda ilmiy termin sifasida fanga kiritilgan. U o’zining tadqiqotida M.Baxtinning “dialogizm” nazariyasiga tayangan holda ish ko’rgan. Kristeva fikricha, har bir matn o‘zida boshqa matnlarning izini, ohangini, so‘zlarini, g‘oyalarini mujassam etadi[4,34]. Shunday qilib, har qanday matn bu “matnlar o‘rtasidagi muloqot”dir. Keyingi izlanishlarda intertekstuallik bitta matnning boshqa matnlar bilan o'zaro bog'liqligini, ularning ishlash jarayonida matnlarning dialogik o'zaro ta'sirini aks ettiruvchi, asar mazmunining o'sishini ta'minlaydigan matn kategoriyasi sifatida e'tirof etilmoqda. Intertekstuallik nazariyasi matnni alohida yopiq tizim sifatida emas, balki boshqa matnlar bilan doimiy aloqada bo‘lgan ochiq semantik tizim sifatida ko‘rib chiqishga imkon beradi. Biroq bu tushunchaning ilmiy talqini turlicha: ayrim olimlar uni matnning umumiy tabiati deb hisoblasalar, boshqalar uni muallif tomonidan qo‘llanadigan aniq stilistik usul sifatida tushuntiradilar, yana ba’zilar esa bu atamani ortiqcha nazariy konstruksiya deb biladilar.

Jahon tilshunosligida ham intertekstuallik atroflicha o‘rganilish markazida turdi. E.A. Bazhenova, L.Gruzberg, I.V. Arnold, N. Fateeva va boshqa ko‘plab olimlar bu yo‘nalishda izlanishlar olib bordilar. “Rus tilining stilistik entsiklopedik lug'ati” maqolasida E.A. Bazhenova intertekstuallikni lingvistik termin sifatida ko‘rib chiqadi. Bunga ko‘ra, muloqotning turli sohalarida intertekstuallikni o'rganish matnni nafaqat lingvistik, balki ijtimoiy-madaniy hodisa sifatida tushunishni chuqurlashtiradi. Bundan tashqari, intertekstuallik nazariyasi matnning immanent xususiyatini - boshqa semantik tizimlar bilan o'zaro ta'sir qilish orqali ma'noni oshirish, yangi ma'nolarni yaratish qobiliyatini tushuntirishga imkon beradi [2,86]. L.Gruzberg ham intertekstuallik matnda “chuqurni idrok etishga qaratilgan strategiya” shaklida namoyon bo‘lishini ta’kidlaydi. Matnda ishlatiladigan intertekstual birliklar juda ko'p turli funktsiyalarni bajarishi mumkin. R. Jakobson til va matnning funksiyalarining xilma-xilligi masalasini atroflicha o‘rganib, uni faqat xabarni adresatdan qabul qiluvchiga uzatish bilan cheklanib qolmaydi, deya ta’kidlaydi. U kommunikativ – muloqotni saqlab qolishga qaratilgan, poetik – faqat tinglovchining o‘ziga qaratilgan, emotiv yoki ekspressiv – so‘zlovchi aytayotgan narsasiga munosabatini bevosita ifoda etishga qaratilgan, shuningdek, apellyatsiya va metalingvistik funksiyalarni ajratib turadi.[1,48] Butun matn tuzilishidagi intertekstuallikning rolini tahlil qilish uchun R. Jakobsonning nutqiy aloqa funksiyalari tasnifini qo'llash mumkin. Konstruktiv/matn yaratish (N. A. Fateeva), referentsial (Yu. N. Karaulov), sharhlovchi, istehzoli va boshqa bir qator funksiyalar ham ajralib turadi.

Intertekstuallik hodisasi o‘zbek tilshunosligida ham badiiy matnning semantik va pragmatik tuzilishini izohlovchi muhim kategoriyalardan biri sifatida qaraladi. Zamonaviy lingvistik tadqiqotlarda matn alohida, mustaqil birlik sifatida emas, balki boshqa matnlar, madaniy kodlar va tarixiy-adabiy tajribalar bilan o‘zaro aloqada shakllanadigan murakkab kommunikativ tizim sifatida talqin qilinadi. Shu sababli o‘zbek tilshunosligida ham intertekstuallik tushunchasi badiiy matn tahlilida muhim metodologik vosita bo‘lib xizmat qiladi. O‘zbek tilshunosligida intertekstuallik ko‘pincha matnlararo munosabatlar, badiiy reministsensiya, alluziya va iqtibos kabi tushunchalar orqali izohlanadi. Bunday holatda yangi yaratilgan matn oldingi adabiy meros bilan ma’lum darajada bog‘lanadi. Muallif o‘z asarida boshqa matn yoki madaniy an’anaga bevosita yoki bilvosita murojaat qilish orqali mazmun qatlamini kengaytiradi. Natijada matn faqat muallif fikrining ifodasi bo‘lib qolmay, balki adabiy-madaniy tajribaning davomiyligini aks ettiruvchi semantik maydonga aylanadi. Shuningdek, intertekstuallik nafaqat badiiy adabiyotda, balki publitsistik va ilmiy matnlarda ham kuzatiladi. Ilmiy matnlarda bu hodisa ko‘pincha iqtiboslar, bibliografik havolalar va ilmiy polemika shaklida namoyon bo‘ladi. Publitsistik matnlarda esa mashhur iboralar, maqollar, tarixiy shaxslar yoki adabiy qahramonlarga ishoralar orqali intertekstual aloqa yuzaga keladi. Shunday qilib, o‘zbek tilshunosligi nuqtai nazaridan intertekstuallik matnning mazmuniy boyishini ta’minlaydigan muhim omil hisoblanadi. U badiiy matnning ko‘p qatlamli semantik tuzilishini shakllantirib, matnni milliy madaniyat, tarixiy xotira va adabiy an’analar bilan uzviy bog‘laydi. Natijada matn nafaqat kommunikativ birlik, balki madaniy tajriba va ma’naviy merosni aks ettiruvchi murakkab lingvistik tizim sifatida namoyon bo‘ladi.

O‘zbek tilshunosligida intertekstuallik hodisasi bo’yicha dastlabki tadqiqotlarni olib borgan olim M.Yo‘ldoshevdir. Uning doktorlik dissertatsiyasida intertekstuallik hodisasini matnning tarkibiy qismi sifatida o‘rganib, o‘zbek badiiy matnlarida uchraydigan turlari haqida ma’lumotlarni misollar bilan dalillangan. D.Xudoyberganova esa badiiy matnning antroposentrik tadqiqiga bag‘ishlangan doktorlik dissertatsiyasida bevosita intertekstuallik tarkibiga kiruvchi presedent birliklarga urg‘u bergan. Z.Saliyeva o‘zbek va ingliz tillaridagi sentensiyalarning milliy-madaniy xususiyatlari taqqoslanishi haqidagi tadqiqotida bu hodisani intertekstuallikning bir ko‘rinishi sifatida baholagan. Tarjimashunos, adabiyotshunos olim M.Xolbekovning ham intertekstuallik yuzasidan bir qancha maqolalari e’lon qilingan. O‘zbek olimlari ham asosan badiiy matnlardagi intertekstuallik hodisasiga e’tibor qaratishgan.

Naijalar va muhokama. Badiiy matnda intertekstuallik ko‘p hollarda xalq og‘zaki ijodi, diniy manbalar, mumtoz adabiyot va zamonaviy asarlardan olingan ishoralar orqali ifodalanadi. Masalan, Alisher Navoiy “Layli va Majnun” dostonida qadimgi arab rivoyatiga tayangan, ammo uni yangi falsafiy-badiiy darajaga olib chiqqan. Shuningdek, Erkin Vohidovning “O‘zbegim” qasidasida xalqona iboralar, tarixiy shaxslar, milliy qadriyatlarga ishoralar intertekstual qatlamni hosil qiladi:

Qaysari Rum nayzasidan
Bag‘rida dog‘ uzra dog‘,
Chingiz-u Botu tig‘iga
Ko‘ksi qalqon, o‘zbegim [7,126].

Qasidada o‘zbek xalqining ko‘p asrlik tarixiy kurashlari ramziy ifoda topgan. Shoir o‘z xalqining jasorati, fidoyiligi va chidamliligini tarixiy shaxslar va voqealar orqali ko‘rsatadi. Ushbu parcha intertekstuallikning tarixiy, madaniy va milliy shakllarini mujassam etadi.Shoir xalqning og‘ir sinovlar bilan to‘qnashgan, biroq hech qachon taslim bo‘lmaganligini qadimiy obrazlar orqali eslatadi.Natijada, “Qaysari Rum”, “Chingiz-u Botu” singari tarixiy nomlar xalq xotirasidagi iztirob va g‘urur timsoliga aylanadi.

Iqbol Mirzo, Xurshid Davron, Usmon Azim kabi zamonaviy shoirlar esa Qur’on oyatlari, hadislar yoki mumtoz she’riy obrazlardan foydalanib, yangi davr ruhiyatini aks ettirgan.

Adabiyotshunoslikda ijodkor uslubi yozuvchining til tanlovi, sintaktik tuzilma, obrazlar tizimi, ohang va ritm kabi o‘ziga xosliklar majmui bo‘lib, intertekstuallik esa aynan shu individual uslub orqali yangi shaklga kiradi. Har bir ijodkor o‘z davrining madaniy xotirasidan o‘ziga mos shaklda foydalanadi. Masalan, Tohir Malikning “Shaytanat” asarida Qur’oniy ramzlar, xalq maqollari, turkiy mifologik obrazlar ijodkor uslubining asosiy komponentiga aylangan. Buni quyidagi parchada ham ko‘rish mumkin: “Bu dunyoga qip-yalang‘och holda kelamiz. U dunyoga ketishimizda ham hech narsa olmaymiz. Bir odamga ikki quloch surp kifoya. Ana shu kelish- ketish orasidagi bir chimdim, umrimizda nimalarni talashamiz? Bir-birimizga xoinlik qilamiz, hasaddan kuyib-yonamiz. Hatto... o‘ldiramiz! Obro‘ topmoqchi, pul yig‘moqchi, shuhrat orttirmoqchi bo‘lamiz. Barchasiga ega ham chiqamiz. Shohsupada taltayib o‘tirganimizda hazrat Azroil keladi-yu, pattamizni qo‘limizga tutqazadi. Biz esi sog‘ odamlar buni tushunib yetmaymiz. Ular — jinnilar balki shu haqiqatga yetib borganlari uchun bizning ko‘zimizga ruhiy xasta bo‘lib ko‘rinishar? Axir ular orasida mansab talashishlar, maishat, hasad, xoinlik... yo‘q-ku?...” [8,6]

Ushbu parcha turli madaniy va diniy matnlar bilan bog‘liq ko‘p qatlamli intertekstuallikni o‘z ichiga oladi. Matnning asosiy g‘oyasi Islom aqidasidagi “inson dunyoga yalang‘och keladi va hech narsa olib ketmaydi” degan Qur’oniy-falsafiy qarashga borib taqaladi. Qur’onda: “Sizni (dunyoga) yalang‘och holda keltirdik, siz bizga qanday yaralgansiz, shunday qaytib kelasiz.” (Al-An‘om, 94-oyat). Shuningdek, hadisda ham: “Inson bu dunyoga yalang‘och keladi, yalang‘och ketadi.” degan mazmundagi rivoyatlar mavjud. Bu iqtiboslar matnda bevosita tilga olinmagan, ammo semantik (ma’no) darajada chuqur singdirilgan. Demak, bu g‘oyaviy (konseptual) intertekstuallikdir. Asarda bunday misollarni ko‘plab uchratish mumkin.

Badiiy matn tabiatiga ko‘ra ko‘p qatlamli semantik tizimga ega bo‘lib, unda boshqa matnlar bilan turli shakldagi aloqalar yuzaga keladi. Bunday aloqalar adabiyotshunoslik va tilshunoslikda intertekstuallik hodisasi sifatida talqin qilinadi. Intertekstuallik nazariyasiga ko‘ra, har qanday matn o‘zidan oldingi yoki unga parallel mavjud bo‘lgan boshqa matnlar bilan ma’lum darajada bog‘langan bo‘ladi. “Shaytanat” romanida ham intertekstual birliklar faol qo‘llanilgan bo‘lib, ular asarning badiiy-estetik qatlamini boyitadi. Asarda uchraydigan quyidagi parcha bunga yaqqol misol bo‘la oladi:

“Haydar, hofizning ashulalari esingdami? Eshitib naq erib ketardik-a? “Qaro ko‘zim’ni qiyvoradi-ya! ‘Qaro ko‘zim, kel endi, mardumlig‘ni fan qilg‘il’midi? Bu ‘kel, endi sen ham odam bo‘lgin”, degani ekan-da?” [8, 111]

Mazkur parchada keltirilgan “Qaro ko‘zim, kel endi, mardumlig‘ni fan qilg‘il” misrasi o‘zbek mumtoz adabiyotining yirik vakili Alisher Navoiy qalamiga mansub mashhur g‘azaldan olingan. Demak, roman matnida klassik she’riy matn bilan ochiq matnlararo aloqa yuzaga kelgan. Bu intertekstuallikning eksplizit shakli, ya’ni to‘g‘ridan-to‘g‘ri iqtibos orqali ifodalangan ko‘rinishidir. Roman matnida esa ushbu misra qahramon tomonidan boshqacha talqin qilinadi. Dialog jarayonida qahramon “mardum” so‘zini “odam” ma’nosida tushunib, uni “kel, endi sen ham odam bo‘lgin” tarzida izohlaydi. Natijada klassik poetik ma’no bilan qahramonning sodda talqini o‘rtasida semantik tafovut yuzaga keladi. Bu jarayon intertekstuallik doirasida semantik transformatsiya sifatida baholanadi. Bunda intertekst yangi matnga ko‘chirilib, o‘zining dastlabki poetik mazmunidan ma’lum darajada uzoqlashadi va kundalik nutqiy talqin bilan almashtiriladi. Natijada matnda o‘ziga xos stilistik effekt paydo bo‘ladi. Bu ironik effekt, nutq yoki matnda aytilgan fikr bilan asl ma’no o‘rtasida yashirin qarama-qarshilik bo‘lishi, bir tomondan qahramonning madaniy va lingvistik saviyasini ko‘rsatib bersa, ikkinchi tomondan, klassik adabiyot bilan zamonaviy nutqiy tafakkur o‘rtasidagi tafovutni ham ochib beradi.

Shuningdek, ushbu intertekst o‘quvchidan muayyan madaniy fon bilimini talab qiladi. Ya’ni o‘quvchi Alisher Navoiy g‘azallari va mumtoz poetik leksika haqida ma’lum tasavvurga ega bo‘lsa, matndagi intertekstual o‘yin va semantik kontrastni yanada chuqurroq anglay oladi. Shu jihatdan intertekstuallik nafaqat badiiy-estetik vazifani bajaradi, balki o‘quvchining madaniy xotirasini faollashtiruvchi vosita sifatida ham xizmat qiladi. Umuman olganda, romandagi bu parcha klassik she’riy matn bilan zamonaviy nasriy matn o‘rtasida yuzaga kelgan matnlararo dialogni namoyon etadi. Bunday intertekstual birliklar asarning badiiy qatlamini boyitib, unda milliy adabiy an’ana va zamonaviy badiiy tafakkur o‘rtasidagi uzviy bog‘liqlikni ko‘rsatadi. Natijada badiiy matn tarkibida turli davrga mansub adabiy matnlarning semantik va stilistik uyg‘unligi yuzaga keladi.

Yana bir misolda diniy-ma’rifiy manbalar hamda xalq hikmatlariga tayanuvchi intertekstual birliklarni ham ko'rishimiz mumkin:

“Mashoyixlardan biri: “Dunyo shaytonning do‘konidir, undan biron nima o‘g‘irlamaki, shayton uni qaytarib olishga kelib, dodingni bermasin”, degan ekan” [8, 12].

Bu jumla to‘g‘ridan-to‘g‘ri mashoyixlarga, ya’ni tasavvuf va diniy-ma’rifiy an’anaga mansub donishmandlar hikmatiga ishora qiladi. “Mashoyix” so‘zi odatda so‘fiylik ta’limotida yetuk ruhiy ustozlarni anglatadi. Shu bois bu ibora diniy-falsafiy diskurs bilan bog‘langan intertekstual birlik sifatida namoyon bo‘ladi. Hikmatli so‘z muayyan bir yozma manbadan aniq iqtibos sifatida emas, balki umumlashgan ma’rifiy naql tarzida keltirilgani sababli intertekstuallikning alluziv (ishoraviy) shakliga kiradi. Bunda intertekstning semantik mohiyati ramziy xarakterga ega. Unda “dunyo shaytonning do‘koni” tarzidagi metaforik ifoda orqali insonning dunyoviy ne’matlarga ortiqcha berilib ketishi tanqid qilinadi. Hikmatda ifodalangan “o‘g‘irlash” tushunchasi ham to‘g‘ridan-to‘g‘ri ma’noda emas, balki ramziy ma’noda qo‘llanib, insonning dunyodan haddan ortiq manfaat izlashini anglatadi. Natijada hikmat insonni dunyoviy manfaatlar ortidan quvishning oqibatlari haqida ogohlantiruvchi ma’rifiy g‘oya sifatida talqin qilinadi. Asar matnida ushbu hikmatning qo‘llanishi bir necha lingvostilistik funksiyani bajaradi. Avvalo, u matnga diniy-ma’rifiy ruh bag‘ishlab, undagi axloqiy-falsafiy qatlamni kuchaytiradi. Ikkinchidan, bunday hikmatli intertekst asar qahramonlarining dunyoqarashi va fikrlash tarzini ochib berishga xizmat qiladi. Uchinchi tomondan, tasavvufiy hikmatlarning kiritilishi orqali asar matni milliy-madaniy an’analar bilan bog‘lanadi hamda o‘quvchining madaniy xotirasini faollashtiradi. Shuningdek, bu intertekst o‘quvchidan muayyan madaniy presuppozitsiyani talab qiladi, ya’ni o‘quvchi tasavvufiy hikmatlar va diniy-ma’rifiy an’analar haqida ma’lum tasavvurga ega bo‘lsa, matndagi mazmunni chuqurroq anglay oladi. Shu jihatdan intertekstuallik badiiy matnning semantik qatlamini kengaytirib, unda yashirin ma’no va falsafiy xulosalar paydo bo‘lishiga imkon yaratadi. Romandagi ushbu parcha tasavvufiy hikmatlarga asoslangan intertekstual birlik sifatida namoyon bo‘lib, badiiy matnda diniy-falsafiy diskursning aks etishiga xizmat qiladi. Bu esa asarda milliy ma’naviy qadriyatlar va axloqiy qarashlarning ifodalanishiga zamin yaratadi hamda matnning estetik va ma’rifiy ta’sirchanligini kuchaytiradi.

Intertekstuallikning muhim xususiyati shundaki, u o‘quvchi faoliyatini ham talab qiladi. Chunki intertekstual ishoralarni anglash uchun o‘quvchi ilgari mavjud bo‘lgan matnlarni eslashi, madaniy tajribasidan foydalanishi zarur. Shuning uchun intertekstuallik badiiy asarning estetik ta’sirini kuchaytiradi, o‘quvchini tafakkurga undaydi. Intertekstual nbirliklar turli badiiy asarlari o'rtasida aloqa o'rnatishda muhim rol o'ynaydi. Ular o'tmishdagi xotiralarni uyg'otadi va bizni rivojlanishning har qanday bosqichida boshqa mamlakatlarning badiiy hayoti bilan bog'laydi. Davrlar va madaniyatlar o'rtasidagi bog'liqlik bizga tanish mavzuni yangicha nuqtai nazardan o'rganish imkonini yaratadi. Intertekstual aloqalarni talqin qilish jarayoni o'qishni yanada qiziqarli qiladi, asarni qo'shimcha ma'lumotlar va ifodalar bilan to'ldiradi va bizni ilgari o'rganilmagan yangi makonlar bilan tanishtiradi.

Xulosa. Xulosa qiladigan bo‘lsak, badiiy matnda intertekstuallik bu ijodkorning badiiy tafakkuri, madaniy xotirasi va adabiy an’anaga munosabatini ifodalovchi hodisadir. Har bir asar o‘zidan avvalgi matnlar bilan muloqotda bo‘ladi, shu orqali adabiyotning uzluksiz rivojlanishini ta’minlaydi. Ijodkor uslubi esa bu jarayonda markaziy rol o‘ynaydi , ya'ni u intertekstual unsurlarning tanlanishi, shakli va ma’nosini belgilaydi. Shunday qilib, intertekstuallik va ijodkor uslubi bir-birini to‘ldiruvchi, badiiy matnning estetik qiymatini oshiruvchi asosiy omillardandir.

ADABIYOTLAR:

1. Аветова Т.Ю. Роль интертекстуальности в создании художественного образа на материале романа Ч.Диккенса «Наш общий друг» // Интертекстуальные связи в художественном тексте. – СПб.: Образование, 1993. – С. 67-76.
2. Баженова Е.А. Интертекстуальность // Стилистический энциклопедический словарь русского языка. – М.: Наука, 2003. – С.108-112.
3. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. – М.: ЛКИ, 2008. – 238 с.
4. Kristeva Yu. Baxtin, so‘z, dialog va roman// Fransuz semiotikasi: strukturalizmdan poststrukturizmgacha / trans. frantsuz tili bilan, kompozitsiya, kirish. Art. G.K. Kosikova. N.: IG Progress, 2000. – 358 c.
5. Ямпольский М. Память Тиресия. – М.: РИК “Культура”, 1993. – 152 с.
6. Qodirova M. Intertekstuallik fenomeni va adabiy an’ana // Filologiya masalalari, 2022. – №3. – B. 34-39.
7. Erkin Vohidov. She’rlar to‘plami. – Toshkent, 2020. – 130 b.
8. Tohir Malik. Shaytanat, I kitob. – Toshkent, 2022. – 210 b.
9. www.Ziyonet.com.
10. www.wikipedia.org/wiki.
11. ewikiuz.top/wiki/Intertextuality

RETRO

Давоми (боши ўтган сонларда)

АКВОН ДЕВ ДОСТОНИ

Шоҳ Хисрав (Кайхисрав) бир куни саройда амалдорлар ва саркардалар билан суҳбатлашиб турганида даладан бир чўпон кириб келади. У далада бир гур (гурхўр, ёввойи эшак) пайдо бўлгани, молларга даҳшат солгани, ҳатто отларнинг ёлидан олиб ағдариб ерга урганини айтади. Шоҳ Рустамга қараб, ундан бу балога қарши чиқиш кераклигини билдиради. Рустам даштга Рахшни миниб борса, гур учрамайди, уни излаб топишга ҳаракат қилади. Ниҳоят гур кўрингач, Рустам уни каманд (арқон-тузоқ) билан боғлаб олмокчи бўлади. Гур тузоқни кўргач кўздан ғойиб бўлади. Рустам ўйлайди: оддий гур отни ёлидан тишлаёлмасди, тузоқни кўриб ғойиб бўлмас эди, демак бу Аквон дев. Рустам уч кеча-кундуз Аквон дев (гўр)ни ахтариб чарчайди. Отини ўтлоққа қўйиб, ўзи бир булоқ тагида ухлайди, гўр келиб Рустамни олиб осмонга учади ва ундан: сени дарёгами ёки тоққами ташлай, -деб сўрайди. Рустам биладики, девга нима деса ўша гапни тескарисини қилади. Рустам : тоққа ташла, -дейди, шер ва йўлбарслар мени еб қувонсин.

Аквон дев Рустамни дарёга ташлайди. Рустам катта балиқлар гирдобидан чиқади. Қараса, Рахш йўқ, уни кўп излаб ўтлоқдан топади, чўпонлар Рустамни танимай унга ҳужум қилишади, Рустам улардан ўзини ҳимоя қилади.

Афросиёб отбоқар чўпонлар даласига келди. Кўрадики, чўпонлар ҳам йўқ, отлар ҳам. Узоқдан отлар кишнаши ва тўполон овози эшитилади, яқинига борсалар, бир чўпон келиб айтадики: Рустам биздан анча кишини ўлдирди ва отларимизни олиб кетди. Афросиёб одамлари: Рустамнинг ўзи якка чиққан экан, ҳужум қилиб қўлга тушурамиз, дейишади. Афросиёб ва аскарлар тўрт филни олиб Рустамни излаб кетишади. Рустам буларни учратгач, ёйдан ўқ отиб олтмишга яқин саркардани ўлдиради, тўрт фил ҳам тузоққа тушади. Афросиёб орқага кайтади. Рустам арқон-тузоқ ташлаб, Аквон девни тузоқ билан чирмаб олади, гурзи билан бошига уриб йиқитади, ханжар билан бошини кесади.

Бу жангларда Рустамнинг ғалаба қозонганлиги хабари Кайхисравга етади, у чексиз хурсанд бўлади. Рустам отлар ва филларни олиб шоҳ олдига келади. Шоҳ унга таҳсинлар айтади, зиёфатлар беради, қимматбаҳо жавоҳирлар, зар тўнлар тақдим қилиб Зобулистонга жўнатади.

БЕЖАН ВА МАНЕЖА ДОСТОНИ

Кайхисрав ўз саройида паҳлавонлари ва амалдорлари билан бирга айш-ишрат билан банд. Хизматчиларидан бири шоҳга яқинлашиб айтади: Эрон ва Турон чегарасидан кишилар арзга келишди. Шоҳ унга: уларни олиб кир. Чегарадан келганлар кириб арз қиладилар: Турон қўшинлари чегарадан ўтиб ўрмонни эгаллагандилар, бошқа ёқдан гуроз (ёввойи чўчқа) ундаги маҳаллий деҳқонларнинг экинзорларини пайҳон қилмоқда, мол боқиш учун жой қолмади.

Шоҳ хазиначини чақириб унга буйруқ беради: қимматбаҳо тошлар, олтин, кумуш ва бошқа бойликларни келтириб тўкади. Унинг буйруғи бажарилади. Шоҳ саркардаларга қараб: чегарага ким борса, ундаги гурозни ким даф қилса, бу бойликлардан олсин,- дейди. Кўпчиликдан товуш чиқмагач, ёш паҳлавон Бежан чиқиб: мен бораман, -дейди. Бежаннинг отаси саркарда Гев ўғлига: сен ҳали ёшсан, ўйламай гапираяпсан,- дейди. Бежан отасига: мен ёш бўлсам-да кексалардай фикр қиламан, -дейди. Шоҳга қараб: бу топшириқни менга беринг, дейди.

Манам Бежан гуфт лашкаршикан,
Сари хукро бигсилонам зи тан

Подшоҳ Бежаннинг бу жавобидан хурсанд бўлади ва паҳлавон Гогинни чақириб: Бежан Турон йўлини билмайди сен бунга йўлбошчи бўлиб борасан деди.

Гургин ва Бежан қўшин билан йўлга тушдилар. Улар чегарадаги ўрмонга етдилар. Бежан чўчқа овида мардлик кўрсатди. Бу жойнинг об –ҳавоси гўзал, чаманзорлар, оқар сувлар, қушлар кишини мафтун қилади. Гургиннинг сўзларига кўра, Турон қизлари гўзал, Афросиёбнинг Манежа деган қизи бор. Бу ердан гўзал қизлардан олиб кетсак яхши бўлар эди, -деб ёш йигит Бежаннинг ҳавасини уйғотади.

Паричеҳра бини ҳама дашту кӯх,
Зи ҳар сӯ нишаста ба шодӣ гуруҳ.
Манежа кужо духтари Афросиёб,
Дурафшон кунад боғ чун офтоб.
Ҳама духти Турон пӯшида рӯй,
Ҳама сарви бало ҳама мушк мӯй.
Ҳама рух пур аз гул ҳама чашми хоб.
Ҳама лаб пур аз май ба бӯйи гулоб.
Агар мо ба назд-ики он жашнгоҳ.
Шавему битозем як рӯз роҳ.
Бигерем аз эшон паричеҳра чанд,
Ба наздики Хисрав шавем аржуман?

Таржимаси: Паризод юзли қизлар бутун дашт ва тоғларда, Ҳар томонда қувонч билан гуруҳ-гуруҳ бўлиб ўтиришар. Афросиёбнинг қизи – Манежа эса, Боғни худди қуёш каби ёритиб турар.Турон қизларининг барчаси юзларини ёпган, Ҳаммаси нозик сарвдек қоматли, мушкдек қора сочли.Ҳамманинг юзи гулдек гўзал, кўзлари мастона, Лаблари эса гўё гулоб ҳидли майдан тўлган.Агар биз ўша байрамгоҳ томон борсак, Бир кун йўл босиб у ерга етиб олсак,У ердан бир нечта паричеҳра қизларни олиб, Хисрав ҳузурига иззат билан бормаймизми?

Афросиёбнинг гўзал қизи Манежа баҳор чоғи чаманзордаги чодиридан чиқиб, атрофга назар солганида, узоқда бир гўзал йигитни (Бежанни) кўради. Унга ишқи тушади. Дояни чақириб: бориб у йигит кимлигини билиб кел, -деди. Доя келиб Бежан билан суҳбатлашади. Йигит ўзининг Сиёвуш эмас, Бежан, Эрон подшоҳининг паҳлавони эканлигини билдиради. Доя қайтиб Манежага бор гапни айтади.

Бежан Манежа ҳақидаги хушхабарини эшитганида доядан у қизга салом етказиши ва уларни учратишини илтимос қилади. Доя қайтиб бу гапларни Манежага айтгач, Манежа одам юбориб Бежанни ўз чодирига таклиф қилди. Уч кун базм қилишади. Кейин Бежан кетмоқчи бўлади Манежа майга беҳушлик дорисини қўшиб Бежанга ичиради. Меҳмонни бошқа чодирга ётқизадилар. Манежа бошқага билдирмай, кечаси келиб Бежан ёнига кириб ётади.

Нуҳуфта ба кох андар омад ба шаб,
Ба бегонагоҳ ҳеч накшод лаб.
Чу бедор шуд Бежану ҳуш ёфт,
Нигори суманбар дар оғуш ёфт.

Афросиёб қўйган соғчилар бу аҳволдан хабар топиб унга етказдилар. Афросиёб Гарсеварни (ўз инсонини, олдинга бобларда ҳикоя қилинганидек, Афросиёб ва Сиёвуш ораларини бузиб, Сиёвушнинг ҳалокатига сабаб бўлган кишининг) чақириб, бориб чодирни ўраб олишини буюради. Гарсевар келганида Бежан отидан узоқда қурол-яроқлари ечилган, етигининг қўнжида биргина ханжар қолган эди. Бежан биргина ханжар билан ўзини ҳамоя қилмоқчи бўлади. Бироқ Гарсевар уни яхши сўзлар билан авраб, ўраб олади ва Афросиёб ҳузурига етказади. Бежан Афросиёбга у ишда Манежа айбдор эканлиги, агар Афросиёб уни (ўзини) синаб кўрмоқчи бўлса от ва гурзи бериб минг жангчига рўбарў келиши мукинлигини айтади. Афросиёб талаб қилади: бу Эрондан келиб, яна от ҳам гурзи урушни талаб қилади, буни боғлаб дорга осинглар, дейди. Дор қурадилар. Турон кекса саркардалари Пирон дор олдидан ўтар экан: бу дорга кимни осмоқчисизлар, деб сўради. Унга жавобан жаллодлар: Эрондан келган паҳлавон Бежанни осмоқчимиз, дейишади. Пирон уларга: бироз сабр қилинглар, деб бориб Бежанни кўради ва қандай қилиб қўлга тушганини сўрайди. Бежан айтиб беради.

Пирон Афросиёб олдига бориб бундай дейди: мен ҳамма вақт сенинг тахту тожингни ҳимоя қилиб келганман. Бундан олдин: Сиёвушни ўлдир-ма, Эрон билан муносабатларимиз ёмонлашади, Сиёвуш сенинг тарафингда, ўз куёвинг бўлган, дедим . Гапимни инобатга олмай ўлдиртирдинг. Оқибатда ҳар икки мамлакатдан кўп бегунохларнинг қонлари тўкилди. Эрон томон Сиёвушнинг ўчини олишни унутганлари йўқ. Бежанни *ўлдирсанг*, иккинчи қасос бўлади. Сен уни боғлаб, қамаб қўй.

Афросиёб Пирон маслаҳатига қулоқ солиб Бежан қўл оёқларига кишан солиб қудуққа ташлади, бир вақтлар Аквон дев зўрға кўтарган харсанг тошни бар неча, паҳлавонлар олиб келиб қудуқ оғзига қўядилар. Афросиёб ўз қизи Манежадан ҳам хафа: у менинг обруйимни тўкди, дейди, шунинг учун уни саройдай ҳайдайман, қудуқ яқинида олиб бориб қўйинглар, унда хизматкорлик қилсин, дейди. Манежа тақдирга тан бериб, атрофидаги уйлардан нон йиғади ва қудуқдан туйнук топиб, уни қудуққа ташлаб, Бежанни очликдан ўлишига йўл қўймайди.

Гургин бир ҳафта кутади, Бежан қайтиб келмайди. Келиб ўтлоқни ахтариб Бежан отини топади. Ёш паҳлавонга турк гўзал қизлари ҳақида гапириб, уни бу йўлга солганидан пушайман бўлади. Эронга қайтади кишилар уни Бежансиз қайтганини Гевга хабар қиладилар. Гев ягона ўғлининг ўликми ё тириклигини билмаганидан қон йиғлайди Гургинни уриб ўлдирмоқчи бўлади, бундан фойда йўқ, деб ўзини тутади. Гургинни шоҳ Хисрав олдига олиб келади. Мен “жоми гетинамо” (жаҳонни кўрсатадиган косага) қараб ўғлингнинг қаердалигини айтаман деб Гевни умидвор қилади. Катта Жомга сув тўлдириб, унга қарайди. Жомда етта иқлимдаги нарсалар, жойлар ва одамлар кўринадилар. Гевга қараб шоҳ айтади: ўғлинг тирик, у бир қудуқ ичида кишанланган ҳолда ётибти, яқинида Каёнийлар авлодидан бўлган бир қиз унга хизмат қилади:

Ба чохе бубаста ба банди гарон,
Зи сахти ҳеме марг жуст андарон.
Яке духтаре аз нажоди Каён,
Зи бахрий завораш бубаста миён

Кайхисрав котибларни чақириб унинг номига хат ёздиради. Хатни Бежаннинг отаси Гев ва бошқа обрўли кишилар олиб боришади. Рустам нахчир овидан қайтиб паҳлавон кекса Гев ва у билан келганларни қарши олади. Гев кўзида ёшлар куриб, унинг кўнглини кўтаради ва уч кундан сўнг Кайхисрав олдига боради. Кайхисрав Рустамни зўр ҳурмат билан кутиб олиб, зиёфат ташкил қилади .

Зиёфатдан сунг Кайхисрав Рустамдан: қандай килиб Бежанни асирликдан озод қилмокчисан, деб сўрайди.Рустам: бунда куч билан бирга ақлли тадбирни ишлатишга тўғри келади, дейди. Ҳийла билан бир канча кишиларни савдогар қиёфасида юборишга тўғри келади. Бу гапни зшитган шоҳ ўз хазинасидан кўпгина қимматбахо нарсаларни беришни буюради. Яна Рустамга қўшилиб етти номдор паҳлавон ва минглаб лашкарни беради.

Рустам ва йўлдошлари Турон чегарасигача боргач, қўшинини чегарада қолдириб, ўзи ва кишиларини савдогарларча кийинтириб,Туроннинг Хутан шаҳригача боришди. Унда Саркарда ва вазир Пиронни учратди. Ўзини Эрондан келган савдогар, чорва сотиб олувчи ва гавҳар сотувчи деб таништирди. Пиронга олтин ва қимматли тошлар билан безатилган жомга гавҳарни тўлдириб ҳадя қилди, ундан савдо ишларига мадад беришни илтимос килди. Пирон жом, гавҳарлар ва зотли отларни олиб хурсанд бўлади.

Пирон Рустамга шаҳарга бемалол кир, ҳечким сенга бирор нарса демайди, ўғлимнинг уйига жойлаш, савдо-сотиқни авж олдир, дейди.

Шаҳарга гавҳар сотувчи савдогарлар келганлигидан хабардор бўлган Манежа келиб Рустамни кўрди.. “Унга Эрондан келган бўлсанг, ундагилар Бежан аҳволидан хабардор эмасларми, бобоси уни қутқариб олмокчи змасми? Бежан қудуқда, кўп ва оёғида занжир азоб чекмокда, мен эса уни кўриб қон йиғлайман, деди. Рустам Манежага: мен уни билмайман, чиқиб кет, дейди. Манежа ялиниш-ёлворишни давом эттиради, бу нуроний кишининг ёрдам беришига ишонади. Рустам ундан: сенга нима керак, бошингга қандай оғир аҳвол тушди, бунча ўртанасан, деб сўрайди. Манежа унга, Эрондан келиб бандига тушган, қудуққа солинган Бежаннинг оғир аҳволини сўзлаб беради. Эронга кайтсанг, эй олижаноб киши, шоҳ Хисрав ва саркарда Гевга Бежан аҳволидан хабар бер, тезроқ келиб қутқармасалар, холи хароб бўлишни айт, деб илтимос қилади. Рустам ошпазига товуқни қовуриб (бирён қилиб) бер,-деб буюради.Товуққа Бежан номи тушурилган узукни яширади, унинг ёнига Рустам муҳри босилган темирни ҳам қўйиб, Манежага беради ва буни ҳеч кимга кўрсатмай, уни банди йигитга олиб бориб бер,-дейди, Манежа *бу* ишни яхши уддалайди, Бежан дастурхонни очиб товуқ ва унда яширилган узук кузида *ўз* отини ҳамда темирда Рустам муҳри изини кўриб, қаҳқаҳлаб кулади. Қудуқдан ташқарида бу кулгини эшитган Манежа, ҳайрон бўлиб, кулги сабабини сўрайди. Бежан унга: аввал ҳеч кимга айтмайман, деб

қасам ич, кейин айтаман, дейди. Манежа ранжийди: мен тожу тахтимдан, ота-онамдан кечиб сени десам-у, сен менга ишонмайқасам ич, дейсан, дейди. Бежан: кечир мени, *бу* гапни эҳтиётқорлик учун айтаяпман, дегач, Манежа қасам ичади. Бежан унга: бу дастурхонни бериб юборган олижаноб инсон гавҳар сотувчи савдогар эмас аслида, Эрондан мени қутқариш учун келган кишилар, шунинг учун қувончимни кўнгилда яширолмай кулдим. Энди сен бориб "савдогардан "Сиз Рашхнинг эгасими?" деб сўра, дейди. Манежа "Савдогар" олдига келиб, Бежан гарларини айтади. Савдогар: ҳа, мен Рахшнинг эгасиман, дейди. Сўнгра Манежага қуйидагиларни тайинлайди: бориб даладан хас-хашак тер, кечқурун қудуқ яқинида ўт ёқ, биз оловдан қудук қаердалигини билиб оламиз ва Бежанни қутқазиш учун етиб борамиз. Манежа у киши айтгандай ўт ёқади. Рустам ва етти паҳлавон қудуқ олига келадилар, Бежаннинг отаси паҳлавонни қутқазишга киришади. Гев тошни улоқтириб ташлайди.

Фўрухишт Рустам ба зиндон каманд,
Баровардаш аз чоҳ бо пойбанд

Рустам Бежан оёғидаги кишанларни ечиб олди, паҳлавоннинг бу аҳволга солинганлигини кўриб, ғазабланади...

Гургин Бежан олдига келиб ўзининг ишларидан пушаймон эканлигини, ер ўпиб исён қилди ва кечиришини сўради. Бежан уни кечиради. Рустам Бежанни паҳлавон Ашқашга топшириди. Бежан Рустамга: рухсат беринг, мен ҳам сиз билан борай, Афросиёбга юзма-юзма бўлиб айтадиган гапларим бор,- дейди. Ўзи етти паҳлавони билан қиличларни яланғочлаб, Афросиёб ухлагач саройга боради. Сарой соқчилари билан жанг бўлиб, анча киши ҳалок бўлади. Рустам даҳлизга кириб, Афросиёбга мурожаат қилади: уйқунг хуш бўлсин, сен тахтда ётибсан. Бежан қишда қудуқда. Мен Зобулий Рустам бўламан, Золнинг ўғли, ҳозир дам олиш ва ухлаш вақти эмас, оғир тошни улоқтирдик, зиндонинг эшигини синдирдим, Бежан боши ва оёғи сенинг кишанларингдан озод бўлди, куёвга ҳам шундай жабр қиладиларми? Сенга Сиёвуш ўчи етарли эмасмиди? Етарли, энди бу саҳрода Рахшнинг юриши етар.

Бежан ҳам Афросиёбга қарши туриб бундай дейди: сен мени ғафлатда қолдириб, қўл-оёғимга кишан солиб қудуққа солдинг. Мана энди кишанлардан озодман, чиқ, майдонга курашамиз.

Афросиёб бундан бошқасига ўтади, қўшинларини тўплаш буйруғини беради.

Эрон ва Турон лашкарлари орасида шиддатли жанглар боради.

Афросиёб ўз қўшини билан чекинишга мажбур бўлади. Рустам қўшини мингдан ортиқ кишини асрликка олади. кўпгина бойлик ўлжа билан Эронга қайтадилар. Йўлда уларни Эрон шоҳи кутиб олади. Рустам паҳвонларга таҳсинлар айтади, тортиқлар тақдим қилади. Рустам Бежанни шоҳга топшириди. Шоҳ Рустамни Зобилистонга жўнатади. Шоҳ Бежандан бошидан ўтганларни ҳикоя қилиб беришини сўрайди. Бежан батафсил гапириб беради. Шоҳ бежанга тўн кийдиради ва Манежага бер, деб қимматбаҳо нарсалар беради ҳамда ёрингни хафа қилма, шод яшанглар, деб насиҳат қилади.

Ба Бежан бифармуд к-ин хоста,
Бибар сўи турки равонкоста.
Ба ранжаш мафарсо ва сардаш ба магўй,
Нигар то чи оварди ўро ба рўй.
Ту бо ў жаҳонро ба шодй гузор,
Нигаҳ кун ба-дин гардиши рўзгор.
... Чунинаст кори сарои сипанж,
Гаҳе нозу нўшу гаҳе дарду ранж.

Таржимаси: Бежанга шундай буюрди: бу истагингни Ўша турк қизига дарҳол етказгин. Уни ранжитма, қаттиқ сўз ҳам айтма, Қара-чи, тақдир уни қай ҳолга солди. Сен у билан бу дунёни шодлик билан ўтказ, Замоннинг айланишига назар сол.... Бу ўткинчи дунё иши шундайдир: Баъзан ноз-неъмат, баъзан эса дард ва ранж.

ЎН ИККИ РУҲ ДОСТОНИ

Бу бобда Турон ва Эрон қўшинлари урушида жасорат кўрсатган ўн икки паҳлавон ҳақида гап боради. Фирдавсий уларни 12 руҳ, дейди. Руҳ – Рухсора, чеҳра – Ноз, бет маъносида.

Афросиёб чекингач, Балх томонда анча фикрга боради, ниҳоят саркардаларидан Пирон, Карсеваз, Қорахон Шеда, Гарсиюн ва бошқаларни чақириб кенгашади. Уларга қараб бундай дейди: Манучеҳр подшоҳлигидан бери бизнинг томонга душман лашкарлари бунчалик яқин бостириб келмаган эди. Агар чорасини кўрмасак, ахвол ёмон бўлиши мумкин.

Ба зин кина гар кор созем зуд,
Ва-гар на бароранд зин марз дуд.

Афросиёб яна деди: вилоят ҳокимларига мактублар юбориб, уларни қўшин йиғиб келишга даъват қилишимиз керак. Эронга қарши юриш қиламиз. Шоҳнинг бу гапини мўбатлар ва саркардалар маъқулладилар. Хўтан, Чин ва бошқа вилоятларга хатлар ёзилди. Тез фурсатда кўп минг кишилик лашкар йиғилди.

Эрон саркардаси Гўдарс ўғли паҳлавон Гевни чақириб бундай дейди: Турон томонда саркарда Пирон борлигини биласан. У ақлли, ортиқча қон тўкилишига йўл қўймайди. Бориб у билан яхши муомала қил. Унга айтки, агар Сиёвуш ўлимга сабабчи бўлган кишини тутиб, менга топширсанг ҳамда ўғлинг билан ўзинг менга қўшилиб, Эрон шоҳи Хусрав ҳузурига борсанг, уруш бўлмайди, Эрон шоҳи сени хурсанд қилади...

Гев 12 минг аскар билан Бах шаҳрига яқин жойга Пирон турган мавзега келади ҳамда отаси тайинлаган гапларни Пиронга айтади. Пирон унинг гапларини Афросиёбга етказади. Афросиёб 30 минг аскар юбориб, Гев таклифларига қарши, урушасиз деб тайинлайди. Пирон Гевга: ақлли одам бундай гапларни айтмайди, мана бизда ҳам аскар кўпайди, Афросиёб ҳам “Урушамиз!” деб буйруқ юборди, дейди:

Ҳамегўй аз хештан дур кун,
Зи беҳирад чунинг ҳам бошад суҳун.
Маро март беҳтар аз он зиндагй,
Ки солор бошам кунам бандагй.

Бунгача Эрон шоҳи Хусрав ҳам Зобулистондаги Рустамга хат ёзиб, вазиятни билдиради. Ҳамда унга Қобул, Ғазни ва бошқа жойлардан қўшин йиғиб олиб келишини бюради.

Гев Пирон Олдидан қайтиб отасига у саркарда гапларини айтади. Отаси унга: Пироннинг шундай жавоб қилишини билар эдим, бироқ у таклифлар шоҳ Хусравники бўлганидан, сенга тайинлашим керак эди, дейди.

Бежан майдонга бормоқчи бўлганида отаси Гев ягона ўғлидан ажралишини истамай худога ёлворади. Ўғли билан майдонга бориш олдидан унга Сиёвуш қалқонини беради. Бежан турк тилини яхши биладиган таржимонни ҳам ўзи билан бирга олиб боради. Таржимон Ҳўмонга уруш майдонига паҳлавон Бежан келганлигини билдиради. Дастлаб икки паҳлавон ўзларини мақтайдилар, бир-бирларига қарши таъна-маломат сўзларини айтадилар, кейин жангга киришадилар.

Икки паҳлавон кишилар кўзи тушмайдиган жойгача бордилар. Дастлаб қилич ва қалқон жанги бўлди, кейин курашга ўтдилар, ундан сўнг бир-бирини камаридан ушлаб отдан ерга олиб ташлаш жангига ўтдилар.

Даҳан хуш ку ғарқа шуда тан дар об,
Азон ранжу тобидани офтоб.

Икковлари сув томон бориб сув ичадилар. Бежан ибодат қилиб худодан мадад сўрайди. Ниҳоят, яна жангга киришадилар. Бежан Ҳўмонни кўтариб ерга уради ва тезлик билан ханжарни тортиб, унинг бошини кесади. Бошни отининг эгарига осади ва рақиб отини олиб ўз қўшини томон юради. Отаси Гев ўғлини шодлик билан қучиб, худога шукур қилади. Бобоси ҳам набирасини от ва рақиб боши билан кўриб қувонганидан кўйлагига сиғмай қолади. Бежанни бош қўмондон олдига олиб келадилар. Хазиначини чақириб, Бежан заррин тўн ва тож олиб кел, деб буюради, яна унга ўнг қўл ва эгар- жабдуқлари олтиндан ўнта от тақдим қиладилар.

Пирон Ҳўмон мағлубиятидан хабар топиб, қаттиқ хафа бўлади, паҳлавон Настеҳанни чақириб: энди сен майдонга тушасан, Ҳўмон қасосини оласан, дейди.

Қарши томонда Гўдарз Бежан чақиради ва унга: мингтача аскар олиб рақиб томонга бориб жанг қил, дейди. Икки пахдавон аскарлари орасида жанг бўлади. Кейин ёйдан ўқ увиб, настаҳан отини йиқитади, бориб Амўд (Темир тўқмоқ) билан бошини мажақлайди.

Пирон Настеҳан ҳалокатидан хабар топади.Бир отлқғни жанг майдонига юбориб укаси ўлганлигини аниқ билмоқчи бўлади. Отлиқ бориб жасадни кўради ва келиб Пиронга хабар беради. Саркарда ўзи иниси жасади олдига бориб, кўп йиғлайди, дод-фиғон кўтаради. Энди душманга қарши кимни юборай, деб ўйлайди. Вазиятни хат ва чопар орқали Афросиёбга маьлум қилади.

Эрон сипоҳсолори (бош қўмондони) Гударс ҳам котибни чақириб шоҳ Хусрав номига хат ёздиради. Уни Хажир деган паҳлавон ўғли ва яна икки аскар орқали шоҳ Хусравга юборадп. Унда шундай гаплар бор эди:

Афросиёб қўшини Жайхун сувидан ўтди. Биз ҳам энди унга қарши туролмаймиз. Рустам, Ашкаш ва бошда саркардалар билан ўзингиз етиб келсангиз яхши бўлур эди.

Хусрав чопарларни яхши кабул қилади, уларга қимматбахо тўнлар кийдириб зиёфатлар уюштиради, сўнгра котибни чақириб жавоб хати ёздиради. Ўз хатида шоҳ Гударз ва унинг қўшинини мақтайди, Рустам ва бошда паҳлавонларни юбориш масаласига келганда шоҳ улар хозир мамлакатнинг турли сарҳадларида менинг топшириқлармни бажариш билан банд. Ҳозирча Тусга буюраман, у Гургон ва Кўҳистондан аскар йиғиб, сизларга бориб қўшилади. Ўзим ҳам орқадан етиб борарман. Агар Афросиёб Пирон ва бошқалар ҳужум қилсалар ўзларингиз урушинглар, ҳеч кимдан кам эмассизлар...

Хатни олиб келганлар *бу* жавоб хатини ҳам олиб қайтадилар. Гударз бу хатни атрофидаги саркардаларга ва қўшин олдига бориб, ўқиб беради. Эронда бўлаётган ишлардан Пирон хабар топади ва *котиб*га буюриб Гударзга мактуб юборади. Унда шундай гаплар бор, Гударз, сен ақлли саркардасан, ўлиб кетган Сиёвуш учун юзлаб кишилар қонини тўкиш яхши эмас. Майли бизлар бир қанча шаҳарларни берамиз: Толиқондан Фарёбгача, Балхдан Айдаробгача, Панжхер, Бомиёи, Гузгонон, Мулиён, Бадахшон, Хатлон, Бухоро, бошқа томондан Кашпир, Кобул, Қандахор ҳам сизларники бўлсин. Биз *бу* жойлардан аскарларимизни шарққа олиб кетамиз, бизнинг йўлимизни тўсманг. Менинг мақсадим кин- қасос, ўч олишга чек қ*ўяйлик* орамизда сулҳ аҳдномаси тузайлик.

Бипайвайдем ин мехру ойину дин,
Бидўзем ба дасти вафо чашми кин.

Таржимаси: Кел, бу меҳр-муҳаббат, одоб ва дин йўлидан юрайлик, Адоват (кина) кўзини вафо қўли билан тикиб ташлайлик.

Пирон бу мактубни ўғли Рўйин ва яна ўн Аскар билан Гударзга юборди. Руйин ва шериклари -мактубни келтириб Гударзга етказдилар. Гударз чопарларни яхши қабул қилди, Рўйинни ўз ёнига ўтқазиб иззат икром кўрсатади, бир ҳафта зиёфат ва майхурликдан сўнг котибни чақириб Пирон хатига жавоб ёздиради. Бу узун хатда гина-гузорликлар баён қилинди. Вақтида Манучехр ўғиллари Тур, Саом ва Эраж ораларида тож-тахт учун бўлган жанжаллар, Эражнинг ўлдирилганлиги, Манучеҳрнинг ўч олишга бел боғлаганлиги, ниҳоят, Сиёвушнинг Гуронга келгач, аввал Афросиёб уни яхши қабул килганлиги, қизини бериб куёв қилганлиги, Афросиёб ва Сиёвуш орасини рақиблар бузганлари, Сиёвуш ўлдирилганлиги, Пирон адолат қилиб бунинг олдини ололмаганлиги, ниҳоят Гударзнинг ўз ўғли Гевни Пиронга юбориб, қатли-омнинг олдини олиш таклифларини ўртага ташлаганлиги, бирок Пирон ўша пайтда бу таклифни рад қилганлиги ва бошқа масалалар ҳақида мулоҳазалар юритилади. Охирида: Пирон, биз сенинг ўз ваъдаларинг устида туришингга ишонмаймиз. Мен Эрон шоҳининг Туронга қарши жанг қилинг, Сиёвушнинг қасосини олинг, деган фармонига амал қиламан.

Гударз *бу* мактубни аьёнларга ўқиб берганда, улар маъқуллайдилар. Руйин бошчилигидаги чопарлар жавоб мактубини олиб бориб Пиронга топширадилар. Яна Пирон Афросиёбга хат ёзади ва хатига жавоб олади: саркарда шоҳни, шоҳ саркардани мақташади, шоҳ ўн минг аскар юборади. Ниҳоят, Турон ва Эрон қўшинлари юзма-юз келиб, ёйлардан ўқ отадилар минглаб кишилар ширин жонларидан жудо бўладилар.

Зи бас хаста турк андарон размгоҳ,
Бурида сароншоҳ фиганда ба роҳ.

Бар овардгаҳ жои гаштан намонд,
Паи аспро бар гузаштан намонд.
Замин лолагун шуд ҳаво нилгун,
Баромад ҳаме мавжи дарёи хун.

Таржимаси: Жанггоҳда турк лашкаридан кўплари ҳалок бўлиб, Подшоҳларининг бошлари кесилиб, йўлларга ташланган эди. Майдонда қадам ташлашга жой ҳам қолмаган, От туёғи босиб ўтадиган ер ҳам топилмас эди. Ер лоладек қизил тусга кирди, осмон эса кўм-кўк, Қон дарёсининг мавжлари кўтарила бошлади.

Уруш авжига чиққанда ҳар иккала қўшининг кекса бош қўмондонлари Пирон ва Гударс яккама-якка курашга чиқадилар. Улар тезликда бир-бирларини енголмайдилар. Пиронга Лаҳҳок ва Фаршедвард, Гударзга Гев ва Бежан мададга келадилар. Бу икки гуруҳ жангнинг турли усулларини ишга соладилар: ёйдан ўқ отиш, найза (учи темир тошли узун таёқ), гурз отиш, яқин келиб эгар устидан олиб ерга уриш, қиличбохлик ғалабага олиб келмайди. Баданларининг хаста бўлган жойларидан қонлар оқади, юз-кўзлари терга ботади, оғзилари қурийди... қоронғу тушгач ҳар икала томон ҳам ўз чодирларига қайтадилар.

Гударз ва Пирон ҳам ўз қўшинларидаги паҳлавонлар ва оддий аскарларга панду-насиҳатлар қилиб, уларни эртага бўладиган жангларда мардлик, сабр тоқат, фидойилик кўрсатишга руҳлантирадилар. Итоатдагилар сипаҳсолорларга раҳматлар айтиб, албатта, ҳушёр ва тетик урушамиз, деб ваъда берадилар.

Атоқли паҳлавонлар отга миниб, навбат билан майдонга чиқиб, яккама-якка жанг қилдилар. Қуйидаги 12 паҳлавон ва уларнинг рақиблари турли қуроллар, ранго-ранг уруш усулларини ишга солиб Сиёвуш ўчини олиш жангида маҳорат кўрсатдилар. Уларнинг номлари:

Фаребарз ва Калбод,
Гев ва Гурўй ,
Гуроза ва Сиёмак,
Фуруҳил ва Зангўла,
Руҳҳом ва Бормон,
Бежан ва Рўйин,
Ҳажир ва Сипаҳрам,
Занга ва Авхот,
Гургин ва Андаремон,
Барта ва Қаҳрум,
Гударс ва Пирон,
Густаҳам, Фаршдевард ва Лаҳҳок.

Сўнгги ғолиб (Густаҳам) икки рақиб устидан ғалаба қозонади.

Шу жангларда ҳалок бўлган паҳлавонларнинг бошларини келтириб Хусрав шоҳга кўрсатдилар. У Пирон жасадига қараб кўп афсусланди: у ақлли эди, Сиёвушга ҳам яхшиликлар қилган эди, афсуски, менинг гапларим ва Губарз таклифларига амал қилмади, Афросиёбга содиқ қолиб ҳалок бўлди. Хусрав ўз итоатидагиларга: бунинг боши ва танасини гулоб ва кўпур билан ювиб, саркадаларга хос даҳма қуриб, дафн қилинсин, деб буйруқ берди.

Шоҳ Хусравга ўн паҳлавон ҳалок бўлган ўн туронлик бошларини кўрсатдилар. Кейин узоқдан уч от ва икки киши кўринди: булар Бежан ва Густаҳам эдилар, уларнинг от эгаларида рақибларнинг боши осилган эди. Густаҳам оғир яradор эди. Ҳинду ва Юнон табибларини чақириб уни табобат қилишни буюрди.

Шоҳ ғолиб паҳлавонларни мақтади, уларга тўн ва бошқа қимматбаҳо насалар тақдим қилди. Бош қўмондон Гударзга Исфаҳон шаҳри амирлигини топширди.

Sahifa filologiya fanlari doktori, professor Shoira Axmedova tomonidan tayyorlandi.

FILOLOGIYA ILMIDAGI YANGI QADAMLAR

Norova Mexri Baxtiyorovna – Buxoro davlat universiteti tayanch doktoranti. Olima filologiya fanlari doktori, professor Dilrabo Quvvatova ilmiy rahbarligida Qarshi shahridagi Turon universiteti huzuridagi ilmiy darajalar beruvchi Phd. 03/12.02.2025.Fil.191.01 raqamli ilmiy kengashda 10.00.06 – Qiyosiy adabiyotshunoslik, chog‘ishtirma tilshunoslik va tarjimashunoslik ixtisosligi bo‘yicha “Zamonaviy ingliz va o‘zbek she’riyatida ramz poetikasi” mavzusidagi filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD) dissertatsiyasini muvaffaqiyatli himoya qildi. O‘zbekiston Respublikasi Oliy attestatsiya komissiyasining 2025-yil 31-yanvardagi 381/1-sonli qarori bilan unga filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori ilmiy darajasi berildi.

Iqtidorli olimani ushbu yutuq bilan samimiy tabriklaymiz. Uning keyingi ilmiy-pedagogik faoliyatiga yuksak parvozlar tilaymiz!

Ibotova Madina Otabek qizi – Buxoro davlat pedagogika instituti o‘qituvchisi. Olima filologiya fanlari doktori, professor Zilola Amonova ilmiy rahbarligida 10.00.02 – O‘zbek adabiyoti ixtisosligi bo‘yicha “Alisher Navoiy g‘azaliyotida jon va ruhning badiiy talqini” mavzusidagi filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD) dissertatsiyasini muvaffaqiyatli himoya qildi. O‘zbekiston Respublikasi Oliy attestatsiya komissiyasining 2025-yil 31-yanvardagi 381/1-sonli qarori bilan unga filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori ilmiy darajasi berildi.

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	***Muxammedova Xulkar Eliboyevna***	Sharlotta Bronte va Sadriddin Ayniy ijodida maktab tasviri	6
	FOLKLORSHUNOSLIK VA ADABIYOTSHUNOSLIK MASALALARI		
2	***Ўраева Дармон Саидахмедовна, Юсупова Альфия Шавкатовна***	Шаҳобиддин Маржоний Бухорода	9
3	***Almaz Ülvi Binnatova***	Klassik irstədqiqatçısı, tərcüman Erqaş Açilov	14
4	***Rajabova Ma'rifat Baqoyevna, Sayliyeva Muyassar G'olib qizi***	Ahmad Yassaviy hikmatlaridagi diniy obrazlarning badiiy talqini	21
5	***Bobokalonov Ramazon Rajabovich***	Xoja Ismat Buxoriy haqida yangi ma'lumot	26
6	***Зикриллаев Ғани Насруллаевич, Рўзиев Яраш Бозорович***	Диалектик материализм ва тилшунослик методологияси	37
7	***Safarova Hilola Axundjanovana, To'xsanov Qahramon Rahiboyevich***	Zamonaviy o'zbek she'riyatida tabiat va inson uyg'unligi talqini	46
8	***Axmedov Atoullo Raxmatovich***	Sadr Ziyo tazkirasida Buxoro adabiy muhitining ijtimoiy-estetik talqini	51
9	***Amonova Zilola Qodirovna, Jumayeva Nozima Nurxon qizi***	Alisher Navoiyning "Farhod va Shirin" dostonida qalam vasfi	55
10	***Latipov Hayot Ramazonovich, Azimova Muhabbat Qobil qizi***	Shayx Mahmud Shabustariy – mutasavvuf olim	60
11	***Sodiqova Dilorom Tursunovna, Nazarova Umidaxon Tolibjon qizi***	Halima Xudoyberdiyeva she'rlari badiiyatiga xos xususiyatlar	63
12	***O'roqova Nafosat Yoriyevna, Mustaqimova Madina Mo'minjonovna***	Shodmon Sulaymon she'riyatida floristik va faunistik obrazlar talqini	68
13	***Темирова Дилором Кайимовна***	Описание культуры и быта индусов в "Хождение за три моря" Афанасия Никитина: опыт источниковедческого и культурологического прочтения	73
14	***Xayrullayeva Kamola Ravshanovna, Xayrullayeva Dilrabo Abdullayevna***	Tarixiy-biografik romanlarda boburiy hukmdor Akbarshoh obrazi talqini	75
15	***Ibotova Madina Otabek qizi***	Ogahiy g'azallarida jon va ruhning metaforik talqini	80
16	***Amirova Dildora Karim qizi***	"Qalam" termini va uning Alisher Navoiy asarlarida qo'llanilishi	85
17	***Maxmudova Robiyabonu Furqatovna***	O'zbek va rus adabiyotida ona obrazining tadriji	89
18	***Mansurova Umidaxon Ibrohimovna***	Odil Yoqubov nasrida portret va peyzajning ruhiy-estetik talqini	93
19	***Suvonqulova Laylo Mahmud qizi***	Xalq lirikasida topos obrazning yuzaga kelishi	98
20	***Iskandarova Shamsiyabonu Ulug'jon qizi***	Jon Benvilning "The Newton letter" romanida Nyuton shaxsining dekonstruksiyasi	104
21	***Jabborova Malohat Valijon qizi,***	Odil Yoqubov nasrida portret va	109

	San'atova Nishona Sa'natovna	peyzajning ruhiy-estetik talqini	
22	***Amonov Yusuf Hamidovich***	Abdurahmon Jomiyning "Lavoyih" risolasi: yaratilishi va strukturasi	113
23	***O'rinova Maftuna Ixtiyor qizi,***	Amir Umarxon devoni haqida	116
24	***To'rayeva Umriniso Raxmatovna Safarova Bashorat Ulug'bekovna***	Luqmon Bo'rixonning "Jaziramadagi odamlar" va Chingiz Aytmatovning "Jamila" qissasi qiyosiy tahlili	122
25	***Shokirova Gulhayo Bobir qizi***	Tamkin she'riyatida Buxoro mavzusi	126
TILSHUNOSLIK VA TARJIMASHUNOSLIK MUAMMOLARI			
26	***Abuzalova Mehriniso Kadirovna, Sobirova Dilnoza Rasulovna***	Tibbiy reklamalarda mental tuzilmalar	130
27	***Kilichev Bayramali Ergashovich, Yarashova Shahrizoda Alisher qizi***	Turkiy etnotoponimlar	134
28	***Jo'rayeva Maqsuda Muxammadovna G'aybulloyeva Gulshoda Zafar qizi***	Zamonaviy fransuz gazeta sarlavhalarida leksik tanlov va sintaktik qurilish *(Le monde gazetasi materiallari asosida)*	138
29	***Kodirova Saodat Abduraximovna***	O'zbek va tojik xalq maqollarining struktur farqlari	142
30	***Камолова Санобар Жабборовна***	Француз спорт медиаматнида антропонимларнинг функционал-услубий хусусиятлари	148
31	***Maxmudova Muattar Maxsatilloevna, Nematilloyeva Shahina Sherzodovna,***	Y.V.Gyotening "G'arbu Sharq" devoni tarjimalari S.S. Buxoriy hamda M.Shayxzoda talqinida	152
32	***Avezova Dilovar Salimovna***	Raqamli makonning periferiyasi sifatida taxallus – nikneym	157
33	***Sanoyeva Dildora Qaxxorovna***	Duales ausbildungssystem in Usbekistan	163
34	***Nilufar Adizova Istamovna, Aziza Shoyimova Sherali qizi***	Badiiy matnda intertekstuallik va ijodkor uslubi	167
	RETRO	Беназир устозимиздан туҳфа (Давоми. Боши 2024 йил, 2-сонда)	172
	FILOLOGIYA ILMIDAGI YANGI QADAMLAR	Ilmiy darajalar va unvon muborak!	179