

ISSN 3030-3370

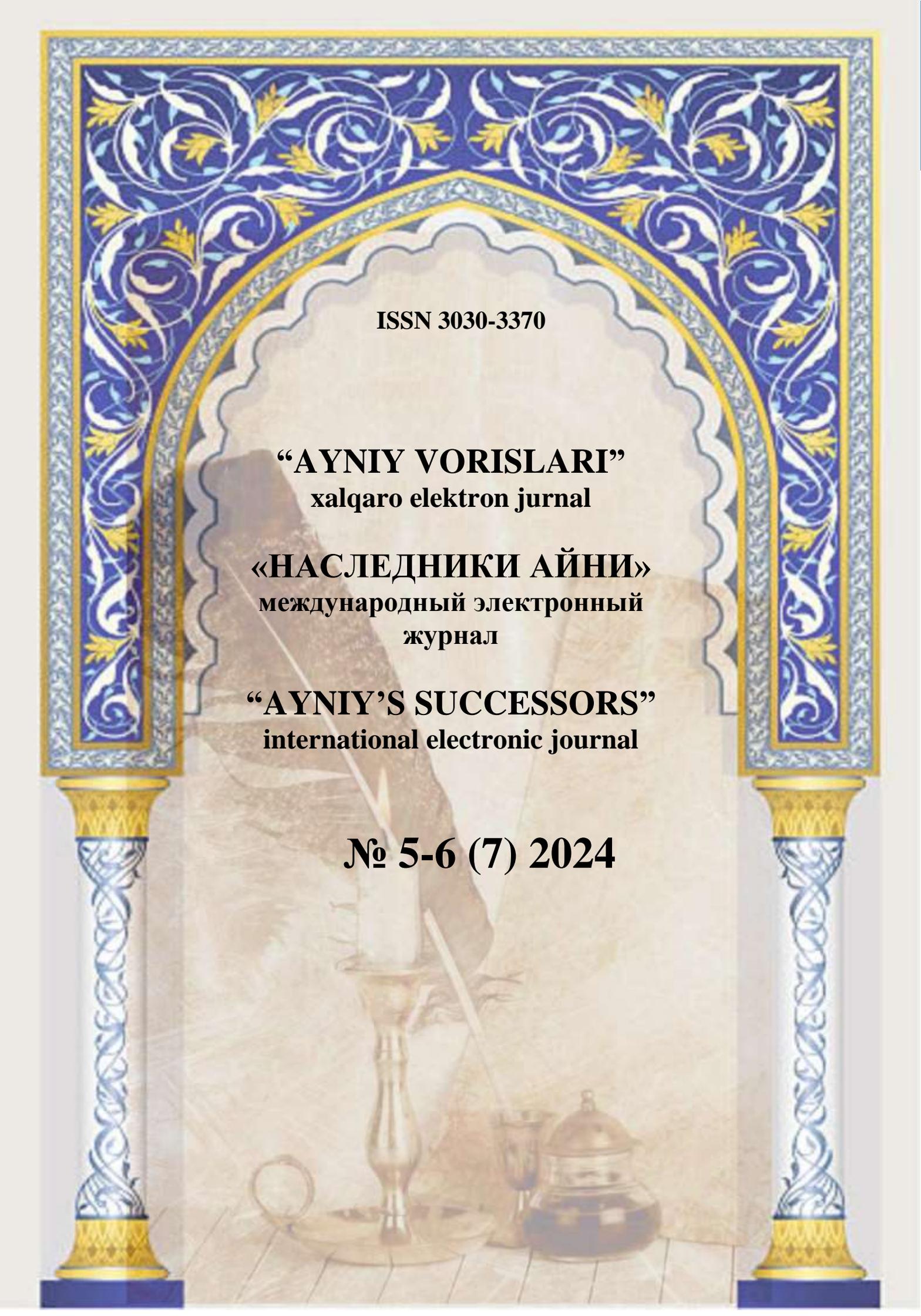
№ 5-6 (7) 2024



AYNIY VORISLARI

XALQARO ELEKTRON JURNAL
INTERNATIONAL ELECTRONIC JOURNAL





ISSN 3030-3370

“AYNIY VORISLARI”
xalqaro elektron jurnal

«НАСЛЕДНИКИ АЙНИ»
международный электронный
журнал

“AYNIY’S SUCCESSORS”
international electronic journal

№ 5-6 (7) 2024

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 zaruruiy 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. (Turkiya)

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

FUNDA TOPRAK,
Pr. Dok. (Turkiya)

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

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

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

GULCHEHRA IMOMOVA,
filologiya fanlari doktori (DSc) (O'zbekiston)

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

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

MA'RIFAT RAJABOVA,
filologiya fanlari doktori (DSc), professor
(O'zbekiston)

QAHRAMON TO'XSANOV,
filologiya fanlari doktori (DSc), professor
(O'zbekiston)

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

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

BAXTIYOR Fayzulloev,
filologiya 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)

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

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

ZARNIGOR SOBIROVA,
filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori
(PhD), dotsent (O'zbekiston)

SADOQAT MAXMUDOVA,

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

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

NODIRA XOLIQOVA,
filologiya fanlari nomzodi, dotsent
(O'zbekiston)

RO'ZIGUL QODIROVA,
filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori
(PhD) (O'zbekiston)

JEREN MIZRAPOVA,
filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori
(PhD), dotsent (O'zbekiston)

TO'XTAMUROD RAJABOV,
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:

RO‘ZIGUL Qodirova

DILDORA Nazarova

SARVINOZ Raximova

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

*Нуров Нуралӣ Норович,
Доктори илмҳои филологӣ, директори
институди илмӣ-тадқиқотии илмҳои
ҷомеашиносии МДТ “Донишгоҳи давлатии
Хуҷанд ба номи академик Б. Фафуров
(Тоҷикистон)
E-mail: nurali74@mail.ru*

ШАМСИДДИН ШОҲИН ШОИРЕ АЗ МАКТАБИ ПАЙРАВОНИ БЕДИЛ

Аннотация. Мақола ба таҳқиқу баррасии мақоми Шамсиддин Шохин ҳамчун шоири мактаби пайравони Бедил бахшида шудааст. Муаллиф зимни баррасии масъалаҳои меҳварии мақола кӯшидааст, ки шеваҳои истиқболи Шохинро аз падидаҳои сабки ҳиндӣ ва вежагиҳои сабки суханварии Мирзо Бедил ба риштаи таҳқиқ кашад. Дар чараёни пажӯҳиши анҷомёфта нависандаи мақола бар ин натиҷа расидааст, ки ҳарчанд Шохин бештар аз сабки сухани шуарои гузаштае чун Ҳофизу Саъдӣ истиқбол мекунад, бо назардошти ривочи мактаби пайравони Бедил дар ин аср аз мутолеаи сурудаҳои равшан хувайдост, ки ӯ низ аз таъсири мактаби суханварии ин шоири бузург ва соҳибмактаб берун намондааст.

Вожагони калидӣ: Шамсиддин Шохин, мактаби пайравони Бедил, адабиёти тоҷикии асри XIX, радиқҳои нодир, сабки ҳиндӣ.

Аннотация. Статья посвящена исследованию роли Шамсиддина Шохина как поэта школы последователей Мирзо Бедил. Рассматривая ключевые вопросы статьи, автор статьи предпринимает попытку выявить и проанализировать приемы и способы перенимания Шохином элементов и явлений, присущих индийскому стилю и творческой манере Мирзо Бедил. На основе проведенного исследования, автор статьи приходит к выводу, что хотя Шохин в основном следует творческой манере таких поэтов, как Хафиз и Саади, принимая во внимание расцвет школы последователей Бедил в XIX веке, знакомство с его произведениями показывает, что он также оказался под влиянием упомянутой школы.

Ключевые слова: Шамсиддин Шохин, школа последователей Бедил, литература XIX века, уникальные редифы, индийский стиль.

Abstract. The article under consideration dwells on the role of Shamsiddin Shohin as a poet of the tenet of Bedil's successors. Adducing the analysis dealing with actual issues, the author of the article makes an endeavor to canvass the features and styles of Mirzo Bedil's speech under the angle of phenomenon of Indian style. In the course of the conducted research, the author of the article comes to the conclusion that Shohin proceeded from Sadi and Hofiz's literary style in most cases.

Keywords: Shamsiddin Shohin, gazal, tenet of Bedil's successors, literature of the XIX-th century, rare lines, Indian style.

Муқаддима. Адабиёти тоҷикии асри нуздаҳ дар заминаи пайванд бо чараёнҳои фикрии маорифпарварӣ ва баъдан ҷадидӣ (поёни аср нуздаҳ ва ибтидои асри бист) рӯ ба таҳаввул дошта, таҷассуми афкори ин наҳзатҳои фикрӣ бештар дар доираи мазмуну муҳтаво ва дарунмояи осори мансур муҷассам гардидааст. Вале дар навбати аввал ба иттифоқи оро ва диду назари шоирони ин аҳд, инчунин нақду баррасии муаллифони тазкираҳои дар хамин айём рӯи кор омада ва пажӯҳишоти анҷом ёфта роҷеъ ба адабиёти рӯзгори мавриди омӯзиш дар қаламрави шеърӣ тоҷикии асри нуздаҳ асосан мактаби пайравони Бедил нуфуз дошт, ки сарчашма ва омили аслии интишори он тавачҷуҳи ҷомеаи он айёми шаҳрҳои бузурги Фарорудон – Самарқанду Бухорову Хуҷанду Фарғона ва амсоли ин ба шеърӣ андешаи Абулмаъони Бедил ва ривочи маҳовил ва маҷолиси бедилхонӣ ба таъбири устод Айни “дар чойхонаву сари бозорҳо”-и ин шаҳрҳо маҳсуб меёбад. Ҳарчанд гурӯҳе аз шуаро бо така шояд бар пояи дасти тавфиқ наёфта дар роҳи истиқбол аз шеваи суханварии Бедил ба эҷоди чараёне зерӣ унвони мактаби бозгашти адабӣ рӯҷуъ намуда,

сабки шуарои қадимро авлавият бахшиданд, ки ин мактаб бештар аз ҳавзаҳои адабии Эрон роиҷ буд ва теъдоде аз шоирони Фароруд низ ба ин шева бозгаштанд, вале дар умум мурур ба куллияи сурудаҳои шоирони равиши бозгашти адабӣ низ ин амрро мусаллам месозад, ки онҳо асосан таҳти таъсири шеър ва андешаи Мирзо Бедил боқӣ монданд. Ҳатто таассури пешгомони чараёни бозгашти адабӣ, чун Сабоҳии Бедгулӣ, Табиби Исфаҳонӣ ва дигар суҳанварон аз тарзи сухани Бедил ва истиқболи шеваи иншоӣ ӯ ба таври барҷаста эҳсос мешавад, ки дар ин маврид баҳсе ҷудогона дар мақолае аз муаллиф чараён гирифтааст. (Ниг: Нуров Н. Сабоҳии Бедгулӣ ва Бедили Дехлавӣ. /Суханшинос, 2014. – №2. Саъ. 92-101.)

Қисми асосӣ. Нуфузи бештари мактаби пайравони Бедил дар адабиёти тоҷикии Фароруди асри нуздаҳ омил бар ривочи сабки суҳанвари шоирони ин рӯзгор гардид. Ба таъбири дигар, дар айёме, ки дар қаламрави Эрон сабки давраи бозгашти адабӣ рӯи кор омад, дар пахнои адабиёти тоҷикии Фароруд асосан шеваи мактаби пайравони бедилӣ ривоч дошт. Аммо на ҳама шоирони ин мактаб муваффақ шуданд, ки дар сабки бедилӣ то ҷое даст ёбанд ва дар натиҷа дар оғоз ҳамчун шоирони пайравки Бедил ба шеърғӯӣ оғоз намуда, пасон аз ин роҳ баргаштанд ва ба истилоҳ сабки қудаморо пеш гирифтанд. Ҳарчанд ба сабки давраи бозгашти адабӣ дар шеъри форсии Фароруди ин аҳд ишорат намешавад, аммо рӯчӯ ба сабки қадима ва гурез аз шеваи бедилӣ сарҳан дар сурудаҳои шоирони ин аҳд таҷассуми дорад. Масалан, шоире бо номи **Фориғ**, ки қаблан пайрави Бедил буда баъдан аз ин сабк даст кашадааст, дар ғазале аз худ фармудааст:

Чанд созам шона чун машшота гесӯи сухан,
Аз Чунайду Шавкату Бедил маро нанг асту ор.
То ба назми Хусрави фаррухнишон бастам рақам,
Гашт мазмуно зи эъҷози каломам ошкор [5, 147].

Агарчӣ дар сабки давраи бозгашти адабии Эрон бештар шоирон шеваи рӯчӯ ба равиши қудаморо ба сабки хуросонӣ таъкид мекунанд, шоирони фарорудии асри нуздаҳ бештар шеваи Ҳофизи Саъдӣ, Амир Хусраву Камоли Хучандиро ба истилоҳи сабки қудамо ё мутақаддимин ихтиёр карда, ба гунае бо ин роҳ аз сабки сухани пешиниён истиқбол намудаанд. Маъруфттарин намоёндогони пайрави сабки қудамо дар Фарорудон Мирзо Содиқи Муншӣ, Шухии Хучандӣ, Парии Ҳисорӣ, Фориғи Ҳисорӣ, Қонеи Насафӣ, Сарир, Сират, Исо, Мирзо Атои Бухорой, Шавқӣ, Ҳайрат, Хумулии Ургутӣ ва дигарон буданд, ки аксаран аз Ҳофиз истиқбол мекарданд ва шеваи ӯро ҳамчун равиши бозгашт аз услуби бедилӣ унвон карданд. Ҳатто Мирзо Содиқи Муншӣ, ки дар аввали эҷодиёташ тазкиранависон “Абулмаонии сонӣ” унвон карда буданд, дар поёни умраш ба сабки Ҳофиз баргашт ва ҳатто аз 14 муҳаммаси мавҷуд дар таркиби мероси адабии ӯ 12 тояш бар ғазалҳои Лисонулғайб суруда шудаанд.

Устод Айнӣ низ дар китоби худ “Мирзо Абдулқодир Бедил” бо таъя ба мулоҳизоти Аҳмади Дониш дар мавриди ин баҳс навиштаанд: “Услуби Бедил бо сабаби душворфаҳмиаш қобилияти умумӣ шудан нашошт... Бинобар ин баъзе шоироне ҳам, ки услуби Бедилро бомуваффақият тақлид карда намунаҳои дуруст дода буданд, дар охир аз ин роҳ баргашта ба оммафаҳм кардани асарҳои худ кӯшиш намуданд. Дар робита ба ин баҳс аз ҳамсӯҳбатии хеш ба Аҳмади Дониш ёдовар шудаанд, ки гуфта буд: ‘Бедил пайғамбар аст, мӯъҷизаро дар ихтиёри пайғамбар гузоштан даркор аст. Шумо вали шуда каромот нишон диҳед ҳам мешавад. Ба андешаи устод Айнӣ шояд таъсири ҳамин гуна сӯҳбатҳо бошад, ки Сарир, Сират ва Исо баъд аз он ки умри ҷавониашонро ба тақлиди Бедил сарф карданд, дар пирӣ шеъри худро сода карданд’ [1,116].

Аммо дар ин миён суҳанвароне ҳам аз худ дарак доданд, ки ҳарчанд аз оғоз бо шеваи хоси шоирони пешин, мисли Саъдӣ ва Ҳофиз истиқбол намуда, бештарин суннатҳои ин бузургони адабиётро идома бахшиданд, вале дар таҳаққуқи шеваи суҳанвари Бедил низ дар каломии хеш тавфиқ ёфта, ба қавле бо татбиқи вежагиҳои муҳимтарини ҳар ду мактаб тозақорихое дар шеъри ин давра ба зуҳур расониданд, ки бегумон яке аз чунин шоирони муваффақ дар ин арса Шамсиддин Шохин мебошад. Мутолеаи маҷмӯаҳои ашъори Шохин ин амрро муқаррар месозад, ки ӯ худ мустақиман бо тазмини бархе аз ғазалиёти Ҳофиз ба истиқболи сабки сухани ин шоири муқтадирӣ адабиёти тоҷик таъкид меварзад. Масалан, ғазале бо матлаъи зерин ба равшанӣ бозғӯӣ он аст, ки Шохин аз нахустғазали Девони Хоҷа Ҳофизро истиқбол намудааст:

Ало ё айюҳа с-солик, даъи нафсу ва қотилҳо

Ки ин аммора меҳоҳад ба чандин саъй ботилҳо [9, 27].

Аммо аз ин байти Шоҳин ин нукта равшан мешавад, ки ҳарчанд шоир аз вазну қофия ва шеваи Ҳофиз истиқбол мекунад, аммо иқдом дар тарҳи матлаби чадид намуда, ки ин фарқият аз мисраи аввал ба сурати барҷаста таҷассум дорад. Агар тарҷумаи маъноии мисраи аввали байти Ҳофиз мурочиат ба соқист, ки хостори гардонидани май ба даври майкашон аст, вале Шоҳин ба солиқ рӯчӯ мекунад ва аз ӯ даъват ба амал меоварад, ки дар куштани нафси аммора идом намояд.

Ё ин ки ғазали дигаре аз худро бо мисраи Ҳофиз оғоз намулдааст:

“Кулбаи эҳзон шавад рӯзе гулистон ғам махӯр”,

Бишқуфад гулҳои васл аз хори ҳичрон ғам махур [6,66].

Ин ҷо низ Шоҳин ҳарчанд матлаби суҳанро бо мисраи Лисонулғайб оғоз мекунад, аммо аз мисраи дувуми байт равшан мешавад, ки ӯ иқдом дар изҳори матолиби хеш дар қолиб ва шеваи суҳанвари Ҳофиз мекунад. Агар умеди расидан ба висолро Ҳофиз тавассути ишорат ба достони Юсуф изҳор дорад, Шоҳин онро бо усули таъбирсозии хоси сабки ҳиндӣ дар сурати шукуфтани гулҳои васл аз хори ҳичрон тафсир мекунад, ки ибтикори суҳанвар дар ҷустуҷӯи тарзи ифодаи дигари матлаб ба мушоҳида мерасад.

Шамсиддин Шоҳин дар достоне аз худ, ки бо номи “Тухфаи дӯстон” маъруф аст, беҳтарин суннатҳои маснавсароии классикиро идома дода, муваффақ бар он гардидааст, ки яке аз беҳтарин ва охири ҷавобияро ба “Бӯстон”-и Саъдӣ ба қалам оварад. Худи ӯ дар сабаби навиштани достон борҳо ба ин матлаб ишорат мекунад ва мақоми Шайх Саъдиро чун устои хеш арҷ мегузорад:

Туро хиркае чобук ояд ба дӯш,

Ки пӯшид Саъдии пӯшинапӯш.

Аз ӯ монд гар “Бӯстон” ёдгор,

Ту бар дӯстон “Тӯхфае” вогузор.

Чун фикрат баланд асту таъбат қавӣ,

Рақам зан чу “Бӯстон” яке маснавӣ...

... Яке нусха чун “Бӯстон” сохтаи,

Сипас “Тухфаи дӯстон” сохтаи.

Ҳар он дур, ки Саъдӣ ба “Бӯстон” бисуфт,

Дар ин “Тухфа” Шоҳин беҳ аз ӯ нагуфт [8, 268-269].

Дар яке аз абёти ғазале аз худ бошад Шоҳин худро шогирди “устоди ҷаҳонгард”, яъне Шайх Саъдӣ мешуморад, ки шарафи хусравии мулки суҳан аз ӯ барояш аз файзи таҳсил дар ҳамин мактаб расидааст:

Шарафи хусравии мулки суҳан Шоҳинро,

Файзи шогирдии устои ҷаҳонгарди ман аст... [6, 30]

Вале бо ин ҳама мутолеаи ашъори Шамсиддин Шоҳин моро бар ин натиҷа меоварад, ки дар баробари ин ҳама табаҳхур дар истиқболи сабки суҳани қудамо ва идомаи муваффақонаи суннатҳои адабии шоирони мазкур дар мактаби пайравони Бедил ҳам тавфиқ ёри ўст ва ҳатто тавре гуфта омад, гоҳо ҷунон аносири ин ду сабкро ба ҳам имтизоҷ мебахшад, ки ин равиши кори ӯ омиле тозақорихое дар гуфтор ва тарзи баёни суҳанвар гардидаанд. Дар навбати аввал Шоҳин нисбат ба Бедил низ эҳтироми хоса хосае зоҳир мекунад ва ҳатто дар пешорӯи азамати дарёи суҳани Абулмаъонӣ худро ба масобаи як қатра қарор дода, бо арзи эҳтироми олий таъкид месозад, ки:

Чи нисбат аст ба Бедил камина Шоҳинро,

Ки қатраро натавон ҳаминони қулзум қард [8, 66].

Мӯҳокима ва натиҷаҳо. Баҳсу баррасии чойгоҳи мақоми Шоҳинро дар паҳнои мактаби пайравони Бедил дар адабиёти тоҷикии асри нуздаҳ аз ҷанҷ равшана метавон ба миён гузошт.

Нахуст, таҳқиқ дар ғазалҳои ҷавобӣ ва истиқболиҳои Шоҳин аз Бедил ва ибтикороти шоир дар таҷаддуди фикриву хунарӣ дар мактаби пайравони Абулмаъонӣ. Дар Девони Шоҳин дар қанори вучуди ғазалиёти истиқболӣ аз сурудаҳои Саъдиву Ҳофизу Камол ва дигарон суҳанварон пайравӣ аз Бедил низ ба мушоҳида мерасад. Истиқболиҳои Шоҳин аз Бедил низ чун дигар шоирон аз тазмини нахустғазали Девони Абулмаъонӣ оғоз мешаванд. Бо итминон метавон изҳор

дошт, ки аксари шоирони пайрави Бедил ва ҳатто шоирони давраи бозгашти адабӣ ба ин ғазали нахустини девони ӯ, ки матлаъаш ба гунаи зайл аст:

Ба авчи кибриё к-аз пачлӯи аҷз аст роҳ он чо,
Сари мӯе гар ин чо хам шавӣ, бишкан кулоҳ он чо

ҷавоб гуфтаанд:

Шамсиддин Шоҳин низ ба мактаби пайравони Бедил тавассути ғазали ҷавобии хеш ба ин ғазал ворид мешавад, ки матлаи он чунин садо дода:

Ба авчи кибриё, к-аз саъйи озодист роҳ он чо,
Бикун тарки кулоҳ ин чо, шикан тарфи кулоҳ он чо [9, 26].

Ҷолиби тавачҷуҳ он аст, ки ҳарчанд аз назари фарогирии луғавӣ абёти мазкур ба ҳам хеле қаробат доранд, аммо қорбасти “ибораи саъйи озодӣ” омил ба тағири қуллии маъноӣ дар байти Шоҳин гардидааст. Ин суҳанвари мумтоз ваҷҳи расидан ба авчи кибриёро тавассути саъйи озодӣ, яъне раҳой аз маҷмӯи тааллуқоти дунявӣ муяссар меонад, Абулмаъонӣ бошад, онро дар қамоли аҷз, ки таркиби он аз фурутаниву хоксориву шикасти нафс иборат аст, шарҳу тавзеҳ медиҳад. Дар мисраи дувум бошад, ҳарчанд асли матлаб ба суҳани Бедил қаробат дорад, аммо Шоҳин ба тарзи ифодаи худро дигаргунӣ бахшида, навъе ибтиқори ҳунари зоҳир намудааст. Ӯ ҳамона таъбири “тарки кулаҳ қач ниҳодан”-ро аз Ҳофиз бо дигар шева ба орият гирифта, аз он таъбири “тарки кулаҳ қардан”-ро ҳосил мекунад, ки ҳамона маънии аз такаббуру ғуруру уҷб ворастан бошад. Вобаста ба ин, ибораи дигари бо шеваи худ тавассути тақия бар асли он сохтаи Шоҳин, яъне “тарфи кулаҳ шикастан” ҳамона ҳамон матлаби манзури Бедил, яъне ба мақоми олий ӯ авчи кибриё расиданро тафсир мекунад. Ин чо равшан мешавад, ки Шоҳин иқдом дар имтизочи ҳар ду шеваи суҳанварӣ мекунад, то аз тақлид ва пайравии хушк ва номуваффақона парҳез намуда, зимнан тавассути тарҳи таъбироти дигаргуна ва ҳатто дар бисёр маврид тозаи шоирона иқдом дар навҷӯиву навовариҳо намояд. Аз ин рӯ, бо итминони қомил метавон гуфт, ки пайравии Шоҳин аз Бедил дар баробари муваффақона анҷом шудан ҳамон андешаи аҳли таҳқиқро, ки дар асл мактаби пайравӣ аз Бедил дар адабиёти асри нуздаҳ навъе меъёри ҳунари шоирӣ шинохта ва эътироф гардида буд, ба субот мерасонад.

Академик Абдучаббор Раҳмонов низ зимни таҳлили қиёсии ин ду байт ба тозақориҳои Шоҳин ишорат намуда, аз ҷумла навиштааст, ки “Шоҳин шакли шеърии Бедилро қомилан нигоҳ дорад ҳам, вале мазмун ва мундариҷаи онро тағйир медиҳад [99].

Шоҳин бештар қўшидааст, аз он ғазалҳои Бедил истиқбол кунад, ки дар вусъати онҳо тозақориҳои ҳунари мучассамаанд. Мусаллам аст, ки яке аз иқдомоти нодири ҳунарии Бедил дар ғазал қорбурди радиқҳои нодир ва шеваи ҳоси радиқсозӣ маҳсуб меёбад. Ба мушоҳида мерасад, ки Шамсиддин Шоҳин ағлаб маврид аз ҳамин навъ ғазалиёти Абулмаъонӣ бо усули ҳоси худ истиқбол намуда. Мирзо Бедил дар “Девон”-и хеш ду ғазал бо радиқи “бағс” дорад: Матъали ғазали аввал чунин садо дода:

Бемағзиву дорб ба мани сухтаҷон баҳс,
Эй пунба макун ҳарза ба оташнафасон баҳс [448].

Матлаъи ғазали дувум ба гунаи зайл аст:

Хорист ба ҳар қачманиш аз ростравон баҳс,
Бар хок фитад тир чун гирад ба қамон баҳс [448].

Шоҳин низ бо ҳамин вазну қофия ва радиқи ғазалҳои мазкури Бедил ғазале ба қалам оварда, ки чунин шурӯъ мешавад:

Аз чашми ту қардем ба абрӯи ту он баҳс,
К-аз бодапарастон ба ҳилоли рамазон баҳс.

Танҳо муқоисаи матлаъи ғазалиёти мазкур ин нуқтаро мусаллам месозад, ки ҳарчанд Шоҳин дар вазну қофия ва радиқ аз Бедил истиқбол мекунад, аммо ӯ дар қолиби ғазали сабки хиндӣ бо шеваи сабки ироқиро суҳан мекунад ва аз ин роҳ навъе тозагӣ ба қаломи хеш ато менамояд. Ин чо боз ҳам қўшиш суҳанвар дар имтизочи аносири ду сабки адабӣ ба мушоҳида мерасад, ки қорашро ба самти тозагӯиву тозаназарӣ мекашонанд. Равшан мегардад, ки Бедил дар ҳарду ғазали хеш суҳанро аз шарҳу тавзеҳи мабоҳиси фалсафиву иҷтимоӣ оғоз мекунад ва бо ҳамон шеваи ҳосааш тафсири чунин масоилро идома мебахшад, яъне шикоят аз афроди бемағзу

качманиш тарҳи баррасии матолибро дар сурудаи шоир санги асос мегузорад. Аммо Шохин ҳамона дар ин вазну қолиб як ғазали ҷаззоби ошиқона сурудааст ва сухани ӯ низ бо шикоят ибтидо меёбад, аммо ин шикваву афғону фарёди шоир на аз ҷаври рӯзгору качманишону бемағзон, балки аз баҳси ҷашми маъшук бо абрӯяш мебошад. Қолиби тавачҷух он аст, ки Шохин ҳамона дар мисраи дувум боз ҳам тариқи кори шоирони пайравони Бедилро дар корбурди ирсоли масал пеша мекунад ва барои шарҳу тафсири матлаби аслии хеш ба ҳолу ҳавои бодапарастон масал мезанад, ки бо ҳилоли Рамазон, яъне моҳи нав, ки омадани рамазонро башорат медиҳад, баҳс меорад.

Ҳамин гуна матни комили ғазали Шохин тафсири баҳсу муомилаҳои ошиқона аст, ки онро ба сурати як ғазали ҷаззоби ошиқона даровардааст, аммо дар ғазалиёти Бедил бештар тафсири масоили иҷтимоиву фалсафӣ нуфуз доранд. Аз лиҳози сохтор низ Шохин асосан шеваи ғазалҳои шашбайтиро нигоҳ доштааст, ки хоси суханварони гузаштаи мо буд, аммо абёти ҳар ду ғазали Бедил ҳам аз ин ҳадди маъмулӣ боло қарор доранд, яъне аввалӣ аз 11 ва дувум 12 байт таркиб ёфтаанд ва маҷмӯан равиши сабки ҳиндиро дар сохторшиносӣ ва ҳаҷми абёти он дар худ мучассам медоранд.

Ғазали дигаре дар “Девон”-и Бедил ба ҷашм меҳӯрад, ки бо радифи “сурх” эҷод шуда ва матлаби он сурати зайлро дорост:

Боз аз пон гашт лаъли ту хати дилдор сурх,
Ғунчааш омад бурун, аз пардаи зангор сурх [3, 459].

Шамсиддин Шохин низ бо ҳамин радиф ғазале сурудааст, ки матлаби он ба гунаи зайл иншо гардида:

Эй мақолат ширину в-эй лаъли гаҳварбор сурх,
Тутии гӯё, ба хунам кардай минқор сурх [8, 49].

Аз абёти аввалии ҳар ду ғазал равшан мешавад, ки миёни онҳо қаробате маъноӣ ва сабки вучуд дорад ва ҳатто Шохин боз ҳам дар мисраи дувум ба навъе бо шеваи шоирони мактаби пайрави Бедил аз тамсил ба қор гирифтаву ба масал задан ба тутии гӯё маъшукро ба он мушобех месозад, ки ба хуни ошиқ минқор сурх кардааст. Корбурди таъбири “аз пон сурх гаштани лаъли гаҳварбори маъшук” дар ғазали Бедил ва “сурҳии лаъли гаҳварбори маъшук” дар байти Шохин миёни ҳам қаробатҳои маъноӣ доранд, вале Бедил сурҳии лаби маъшукро аз гиёҳи пон медонад. Тибқи тавзеҳи фарҳангҳо гиёҳи мазкур асосан дар Ҳинд мерӯяд, ки барои истеҳсоли маъсулоти ороишӣ, ки ҷиҳати сурх намудани лаби бонувон истифода шавад, қорбасти мегардад. Дар гузашта албатта ба хоҳири хушбӯй гардонидани лабу даҳон аз он истифода мешуд, ки омил ба сурҳии лаб низ мегашт. Пас, агар сурҳии лаби маъшук дар каломи Бедил асари ҳамон гиёҳи пон бошад, лаъли гаҳварбори маъшуқи Шохин худ табиатан сурх аст, чун худ лаъл бошад. Аммо қиёси мундариҷаи ҳар ду ғазал таассури шоиронаи Шохинро аз Бедил бо шеваҳои хоси дигар мучассам мегардонад. Масалан, пайванде миёни мисраи дувуми байти мазкури Шохин ва байти дигаре аз ҳамин ғазали Бедил ба ҷилва меояд:

Инчунин гар нола, хунолуда хоҳад қард гул,
Андалеби мо чу тутӣ мекунад минқор сурх [3, 360].

Агар дар сурудаи Бедил андалеб мисли тутӣ минқор сурх мекунад, дар байти Шохин худи тутист, ки ба хуни ошиқ минқор сурх намудааст. Равшан мегардад, ки ҳарчанд шабоҳатҳои дар шеваи истифодаи образҳои шеърӣ, таъбирҳои шоирона, мавзӯӣ ва мазмунсозӣ ба ҷашм мерасанд, аммо Шамсиддин Шохин кӯшидааст, ки аз айни тақрори матолиб аз тақлид иҷтиноб варзида, дар шеваи тарҳи маъниофарӣ иқдомоте аз худ нишон диҳад, то омил бар изҳори диду назари хосаи хеш дар заминаи муҳокоти мазкур гардад.

Омили дигари ворид намудани Шохин ба шумули шоирони мактаби пайрави Бедил корбурди шеваҳои шоиронаи таркибсозиву таъбирифаринӣ, мазмунофариниву маънисозӣ ба шумор меравад. Дар қанори дигар аносири шеърӣ дар каломи Шохин истифода аз усулҳои қолиби таркибсозӣ, ибораорӣ, тарҳрезии вожаҳои мураккаб ба мушоҳида мерасад, ки сарчашма дар тарзи суханварии Бедил ва шоирони сабки ҳиндӣ доранд. Масалан, рӯҷу бар ду байт аз ғазали мазкур бозтоби ин вежаҳои хунариро ба тарзи барҷаста мучассам мегардонад:

Як қалам аз файзи шеърӣ рангубор афтадааст,
Варна таъям рашки сад гулшанбаҳор афтадааст.

То ба мижгон тифли ашкам найсаворӣ кардааст,
Гиряам сомони сад шухӣ баҳор афтодааст [8, 19].

Ин ҷо таркибҳои “як қалам”, “файзи шеър”, “як қалам рангубор афтодан аз файзи шеър”, “табъи рашк”, “рашки сад гулшанбаҳор”, “рашки сад гулшанбаҳор афтодан”, “тифли ашк”, “найсаворӣ кардан”, “ба мижгон найсаворӣ кардани тифли ашк”, “сомони сад шухӣ” ва амсоли ин дар шумори ибороте қарор доранд, ки сарчашма аз калом ва тарзи таъбирсозии Бедил гирифтаанд. Баробари ин, яке аз вежагиҳои нодири таркибсозӣ дар сабки Бедил тарҳи таъбирҳо тавассути арком аз шуморагон меравад, ки онро устод Кадканӣ таъбирсозӣ тавассути “вобастаҳои ададӣ” унвон кардааст. Ин ҷо ибороте чун “як қалам”, “сад гулшанбаҳор”, “сомони сад шухӣ баҳор” ва амсоли ин таркибҳое аз ин шуморанд, ки барои ифодаи матолиб тавассути корбурди вобастаҳои ададӣ эҷод шудаанд. Ҳазамон, вожагони “гулшанбаҳор”, “найсаворӣ” бошад таҷассуми навъи таркибсозӣ дар каломии Бедил-сохтмони вожагони мураккаби шоиронаро мучассам мегардонанд, ки ҳамагӣ аз муҳимтарин авомили шумули Шохин дар силки шоирони муваффақи мактаби Бедил махсуб меёбанд.

Дар шумори шеваҳои хоси таркибсозӣ ва таъбирифаринӣ дар каломии Бедил рӯчуъ ба ибораҳое, ки дар фарҳанги мардум сарчашма доранд, ҷойгоҳи хосае касб кардаву корбурди он барои тақвияти ҷанбаҳои хунарии шеър муассир омадааст. Шохин низ аз ин шева муваффақона истиқбол намудаву тавассути корбурди ин навъ иборот каломии хешро музайян ва ҷаззоб гардонид. Аз ҷумла, дар байти зер ибораи “як сару гардан”-ро, ки дар фарҳанги мардумӣ барои ифодаи меъёри фарқият миёни инсонҳо ба кор бурда мешавад, дар мавриди худ шоирона ба кор бурда, ҳатто тавассути он як таҷниси зебо ҳам офаридааст:

Як сару гардан нигори ман чу аз гулшан гузашт,
Обро оби хичолат то сару гардан гузашт [8, 32].

Дар мисраи аввал ибораи “як сару гардан гузаштан аслан ба маънии боло рафтани мақом корбаст шудааст, яъне манзалати зебоиву назокати нигори ман чун як сару гардан аз гулшан гузашт, он гоҳ оби хичолат, яъне шарму инфиюли оби гулшан то сару гарданаш рафт. Ба таъбири дигар, оби гулшан саропо дар хичолат афтод. Ҷолиб он аст, ки Шохин зимнан дар тарҳи маънӣ ибораи маъруфи “об аз сар гузаштан”-ро ҳам ҷой додааст, ки ба маънии кор аз кор гузаштан дар фарҳанги мардумӣ роиҷ аст.

Албатта, барои тафсири ин шеваи марсум дар каломии Шохин, ки сарчашма дар сабки сухани Бедил дорад, метавон ҳазорон намуна гулвожаҳову таркибҳо аз Девони ӯ барҷид, ки ҳамагӣ ба хунари шоирӣ вай дар тарҳи мазмуну маъниҳои шоирона доранд. Худ тафсири чанд намуна гувоҳӣ он аст, ки дар ин равиши кори шоирони мактаби пайравони Бедил низ Шамсиддин Шохин муваффақ аст, чун баробари ҳифзи суннатҳои хоси сабки бедилӣ дар маънисозӣ ва тарҳи таъбирҳо тозақорихое низ аз худ ба намоиш мегузорад. Махз, ҳамин мақоми шоистаи Шамсиддин Шохин дар қаламрави мактаби пайравони Бедил сабаб гардид, ки аксари шоирони нимаи дувуми асри нуздаҳ ва ибтидои асри бистум услуби бедилро аз тариқи истиқбол аз каломии ӯ пайравӣ намоянд. Ҳатто намояндаи барҷастаи мактаби пайравони Бедил Нақибхон Туғрали Ахрорӣ Шохинро устои хеш эътироф намудааст, ки яке аз муҳимтарин авомил барои истиқболи муваффақонаи шоир аз падидаҳои сабки сухани Абулмаъонӣ ба шумор меравад.

Дар маҷмӯъ, тавре гуфта омад, дар баробари ин ки Шохин сарехан ба истиқбол ва иродати хеш аз сабки шоироне чун Саъдиву Ҳофизу Камол ва дигарон ишорат мекунад, вале мутолеаи девони ӯ собит месозад, ки барҳақ яке аз шоирони муваффақи мактаби пайравони Бедил низ ҳаст ва бегумон дар ҳар ду равиш комгоҳҳои вай бармало ба ҷашм мерасанд. Ин суханвари мумтоз дар заминаи омезиши унсурҳои хунарии ҳар ду сабки суханварӣ тавфиқ ба эҷоди падидаҳои хунарие гардидааст, ки омили муассир дар зуҳури бархе навгонҳои бадеиву мавзӯи шудаанд. Баробари ин, ҳарчанд гоҳо маврид шаклу навъи шеърии Бедилро ҳифз намудааст, аммо таҳлили қиёсии ғазалҳо ҷи аз назари сохторӣ ва муҳтавоӣ, ҷи аз дидгоҳи тарҳи масъалагузорӣ, корбурди шигардҳои хунарӣ ва маъноӣ дар шеър бозгӯ аз он аст, ки Шохин дар суроғи тафсиру шарҳу андешаву афкори худ дар қолиби ин суннатҳои дар сабки Абулмаъонӣ тарҳрезӣшуда ва зуҳури корномаҳои хунарии хеш низ будааст, ки маҷмуан ибтикороташро дар ташаккули шеъри асри нуздаҳ ва таҷаддудҳое дар мактаби пайравони Бедил таъкид менамояд.

ПАЙНАВИШТ:

1. Айни С.. Куллиёт. Ҷ.11. китоби якум. – Душанбе: нашриёти давлатии Тоҷикистон, 1963. – 507 с.
2. Айни С. Мирзо Абдулқодири Бедил. Баргардон ва пажӯҳиши Шаҳбози Эраҷ. –Техрон: Интишороти “Сураи меҳр”, 1384. – 260 с.
3. Бедил, Мирзо Абдулқодор. Ҷ.1 Нусхати илмӣ-интиқодии ғазалиёт. Ба эҳтимоми Абдулваҳҳоби Фоиз. – Рутердом, Нидерланд: – ISKAMP ptinting, 2018. – 740 с.
4. Кадканӣ Ш. Шоири оинаҳо. – Техрон, интишороти Огоҳ, 1366. – 338 с.
5. Каримов У. Адабиёти тоҷик дар нимаи дувуми асри XVIII ва аввали асри XIX. Қисми якум. – Сталинобод: Нашр.Давл.Тоҷ, 1974. – 188 с.
6. Раҳмонов А. Шамсиддин Шоҳин ва анъанаи ғазалсароӣ дар адабиёти тоҷики нимаи дуюми асри XIX ва аввали асри XX. – Душанбе, 2006. – 216 с.
7. Шоҳин Шамсиддин. Девон. – Сталинобод: Тартибдиханда Холиқ Мирзозода. Нашриёти давлатии Тоҷикистон, 1959 (бо хати форсӣ). – 448 с.
8. Шоҳин Шамсиддин. Ашъори мунтахаб. – Сталинобод: Нашриёти давлатии Тоҷикистон, 1960. – 366 с.
9. Шоҳин Шамсиддин. Куллиёт. – Душанбе: Адиб, 2006. – 640 с.

*Ахмедова Шоира Нематовна,
Осиё халқаро университети профессори,
филология фанлари доктори
(Ўзбекистон)
E-mail: axxxmedova@mail.ru*

УСТОД САДРИДДИН АЙНИЙГА ЭХТИРОМ ...

Аннотация. Мустақилликка эришганимиздан сўнг адабиёт ҳодисаларига баҳо беришнинг янги даври бошланди. XX асрда яшаб ижод этган ёзувчиларнинг ҳаёти ва ижодини ҳар хил “изм”лардан холи тарзда, соф адабий мезонлар нуктаи назаридан ўрганишга киришилди. Бу жиҳатдан қараганда С.Айний ижодини янгича нуқати назардан ўрганиш, унинг асарларига истиқлол мафқураси томонидан баҳо бериш ўтган асрнинг 90-йилларидан бошланган эди. Бу силсилада Н.Каримов, И.Ҳаққулов, Б.Валихўжаев, А.Ҳайитметов, Р. Орзибеков, А.Собиров, О.Сафаров, Р.Воҳидов каби олимларнинг ишлари ва мақолаларини кўрсатиш мумкин. Бундан ташқари Бухоро давлат университетида 2004 йил ўтказилган халқаро, 2008 йилда республика илмий анжуманлари ҳам Айний ижодини янгича нуқтаи назардан ўрганишнинг самараларидан бири эканлиги қувончли ҳодисадир. Айний ижодини ўрганиш соҳасидаги ишлар унинг ватани Бухорои шарифда ҳам давом этмоқда. Мазкур мақолада бухоролик олимларнинг устод Айнийга ҳурмат ва муҳаббат билан эҳтиром кўрсатганликлари ҳақида фикр юритилади.

Калит сўзлар: устод, адиб, Айний, олим, бадиий асар, хотира, эҳтиром, самимият, муносабат

Аннотация. После обретения независимости началась новая эра оценки литературных явлений. Жизнь и творчество писателей, живших и творивших в XX веке, изучались вне “идеологии” только с точки зрения чисто литературных критериев. С этой точки зрения в 90-е годы началось изучение творчества С. Аини с новой точки зрения, оценка его произведений в аспекте идеологии независимости. В этом плане показательны работы и статьи таких ученых, как Наим Каримов, И. Хаккулов, Б. Валиходжаев, А. Хайитметов, Р. Орзибеков, А. Собиров, О. Сафаров, Р. Вахидов. Кроме того, отрадно то, что международные научные конференции, проведенные в Бухарском государственном университете в 2004 году, и республиканские научные конференции в 2008 году являются результатом изучения творчества Аини с новым аспекте. Работа в области изучения творчества Аини продолжается на его родине в священной Бухаре. В данной статье говорится об уважении и любви бухарских ученых к устозу Аини.

Ключевые слова: мастер, писатель, Аини, учёный, произведение искусства, память, уважение, искренность, отношение

Abstract. After we gained independence, a new era in the appreciation of literary phenomena began. The life and work of writers who lived and worked in the twentieth century were studied without any “isms” from the point of view of purely literary criteria. From this point of view, in the 90s, the study of the work of S. Aini began from a new point of view, the assessment of his works by the ideology of independence. In this series, Naim Karimov, I. Khakkulov, B. Valikhodjaev, A. Khaitmetov, R. The works and articles of such scientists as Orzibekov, A. Sobirov, O. Safarov, R. Vakhidov can be shown. In addition, it is a joyful event that the international scientific conferences held at the Bukhara State University in 2004 and the republican scientific conferences in 2008 are one of the results of studying Aini's work from a new side. Work in the field of studying Aini's work continues in his homeland, Bukhara Sharif. This article talks about the respect and love of Bukharan scholars for Master Aini.

Keywords: master, writer, Aini, scholar, work of art, memory, respect, sincerity, attitude.

Кириш. Ўз даврининг йирик адиби С.Айний асарларини ўқир экансиз, кўз олдингизда адабиёт тарихининг зукко билимдони, тарихчиси, мохир мунаққиди сифатида гавдаланади. С.Айнийни Бухоро адабий муҳити вакиллари ижоди ҳам доимо ўзига тортиб келди. Ж.Икромийнинг хотирлашича: “Унинг беқарор юраги Бухоро учун ачинарди. У бутун борлигини ана шу Аҳмад Дониш, Ҳайрат ва бошқа улуғлар Бухоросини таъриф-тавсифлашга, уларни

кўжларга кўтаришга бағишлаган эди, уларга нисбатан чин кўнгилдан муҳаббат изхор қилган эди” [1, 40]. Ҳақиқатан ҳам С.Айний ўзбек ва тожик адабиётининг узок тарихий негизларини, буюк сиймолари ижодини адабиётшунослик фанида биринчилардан бўлиб тадқиқ этган улкан алломадир. Шу боис бухоролик олимлар ҳам айнийшунослик саҳифаларини тўлдирувчи тадқиқотлар, мақолалар, хотиралар яратдилар.

Бухоролик истеъдодли олим Очил Тоғаевнинг “Айний Бухорода” хотирасида 1949 йилда Айнийнинг Бухорога келиши муносабати билан боғлиқ таассуротлар тилга олинади. Олимнинг биринчи марта Айний билан учрашуви Абу Али ибн Сино номидаги кутубхонадан бошланганлиги, талабаларнинг устод билан учрашуви, унда институт ректори, ўзбек адабиёти кафедрасининг доценти М.Юнусов ва тожик адиблари Сотим Улуғзода, Жалол Икромийларнинг Айний ҳақида сўзлаганликлари, устоднинг асар ёзиш машаққатлари тўғрисидаги фикрларидан мисоллар келтирилади. Айнийнинг она шаҳри ҳақида тўлқинланиб сўзлаган нутқидан парчалар берилиши ҳам устод қиёфасини очишга хизмат қилган.

“Айний замондошлари хотирасида” китобида турли касб эгалари: файласуфлар, олимлар, журналистлар ва бошқа касб эгаларининг хотиралари ҳам берилган. Уларда Айний ҳаёти ва ижодининг муҳим қирралари очиб берилган. Масалан, академик, файласуф И.Мўминов Айнийнинг тараққийпарварлик ғоялари билан Аҳмад Дониш орқали танишгани, маърифатпарварлик фаолияти ҳақида сўз юритади. Уни “ажойиб мутафаккир, адабиётнинг асосчиси, нодир асарлар яратган” ёзувчи деб ҳисоблайди.

Асосий қисм. Бухоро айнийшунослиги тараққиётида филология фанлари номзоди, профессор Саиджон Алиевнинг хизматларини алоҳида қайд этиш лозим. Устознинг “Бухорода битилган байтлар” китобидан С.Айний ҳақидаги уч мақола ва С.Алиевнинг адиб билан учрашувлари таассуротлари ўрин олган. “Бухорода тонг отгунча” мақоласида ёш Садриддиннинг биринчи марта шеър ва шоир сўзларини эшитганидан бошлаб, Бухорода битилган дастлабки машқлари, таҳаллуслари, рубоий ва бир ғазалининг ёзилиши ҳақида мулоҳаза юритилади.

Иккинчи мақолада шоирнинг инқилобий руҳдаги шеърлари ҳақида фикр юритилади. Учинчи мақолада Айнийнинг рус артистлари ҳақидаги фикрлари таҳлил этилиб, унинг “ширбадан сайили достони”нинг ёзилиши ҳақидаги мулоҳазалар ўртага ташланади.

С.Алиевнинг С.Айний билан учрашувларини китобхон ўқир экан, кўз олдида Айнийнинг олимлик ва инсонийлик фазилатлари янада ёрқин гавдаланади. Биринчи учрашувда С.Алиев Айний портретини шундай чизади: *“Нуроний қиёфа, бугдойранг, оқарган калта соқол, кенг пешона. Ўқиш ва ёзишдан чарчаган кўзлар, аммо кўзлар самимий ва синовчан қарайди. Нутқлари адабий, аммо китобий эмас, аниқ ва бир оз бухороча шевада, содда, самимий”* [2,78].

Айний бухоролик ёш муаллимни самимий кутиб олади, меҳмон қилади ва икки соат суҳбат қилишади. Шундан кейин устод таваллудининг 70 йиллиги муносабати билан С.Алиев адибга табрик телеграммаси ва газетада чиққан у киши ҳақидаги мақоласини юборади. Адиб жавоб мактуби йўллайди.

“Адибларнинг мактублари уларнинг шахсияти ва ижоди, улар яшаган замон, муҳит, улар билан мулоқотда бўлган одамлар ҳақида маълумот берувчи муҳим манбадир. Айни чоғда, ёзувчи мактублари бадиий адабиётга яқин турувчи, адабий тараққиёт тақозоси билан ўзининг шаклини ўзгартира боровчи бадиий ижоднинг ўзига хос тури ҳамдир” [11, 64]. Мактублар С.Айний ижодида ҳам анча учрайди. Айнийнинг эътиборли эканини кўрсатувчи мактубни тожикчадан ўзбекчага таржима қилиб китобда келтирганлар:

“Ўртоқ Саиджон Алиев!

Телеграмма ва табрик хатингиз вақтида етган эди. Сизга ва Сиз орқали Бухоронинг ёш ёзувчилари ва адабиёт дўстларига ташаккур изхор этаман. Мақолангиз ҳам яхши. Мен 22 майдан бери касал бўлиб ётибман, ҳали ҳам тамоман тузалганимча йўқ, шунинг учун мактубингиз жавоби кечикди. Бухоро ёшлари билан учрашув саломатлик ва фурсатга қараб бўлади. Ҳаммага салом.

Хайрихоҳлик саломи билан: Айний”.

Ҳақиқатан ҳам бу мактуб С.Айнийнинг буюк қалбга эга улкан инсон эканлигини кўрсатувчи бир далилдир. Шунинг учун ёзувчи мактубларини ўрганишнинг аҳамияти жуда катта” [3, 37]. Шу

жихатдан қараганда, С.Айний мактубларини ўрганиш, тадқиқ этиш, биринчидан, Айнийнинг мукамал қиёфасини яратишда катта роль ўйнайди, иккинчидан, уларни тўплаш, нашр этиш, тасниф қилиш айнийшунослик саҳифаларини бойитади.

С.Алиев устод Айнийнинг 1949 йилнинг июнида Бухорога келганлари ҳақида ҳам маълумот беради. Гарчанд бу учрашувда ўзи қатнашмаган бўлса-да, унинг қизғин кутиб олиниши, учрашувлар, Соктарега боришлари ҳақида гапиради.

Сўнгги учрашув Душанбеда 1950 йилда бўлган. Қисқа суҳбатдан кейин Айний Москвага кетиши муносабати билан уларни ҳам (тожик шоираси Гулчеҳра Сулаймонова билан) шаҳарга келтириб қўйиб, самимий хайрлашадилар. Сўнгги учрашувдан Айний шундай ҳолатда С.Алиев хотирасида қолган экан: *“Сўнгги учрашувда эгниларида гунафшаранг ҳарбийча фасонда тикилган китель, унинг чап кўкрагида орден ленталари ва депутатлик нишони. Бошларида Чуст дўпписи, қўлларида кавказча, дастаси қорамтир-сарғиш рангдаги ҳасса бор эди”*. Бу портрет миллий қиёфага эга ҳақиқий ўзбек ва тожик адибининг қиёфасини ёритишга хизмат қилиши билан маълум қимматга эгадир.

“Бухорода битилган байтлар” китобида “Айний замондошлари – Мунзим ва Ҳамдий” ҳақидаги мақолада ҳам С.Айний билан боғлиқ хотиралар келтирилади. Чунки олим улар ҳақида Айнийнинг ўз асарларида ёзиб қолдирган фикрларига асосланиб мулоҳаза юритади.

Муҳокама ва натижалар. Бухоролик олимлар, устозларимиз Р.Воҳидов ва Т.Қораевлар ҳамкорликда 70-йилларда “Садриддин Айнийнинг адабий-танкидий қарашлари” деб номланган мақолани эълон қилган эдилар. Профессор Р.Воҳидовнинг “Муҳаққиқи бузурги ду адабиёт” (1978) ва “Навоий ижоди – илҳом манбаи” (1981) рисолаларида ҳам С.Айнийнинг адабиётшунослик фаолияти маълум даражада ўрганилган. “Тожик тилидаги рисолада, – деб ёздилар “Навоийга талпинган юрак” китобининг муаллифлари устоз О.Сафаров ва Ҳ.Сафаровалар, – устод Айнийнинг тожик ва ўзбек адабиётларини ўрганишга оид тадқиқотларига умумий назар етакчилик қилади. Унда Айнийнинг “Намунаи адабиёти тожик” антологиясида зуллисонийн ижодкорларга муносабат асносида ўзбек-тожик адабий алоқаларининг ҳолати”, жумладан, Акмал Хўжандий, Нодири, Машраб сингари ўзбек шоирларига оид маълумотлари, 1943 йилда ёзилган “Муқимий ва унинг даври” мақоласининг илмий қимматидан баҳс юритилгач, Алишер Навоий таваллудининг 500 йиллиги тўёнасига тайёргарлик асносида “Ҳамса”нинг қисқартирилган оммавий нашрини” [10, 34] амалга оширгани баён қилинади. “Алишер Навоий” монографиясининг навоийшунослик тарихидаги ўрни белгилаб берилган.

Ўзбек тилидаги рисолада эса, дастлаб устод Айнийнинг адабиётшунослик фаолияти умумлаштирилган. Бунда унинг ўзбек мумтоз адабиётини ўрганишдаги хизматларининг илмий аҳамиятига баҳо берилади. Аммо бу рисолада ҳам олимлар таъкидлаганидек, Айнийнинг навоийшунослик фаолияти марказий ўринда туради.

Умуман олганда, бухоролик олимлар ичида Р.Воҳидовнинг айнийшуносликка қўшган ҳиссаси катта эканлигини алоҳида таъкидлаш керак. Олимнинг 70-80 йилларда Айний ижоди ҳақида яратган турли-туман мақолалари, рисолалари айнийшунослик саҳифаларини тўлдирган бўлса, мустақилликнинг 14-йилида нашр этилган “Устод Айний сабоқлари” китоби ўзбек айнийшунослигининг янгича қарашлар билан бойитилган янги бир саҳифасини бошлаб берди десак муболаға қилмаймиз. Унда биринчи марта Айнийнинг тожик тилидаги шеърлари ўзига хос нуктадонлик билан таҳлил қилинади. “Эсдалиқлар”га янгича нуқати назардан ёндашилади. Бу китобнинг нашр этилиши яна бир томондан муҳим. Негаки ўзбек заминида туғилиб, шу юртда ижод қилган, ўзбек адабиёти саҳифаларини бойитган устод Садриддин Айний ижодининг мактаб ва олий таълим дастурларидан чиқариб ташланган эдики, бу бухороликлар учун, нафақат, бухороликлар, Айнийни севган барча ўзбекистонликлар учун салбий ҳодиса сифатида қабул қилинган эди. “Устод Айний сабоқлари” тадқиқоти бундай қарашларга ўрин йўқ эканлигини илмий йўл билан кўрсатувчи асардир.

Ўзбекистон Республикасининг Биринчи Президенти бошлаб берган (2001 йилда Садриддин Айнийнинг “Буюк хизматлари учун” ордени билан мукофотланиши) бундай журъатли қадам мамлакатимизда айнийшуносликнинг янада равнақида бурилиш нуктаси бўлди. Шу нарсани ҳам

таъкидлаб айтиш лозимки, маълум муддат ўзбек адабиётшунослигида С.Айний ижодини ўрганиш ишлари тўхтаб қолгандек, сустралгандек таассурот қолдиради. Айниқса, тўқсонинчи йилларнинг бошида ва ўрталарида буни яққол кўриш мумкин. Ҳатто мактаб дарсликларидан адиб ижодининг олиб ташланиши, кейинроқ эса, қардош халқлар адабиёти рукнида берилиши ҳам фикримизни тасдиқлайди. Бу ҳақда устозларимизнинг куюниб айтган сўзларини келтириб ўтиш жоиз деб биламан: *“.. Ёнгинамизда юксак маънавий хазина салобат тўкиб турган экан-у, биз унинг олдида ҳеч нима кўрмагандай ўтиб кетиб, бефарқ турган эканмиз. Кимларнингдир зарази билан Устод Айний адабий мероси Ўзбекистон ўрта умумтаълим мактаблари ўқув ҳамда дарсликларидан чиқариб қўйилса ҳам (ўқиш-ўқитиш ўзбек тилида бўлган мактабларда) “ҳа, шундоқ бўлиши керакдир-да”, деб қараб тура берибмиз. Озгига кучи етишмайдиган, шахсий манфаатидан ўзга илнжи йўқ, бир нобакор Устод Айний шаънига хунук гаплар айтса-да, унга муносиб жавоб бермабмиз. Аслида-ку Устод Айнийдай буюкларни уларнинг ўз номи ва шарафи ҳимоя қилади, улар ортиқча мададга муҳтожлик сезмайди...”*[6, 314]. Ҳақиқатан ҳам Оллоҳга шукурки, бу нуқсонлар тузатилиб, Садриддин Айний ижоди тўғри ва ўзининг ҳуқуқий ўрнини ола бошлади. Ўйлаймизки, ўзбек ва тожик адабиётларини ривожлантиришга бирдай ҳисса қўшган, Бухорода туғилиб, шу ерда ўсган, ўзини шу юрт фарзанди деб билган адиб ижоди кейинги даврларда ҳам ўзининг муносиб баҳосини ола билади. Иншооллоҳ! Биз ҳам устозларимиз айтганларидай, “Устод Айнийнинг баҳри кабирга қиёслаш мумкин бўлган маънавий меросидан томчилар ола олдик, холос”.

Мустақиллик даври ва Айний ижоди. Мустақилликка эришганимиздан сўнг адабиёт ҳодисаларига баҳо беришнинг янги даври бошланди. XX асрда яшаб ижод этган ёзувчиларнинг ҳаёти ва ижодини ҳар хил “изм”лардан холи тарзда, соф адабий мезонлар нуқтаи назаридан ўрганишга киришилди. Бу жиҳатдан қараганда С.Айний ижодини янгича нуқтаи назардан ўрганиш, унинг асарларига истиқлол мафқураси томонидан баҳо бериш 90-йиллардан бошланган эди.

Ўзбек ёзувчиларининг барчаси С.Айнийни ўзига устоз деб билдилар, унинг ижодига катта ҳурмат билан қарайдилар. Бундай ҳурмат, эътибор С.Айний тирик бўлган чоғлардан бошланган, йиллар давомида камол топиб, бугунги кунда ҳам ўз намунасини кўрсатмоқда. Ўзбек ёзувчилари, шоирлари, адабиётшунос олимлару мунаққидлар ҳамон С.Айний ижодига катта бир эҳтиром кўргазини давом эттирмоқдалар, унинг ижодини ўрганиш ва тадқиқ этиш борасидаги ишлар давом этиб келмоқда. Бугунги айнийшуносликнинг олдингисидан фарқли ва муштарак жиҳатлари кўзга ташланмоқда. Муштараклиги шундаки, олдин ҳам (Шўро даврида), ҳозир ҳам С.Айний ижодига самимият билан қараш, унинг асарларини севиб мутолаа қилиш, таҳлил ва талқинларга ижкорга алоҳида ҳурмат кўрсатиш фазилати мустақиллик даври олимларига ўзларининг салафларидан ўтгани табиий эди. Айнийшуносликдаги фарқ шундаки, буни юқорида ҳам таъкидлаб айтган эдик, бугунги айнийшуносликдаги талқинлар туб моҳияти билан ўзгарди. Адибнинг ҳаёт чизиқларини ўрганиш, асарларини тадқиқ этишда соф адабий мезонлар доирасида иш кўриш, адиб асарларини маҳорат нуқтаи назаридан талқин этиш руҳи кучайди. Энг муҳими, ҳар қандай қолиплардан холи равишда адиб ижодига теран назар ташлаш имконияти туғилди. Истиқлол шарофати билан XX аср ўзбек адабиёти вакиллари ижодини янгича нигоҳда ўрганиш тамойили айнийшуносликда ҳам бўй кўрсата бошлади. Бу руҳни, аввало, кекса авлод вакиллари бўлган устоз адабиётшунослар бошлаб, давом эттирдилар. Т.Мирзаев, М.Қўшжонов, Б.Валихўжаев, Н.Каримов, А.Ҳайитметов, Р.Орзибеков, И.Ҳаққул, О.Сафаров, Р.Воҳидов каби илгари ҳам Айний ҳақида тадқиқотлар яратган олимларнинг кейинги ишларида устод ижодига самимий бир ҳурмат асосида ёндошиш, унинг ижодига эҳтиром билан қараш фазилати бўртиб қуринадики, бу фазилат ёшларга ҳам намуна бўла олади. Чунки “ёв қочса, ботир кўпаяди” деганларидай, бугунги кунда мустақил тузум даврида яшаб, ижод этган ижодқорларни қоралаш, уларнинг асарларини нотўғри талқин этиш ҳолатлари ҳам учраб турибдики, Айний ижоди ҳам бундан холи эмас. Шунинг учун устоз адабиётшунос олимларнинг тадқиқотларини қайта-қайта ўқиш ва уқиш бу камчиликлардан қутилишимизга ёрдам беради.

Бу йўлдаги интилишларни устозлар бошлаб берганлари ҳам биз учун кадрлидир. Устод Айний Шарқ мумтоз адабиётининг беқиёс билимдони бўлган. Унинг илмда – адиб ва мутафаккир,

бадий ижодда олим ва муаррихлиги доимо назарга ташланиб туради. Бу камёб, ҳаммага ҳам насиб бўлавермайдиган фазилатдир. Айнийнинг дунёқараши, адабий шахсияти, ғоявий-эстетик тушунча ва ҳаётий идеаллари бевосита Шарқ оғзаки ва ёзма адабиёти, Шарқ маънавияти ва маданияти асосида шаклланиб, камол топган. Шунинг учун Айний ҳақида гапирганда ўз-ўзидан Рудакий ёки Ибн Сино, Саъдий ёки Навоий, Бедил ёхуд Аҳмад Дониш сингари улуғларни эслаш, уларнинг ахлоқий-фалсафий нуқтаи назарлари билан муштарак бир тарзда мулоҳаза юритиш эҳтиёжи пайдо бўлади.

Адабиётшунос олим Иброҳим Ҳаққул ана шундай мулоҳазаларга таяниб, С.Айний ижоди ҳақида фикр юритади. Унинг теран ва илмий, бадий тафаккурга тўйинган мулоҳазалари китобхон диққатини тортиш, Айний ижодига қизиқтириш хусусиятига эгаллиги билан алоҳида ажралиб туради: “Айний шеърини – дарддан, ғамдан, армондан қайноқланган шеърини. Айний бошданок шеърни назирабозлик, сунъий ялтироқлик, шахсиятсизлик панжасидан халос айлашга интилган ва бунга муваффақият ила эришиб ҳам билган. Унинг нуқтаи назарига кўра, “Ҳақиқий шеър ўқувчи ва эшитувчига чуқур ҳаяжон бағишламоғи шарт. Бунга эришмоқ учун эса шоир самимиятга асосланиши ва ўз шахсиятини ўша “айтгани”да зухурлантира билиши керак”.

Кейинги пайтларда Айний ижодиётига қизиқишнинг пасайиши – бу бизнинг чинакам адабиётдан узоқлашаётганимиз, тарихий хотирага бефарқлигимиз, илм-маърифат завқининг сусайишига кўникаётганлигимиздан бир нишонидир.

Академик Ботурхон Валихўжаевнинг “Устод Айний мероси” деб номланган тадқиқоти биринчи навбатда адиб ва унинг ижодига жаҳоний нуқтаи назардан, жаҳон айвонидан баҳо бериши томонидан киши диққатини ўзига тартади. У ҳам айнийшуносликда амалга оширилган ишларни инкор этмаган ҳолда, мустақиллик даврида бу аллома-адибнинг кўп қиррали, илмий-адабий меросини миллий истиқлол ғояси мезонлари асосида қайтадан кашф этиш лозимлигини таъкидлаб ўтади: *“Зеро, Ўзбекистон Фанлар академиясининг фахрий аъзоси, Тожикистон Фанлар академиясининг ҳақиқий аъзоси ва биринчи Президенти, хизмат кўрсатган фан арбоби, Давлат мукофоти совриндори, филология фанлари доктори, профессор Садриддин Сайидмуродхўжа Айнийнинг ўзбек ва тожик тилларида яратган бой илмий-адабий мероси шу тилларда сўзлашувчи халқларнинг муштарак бойлиги сифатида янги мезонлар асосида кашф этишга тамомила ҳақлидир, арзирлидир”*. Устознинг бу ҳаққоний фикрлари айнийшуносликнинг янги босқичлари бошланган бир даврда катта аҳамиятга эгаллиги билан ажралиб туради.

Б.Валихўжаев Айнийнинг кўп қиррали ижоди, илмий-адабий фаолияти ҳақида умумлаштирувчи характерда фикр-мулоҳаза билдириб ўтади. Устод Айнийнинг мероси ХХI аср кишиларини, “келажоғи порлоқ Ўзбекистоннинг баркамол ёшларини ватанпарварлик, халқсеварлик ва фидойилик, ҳалоллик, пок эътиқодлили руҳида тарбиялашда, илмни, хусусан, адабиётшунослик ва манбашуносликни янги асосларда ривожлантиришда ўз хиссасини қўшадиган умрбоқий маънавий-илмий бойлигимиздир деган ҳақли фикрлари айнийшуносликнинг кейинги тараққиётида ҳам, мумтоз адабиётнинг бошқа вакиллари ижодини ўрганишда ҳам маёқ ролини ўтай олади.

Хулоса. Шунга қарамай, адиб ижодининг ҳамма жиҳатлари ҳар томонлама ўрганилган дея олмаймиз. Унинг адабиётшунослик ва танқидчилик фаолияти борасида бу фикрни айтиш мумкин. Чунки С.Айний адабиётшунос сифатида нафақат Навоий ижодини, балки, Абу Али ибн Сино, Саъдий Шерозий, Бедил, Фирдавсий, Рудакий, Муқимий каби шоирлар ижодини ўрганиб салмоқли тадқиқотлар яратди. Ўзбек адабиётшунослигида Айнийнинг бу тадқиқотлари ҳақида йирик, монографик йўсиндаги тадқиқотлар яратиш айнийшунослик олдидаги долзарб вазифалардандир. Булардан ташқари Айнийнинг илмий-танқидий меросида мақолалар, мактублар, тақризлар ҳам ўрин олганки, уларни ҳам ўрганиш олдимизда турган муҳим вазифалардан. С.Айний ижоди тожик адабиёти, адабиётшунослиги билан бир қаторда ўзбек адабиёти, адабиётшунослиги ва танқидчилигини ривожлантиришда алоҳида аҳамият касб этади. Шунинг учун унинг ижодини, илмий-танқидий меросини мустақиллик мафкураси нуқтаи назаридан тадқиқ этиш, ўрганишда биз бухороликлар айниқса, масъуллигимизни унутмаслигимиз керак. Буюк устод Айний руҳи олдида бунга бурчлимиз.

АДАБИЁТЛАР:

1. Айний замондошлари хотирасида. – Т., 1978. – 278 б.
2. Алиев С. Бухорода битилган байтлар. – Т., 1996. – 115 б.
3. Аҳмедова Ш. Мактубот ва адабий танкид. – Т.: Фан, 2005. – 138 б.
4. Аҳмедова Ш. Бухоро осмонидаги икки юлдуз: Садриддин Айний ва Фитрат//Айний ворислари, 2023. – №3-4. – Б.17-23.
5. Аҳмедова Ш.Маърифатпарвар жадид танкидчилари. – Германия: Globe Edit, 2023. – 142 б.
6. Воҳидов Р., Маҳмудов М. Устод Айний сабоқлари. – Т., 2004. – 314 б.
7. Назаров Б., Расулов А., Аҳмедова Ш., Қаҳрамонов Қ. Ўзбек адабий танкиди тарихи. Дарслик. – Т., 2012. – 429 б.
8. Nematovna, Akhmedova Shoirra, Kadyrova Nasima Saidburkhonovna, Kurbanova Oltinoy Bekmurodovna. Methodology and skills problems.// The journal of contemporary issues in business and government 27.5 (2021): 778-784.
9. Nematovna Akhmedova Shoirra. Genre of literary portrait in the works of alisher Navai.// Scientific reports of bukhara state university/Научный вестник” БухГУ: 127-132.
10. Сафаров О.,Сафарова Ҳ. Навоийга талпинган юрак. – Бухоро: 2002. – 78 б.
11. Ғаниева С. Наср ва бадиият. Китобда: Навоий ва ижод сабоқлари. – Т.: Фан, 1981. – 223 б.

*Бегимов Ўктам Ҳайтбаевич,
Урганч давлат университети
тадқиқотчиси
(Ўзбекистон)
E-mail: luktambegimov@gmail.com*

САДРИДДИН АЙНИЙ ИЖОДИ ЙИРИК МУНАҚҚИД ТАЛҚИНИДА

Аннотация. Академик М.Қўшжонов А.Қодирий, Ойбек, А.Қахҳор каби ижодкорлар ҳақида кўплаб тадқиқотлар яратди. Бу ижодкорлар орасида ўзбек-тожик адабиёти, умуммаънавияти учун бекиёс ҳисса қўшган Садриддин Айний ҳам бор, албатта. Академик Матёқуб Қўшжонов бу ижодкорнинг ўзбек-тожик адабиёти учун қўшган улушини ўзининг “Айний бадииятининг эволюцияси” номли китобида фахр билан тилга олади. Қайд этиш жоизки, китобда Айний “ўзбек адабиётини бошлаб берган санъаткор”, “катта прозамизни бошлаб берган устоз ёзувчилардан” сифатида эътироф қилинади ҳамда Абдулла Қодирий, Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийлар билан бир авлод вакили сифатида улуғланади. Мазкур мақолада йирик мунаққид, академик Матёқуб Қўшжоновнинг Садриддин Айний ижодига хос кузатишлари, таҳлил ва талқинлари ҳақида сўз юритилади. Айний бадииятининг эволюцияси ҳақидаги илмий кузатишларининг ўзига хос жиҳатлари ёритилган.

Калит сўзлар: Айний, бадиий ижод, танқидчи, ижодкор, тарих, талқин ва таҳлил.

Аннотация. Академик М.Кошжанов создал множество исследований о таких творческих людях, как А.Кодири, Ойбек, А.Каххор. Среди них, конечно же, Садриддин Айни, внесший огромный вклад в узбекско-таджикскую литературу, общую духовность. Академик Матякуб Кошжанов с гордостью отмечает вклад этого художника в узбекско-таджикскую литературу. Стоит отметить, что в книге Айний признан “художником, положившим начало узбекской литературе”, “наставником, положившим начало нашей великой прозе”, а также представителем одного поколения с Абдуллой Кадири и Хамзой Хакимзода Ниязи. В данной статье рассказывается о наблюдениях, анализе и интерпретациях великого критика, академика Матякуба Кошджанова над творчеством Садриддина Айни. Освещены специфические аспекты его научных наблюдений об эволюции искусства Айни.

Ключевые слова: Айни, художественное творчество, критик, творец, история, интерпретация и анализ.

Abstract. Academician M. Koshzhanov has created many studies about such creative people as A. Kodiri, Oybek, A. Kahhar. Among them, of course, is Sadridin Aini, the second great contribution to Uzbek-Tajik literature and general spirituality. Academician Matyakub Koshchanov is proud to note the contribution of this figure to Uzbek-tajik literature. It is worth noting that in the book Ayniy is named “the artist who completed the beginning of Uzbek literature”, “the boss who completed the beginning of our great prose”, as well as a representative of the same worship with Abdullah Kadiri and Hamza Hakimzoda Niyazi. This article talks about the observations, analysis and interpretations of the great critic, academician Matyakub Koshdzhanov on the work of Sadridin Aini. Specific aspects of his scientific observations about the evolution of Ayni art are highlighted.

Keywords: Ayni, artistic creativity, critic, creator, history, interpretation and analysis.

Кириш. Кўнгил... Уни ўнинчи сайёра дегим келади. У коинот қадар чексиз, осмон қадар бепоён, уммон қадар сирли. Ўз юрагини тўхтатиб, бир зум кўнгил кенгликларида яшашга журъат топа олган инсон “адабиёт уй дафтари”га муҳрланади. Ана шундай ўнинчи сайёрани вужудида кўтара олган ижод кишиларидан, “бир нафасда ҳам баҳорни..., ҳам хазонни кўр”ган қаҳрамонлар яратиб, мазлум учун малҳам, золим учун бир дард бўлган, ўзбек-тожик халқлари дўстлигини адабиёт кўприги билан боғлаган ижодкорлардан бири Садриддин Айнийдир. Бу улкан ижодкор ҳақида тадқиқот яратган Матёқуб Қўшжонов (1918-2005) ўз замонасининг етук мунаққиди сифатида ўз танлаган объекти – ижодкорга турли хил муносабат билдиради. Яъни айрим ижодкорларга ўз назарий-фалсафий қарашларини исботлаш учун фикр, иқтибос олиш билан

этибор қаратса, айримларини махсус мақола ёки китоб ёзиш билан эътироф этади. Хусусан, Абдулла Қодирий, Ойбек, Абдулла Қаҳҳор, Ҳамза каби ижодкорларга махсус китоб, рисола ёзиб, адабиётшунослик тақомилига ўз илмий-ижодий концепсияси билан ҳисса қўшган улкан назариётчи, адабиётшунос сифатида танилди. Юқорида номлари зикр қилинган ижодкорлар орасида ўзбек-тожик адабиёти, умуммаданияти, умуммаънавияти учун беқиёс ҳисса қўшган Садриддин Айний ҳам бор, албатта. Академик Матёқуб Қўшжонов бу ижодкорнинг ўзбек-тожик адабиёти учун қўшган улушини ўзининг “Айний бадииятининг эволюцияси” номли китобида фахр билан тилга олади. Қайд этиш жоизки, китобда Айний “ўзбек адабиётини бошлаб берган санъаткор”, “катта прозамизни бошлаб берган устоз ёзувчилардан” сифатида эътироф қилинади ҳамда Абдулла Қодирий, Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийлар билан бир авлод вакили сифатида улуғланади.

Асосий қисм. Адабиёт тарихи моҳиятидан ёндашилганда тарих яратган бир даврнинг ушбу учала шахси ҳам, аввало, ўз ижодини салафлари қатори анъанавий услубда бошлади. “Бу уч сиймо ижоди, асосан, ўзбек классик адабиётига хос анъанавий йўналишда – эски ижтимоий тузумни қоралаш, маърифатпарварлик ғояларини ташвиқот қилиш йўсинида бўлди. Адабиётимизда анъанавий услуб, хусусан, шакл соҳасида узоқ сақланди” [10, 7]. XIX аср охири XX аср бошларида туғилиб, адабиёт тарихида “XX аср ўзбек адабиёти” деб номланган адабиёт босқичини шакллантиришда муносиб улуш қўшганлар орасида, албатта, Садриддин Айний ҳам “йўқлама қилинишга” лойик. Анъанани новаторлик билан бойитган ушбу давр кишилари томонидан яратилган XX аср ўзбек адабиёти кўп асрлик миллий адабиётнинг манتيкий давоми, айни вақтда бир қатор ўзига хос белгиларга эга бўлган алоҳида босқичи ҳамдир. Мана шу ўзига хосликни эса юқоридаги каби ижодкорларнинг ижодий янгиликлари, услуб, мавзу, оҳанг, жанрдаги ўзгаришлар белгилаб бериши табиий. Матёқуб Қўшжоновнинг Айнийга “ўзбек адабиётини бошлаб берган санъаткор”, “катта прозамизни бошлаб берган устоз ёзувчилардан” сифатида қарашининг ижодидоғи ана шу ўзига хосликдан келиб чиққан хулосадир.

Мунаққид Садриддин Айний ҳақида фикр билдирар экан, унинг педагог, журналист, шоир ва носир сифатидаги фаолиятини босқичма-босқич тасвирлашга ҳаракат қилади. Яъни адибнинг педагог ва журналист сифатида ҳаётининг ҳақиқатни англаши шоир ва носир сифатидаги бадиий ҳақиқат томон йўл очиб берганлигини кўришимиз мумкин. Масаланинг бу томони Матёқуб Қўшжоновнинг ижодкор муваффақиятини белгилайдиган омилларидан бири сифатида қараладиган характер яратиш маҳоратига алоҳида урғу беришига ўхшаб кетади. Масалан, Ойбекнинг “Қутлуғ қон” романи бош қаҳрамони Йўлчи образидоғи тадрижийликни, динамикани кўрсатиб берганидек, Айний ижодидоғи ўсиш суръатини тафтиш қилади. Шунинг учун ҳам китоб “Айний бадииятининг эволюцияси” деб номланган, назаримда. Кўпчилик ижодкорлар каби Айний ҳам ижодини шеър ёзиш билан бошлаган бўлса, носир сифатида фаолиятини давом қилдирди ва китобхон назарида кўпроқ шу ном билан қолди. Шу жиҳатларига этибор қаратган олим унинг шеърининг асарларини Ҳамза ижоди билан солиштириб кўради ва оҳанг, шакл, мавзу ва мазмундаги ўхшашликларни таъкидлаб ўтади.

Муҳокама ва натижалар. “20-йиллар ўзбек адабиётининг асосий ютуғи етук реалистик ҳикоя, қисса, роман, драма намуналари ва янги шеърининг шаклларнинг пайдо бўлиши билан ҳам белгиланади... 20-йилларнинг нисбатан каммаҳсул жанри қиссачилик бўлди. Шунга қарамай, Садриддин Айнийнинг “Бухоро жаллодлари” ва “Қулбобо” асарлари умуман бу давр ўзбек насри, хусусан қиссачилиги шаклланишида муҳим аҳамиятга эга бўлди” [10, 38]. Адабиётшунос Айнийнинг носир сифатида яратган биринчи йирик асари “Бухоро жаллодлари”ни Қодирийнинг “Ўткан кунлар” романи билан бир фонда таҳлил қилади ва қуйидагича қарорга келади: “Абдулла Қодирий “Ўткан кунлар”да инсон руҳий оламининг “етти қават осмонига” чиқариб, ўша баландликдан туриб сизни ҳаёт сирлари билан таништираётгани бўлади ва шу йўл билан ўз муддаосига эришади. Садриддин Айний эса бизни ҳамма юрадиган оддий сўқмоқлардан, ҳаётнинг реал ўнқир-чўнқир йўлларида етаклайди, ҳаётнинг узоқдан кўриш мушкул бўлган нуқталари билан таништиради ва шу йўл билан ўз муддаосига эришади” [10, 20].

Кўринадигани, ҳамма нарса қиёс қилинганда ойдинлашади, деган қоида бу ерда ҳам мезон вазифасини ўтамоқда.

Умуман олганда, М.Қўшжонов Садриддин Айний ижодий фаолиятини комплекс ўрганишга ҳаракат қилади. Ижодкор билан боғлиқ ҳаётини ва ижодий лавҳаларни унинг фарзандлари Холида Айний ҳамда Камол Айнийлар, қолаверса, Айний фаолияти билан шуғулланган тожик, ўзбек, рус олимларининг маълумотларига таянган ҳолда изоҳлайди. Шу билан бирга, ўз услуби, тадқиқ қилиш маҳоратини намоён қилиб, масалага Матёкуб Қўшжонов сифатида ёндашади. Асосан прозаик асарларни тадқиқ қилган мунаққид китобда Айний ижодининг ибтидоси – шеърятга қисқа тўхталади, аммо унинг “Бухоро жаллодлари”(1920), “Бухоро инқилоби тарихи учун материаллар” (1920-21), “Одина”(1924-25), “Дохунда”(1930), “Қуллар” (1928) каби насрий асарларини моҳиятан кенгроқ очиб беришга ҳаракат қилади. Уларни ўзаро ҳамда бошқа адабий-бадиий асарлар билан қиёслаган ҳолда ўрганади. “Унинг қирқ йиллик умри Бухоро амирлигининг даҳшатли зулмати ва жаҳолати муҳитида ўтди. У амир-амалдорларнинг, дин-шариат пешволарининг йиртқишларча жабр-ситамини, зулм-зўравонлигини, меҳнаткаш халқ оммасининг қулларча мудҳиш ҳаёти ва алам-изтиробларини, жаҳолатнинг маърифатга қарши ваҳшиёна ҳамласи ва илм-фан, санъат-адабиёт аҳллариининг фожиасини кўрди” [10, 5]. Унинг бу кўрган-кечирганлари аста-секин қоғоз саҳифаларида муҳрлана бошлади. Ва тарихнинг бу нуқтасини гоҳ деталлаштириб, гоҳ умумийлик тамойилига амал қилиб бадиий асар сифатида китобхонлар оммасига тақдим этди. Умуман олганда, унинг ҳар бир асаридан тарихийлик уфуриб туради. Шуни ҳам таъкидлаш лозимки, “адибнинг ижод эволюциясига назар ташласак, ҳар бир асарда тарихий воқеалар кўлами кенгая борганлигини кузатиш мумкин. “Бухоро жаллодлари”да тарихнинг асосан битта эпизоди – Колесов ҳаракати натижасида Бухорода рўй берган қон-қирғинли фожа акс этади. “Одина”да воқеа Бухоро қишлоқларидан бирида бошланиб, Андижон ва Тошкент ҳаёти, у ерларда рўй бераётган инқилобий уйғонишга тегишли воқеалар кўламини қамраб олади. “Дохунда”да ҳам воқеа амирлик даврида Кўҳистон қишлоғи одамларининг кундалик ҳаётдан бошланади, кейин Бухорода рўй берган инқилобий эпизодлар, совет даврида Тожикистонда янги ҳаёт қуриш масалаларига тегишли воқеалар акс эттирилади” [10, 59]. 20-йиллар ўзбек адабий танқидчилигига муносиб улуш қўшган Вадуд Маҳмуд ҳақида фикр юритганда профессор Баходир Каримов қуйидагиларни ёзади: “Унинг асарларидан ... тарихга чексиз ҳурмат-эҳтиром нафаси келади. У бир мақоласида даврининг маънавий кемтиклари хусусида тўхталиб, ҳалигача Туркистоннинг тарихини ўрганишга жиддий киришилмаганини айтади, афсус чекади. Ақалли Бухоро тарихини ёритган Бартольд ёки Вамбери ёхуд Садриддин Айний асари бўлса ҳам, босиб чиқариш лозимлигини тақлиф этади, улар Туркистоннинг мукамал тарихи бўла олмаса-да, материал сифатида аҳамияти борлигини таъкидлайди” [8, 88].

Матёкуб Қўшжонов адибнинг “Қуллар” романи ҳақида мулоҳаза юритар экан, назариётчи олим сифатида унинг сюжети, композициясига алоҳида диққат қаратади: “Қуллар” романи ғоясининг композицион жиҳатдан шаклланиши Ўрта Осиё адабий жараёнида тамоман янгилик эди. Шу хил оригинал композицияда асар яратишнинг ўзи жасорат эди. Гап шундаки, бунгача ўзбек, тожик, қозоқ адабиётларида яратилган асарлар, одатда, бир-икки қаҳрамоннинг саргузаштлари, ҳаёт йўлларида иборат бўлиб қолар, бошқа образлар эса чироқ атрофида айланган парвоналар сингари ўша бир-икки образ билан кифояланиб, ўралашиб қолинар эди. “Қуллар”да бу хилдаги марказий образни кўрмаймиз. Унинг марказида икки-уч авлодга мансуб қуллар образи, уларнинг мураккаб тақдири ва ҳаёти тарихи туради. Бу хилдаги композицион тузилишнинг ўзига хос қийинчилиги бор” [10, 63]. Аслида, М.Қўшжонов мазкур асарнинг бошқа асарлардан композицион қурилишидаги тафовутини кўрсатиб, унинг жанрий ўзига хослигини таъкидламоқчи.

Юқоридаги фикрни давом қилдиришдан олдин “Қуллар” романининг яратилиш даврига диққат қилсак: 20-йилларнинг иккинчи ярми – 30-йилларнинг бошида яратилган, 1930-йиллар бошларида Ўзбекистон Республикасининг яхши асарлар учун белгиланган мукофотига лойиқ кўрилган. Демак, бу даврда ўзбек адабиётида чинакам роман жанри талабларига жавоб берадиган “Ўткан кунлар”, “Меҳробдан чаён” каби романлар бор эди. Бироқ уларнинг композицион қурилиши “Қуллар”никидан фарқ қиларди. Маълумки, роман жанрининг мавзу ва тузилиш жиҳатдан ўзига хос турлари мавжуд. Юқоридаги роман композициясига хос фикрлардан англаймизки, С.Айнийнинг “Қуллар” романи роман-эпопея жанрига мансуб бўлиб, у ўзбек адабиёти тарихида бу жанрнинг дастлабки намунаси ҳисобланади. Демак, шундай хулоса қилишга

ҳақлимиз: ҳар қандай эпопея бу – роман, ҳар қандай роман эса эпопея эмас. Яъни, воқеалар марказида бир-икки асосий қаҳрамон эмас, балки бутун бошли халқ ёки унинг бирор бўғини турадиган, ҳажм эмас, унда кўтарилган қанчалик кўп ва катта воқеа-ҳодисаларнинг қамраб олинishi муҳим бўлган роман-эпопея ҳисобланади.

Айний, аввало, иккала миллатнинг ҳам жонкуяр фарзанди. У ҳар икки тилда бирдек маҳорат билан ижод қилди. Айрим асарларини ўзбекча ёзган бўлса (“Бухоро жаллодлари”, “Қуллар”), айрим асарларини тожикча (“Одина”, “Дохунда”) ёзди. Лекин бу асарлар ҳар икки миллат бадиий-эстетик тафаккурида юксак маънавий хазина сифатида эътироф қилинади. Нега шундай? Боиски, Айнийнинг бу икки халқ олдида қилган хизматларидан яна бири унинг таржимачилик фаолиятидир. Ўзбекча ёзган асарини тожикчага, тожикча ёзган асарини ўзбекчага айнан унинг ўзи ўғирди. Натижада у ижодкорнинг ижодий концепциясини тушуниб-тушунмай қилган мутаржим эмас, балки адиб-мутаржим, ижодкор-мутаржим позициясида турди. Яъни ижодкор ва таржимон бирлиги юзага келди. Ҳеч иккиланмай айтишимиз мумкинки, Садриддин Айнийнинг мазкур асарлари ҳар икки қардош халқларнинг маънавият бўстонида ўз миллий руҳиятини сақлаган ҳолда татимли ифोरини таратиб турибди. Ёки “Судхўрнинг ўлими”ни таҳлил қилар экан, М.Қўшжонов ўзига хос фикр юритганини адабиётшунос олима Ш.Ахмедова ҳам шундай таъкидлайди: “Адабиётшунос олим М.Қўшжонов ҳам 80-йилларда Қори Ишқамбани Гобсек билан чоғиштиради. У қиёси деталлардан бошлайди [5,50]: “Ишқамба” сўзи, Садриддин Айнийнинг ўз изоҳига қараганда, “хайвонларнинг қорни” маъносини билдиради. Бошқача айтганда, бу сўз, “ютиш, ейиш, ичиш, ҳазм қилиш” маъноларини англатади. “Гобсек” сўзи эса Бальзак изоҳига кўра “живоглот” яъни “тириклай ютадиган” деган маънони билдиради. Халқ жонли тилида ютишни “ютанғи”, “ютоққан” деб ҳам ишлатишади. Ҳар икки асарда ҳам бадиий ғояни ифодаладиган образлар моҳиятини очиб беришга хизмат қиладиган номлар танланган” [10, 83]. Кўрамизки, М.Қўшжонов бадиий матн сирларини очар экан, ҳар бир сўзнинг маъноларигча диққатни қаратади.

Хулоса. “Ижодкорлик – асл маънони ўқий олиш ва бошқаларга етказа билиш қобилияти деганидир. Асл маъно – эзгулик шохсупасининг сўнгги поғонасидир. Бу хил қобилият инсон вужудига руҳ билан бирга киради ва ҳамиша яхлитликка, бутунликка, ўзагига, аслига қараб интилади, одамдан ҳам шуни талаб қилади. Айнан шунинг учун ҳам ижодкорлик – илоҳиётга дахлдорликдир” [9, 8] Мана шу илоҳий неъмат билан сийланган С. Айний англаган асл маъно ҳали узоқ йиллар давомида маънавий дунёмизни безаб туради. Ўзбек-тожик халқларининг адабий алоқаларини мустаҳкамлашга хизмат қилади. Зеро, ижодкорликдан ҳам асл муддао шудир.

М.Қўшжоновнинг С.Айнийга бағишланган асарини ўқир эканмиз, унинг улкан адиб ижоди ва шахсига бўлган самимий ҳурмати, симпатияси ёрқин намоён бўлиб туради. Бу эса шу йўналишдаги танқидий асарларнинг энг бош ва асосий талабларидан биридир.

АДАБИЁТЛАР:

1. Айний. Асарлар. 8-жилд. Тўла асарлар тўплами. – Т., 1978. – 210 б.
2. Ахмедова Ш. Хотираларда устод Садриддин Айний қиёфаси// Садриддин Айний ва ўзбек насри тараққиёти// Республика миқёсидаги илмий-амалий анжуман материаллари. – Бухоро, 2018. –Б. 16-20.
3. Ахмедова Ш. Адабий танқид жанрлари ривожига С.Айнийнинг ўрни// Конференция байналмилалии илми-амалии онлайн тахти унвони. Масъалаҳои мубрами филологияи ўзбек тоҷик. – Хужанд, 2020. – С.78-84.
4. Ахмедова Ш. Бухоро осмонидаги икки юлдуз: Садриддин Айний ва Фитрат//Айний ворислари, 2023. – № 3-4. – Б. 34-39.
5. Ахмедова Ш. Маърифатпарвар жаҳид мунаққидлари. – Германия. Glebe Edit, 2023. –140 б.
6. Бегимкулов Ў.Ойбекни англаган олим// Илм сарчашмалари, 2019. – № 1. – Б. 78-82.
7. Бегимкулов Ў. Матқуб Қўшжонов Озод Шарафиддинов талқинида.//Ўзбек тили ва адабиёти. –Т., 2020. – № 3. – Б. 92-98.
8. Каримов Б. Вадуд Маҳмуд. –Т., 2000. – 123 б.
9. Эшонкул Н. Ижод фалсафаси (“Мен”дан менгача – 2). –Т.: Академнашр, 2018. – 416 б.

FOLKLORSHUNOSLIK VA ADABIYOTSHUNOSLIK MASALALARI

*Каримов Обитжон Якубжанович,
Наманган давлат университети доценти,
филология фанлари номзоди
(Ўзбекистон)
Email: k_obitjon@mail.ru*

НУРБОЙ ЖАББОРОВ – ОГАХИЙ АСАРЛАРИ ТАДҚИҚОТЧИСИ

Аннотация. Муҳаммад Ризо Огаҳий ўзбек мумтоз адабиётининг кўзга кўринган вакили. Унинг серқирра фаолияти ҳамиша адабиётшуносликнинг диққат марказида турибти. Айниқса, шоир ижодига қизиқиш ва уни кенг қамровда тадқиқ этиш ҳаракати истиқлол йилларида жадаллашди. Бу жиҳатдан нуктадон адабиётшунос, матншунос Нурбой Жабборовнинг хизматлари беқиёс. Матншунос олим томонидан Огаҳийнинг “Зубдату-т-таворих” тарихий асари тўлиқ ҳолда илмий-изоҳли нашри тайёрланган. Мақолада Огаҳийнинг мазкур асари юзасидан олиб борилган тадқиқотлари матншунослик нуқтаи назаридан, ундаги лирик жанрлар эса адабиётшунослик аспектида ёритилган.

Калит сўзлар: адабиётшунос, матншунос, доктор, профессор, журналист, монография, адабий танқид, образ, назм, наср, роман, қисса, адабий-бадий тафаккур, Ўзбекистон Фанлар академияси, Қўлзмалар институти, фольклор. маданий мерос.

Аннотация. Муҳаммад Риза Огаҳи – выдающийся представитель узбекской классической литературы. Его многогранная деятельность всегда была в центре внимания литературоведения. Интерес к творчеству поэта и движение за его более широкое изучение усилились в годы независимости. В этом отношении неопределимы заслуги выдающегося литературоведа и текстолога Нурбоя Джаббарова. Ученый-текстолог подготовил полное, научное и пояснительное издание исторического труда Огаҳи «Зубдату-т-таворих». В статье рассматриваются исследования, проведенные над этим произведением Огаҳи с точки зрения текстологии, а также лирические жанры в нем с точки зрения литературоведения.

Ключевые слова: литературовед, текстолог, доктор, профессор, журналист, монография, литературная критика, образ, поэзия, проза, роман, повесть, литературно-художественное мышление, Академия Наук Республики Узбекистан, Институт рукописей, фольклор.

Abstract. Muhammad Riza Ogahi is a prominent representative of Uzbek classical literature. His multifaceted activity has always been in the center of attention of literary studies. Especially, during the independence years interest in the poet's work was risen in a wide range. In this regard, the services of the outstanding literary critic and textual scholar Nurboy Jabborov are invaluable. The textual scholar prepared a complete scientific and explanatory edition of Ogahi's historical work "Zubdatu-t-tavorikh". The article discusses Ogahi's research on this work from the point of view of textual studies, and the lyrical genres in it from the aspect of literary studies.

Keywords: literator, textologue, doctor, professor, journalist, monography, literary criticism, symbol, poetry, fiction, novel, literary and fiction idea, Academy of sciences, institute of manuscripts, folklore.

Қириш. Миллий адабиётимиз ўзининг шонли тарихига, бой меросига, муносиб анъаналарига эга. Бугунги фараҳбахш кунларда ўзбек адабиёти ўзининг кадрини топди ва топиб бормоқда. Ҳаётимизни сўз санъати дея эъзозланадиган адабиётсиз тасаввур эта олмаймиз. Ўтмишда мумтоз адабиётимизнинг пок номларига қора бўёқлар чапланган атоқли намоёндалари асарлари халқимиз кўлига етказиб берилди. Бунда халқимиз учун хизмат қилган шоир ва ёзувчиларнинг ўрни беқиёсдир. Шуни ҳам аниқ айтиб ўтиш керакки, шоир ва ёзувчига баҳо берадиган, уларнинг асарларини таҳлил қиладиган соҳа вакиллари ҳам борки, биз уларни адабиётшунос олимлар, танқидчилик илмининг билимдонлари дея хурматлаймиз, эъзозлаймиз. Замонамизнинг серқирра ижодкорлари, соҳамизнинг машҳур олимлари адабиётшунослик илмини изчил ўрганишмоқда, қатор тадқиқот ишларини олиб боришмоқда. Атоқли адабиётшунос олим,

мумтоз ва замонавий адабиёт, матншунослик ва адабий манбашунослик, адабий танқид соҳаларининг билимдони, фаол журналист ва публицист, филология фанлари доктори, профессор Нурбой Жабборовнинг илмий-ижодий фаолияти шу жиҳатдан алоҳида эътирофга сазовор.

Кейинги йилларда Президентимиз Шавкат Мирзиёевнинг шахсий ташаббуси ва алоҳида эътибори туфайли мумтоз ва замонавий адабиётимизни халқаро миқёсда ўрганиш ва тарғиб этиш борасида салмоқли ютуқлар қўлга киритилмоқда. Натижада адабий жараёнда, адабиётшуносликда сезиларли ўзгаришлар рўй берди. Адабиётшунослигимизнинг ўрганилмай қолиб келаётган кўплаб соҳалари бўйича илмий изланишлар амалга оширилиб, ўнлаб монографиялар нашр этилди. Бизга тўла етиб келмаган асарлар матни, уларни нашрга тайёрлаш ишлари йўлга қўйилди ва бунга ўз соҳасининг билимдони бўлган матншунос олимлар жалб қилинди. Бунинг натижаси ўлароқ кўплаб унут бўлган асарлар, уларнинг муаллифлари ҳақидаги нодир маълумотлар адабиёт мухлисларига етиб келмоқда. Бу эзгу ишлар ҳозир ҳам давом эттирилмоқда.

“Зубдату-т-таворих” – нодир манба. Бу манбанинг нашр этилиши ўзбек матншунослигининг муҳим ютуғи сифатида баҳоланишга лойиқ. Негаки, асар нашри катта меҳнат ва заҳмат маҳсулидир. Бу бир неча жиҳатларда кўзга ташланади. Айниқса, матн араб имлосидан кирилл ёзувига бехато табдил қилинганлиги унинг илмий қимматини оширади. Мумтоз адабиётимиз намуналарининг кўплаб нашрларига эгамиз. Афсуски, уларнинг аксариятида хатоларни санаб адоғига етиш қийин. “Бехато табдил қилинган” жумласи бор-йўғи уч сўздан таркиб топган ва уни осонгина талаффуз этиш мумкин. Лекин бу сўзлар замирида юк бениҳоя оғир.

Асосий қисм. Муҳаммад Ризо Огаҳий адабий мероси бўйича кўплаб тадқиқотлар яратилган. Серқирра олим Нурбой Жабборов “Зубдату-т-таворих” асарининг тўлиқ илмий-изоҳли нашрини амалга оширди. Мазкур асарга оид салмоқли тадқиқот яратишга эришди. Бундан ташқари, Огаҳий лирикаси ва таржима асарлари юзасидан ҳам диққатга сазовор илмий изланишлар олиб борди. Адабиётшуноснинг Огаҳий лирикаси бўйича эълон қилган мақолаларида шоир шеърятининг ўрганилмаган қирралари тадқиқ қилинди. Ижодкорнинг ҳамд, муножот ва наътлари биринчи марта Нурбой Жабборов томонидан таҳлил этилди. Ҳазал, маснавий, қасида, таърих жанрларидаги назмий асарлари ҳақидаги олимнинг мақолалари ҳам кўпчилиққа манзур бўлган. “Шарқ юлдузи” журнали орқали ўқувчилар ҳукмига ҳавола этилган “Илм андоғ ганжи нофиъдур...”, “Тафаккур” журналида эълон қилинган “Огаҳийнинг огоҳлик сирини”, шунингдек, “Фасоҳатда нодир аллома” (“Халқ сўзи”), “Мулку миллатга эмин ўлса агар огоҳлар...” (“Фидокор”) каби мақолалар шулар жумласидандир.

“Зубдату-т-таворих” асари нашрига сўзбоши сифатида ёзилган мақолада, таъкидлаш мумкинки, бутун бошли диссертациянинг илмий юки бор. Мақолада асарнинг ўзбек ва хориж олимлари томонидан ўрганилиши, дунё фондларида сақланаётган қўлёзмалари, асарнинг ёзилиш тарихи, сюжети, унинг нафақат тарихий, балки адабий жиҳатдан ҳам нодир манбалардан эканлиги масалалари чуқур таҳлил этилган.

Олимнинг ёзишича: *“Асарда кўплаб назм намуналари ҳам келтирилган. “Зубдату-т-таворих”даги шеърини жанрларни қуйидагича тасниф этиши мумкин: қасидалар (6 та), маснавийлар (70 та), газаллар (4 та), рубоийлар (7 та), қитъалар (10 та), таърихлар (4 та), фардлар (6 та). Бундан ташқари, “назм” сарлавҳасида 16 та шеър берилган. Фардлар эса “Байт” сарлавҳаси билан китобат этилган. “Зубдату-т-таворих”даги шеърлар жами 1176 байт (2352 мисра)ни ташкил этади”* [1, 16].

Гарчи тарихий мавзуда битилган бўлса-да, асар бадиий-тарихий наср намунаси эканлиги, ижодкор фикрнинг таъсир кучини ошириш мақсадида назмдан маҳорат билан фойдалангани, муаллифнинг қасида ва таърих яратишдаги маҳорати матншунос Нурбой Жабборов томонидан илмий-назарий жиҳатдан пухта ва теран тадқиқ қилинган. Ўқувчи буни яққолроқ ҳис этиши учун олимнинг қасидалар таҳлилига оид фикрларини тўлиқ келтирамиз: *“Асарда қасида жанрига оид 6 та шеър берилган бўлиб, уларнинг ҳажми 227 байт (454 мисра)ни ташкил этади. “Қасиданинг ақалли йиғирма етти бўлур ё андин ўксукрак ва аксари муайян эрмас, – деб ёзади машҳур Шайх Аҳмад Тарозий. – Ҳар неча қофия даст берса айтурлар ва ҳар не мақсуд бўлса баёнга келтурурлар”* [2,32].

Шайх Тарозий қасида жанрига хос тўрт хусусиятни алоҳида таъкидлаб кўрсатади. Биринчиси – хусни матлаъ, яъни қасиданинг бошланиши маъно жиҳатидан мутлақо қусурсиз латиф сўзлардан ташкил топган бўлиши керак. Иккинчиси – мамдуҳ (мақталгувчи)нинг адлу инсофи таърифланиши зарур. Учинчи – мамдуҳнинг шижоати, тўртинчи – саховати мақталиши лозим. “Ва бу тўрт хислатдин ортуқ ҳар нечаким сифат қилур, ихтиёр шоирғадур” [3, 252].

Муҳокама ва натижалар. “Зубдату-т-таворих”даги барча қасидалар ушбу жанрнинг туркий шеърят назарийёчиси зикр этган талабларига тўлиқ жавоб беради. Масалан, асардаги биринчи қасиданинг ибтидоси “Фунуну-л-балоға”да айтилганидек, хусни матлаъ санъатининг бетакрор намунаси саналади:

Шаҳеким, остони ила топмиши авжи истеъло –

Ки, гар дун ястониб туфроқиға бир ҳовуши адно [3, 183].

“Хусни матлаъ”ни “хусни ибтидо” деб атаган Атоуллоҳ Хусайнийнинг ёзишича: “Ул андоғдурким, калом бошинда нозиклигу равонликта ва аларнинг зидди бўлмиши қаттиқлигу матонатта бир-бирига яқин бўлган хушу латиф лафзлардин покиза, ёқимлиг, мустаҳкам ибора тузарларким, маъно адосинда мутлақан қусур бўлмағай ва тузук зеҳн андин мақсудға бот ўта олғай, лафзу маъно орасинда муносабат риоя қилғайлар, яхши маънони энгил алфоз била ё аксинча адо қилмағайлар, дағи байтнинг икки мисраи ё насрнинг икки бўлағи орасинда муносабат риоя қилғайларким, латофату балогатта бир-бирига яқин бўлғай, бири аълою иккинчиси адно бўлмағай, маънонинг соғлом бўлмағайга савъ қилғайларким, келишмаган, қарама-қарши, ярамас, урфқа хилоф ва ҳоказо нималардин соғлам бўлғай...” [3, 250].

Шайх Аҳмад Тарозий таъкидлаган иккинчи хусусият – мамдуҳнинг адлу инсофи васф этилган мисралар ҳам Огаҳий қасидасида мавжуд. Жумладан, шоир бундай ёзади:

Инод аҳлиға қаҳр, афтодаларға лутф кўргузса,

Фалак бўлғай замингиру замин бўлғай фалакфарсо.

Тутуб овозаи адлики етти афлок айвонин,

Малак таслимгўю ҳам дуоғўйдур ҳазрати Исо (387^{аб})

Учинчиси – мазкур қасидада мамдуҳнинг шижоати ҳам теран маъно ва бетакрор бадиият билан таърифланган:

Анинг зоти ҳумоюнани килки котиби қудрат

Ёзиб соҳибқиронлиг дафтари унвонида тугро.

Зиҳи соҳибқиронеким, қирон хасм аҳлиға солиб,

Сипоҳи қаҳри етқурди залолат мулкиға яғмо (387^б)

Тўртинчи – қасидада хоннинг саховати ҳам фасоҳат ва балогат билан васф этилади. Қасиданинг қуйидаги мисралари ҳам бу фикрни тасдиқлайди:

Халойиқ нақди эҳсонидин олди комин андоқким

Гадои бенаво аҳли ганоға қилди истиғно.

Атову бахшишининг хонидин маҳзуз ўлуб доим,

Дуои давлатиға очди тил ҳам пиру ҳам барно 387^б).

Қасида матлаъи назарий қоидаларга мувофиқ келади. Хоннинг мазкур тўрт фазилатини тавсифлаш баробарида, Огаҳий мамдуҳнинг илму фазилат бобида камолга эришганини, “ҳар фан ичра даврон аро мумтозу мустасно” қуйидагича таърифлайди:

Камоли борча илму фазл аро ул ерга етмишдур –

Ки, ҳар фан ичрадур даврон аро мумтозу мустасно. [3, 178].

Раҳимқулихоннинг Хива тахтига келиши тасодифий эмаслиги, унинг ажодлари “хоразмшоҳлик нигинин ангушти иқтидорларида тутуб келган”и ҳам қасидада алоҳида зикр этилган: “На танҳо даҳр фавқида ҳасаб бирла насабда ҳам, Саросар хону хокондур анга ажод ила обо”.

Асарда муаллифнинг сажъ санъатидан фойдаланиш маҳоратига доир илмий таҳлиллар ҳам олимнинг мумтоз шеър назариясини пухта билиши ва тадқиқот жараёнида моҳирона қўллай олишидан далолат беради. Қуйида олимнинг бу ҳақдаги қарашларини келтирамиз: “Огаҳийнинг насрда сажъ қўллаш маҳорати қуйидаги биргина мисол таҳлилида ҳам яққол кўринади: “*Зиёфат лавозимининг интиҳоси ва аклу шурб маросимининг инқизосидин сўнг ҳазрати хони мағфур ва ҳазрати зилдуллоҳий савлати тамом ва умаройи соҳибэҳтиром била отланиб, отчопар*

тамошосига чиқдилар ва қир устида девнажод ва сарсарниҳод отларни ёриштируб, рустамқувват ва филҳайбат паҳлавонларни кураш тутдуруб, оти утган сайисларни ва ҳарифин йиқитгон паҳлавонларни байроқ ва жалду учун хазинаи эҳсондин нуқуди фаровон инъом қилиб, дунёдин мустағний этдилар” [4, 125]. Ушбу иқтибосда етти сажъланувчи қисм мавжуд.

Огаҳий насрида сажънинг юқорида баён этилган барча шаклий сифатларини кўриш билан бирга, сажъланувчиларнинг ўзига хос жойлашув ўрнини ҳам кузатиш мумкин. Юқоридаги жумлада *лавозими* фосиласидан олдинги қарина бир сўздан иборат бўлса, унга сажъланувчи *маросими* фосиласидан олдин тўрт сўз қўлланган. Баъзи сажъдошлар орасида эса қарина мавжуд эмас” [3, 252].

Хулоса. Юқорида таҳлилга тортилган тадқиқотлар адабиёт илмида ўз сўзи ва ўрни бўлган филология фанлар доктори, профессор, “Дўстлик” ордени соҳиби Нурбой Жабборовнинг истиқлол даври адабий ҳаёти ривожига катта ҳисса қўшганлигини билдиради. Қолаверса, адабиётшунос фаолиятининг ушбу қирраси огаҳийшуносликнинг кемтик нуқталарини тўлдиришга хизмат қилади. Дарҳақиқат, серқирра ва сермахсул олимнинг илмий лабораторияси бугунги кунда етишиб келаётган ёш олимлар учун ўзига хос ибрат, мактаб вазифасини ўтайди.

АДАБИЁТЛАР:

1. Атоуллоҳ Ҳусайний. Бадойиъу-с-санойиъ. (Таржимон: академик Алибек Рустамий). – Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1981. – 291 б.
2. Шайх Аҳмад ибн Худойдод Тарозий. Фунуну-л-балоға. – Т.: Ҳазина, 1996. – 126 б.
3. Муҳаммад Ризо Эрнийезбек ўғли Огаҳий. Зубдату-т-таворих (Нашрга тайёрловчи ва сўзбоши муаллифи Н.Жабборов). – Т.: Ўзбекистон, 2009. – 178 б.
4. Огаҳий – тарихнавис. /Атоқли шоир, тарихнавис, таржимон (Мақолалар тўплами). – Т.: Халқ мероси, 1999. – 224 б.
5. Muhammad Rizo Ogahiy. Mulku millatga emin o'lsa agar ogohlari (Нашрга тайёрловчи Н.Жабборов). – Т., 2022. – 141 б.
6. Жабборов Н. Ўзбек бадиий-тарихий насрининг сара намунаси. Муҳаммад Ризо Эрнийезбек ўғли Огаҳий. Зубдату-т-таворих. – Т.: Ўзбекистон, 2009. – 125 б.
7. Жабборов Н. Маоний аҳлининг соҳибқирони. – Т., 2021. – 257 б.
8. Каримов О. Абдулла Орипов шеърлятида метафорик образлар. – Т.: Фан, 2014. – 138 б.

*Karamova Shoxida Luftillayevna,
Qarshi davlat universiteti dotsenti,
filologiya fanlari nomzodi
(O'zbekiston)*

E-mail: shoxidakaramova@gmail.com

O'ZBEK MODERN SHE'RIYATIDA ISTIORANING VAZIFALARI

Annotatsiya. Modernizm asarlari murakkab, metaforik va ularni tushunish hamisha oson emas. Bu asarlar o'quvchidan tasavvurini zo'riqtirishni talab qiladi, murakkabligi va serqatlamligi bois ham juda xilma-xil talqinlarga imkon beradi. Ularni yagona qoidalar maxrajiga birlashtirish qiyin. Modernchilarda shartlilikning kuchli, originallik ularida ko'proq shaklda, metaforiklikda, ifodada namoyon bo'ladi. Ushbu maqolada mana shu jahatlarni tahlilga tortishga harakat qilingan. Tahlillar uchun R.Parfi, Aziz Said, Faxriyor, A.Qutbiddin, Go'zal Begim she'rlari tanlangan.

Kalit so'zlar: modern, metafora, originallik, hayotiy tafsil, istiora, hissiy "tafakkur", mushohada, irratsional ong, abstrakt, noreal ifoda.

Аннотация. Произведения модернизма сложны, метафоричны и не всегда понятны. Эти произведения требуют от читателя расширения своего воображения и из-за своей сложности и богатства допускают самые разные интерпретации. Их сложно объединить в единый знаменатель правил. Модернистам свойственна сильная условность, оригинальность проявляется в их форме, метафоре и выразительности. В данной статье делается попытка проанализировать эти аспекты. Для анализа были выбраны стихи Р. Парфи, Азиза Саида, Фахриёра, А. Кутбиддина, Гузал Бегим

Ключевые слова: современный, метафора, оригинальность, деталь жизни, метафора, эмоциональное "мышление", наблюдение, иррациональное сознание, абстрактное, нереальное выражение

Abstract. The works of modernism are complex, metaphorical and not always easy to understand. These works require the reader to stretch his imagination, and due to their complexity and richness, they allow for very different interpretations. It is difficult to combine them into a single denominator of rules. Modernists have strong conventionality, originality is manifested in their form, metaphor, and expression. This article tries to analyze these aspects. Poems of R. Parfi, Aziz Said, Fakhriyor, A. Qutbiddin, Gozal Begim were selected for analysis

Keywords: modern, metaphor, originality, life detail, metaphor, emotional "thinking", observation, irrational consciousness, abstract, unrealistic expression

Kirish. Modern she'rda hayotiy tafsillarni qo'llash aruz va barmoqdagidan ko'ra birmuncha osonroq bo'lib tuyuladi. Chunki modernchi muallif she'rning har talabida o'zini erkin sezgani (xususan, mantiqning shart emasligi, vazn, qofiya, banddagi erkinlik), o'quvchi bilan dialogda turmagani (ya'ni, yozganlarining o'quvchiga ham tushunarli bo'lishi, she'rni anglashda o'quvchiga hamkor bo'lish majburiyatidan o'zini ozod qilgani), "ong oqimi"ning har bir epizodini hech bir istiholasiz so'zga ko'chirish mumkinligi unga shunday imkon beradi.

Asosiy qism. Kuzatishlarimiz shuni ko'rsatdiki, modern she'rda metafora o'quvchiga ancha tushunarli, kuchli mantiqiylikka asoslangan va o'zaro bog'lanishli matn ichidagi alohida so'z yoki jumla emas. Modern she'r butun holda, yaxlitligicha istioraviydir. Professor U.Hamdani ta'bir bilan aytganda, "modernistik san'atni tushunish assotsiatsiya tilini tushunish bilan ancha mukammallashadi" [1, 134] Modernchi shoir olamning o'zini metaforik idrok etadi, olamning metaforik manzarasini yaratadi.

Rauf Parfining "Sunbula" sonetlar turkumidan:

To'kilish oldida gulim. Ehtimol

Senga boqib ko'nglim uyi buzildi.

Xomush tortib, junjikib qo'ydi shamol,

Bir uzim uzumning yuzlari so'ldi.

Sovuq osmon yuzida izg'ir ko'zim,

Xotiramning tasbehlari tizildi.
 Qayg'udaman, qonga qorishgan so'zim,
 Tasbehimning chayir ipi uzildi.
 Qandaydir bu nido, hazin va karaxt?!
 Nechun ketmas qora qarg'alar nari?
 Qarang, ingillagan itlarga qarang.
 Sirli entikadi yalang'och daraxt,
 Bari unutilish istandi, bari...
 Sunbularning simlari keskir, tarang [3, 22].

Bu matnda ko'nglim uyi, xotiramning tasbehlari, tasbehimning chayir ipi, sunbularning simlari singari ochiq istioralar; gulim, qarg'alar, uzum, shamol, qon, itlar, yalang'och daraxt singari tafsillarning; to'kilish, junjikib, yuzlari so'ldi, tizildi, entikadi kabi fe'llarning har biri va sarlavhadagi sunbularning o'zi ham o'z ma'nosidan tashqari istioraviy ma'noga ega. Ammo bu o'quvchiga masalan,

Sunbuli zulfi agar oshuftadur, ayb etmakim,
 Gul yuzida yotqon ikki nozanin bemori bor, – [6]

satrlaridagi “gul yuz ustida yotgan ikki nozanin bemor” (ikki ko'z) singari shoyon tushunarli emas. Rauf Parfi chizgan manzarasi tufayli xilma-xil hislar, xotiralar, tasavvurlar to'fonday yopirilib keladi. Sunbula manzarasi fonida lirik qahramon xotiralar bosimi ostida qolgan. Bu xotiralar yoqimsiz, ko'ngilni buzadigan xotiralar. To'kilish, ko'ngil uyining buzilishi, xomush tortgan-junjikkan shamol, uzumning yuzlari so'lishi, sovuq osmon, izg'imoq, qayg'uli ekanlik, so'zlarning qonga qorishgani, tasbehning chayir ipining uzilishi, nido, hazin va karaxt, nari ketmaydigan qora qarg'alar, ingillagan itlar, yalang'och daraxt, unutilish istagi, keskir va tarang simlar – bularning har biri noxush hissiyot-xotiralardan ishora beradi. 2-sonetdagi “sevgilim”, “bilmasman, naqadar sevaman seni” kabi ifodalardan noxush xotiralarning sevgi-muhabbat bilan bog'liqligini sezish mumkin. “Shamollar marsiyasi” ochiq istiorasi esa gap ado bo'lgan sevgi haqida borayotganidan darak beradi. Shoir faqat ishoralar, istioralar tili bilan so'zlaydi; tasvirlanayotgan voqeliklar mavhumiyatga yo'g'rilgan – bu esa o'quvchi idrokiga ham kenglik beradi, o'quvchi xayoliy dunyoning cheksiz kengligida deysinmay sayr etishi mumkin bo'ladi.

O'zbek modern she'riyatida metaforaviylik hamisha hayotiy tafsillar bilan qorishiq, uyg'un holda keladi. Yuqoridagi she'rda ham gulning so'lishi, shamolning junjikishi (aslida, sunbularning sovuq shamoli tufayli odam junjikyapti), sovuq osmonga parishon tikilish, qora qarg'alarning shundoq yonginangda qag'illab yurishi, ingillayotgan itlar, yalang'och daraxtning sirli entikishi (shamolda chayqalishi, ovoz chiqarishi) – bu hayotiy tafsillarning bari ko'chma ma'noga ega, poetik kechinma ayni shu ko'chma ma'no orqali ifoda etilyapti.

Ayrim modern she'rlarni tafsillar she'ri ham deyish mumkin. Masalan, Aziz Saidning “Bu xato yo'lni...”, “Gilamdo'z shabboda mezonni savab”, “Oqshom cho'kar...”, “Oyning zarrin nurlaridan...” kabi; Faxriyorning “Elegiyalar” turkumidagi 1-she'rni, “O'zbekning kuzi”, “Sunbula” kabi; .Ro'zimuhammadning “Qarg'algan”, “Insonning sarguzashtlari”, “Afsungar” kabi she'rlarini shu jumlagi kiritish mumkin. Bu she'rlarda hayot tafsillari xuddi hikoyadagi kabi keng o'rin egallaydi. Ammo bu tafsillar ko'pincha to'g'ri bo'lmay, “o'zgartirilgan”, xayoliy xarakterga ham ega bo'ladi.

Oyning zarrin nurlaridan
 Suv to'qirkan baliqqa libos
 Daraxtlarning barmoqlaridan
 To'kilarkan bir hovuch gilos
 Uxlab yotar bahodir qirda
 Chumchuqlarning tomoqlaridan
 Toshlar sasi uchsa qo'shiqday
 Tuning ko'zi – yongan gulxanni
 Tebratarkan shamol beshikday
 Tush ko'radi bahodir qizni

Tebranishib sarxush maysalar
 Kuylasharkan shabnam qo'shig'in

Gullar nafis yaproqlariga
 Chizar ekan kuygan oshig'in
 Quchib olar bahodir qizni
 Qaldirg'ochlar qanotin silkib
 Un separkan qorinlariga
 Yelinlari iyigan bulut
 Sut berarkan qulunlariga
 Qaytib kelar bahodir qirdan [4,10].

Bu she'r boshdan oyoq tafsillardan tuzilgan. Shoir bahodirning muhabbatini xayoliy bir manzarada chizib ko'rsatadi.

Modern she'rlarda, umuman, har qanday she'riyatining eng faol (bu xususan, o'zbek mumtoz she'riyatida yuksak pardaga chiqqan) ko'chimlaridan biri bo'lgan ochiq istioralar nihoyatda quyuq. Olamning kalidi, fano vodiysi, ko'nglim uyi, xotiramning tasbehlari, shamollar marsiyasi, kechaning qop-qora tani, osmonning qalbi, falakning ko'zlari, ruhimning asrluk muzlari (Rauf Parfi), qahrining shomlari, yurak oftobasi, g'am arig'lari, hayrat qimiz, taxayyul tuni, baxt qushi (A.Qutbiddin), ko'zimning toshi, umid kosasi, oy tarog'i, ruh qanoti (Aziz Said) kabi ochiq istioralarning har biri, bir tarafdan ijodkorning olamni individual-ijodiy idrok etishidan dalolat beradi. Ikkinchi tarafdan esa olamni individual idrok etishning ochiq istioraning mumtoz adabiyotdagi yoki, umuman, she'riyatdagi "o'z ma'no+ko'chma ma'no" (yoki shuning teskarisi "ko'chma ma'no+o'z ma'no") modelida ro'yobga chiqishi an'ana ta'siri kuchliligini ko'rsatadi. Bu ta'sir hatto modernchilar ichida she'riyatning azaliy qoliplarini ko'proq sindirgan Faxriyorda ham yetarli darajada: hasrat oyati, ko'ngil dashtlari, umid malhami, qismat qaychisi, yurak qadami.

Ochiq istioralar an'anasi, xususan, Go'zal Begim ijodida yangi bosqichga ko'tarildi. Ochiq istioralarni shoira uslubining "tashrif qog'ozi" deyish mumkin hatto. Ovoz xiyoboni, qushlar qiroati, nigoh kengligi, shafaq ummoni, oltin jimlik, tuyg'ular qa'ri, samo saroyi, ko'zyosh javhari, tun ko'rfazi, irodaning kipriklari, umidimning to'fonlari, qalamimning yuragi, gulning irodasi, yuragimning oqargan sochi kabi birikmalar Go'zal Begimning moddiy va nomoddiy dunyoni hamisha uyg'un tasavvur etishidan dalolat beradi. Go'zal Begim o'zbek she'riyatida ochiq istioralarning yangi faslini boshlab berdi, deyish mumkin. Shoira paradoksal tushunchalardan ham ochiq istioralar yasayveradi.

O'zbek modern she'riyatida metforalarning yana bir turi – fe'l-metaforalar juda faol. Bunda jonlantirish yoki boshqa xil ko'chim yo'li bilan muayyan harakat shu harakatga xoslanmagan narsa-predmetga ko'chiriladi. O'xshatish shoirning tasavvurida sodir bo'ladi-yu, faqat harakat ko'chiriladi. "Moziyga urilib sinar ovozim", – deydi Rauf Parfi. Shoir avval tasavvurida o'z ovozin billurmi, shishagami o'xshash mo'rt, nozik bir narsaga o'xshatadi-da, o'xshatishni matn ortida qoldirib, "ovozim sindi", – deydi. "Vahshiy dunyo, qonxo'r dunyo quturdi" deganda esa dunyoni avval itmi yo boshqa bir vahshiy hayvonga mengzaydi. "Sochlaring iloni tanimni yoqar" deganda esa sochlilar avvaliga qop-qora tutun sachratib yonayotgan gulxanday tasavvur etilgan.

Faxriyordan:

Vaqt yemirar hayratlarimni (Vaqt zangga yoxud kimyoviy moddaga o'xshatilgan).

Ko'nglim mening yirtilgan edi (ko'ngil qog'oz yoki matoday tasavvur etilgan).

Davomiylik muallaqligi // kesib o'tar hayajoningni, // qarab o'tirmaydi aqlingga, // aqlsizligingga qaramas, // jonni kesar, kesar qoningni (davomiylik muallaqligi kesuvchi-kir buyum kabi) va hokazo.

Fe'l-metaforalarning boshqa modernchi shoirlar ijodida ham faol ekani ko'riladi.

Muhokama va natijalar. Modern she'rning eng muhim xususiyati – unda reallikning mavhumiyat shaklida, tartibning kaos shaklida voqelanishini adabiyotshunos olim Ibrohim G'afurov A.Qutbiddin she'riyati misolida obrazli qilib shunday ifodalagan edi: "... taqdir yo'li, karvon yo'lidagi koyish, ozorlar, quvonch-nadomatlar haqidagi she'rini "Hofiz emasman ishqda Abduvaliman go'yo", – deb yakunlaydi. Necha asrlar oradan o'tsa hamki, hamon Hofiz karvonlari o'tgan yo'llardan borayotganligini, o'sha tarixiy karvonlarga ergashayotganligini shunday ifodalaydi. She'r oxiriga birdan go'yo degan so'zni qo'yadi: Hayot bor, karvon bor, ishq bor. Ammo bari misli go'yo. Abduvalining o'zi ham Hofiz yoki uning sehrsoz bayti kabi hali tarixiy reallikka aylanmagan, U tamomila go'yo holatida. Abduvalining mana shu "Bor" deb atalgan she'riy kitobi ham boshdan oxirigacha shu sirli GO'YO ustiga

qurilganday taassurot qoldiradi. Hamma narsalar shu GO‘YO maqomida. Go‘yo – bu mubhamlik, mavhumlik timsoli. Zero, shoirning falsafasida borliq– bu go‘yolikdir. Go‘yolik falsafasini Abduvali ancha chuqur ishlagan, bu uning original falsafasi: sermashmasha, savdoyi olamning qurilish bisotiga bir qarash. Kitobning sarlavhasidagi so‘zlarni biz: “Abduvali Qutbiddin bor” deb o‘qiymiz. Bu tugallangan poetik jumla. Shaxs o‘zining dunyoda borligini tasdiqlayapti” [6].

O‘zbek modern she‘riyatining yana bir muhim xususiyatini alohida ta‘kidlash lozim. Jahon modernizmi o‘z nigohini insonning botiniga qaratgan bo‘lsa, o‘zbek modern she‘riyatida (jumladan, nasrida ham) o‘zgacharoq holat kuzatiladi: bizdagi modernistlar asarlarida botin tasviridan ko‘ra ijtimoiy, binobarin, ijtimoiy-tanqidiy ruh kuchli. Jahon modernizmi XIX asr oxiri – XX asr boshlarida ijodkorlarning ijtimoiy-siyosiy qarashlariga ko‘ra turli oqimlarga birlashishi, san‘at va adabiyot vakillarining quturgan imperializmga qarshi, irqchilik, sinfiylik, oligarxiyaga qarshi, jahon urushiga qarshi kuchli noroziligi o‘laroq maydonga chiqdi. Ular ijtimoiy-siyosiy muhitdagi g‘ayriinsoniy voqeliklarning mohiyatini uning inson ruhiyatiga ta‘sirini yoritish orqali ochmoqqa bel bog‘ladilar. Buni tadqiqotchi S.Quronov ham alohida ta‘kidlagan edi: “Modernistlar olamni mantiqqa tayanmagan, hissiy “tafakkur” asosidagina to‘laonli tushunish mumkin, deb hisoblaydilar. Ular bunda mantiqiy-tahliliy mushohadaga qarshi turib, irratsional ongni yetakchi sanaydilar. Shuning uchun modernistlar an‘anaviy metodlarni inkor etib, abstrakt, noreal ifoda shakllarida ijod eta boshlaydi. Bu yo‘nalish vakillari ijtimoiylikdan chekinib, o‘z shuuri tomon yuzlanadi. “Ya‘ni bu o‘rinda voqelikni aks ettirish emas, ijodkorning o‘z-o‘zini ifodalashi ustuvor ahamiyat kasb etadi” [5, 201].

O‘zbek modern she‘riyati asos e‘tibori bilan ijodkorlarning siyosiy-ijtimoiy muhitga munosabatining in‘ikosi emas, u ko‘proq jahon modernizmi ta‘sirida tug‘ilib keldi. Ammo o‘z salafllari ta‘sirida ijtimoiy mazmunga urg‘u berdi. Akademik Naim Karimov ta‘biri bilan aytganda, “O‘zbek modern she‘riyati Yevropa xalqlarining modern she‘riyatidan quyidagi xususiyatlari bilan farqlanadi: Agar Yevropa xalqlari she‘riyatidagi modernizm o‘qtin-o‘qtin absurd adabiyot unsurlari bilan uyg‘unlashib tursa, o‘zbek modern she‘riyati birinchidan, xalq hayotidan bu qadar olislashishni o‘ziga ep ko‘rmaydi. Ikkinchidan, o‘zbek modern she‘riyati zamirida muayyan kayfiyatni, ma‘noni, poetik maqsadni ifodalash istagi yotadi. Uchinchidan, ayrim modern shoirlar hatto o‘z she‘rlarida realistik adabiyot unsurlaridan ham ma‘lum darajada foydalanmoqdalar. Faxriyor, Tursun Ali, Farida Afro‘z, Xosiyat Rustamovaning shu yo‘nalishdagi she‘rlari o‘zbek modern she‘riyatining eng yaxshi namunalari hisoblanadi” [2].

Xulosa. Modern she‘riyatda ijtimoiy mazmun ham, albatta, istioralar, ko‘chimlar, ishoralar, hayotiy tafsillar orqali ifoda etildi. Modern she‘rda metafora o‘quvchiga ancha tushunarli, kuchli mantiqiylikka asoslangan va o‘zaro bog‘lanishli matn ichidagi alohida so‘z yoki jumla emas. Modern she‘r butun holda, yaxlitligicha istioraviydir. Modernchi shoir olamning o‘zini metaforik idrok etadi, olamning metaforik manzarasini yaratadi. O‘zbek modern she‘riyatida metaforaviylik hamisha hayotiy tafsillar bilan qorishiq, uyg‘un holda keladi.

Milliy adabiyotimizda modernizm, postmodernizm belgilari mavjud. Milliy adabiyotimiz ham o‘z ruhini yangilanmoq istadi va modernizmga yuz burdi. Modernizm belgilari, aslida, XX asr boshlaridayoq ko‘ringan. Modernizmning bosh belgilaridan biri bo‘lgan insonning ichki dunyosiga chuqur kirish, avvalo, o‘tgan asrning 60-70-yillari she‘riyatida ham uchraydi. Ammo u izlanishlar to‘lig‘icha jahon modernizmi ruhini bermaydi. Chunki “ong oqimi”, vaqtni “o‘ynatish”, nihoyatda erkin shakl, kanonlardan voz kechish kabi hodisalar bu she‘rlarga to‘la xos emas. O‘zbek she‘riyatida modernizmni XX asr o‘rtalarida chin ma‘nosi bilan Rauf Parfi boshlab bergan bo‘lsa, keyinchalik Abduvali Qutbiddin, Aziz Said, Bahrom Ro‘zimuhammad, Faxriyor, Go‘zal Begim, Shermurod Subhon kabi shoirlar ijodida yuksak cho‘qqiga ko‘tarildi.

ADABIYOTLAR:

1. Dunyoni yangicha ko‘rish ehtiyoji (Umarali Normatov va Ulug‘bek Hamdam suhbat) // Hamdam U. Yangilanish ehtiyoji. – T.: Fan, 2007. – 134 b.
2. Karimov N. XX asr o‘zbek adabiyoti jahon adabiyoti kontekstida // <https://jahonadabiyoti.uz>.
3. Рауф Парфи. Сабр дарахти. – Т.: Ёзувчи, 1986. – 192 б .
4. Саид А. Дили қани Бедилнинг? – Т.: Ёзувчи, 1996. – 118 б.

5. Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик лугати. – Т.: Академнашр, 2010. – 202 б.
6. Ғафуров И. Тафаккур шакллари // <https://kh-davron.uz/kutubxona/multimedia/abduvali-qutbiddin-sherlar-ibrohim-gafurov-tafakkur-shakllari.html>.
7. http://library.navoiy-uni.uz/files/navoiy_gazallariga_sharhlar_lotin_ziyouz_com.pdf

*Karaxodjaeva Maxpuza Xamidullaevna,
Toshkent axborot texnologiyalari universiteti
O'zbek va rus tillari kafedrasi dotsenti,
pedagogika fanlari nomzodi
(O'zbekiston)
E-mail: maxfuza. Karaxodzhaeva. 60@bk.ru*

BADIIY ADABIYOTLARDA AMIR TEMUR VA TEMURIYLAR OBRAZI TALQINI

Annotatsiya. Movarounnahrda bundan olti asr oldin jahonga tanilib, tarix sahifasidan abadul-abadga joy olgan Sohibqiron Amir Temurning olamshumul g'alabalari, qudratli davlati va ular yaratgan obidalar, bu shaxsning insoniy fazilatlarini haqida qator epik asarlar dunyo yuzini ko'rdi. Binobarin, Amir Temur haqida o'tgan yillar davomida xorijiy tillarda 500 dan ziyod, Sharq tillarida 900 ga yaqin kitoblar yozilgan, ko'pdan-ko'p suvratlari ishlangan. Amir Temur nomi mustaqillik tufayli yana o'z munosib o'rniga ega bo'ldi. Maqolada shu nuqtayi nazardan akademik Bo'riboy Ahmedovning "Amir Temur" tarixiy romani, O'zbekiston xalq shoiri Abdulla Oripovning "Sohibqiron" she'riy dramasi va O'zbekiston xalq yozuvchisi Pirimkul Qodirovning "Ona lochin vidosi" nomli tarixiy romanlari tahlil qa talqin etilgan.

Kalit so'zlar: Yaqin Sharq, qudratli davlat, sohibqiron, sarkarda, olamshumul, xorijiy tillar, tarixiy roman, obodonchilik, xalqparvar, adolatli, bunyodkorlik, vatanparvarlik, ilm-ma'rifat.

Аннотация. Шесть веков назад в Мавероаннахре появились серии эпических произведений о Сахибкиране Амуре Тимуре, всемирно известном повелителе навсегда вошедшим в историю своими великими победами, основавшем могучее государство. О жизни Амира Тимура написано более 500 книг на иностранных языках и 900 книг на восточных языках, нарисовано множество портретов. Благодаря независимости история дала достойную оценку исторической личности и деятельности Амира Тимура. С этой точки зрения в статье анализируется и интерпретируется исторический роман «Амир Тимур» академика Бурибая Ахмедова, поэтическая драма «Сахибкиран» народного поэта Узбекистана Абдуллы Орипова и исторический роман «Прощание Соколицы» народного писателя Узбекистана Пиримкула Кадырова.

Ключевые слова: Ближний Восток, могущественное государство, Сахибкиран, полководец, мировые, иностранные языки, исторический роман, благоустройство, народолюбивый, справедливый, созидательность, патриотизм, наука и просвещение.

Abstract. Six centuries ago, a series of epic works about Sahibkiran Amir Temur appeared in Movarounnahr, who became famous to the world and forever went down in history with his universal victories, the powerful state and the monuments created by him, as well as the human merits of the famous personality. Consequently, more than 500 books in foreign languages and 900 books in oriental languages have been written about Amir Temur, as well as many portraits have been created. Thanks to independence, the name of Amir Temur again received its rightful place. From this point of view, this article analyzes and interprets the historical novel "Amir Temur" by academician Buriboy Akhmedov, the poetic drama "Sohibkiron" by the people's poet of Uzbekistan Abdulla Oripov and the historical novel "Ona lochin vidosi" ("Farewell of hawk") by the people's writer of Uzbekistan Pirimkul Kadyrov.

Keywords: Middle East, mighty state, peasant, warlord, universal, foreign languages, historical novel, prosperity, folk, just, creativity, patriotism, science.

Kirish. Respublikamizning mustaqillikka erishishi azaliy qadriyatlarning tiklanishi, ko'plab haqiqatlarning butun bo'y-basti bilan namoyon bo'lishiga olib keldi. Bunday ijobiy o'zgarishlarning eng salmoqlisi, bizning milliy iftixorimiz, sohibqiron Amir Temur hazratlarining vatanga, xalqiga qaytarilishi bo'ldi, desak mubolag'a bo'lmas. Sohibqiron Amir Temurning olamshumul g'alabalari, qudratli davlati va yaratgan obidalar bundan olti asr burun jahonga tanilgan edi. Uning "Kuch adolatdadir" degan buyuk e'tiqodi o'g'li Shohruh va nevarasi Mirzo Ulug'bek davrida hayotga yaxshi tatbiq etildi. Agar Amir Temurning davlatni boshqarish va mamlakatni obod qilishdagi an'analari shu tarzda davom ettirilganda xalqimizning keyingi asrlardagi taqdiri boshqacha bo'lishi mumkin edi. Biz bu maqolamizga "Badiiy asarlarda Amir Temur va temuriylar obrazi talqini" deb nomlangan mavzuni tanlashimiz ham bejiz emas,

albatta. Tarixni yaxshi bilmasdan turib, yuksak ma'naviyatga erishib bo'lmaydi. Xalqimiz tarixini o'zida aks ettirgan, qahramon ota-bobolarimizga nisbatan yosh avlodda mehr-muhabbat uyg'otadigan, ulardek o'z vatanini sevadigan vatanparvarlarni tarbiyalashda ma'naviy oziq bo'ladigan ajoyib badiiy asarlarimiz bor. Bu jihatdan akademik olim Bo'riboy Ahmedovning "Amir Temur" tarixiy romani, O'zbekiston xalq shoiri Abdulla Oripovning "Sohibqiron" she'riy dramasi va O'zbekiston xalq yozuvchisi Pirmqul Qodirovning "Ona lochin vidosi" nomli tarixiy romanlari alohida ahamiyatga ega.

Asosiy qism. Amir Temur haqida O'zbekiston Respublikasining birinchi Prezidenti I.Karimov shunday yozadi: "U, birinchi navbatda ulug' bunyodkor shaxs edi. Samarqanddagi obidalarni, Shahrisabzdagi yodgorliklarni kim tikladi? Amir Temur va uning avlodlari zamonida Afg'oniston, Eron, Hindiston hududlarida amalga oshirgan obodonchilik, me'morchilik ishlarini aytmaysizmi? Kim "Kuch – adolatdadir" degan olamshumul, teran hikmatni o'z faoliyatiga asosiy tamoyil qilib oldi? Albatta sohibqiron Amir Temurdir" [1, 22]. Istiqlolimizning dastlabki yillarida Toshkentning markazidagi xiyobonda sohibqironga o'rnatilgan mustahkam haykal mustaqillik poydevoriga qo'yilgan oltin g'isht bo'ldi. 1996-yil Sohibqiron tavalludining 660 yilligi munosabati bilan dunyo miqyosida ulkan tadbirlarning o'tkazilishi, ayniqsa, muhim ahamiyat kasb etdi.

O'zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining qaroriga ko'ra "Amir Temur" xayriya jamg'armasi tashkil etildi. Dunyoning taniqli siyosat arboblari, olimlari, yozuvchilari, tarixchilari ishtirokida ilmiy-amaliy anjumanlar o'tkazildi. Prezident farmoni bilan yuksak mukofot – "Amir Temur" ordeni ta'sis etildi. Temuriylar tarixi davlat muzeyining barpo etilishi xalqimiz hayotida muhim voqea bo'ldi. Yubiley munosabati bilan ko'plab tarixiy-ilmiy asarlar, risolalar, albomlar va boshqalar nashr etildi. Shu o'rinda Amir Temur haqida alohida to'xtalishimiz tabiiydir. Chunki tengsiz azmu shijoat, mardlik va donishmandlik ramzi bo'lgan bu mumtoz siymo buyuk saltanat barpo etib, davlatchilik borasida o'zidan ham amaliy, ham nazzariy meros qoldirdi, ilmu fan, madaniyat, bunyodkorlik, din va ma'naviyat rivojiga keng yo'l ochdi, – deya ta'kidlagan O'zbekiston Respublikasining birinchi Prezidenti I.Karimov [2, 44]. "Amir Temur" yoxud "Temur Hukmdor" kabi tarix g'ildiragini o'zgartirgan insonlar juda kam: uning To'xtamishxon va Oltin O'rdaga bergan qudratli zarbalari o'ruslarni mo'g'ul mustamlakasidan xalos qildi va Moskoviyaga islohotlarni amalga oshirish imkoniyatini yaratdi; uning Yaqin Sharq, Eron va Shimoliy-G'arbiy Hindistonga qilgan yurishlari ushbu mintaqalarning siyosiy muvozanatini tubdan o'zgartirib yubordi," – deydi Parij universitetining Turkiy tadqiqotlar instituti direktori Lyusen Keren [5, 5]. Tarixga, tarixiy shaxslarga baho berishning dunyo xalqlari ma'naviyatida qaror topgan mezonlari bor. Uning bosh talabi – ilmiy yoki badiiy haqiqatning tarixiy haqiqatga mos kelishidir.

Muhokama va natijalar. Akademik Bo'riboy Axmedov "Amir Temur" tarixiy romani muqaddimasida shunday yozadi: "Tarixda o'tgan buyuk shaxslar haqida biron so'z aytish, kattami-kichikmi ilmiy yoki adabiy asar yozish o'ta mushkul, ayniqsa, Iskandar Zulqarnayn, Yuliy Sezar, Chingizxon va Amir Temurga o'xshash harbiy va siyosiy arboblarning haqida. Negaki, ularning hayoti, bosib o'tgan yo'li, faoliyati murakkab va o'ta ziddiyatlidir. Shuning uchun ham tarixda o'tgan yirik shaxslarning hayoti va faoliyatiga baho berganda ularning har bir ishini aql tarozusiga solib qaramoq, o'sha davr va zamon sharoitidan kelib chiqib baholamoq va albatta, o'zlaridan avval o'tgan hukmdorlarga nisbatan qilgan ulug' ishlariga qarab hukm chiqarmoq joiz. Ming afsuski, biz buyuk siymolarni o'zimiz yashagan yangi davrning qonunlariga ko'ra nazardan o'tkazamiz. Yaqin-yaqinlargacha shunday holat hukm surdi" [3, 4]. Muallif bu asarni yaratishda tarixiy haqiqatga tayanganligini, o'sha davrda va undan keyin yaratilgan Nizomiddin Shomiy va Sharafiddin Ali Yazdiy, Hofizi Abru va Abdurazzoq Samarqandiy, Mirzo Ulug'bek va Muhammad Haydar, Davlatshoh Samarqandiy va Nasih Ahmad Xavofiy singari XV-XVI asrda yashab o'tgan ulkan olimlarning asarlaridan foydalanganligini aytadi. Muallif o'z asarining boshidayoq Amir Temurni el-yurt dardiga darmon deya o'z kitobxonlariga tanita boshlaydi. Ha, Temurbek aynan o'sha el-yurt boshiga mushkullik tushgan kunlarda tarix sahnasida namoyon bo'ldi. Bo'lganda ham tadbirkor va xalqparvar shaxs sifatida paydo bo'ldi. U o'sha tug'luq Temurxon mamlakatga bostirib kirgan hijriy 761-yili (1360-y.) endi 24 yoshga kirgan norg'il yigit edi. Temurbek o'sha paytda 100 nafar sara yigiti bilan Kesh atrofida Xo'ja ilg'or qishlog'ida lashkar bilan o'tirgan edi. 1360-yillarda Chig'atoy ulusi, aniqrog'i, uning g'arbiy qismi feodal tarqoqlik va parokandalikka yuz tutdi. Ulus o'ta yaqin mustaqil beklikka bo'linib ketdi. Kesh (Shahrisabz) viloyatida

Hoji barlos, Xo'jandda Boyazid jaloyir, Saripul va Toshkandda Xizr YAsovuriy, Balx va Hirotda amir Husayn, Shibirg'onda Muhammadxo'ja Ansradi Nayman, Ko'histonda amir Sotilmish, Xuttalonda Kayxisrav, Arxat saroyda O'ltoy Ansradi o'zlarini Hokimi mutlaq deb e'lon qildilar. Bekliklar o'rtasida o'zaro kurash va urush-talashlar boshlandi. Buning oqibatida el-ulus huzur-halovatidan ayrildi. Bu ham yetmagandek, Mo'g'uliston xonlari Tug'luq Temurxon va Ilyosxo'jaxon katta qo'shin bilan Movarounnahrqa bostirib kirdilar. Movarounnahr yana qaytadan mo'g'ullar istibdodiga tushib qolish xavfi ostida qoldi. Yuqorida nomlari zikr etilgan beklarning ba'zilari mo'g'ullar tomoniga o'tdilar, ba'zilari esa o'z yurtlarini dushmanga tashlab, qochib ketdilar. Bu kurashga jonini tikib Temurbek bosh bo'ldi. U o'z xalqini mo'g'ullar zulmidan ozod qildi, el-yurtni o'z bayrog'i ostiga birlashtirib, Movarounnahr xalqiga omonlik bag'ishladi. Bu bilan u bu o'lkada ziroatchilik, hunarmandchilik va savdo-sotiqning rivojiga zamin yaratdi. Temurbek markazlashgan qudratli feodal davlatiga asos soldi. Bu Amir Temurning Movarounnahr va Turkiston xalqlari oldida qilgan eng birinchi tarixiy xizmatidir. Lekin bu xizmatlarni ado etish ham ul zotdan mustahkam iroda, kuch va matonatni talab etdi.

Asarda tasvirlanishicha, shunday katta davlatni bunyod etish yo'lida Sohibqiron qanchadan-qancha o'zining eng yaqin kishilarini: do'stlarini, umr yo'ldoshini, farzandlarini yo'qotdi. Sohibqiron bu yo'qotishlarga o'zining mustahkam irodasi, kuchli ishonchi bilan chidab, yengib o'tdi. Temurbekning umr yo'ldoshi O'ljoy Turkon og'aning vafoti badiiy adabiyotlarda o'ta ta'sirchan qilib tasvirlangan. Bu asarlarning birida uning akasi Amir Husayn o'z singlisini uyiga mehmonga chaqirib, uni Temurbekka qarshi qo'ymoqchi bo'ladi. Lekin malikada Amr Temurga sadoqati tufayli akasiga qarshi chiqadi. Bu sirni ochilishidan qo'rqqan Amir Xusayn singlisini uyiga jo'natayotganda unga tulpor tortiq etgan bo'lib, uni hurkak tulporga mindiradi. Uning xizmatkori yo'lda sezdirmay otning egaridagi tasmani kesib qo'yadi. Yo'lda qattiq hurkkan ot malikani olib qochib, yerga yiqitib ketadi. U o'limi oldidan o'g'li Jahongirga "tog'angdan ehtiyot bo'linglar", degan so'zni aytib ulguradi.

Ikkinchi bir asar Abdulla Oripovning "Sohibqiron" dramasi esa Amir Xusaynni qo'lga tushirib Amir Temur oldiga olib keladilar. Uning yonidan esa: "Bu – Temur uchun" deb yozilgan zaharlangan nayza chiqadi. Bu nayzani malika Sohibqironidan so'rab oladi. U o'z xonasiga borib, shu nayza bilan o'zini o'zi o'ldiradi. Sohibqiron o'z malikasining o'limiga juda qattiq qayg'uradi. Ikkala asardagi tasvirlarda ham Amir Temurning buyuk qalb egasi ekanligi yorqin tasvirlanadi. Amir Temurning o'z rafiqalariga, kelinlariga, qizlariga, umuman ayol zotiga nisbatan ehtiromi, hurmati cheksiz bo'lgan. Ayniqsa, Amir Temur va Saroymulxonim orasidagi munosabatlar Amir Temur haqidagi barcha kitoblarda juda chiroyli o'xshatishlar va talqinlar bilan tasvirlangan.

Bo'riboy Ahmedovning "Amir Temur" romanining "Jahongirlik qismati" deb nomlangan qismida shunday manbalar bor: "1392-yil 20 dekabrda og'alar va shahzodalar karvoni Haylot otliq bir joyga kelib qo'ndilar. Hazrat sohibqiron mehribonlik yuzasidan ularni shu erga kelib kutib oldilar va ularning boshidan nisor sochdilar... Shu yerda Saroymulk xonim eriga Qarshida, Karvonsaroy bilan bozor oralig'ida bir joyni yoqtirib qolganligini va o'sha erga oliy masjid bino qildirishga qaror berganini aytganda hazrat Sohibqironning chehrasida quvonch va g'urur alomatlari yondi, xotiniga minnatdorchilik bildirib, beixtiyor qo'lini uning elkasiga tashladi.

– Ko'p ulug' ish bo'libdur, begim. Insondin imorat, yo bog' yoki farzand qoladur. Shundaylar ham borki, xalqdin oladur. Olg'onda ham mo'may qilib oladur, lokin o'zlaridin hech narsa qoldirmaydur, alar. Bundaylar samarasiz daraxt yong'likdur. Siz bilan biz ersak, begim, qobil farzandlar ham, bog'rog'lar ham, baland imoratlar ham o'zimizdan yodgor qoldirib turibmiz. Mana, biz shu Eroni zaminda ham, Shasman degan yerda bir oliy qasr qurish ishini boshlatib yubordik. Inshoolloh, yaqin orada bitib qolg'ay.mSaroymulk xonim qilgan ishidan eri mamnun bo'lganligini ko'rib ich-ichidan suyundi..." [3, 362].

Abdulla Oripovning "Sohibqiron" dramasi esa Temurbekning Saroymulk xonimga bo'lgan muhabbati haqida mana bunday tashbehtar keltirilgan:

... Saltanatni oltin uzuk desam men agar

Uning oliy bezagi - Siz,

Yoqut ko'zi - Siz.

Eslaysizmi, ne deb yozmish eronlik Hofiz:

– Agar ko'nglimni shod etsa o'sha Sherozi Jononi

Qaro xoliga baxsh etgum Samarqandu Buxoroni.

Shoir bilmas, allaqachon bu ikki shahar

Hadya bo'lgan Bibixonning qaro xoliga, [8, 414] ...

Bibixonimning donoligi, sadoqat butun temuriylar orasida e'tirof etilgan edi. U o'zidan keyingi barcha malikalarga, farzandlariga, nabiralariga namuna sifatida tarixda tilga olinadi. P.Qodirovning "Ona lochin vidosi" tarixiy romanida Gavharshod begim obrazi badiiy gavalantirilgan. Unda Shohruh Mirzo Gavharshod begimga aytgan shunday gaplari bor: "Qur'onning "Shuaro" surasida ikkita oyati karima bor. Shu oyatlarda Ibrohim alayhissalom Oллоhga iltijo qiladilar: "Ey parvardigorim, menga ilm-u hikmat bergin. Kelgusi avlodlarga haqiqatni so'zlab berishga meni loyiq qilgin!" Biz ana shu oyatga amal qilsak bo'lmaydimi? Xo'sh, davlat ishi-yu, urush-yurishlar meni juda band qilib qo'ymoqda. Ammo siz ko'p kitob o'qiyasiz. Ulug'bekni tarbiyalagan ma'rifatli onasiz. Nevaralarni mana shu Bog'i Safedga olib kelib, ularning diliga haqiqatni singdirsangiz bo'lmaydimi? Yazdiy "Zafarnoma"si, Shomiy kitobi, Sohirqiron otamizning xotiralari, kutubxonamizdagi boshqa nodir bitiklar barchasi sizning ixtiyoringizda bo'lsin. Siz biz ko'rgan bilgan juda ko'p voqealar ham nevaralarimiz uchun katta bir maktab bo'lsin" [9, 22].

Sohirqiron Amir Temur faqat ayollarini emas, balki farzandlari va nabiralarini ham jon-dilidan sevguvchi ota bo'lgan. U zotning bu fazilati ham yuqorida zikr etilgan badiiy adabiyotlarda o'z aksini topgan. Jang-u jadallarda farzandlari: avval Jahongir Mirzoni keyin Umarshayx Mirzolarni yo'qotgan Sohirqiron o'zini-o'zi ayblab shunday deydi: "Bu qanaqa odam bo'ldim, o'zi? Nega odamlarga o'xshab bolalarimni himoya qilolmadim?! Jahongirim ham shu urush tufayli o'lib ketdi. Mana endi Umarshayx! Eh, Umarshayx, Umarshayx! Mironshoh qayerda ekan? Shohruh-chi? Ular omonmu erkanlar?". Endi u shu tirik qolgan ikki farzandini o'ylab qoldi. Yana bir oz yig'lab oldi. "Bo'lar ish bo'ldi. Jahongir bilan Umarshayx ming bor o'zimni urib dod-faryod solganim birlan qaytib kelarmidi? Amir Temur o'ziga-o'zi tasalli berdi, o'zini qo'lga olishga harakat qildi [3, 400]. Asardagi bu kabi tasvirlar kitobxonni hayajonga solmay iloji yo'q. Kitobxon o'z qahramoni bilan bunday onlarda birga bo'ladi. Uning qalb ko'zqusini yanada yaqindan ko'ra oladi. Demak, Amir Temur ahli ayoliga, farzandlariga shu darajada mehribon, g'amxo'r, jonkuyar inson bo'lgan ekan. Kitobxon bu xislatlardan o'ziga andoza oladi. Shu qahramonidek bo'lishga harakat qiladi. Amir Temur va temuriylarniyu bunyodkorlik ishlari haqida tarix kitoblarida bitilgani ma'lum. Amir Temur mamlakat obodonchiligiga, ilm-fan va madaniyat taraqqiyotiga ulkan hissa qo'shdi. Bu davrlarda Samarqandda juda ko'p binolar, masjid va madrasalar qurdirdi. Ilm-fan va madaniyat taraqqiy etdi. Amir Temur davrida xalq amaliy san'ati; badiiy o'ymakorlik, zargarlik, zardo'ziylik, sahnoflik, uy-ro'zg'or buyumlarini yasash san'at darajasiga ko'tarildi. Bularning barchasi zaminida yurt tinchligi, xalq farovonligi yotganligi aniqdir. Demak, biz tarix silsilasida asrlar bo'yi yotgan bu voqea-hodisalarni mushohada qilar ekanmiz, Amir Temurning mehr-oqibati, bilim va tafakkuri, davlatni boshqarishdagi salohiyatini alohida e'tirof etish kerak bo'ladi.

O'zbekiston Respublikasining birinchi Prezidenti I.Karimov "Tarixiy xotirasiz kelajak yo'q" asarida shunday fikrlarni bildiradilar: "Yaqin-yaqingacha davlat boshqaruvi san'ati haqida so'z ketsa, ko'pchilik gapni yo markschi-leninchilarning davlat haqidagi soxta nazariyasi, yo bo'lmasa XVI asrda yashagan Makiavelli qarashlaridan boshlardir. Qo'yib bersangiz, bu eski odatni bugun ham davom ettirishadi. Davlat, saltanat, jamiyat boshqaruviga oid mumtoz asar – "Temur tuzuklari"ni yozgan kim? Umuman, kishilik tarixida ana shunday yo'nalishda asar bitib qoldirgan boshqa hukmdor bormi o'zi?" [1, 22]. Ko'rinadiki, Amir Temurning bunyodkorlik ishlari, davlat boshqaruvidagi tadbirkorligi, oiladagi farzandlar tarbiyasiga nisbatan mas'uliyatliligi – bularning barchasi hozirgi kunimizda yosh avlodni tarbiyalash yo'lida dastur bo'lib xizmat qilishi mumkindir. Tarix sahnasida salkam besh asr davomida dunyoning e'tiboriga sazovor bo'lib yashagan Temuriylar sulolasi barcha avlodlar uchun qimmatli bo'lgan hayotiy saboqlarga va o'lmas an'analarga juda boydir.

Amir Temur kichik o'g'li Shohruh mirzoning tarbiyasini eng oqila katta xotini Bibixonimga topshirdi. Saroy Mulk xonim Shohruh Mirzo va Ulug'beklarni vatanparvarlik ruhida tarbiyaladi. Vatanparvarlik esa Amir Temur mo'g'ul istilochilariga qarshi o'n yillar davomida Turkiston mustaqilligi uchun olib borgan qahramona kurashlarining ichki mohiyatini tashkil etadi. Vatan mustaqilligi va farovonligini Amir Temur vafotidan keyingi qirq to'rt yil davomida eng yaxshi ta'min etgan siymolar Shohruh Mirzo va Mirzo Ulug'bek bo'ldilar. Bu keyingi sulola haqida, uning tarix oldidagi xizmatlari haqida Pirimqul Qodirov "Ona lochin vidosi" nomli tarixiy asarida realistik uslubda yoritib bergan. Unda

Shohruh Mirzo va Gavharshodbegim o'z o'g'illarini bunyodkorlik ruhida tarbiyalagan, ularning har biriga yaxshi ko'rgan ilmiy-ijodiy ishini qilish uchun imkon yaratgan ma'rifatni ota-ona qilib tasvirlangan. Ulug'bek Mirzo Samarqandda madrasa va rasadxona qurib, olimligini qildi. Uning inisi Ibrohim Mirzo Sherozda buyuk shoir Sharfiddin Ali Yazdiyga homiylik qilib, Cohibqiron bobosi haqida "Zafarnoma" kitobining yaratilishiga sababchi bo'ldi. Uchinchi o'g'il Boysunqur Mirzo Hirotda bosh vazir. U otasi nomidan barcha rassomlarga bosh bo'lib, Bog'i Safedda qurilgan ulkan qasrning ichiga ajoyib suratlar chizdirdi. Hirotda Shohruh Mirzo nomiga bir madrasa, Gavharshod begim nomiga yana bir madrasa qurildi. Asarda yana Shohruh Mirzo va Gavharshod begimlarning bir yoqadan bosh chiqarib, hokimiyat jilovlarini mahkam tutganliklari, o'g'illarini insof va adolat ruhida tarbiyalaganliklari uchun to'rt o'g'ildan birortasi qarshi bosh ko'tarmaganliklari tasvirlanadi [9, 20].

Asardagi eng ta'sirchan obraz Gavharshod begimdir. Yozuvchi Gavharshod begimni ona lochinga o'xshatadi. Haqiqatdan ham Gavharshod begim umrining oxirigacha o'z farzandlari va nabiralari taqdiriga kuyib-yonib yashadi, saltanatda ro'y bergan nizolarni bartaraf etishda jonbozlik ko'rsatdi. Zolim amiru beklar taziqiga tushib qolgan nabirasi Abdulatifni bir necha marotaba to'g'ri yo'lga qaytardi. Ammo bu ulkan saltanat hech kimga vafo qilmaganidek, Gavharshod begimga ham vafo qilmadi. 80 yoshga etib qolgan momoni Abusaid qatl ettirdi. Butun Xuroson motam tutdi. Yozuvchi o'z asarida shu voqealarni o'ta ta'sirchan qilib tasvirlagan. Har bir inson bunday qismatdan larzaga keladi. Beixtiyor ko'zlariga yosh oladi. Otasi Shohruh Mirzo an'analarini davom ettirib, temuriy podshohlardan Mirzo Ulug'bek Samarqandda 40 yil hukmronlik qildi. Bu davrda Samarqand gullab-yashnadi. Ilmu ma'rifat ravnaq topdi. Ulug'bek bobosi Amir Temur orzu qilganidek ma'rifatparvar hukmdor bo'ldi. Temuriylar davri ulkan bunyodkorlik ishlari bilan tarixda o'chmas iz qoldirdi.

Xulosa. Yangi o'zbek nasrida Amir Temur obrazi yaratilgan asarlar alohida badiiy tizimni tashkil etadi. Yuqorida tahlil etganimiz – Bo'riboy Ahmedovning "Amir Temur" tarixiy xronikasi, O'zbekiston xalq shoiri Abdulla Oripovning "Sohibqiron" she'riy dramasi, xalq yozuvchisi Pirimqul Qodirovning "Ona lochin vidosi" nomli tarixiy romanlarida Amir Temurning kuchli davlatchilik siyosati, boshqaruv tizimi, insoniy fazilatlarini tarixiy manbalarga tayanib, badiiy gavdalantirilgan.

ADABIYOTLAR:

1. Karimov I. Tarixiy xotirasiz kelajak yo'q. – T.: Sharq, 1998. – 30 b.
2. Каримов И.А. Юксак маънавият – энгилмас куч. –Т.: Маънавият, 2008. –174 б.
3. Axmedov B. Amir Temur. – T., 1995. – 400 b.
4. Berezikov E. Buyuk Temur. – T.: Sharq, 1998. – 188 b.
5. Lyusen Keren. Amir Temur saltanati. – T.: Ma'naviyat, 1999. – 408 b.
6. Marsel Brion. Menkim Sohobqiron – jahongir Temur. – T., 2014. – 126 b.
7. Ma'naviyat yulduzlari. – T.: A.Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyoti, 2001. – 166 b.
8. Oripov A. Tanlangan asarlar. – T.: G'.G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 2001. – 414 b.
9. Qodirov P. Ona lochin vidosi. – T., 2001. – 272 b.
10. www.ziyouz.com kutubxonasi

*Абдуллоев Ромиз Холмӯъминович,
дотсенти МДТ Донишгоҳи давлатии Хучанд
ба номи академик Бобоҷон Ғафуров
номзади илмҳои филологӣ
(Тоҷикистон)
Email: romizjona@gmail.com*

ПАЖҶҶҶИШЕ ДАР ШИНОХТИ ШЕЪР ВА АНДЕШАҶОИ КАМОЛИ ХУЧАНДӢ

Аннотация. Дар мақолаи мазкур арзиши китоби яке аз муҳаққиқони маъруфи тоҷик, доктори илмҳои филологӣ, профессор Нуров Нуралӣ Норович нишон дода шудааст. Ин китоб “Лаъли Мевағул” унвон дошта, муҳаққиқ дар баробари таҳқиқи ашъори Камоли Хучандӣ, инчунин бо баҳогузори ба осори камолшиносон як давраи муҳимтарини камолшиносии тоҷикро ҷамъбаст кардааст. Нуралӣ Нурзод дар китоби арзишманди хеш, ки “Лаъли Мевағул” ном ниҳодааст, ба Камоли Хучандӣ ба унвони як суҳанвари мумтоз ва орифи ҳақиқинос, шояд, ки суҳанаш дорои лутфу назокат мебошад, ҳанӯз дар давраҳои нахустини таҳқиқотиаш иртибот гузидааст ва имрӯз чун ба ин раванди ҷаҳлияти ӯ рӯҷа карда мешавад, бемуҳобо дидан мумкин аст, ки қори пажҷҷишии муаллиф дар шароити муосир дар роҳи шинохти моҳияти ашъори Камоли Хучандӣ ба як марҳалаи ҷадид ворид гардидааст.

Вожаҳои калидӣ: Камоли Хучандӣ, камолшиносии тоҷик, нақду баррасӣ, шарҳу тафсир, истеъдоди шоирӣ, фарҳангшиносӣ, таркибу ифодаҳои халқӣ

Аннотация. В данной статье показано значение книги одного из известных таджикских исследователей, доктора филологических наук, профессора Нурова Нурали Норовича. Эта книга называется “Лали Мевагул”, где исследователь, наряду с исследованием стихов Камола Худжанди, оценивая произведения перфекционистов, также подвел итоги важнейшего периода таджикского перфекционизма. В заключении своей ценной книге под названием “Лали Мевагул” Нурали Нурзод в отзывался о Камале Худжанди как о выдающемся ораторе и знатоке истины, поэте, речь которого обладает изяществом и даже в первые периоды его исследований, и сегодня рассматривая процесс его деятельности, отчетливо видно, что исследовательская деятельность автора на пути к познанию сущности поэзии Камола Худжанди в современных условиях вышла на новый уровень.

Ключевые слова: Камол Худжанди, таджикский перфекционизм, анализ, комментарий, интерпретация, поэтический талант, культурология, композиция и народные выражения.

Abstract. This article shows the significance of the book of one of the famous Tajik researchers, Doctor of Philology, Professor Nurov Nurali Norovich. This book is called “La’li Mevagul”, and the researcher, along with the study of the poems of Kamal Khujandi, also summed up the most important period of Tajik perfectionism, evaluating the works of perfectionists. Conclusion, Nurali Nurzod in his valuable book entitled “La’li Mevagul” spoke of Kamal Khujandi as an outstanding orator and connoisseur of truth, a poet whose speech has grace and even in the early periods of his research, and today considering the process of his activity, it is clearly seen that the author's research activity on the way to understanding the essence of Kamal Khujandi's poetry in modern conditions has entered a new stage.

Keywords: Kamal Khujandi, Tajik perfectionism, analysis, commentary, interpretation, poetic talent, cultural studies, composition and folk expressions.

Муқаддима. Тайи ҷанд сол аст, ки як самти ҷаҳлияти пурсамари илмии донишманди маъруфи тоҷик, доктори илмҳои филологӣ, профессор Нуралӣ Нурзодро пажҷҷиши ашъори Камоли Хучандӣ ва нақду баррасии осори камолшиносон ташкил медиҳад. То ин марҳала қорҳои анҷомдодаи профессор Нуралӣ Нурзод доир ба ашъори Бедилӣ Дехлавӣ ӯро ба сифати як муҳаққиқи соҳибноми бедилпажҷҷӣ дар дохилу хориҷи мамлакат муаррифӣ намудаанд ва китобу рисолаҳои арзишманди ӯ “Маърифати шеъри Бедил”, “Фурӯғи фитрати маънӣ”, “Поэтикаи ашъори Мирзо Абдулқодирӣ Бедил”, “Аз Рӯдакӣ то Бедил” бо ҷусторҳои тоза ва фарогир ба

ҷойгоҳу мақоми ӯ дар ин арса ишорат мекунад. Баррасии масоили шеъри Камоли Хучандӣ, ки он ҳам бо арзёбии хидматҳои арзандаи камолшиносон ба вачҳи аҳсант сурат пазируфтааст, дидгоҳҳои муҳаққиқро вусъат бахшида, бо ҳамин роҳ ҷанбаҳои фаъолияти ӯ пурдоманаву комил гардидааст. Китоби “Лаъли Мевағул” (Нуралӣ Нурзод “Лаъли Мевағул” (Таҳқиқ дар шеъри Камоли Хучандӣ ва нақду баррасии осори камолшиносон). – Хучанд: Хуросон, 2023. –316 с.) маҳсули заҳматҳои пажӯҳиши профессор Нуралӣ Нурзод ба шумор меравад, ки ҷустуҷӯҳои ҷандинсолаи муҳаққиқро доир ба таҳқиқи шеъри Камоли Хучандӣ дар бар мегирад. Нуралӣ Нурзод, ки дар оғоз бо ҳидоят ва роҳнамоиҳои устоди шодравон Абдулманнони Насриддин ба майдони адабиётшиносии тоҷик ворид гардид, бо анҷоми ҷунин таҳқиқотҳои арзишманд ибтикорот ва барномаҳои судманди устод Абдулманнони Насриддинро маҷмӯан дар ҷодаи адабиётшиносӣ ва хусусан таҳқиқи шеъри Камоли Хучандӣ амалӣ намуда истодааст. Дар китоби “Лаъли Мевағул” муаллиф ба масъалаҳои ҷун ватан ва ватандорӣ, мазмунсозӣ ва маъниофариниҳои шоирона бо истифода аз номҳои гулу гиёҳ, матншиносӣ ва масъалаҳои маърифати адабиёт, истиқболи баъзе шоирони баъдӣ аз шеърҳои андешаи шоир, баррасии ашъори Камоли Хучандӣ аз ҷанд тазкираи адабӣ, инҷунин таҳқиқ дар осори камолпажӯҳон тавачҷӯх зоҳир намудааст ва ҷун дар солҳои гуногун навиштаҳои ӯ рӯи қор омадаанд, ҷараёни алоқамандии муаллиф ба ашъори Камоли Хучандӣ дар муқаддимаи китоб ҷунин тафсир ёфтааст: “Ҳамҷун муҳаррири “Девон”-и Камоли Хучандӣ дар таҳия ва тасҳеҳи Абдуҷаббори Суруш ва “Фарҳанги ашъори Камоли Хучандӣ”-и ӯ бароям имқоният фароҳам омад, ки ба шеърҳои андешаи ин суҳанваре, ки лутфи илоҳӣ ӯро ёр аст, бештару пештар унсу ошноӣ дарёбам. Ҳамин илтифотҳо, ки аз баракоти руҳи мунаввари шоири маҳбубамон насибам гардид, таҳрике дар навиштани силсилаи мақолаҳои шудаанд, ки давоми бештар аз бист соли охир ба қалам омадаанд” (16). Тавре алақай маълум гардид, муаллиф аз марҳилаи бо ашъори дилписанди Камоли Хучандӣ робитаи муҳкам пайдо қарданаш суҳан ба миён меоварад, ки ин ҳам пайванд меҳӯрад ба ҳамқорҳои ӯ бо шоир ва фарҳангшиноси маъруф Абдуҷаббори Суруш. Маҷмӯан, ба назар мерасад, ки Нуралӣ Нурзод ба Камоли Хучандӣ ба унвони як суҳанвари муҷтоз ва орифи ҳақшинос, шоире, ки суҳанаш дорои лутфу назокат мебошад, ҳанӯз дар давраҳои нахустини таҳқиқотиаш иртибот гузидааст ва имрӯз ҷун ба ин раванди фаъолияти ӯ рӯҷу қарда мешавад, бемуҳобо дидан муқкин аст, ки қори пажӯҳиши муаллиф дар шароити муосир дар роҳи шиноҳти моҳияти ашъори Камоли Хучандӣ ба як марҳалаи ҷадид ворид гардидааст.

Қисми асосӣ. Дидгоҳҳои муҳаққиқ вобаста ба мавзӯ ва моҳияти мақолаҳои таълифнамудааш ба се баҳш ва зербаҳшҳо тақсим гардида, бо як пешгуфтори муфассал ва пурдомана, ки арзиши як таҳқиқоти муқамалро дорад, рӯи қор омадааст. Пешгуфтори китоби мазқур доир ба нақши шаҳри Хучанд дар қамолоти шахсиятҳои беназири аҳли илму адаб, хусусан Камоли Хучандӣ, истиқболи шоирон ва суҳанварон аз шеърҳои андешаи ӯ, арзёбии раванди нашру тасҳеҳ ва таҳқиқи ашъори Камоли Хучандӣ дар давраҳои гуногун, бо мақсади тавсеаву омӯзиш ва таҳқиқи мероси шоир таъсис ёфтани Муассисаи давлатии “Марқазии илмии Камоли Хучандӣ” ва дар ин росту бунёд гардидани ҳона ва боғи Камоли Хучандӣ, ки ҳама азамат ва шуқуҳи суҳан ва симои Камоли Хучандиро нишон медиҳанд, маълумот фароҳам овардааст. Баҳши аввали китоб “Суҳанҳои нав бишнавед аз Қамол” унвон дошта, аз шаш мақола ва ё зербаҳш иборат мебошад. Мақолаи нахустини баҳши мазқур “Нори Хучанд, лаъли Мевағул ва гавҳари Сайхун” номгузори шуда, дар ин қисмат муаллиф асосан дар доираи истифодаи ин таркибҳои рӯҷуҳои суҳанварро ба ҷою мақонҳои дилҷаспу дилпазири Хучанди бостонӣ, ки дар маҷмӯ ифодақунандаи афқори ватандӯстӣ ва меҳанпарастии шоир низ ба ҳисоб омадааст, нишон додааст. Ба таъбири дигар бо назадости он ки мафҳуми Ватан ба найстон, олами қудсӣ ва дигар ҷанбаҳои афқори ирфонӣ иртибот дорад, ба маънои зодгоҳ, кишвар, деҳ, шаҳр, мамлақат ва дар маҷмӯ ҷои таваллуд ба қор рафтааст, ки дар қул алоқамандӣ ва иртиботи маънавиву ботинии суҳанварро таҷассум меномад. Дар батни ҷунин андешаҳои нозуқи Камоли Хучандӣ берун овардани унсурҳои фарҳанги ҳоси ин давра, ки суҳанвар дар моваҳои ин маънавиёти бузург Қамол ба қамол расида, баъдан дар афқори ӯ азми пайвастан ба доираҳои пурнуфузи адабӣ пайдо шудааст, ҷусторҳои амиқ анҷом додааст. Қорбасти вожаҳои қалидии ашъори Камоли Хучандӣ, ки меҳру муҳаббати зодгоҳ, ёди хотираҳои дерин, мақонҳои дилписанд ва дар маҷмӯ дилбастигиву алоқамандии суҳанварро нисбат ба ёру

диёраш нишон медиҳанд, муаллифро ба чунин натиҷа расонидааст: “Хоча Камол ҳамеша дар ҳар кучо буда, ба ёди Хучанду анори ширини он, оби рӯди Сайхуну лаъли Мевағул афтода, ки маҷмӯи ин ёдқардҳо ва истифодаи абзорҳои хоси муҳити ҷўғрофиву табиат, аносири фарҳанги Хучанд дар шеъри шоир баробари бозтоби пайванду муҳаббати вай ба зодгоҳаш, оини хоси ватандўстии ўро таҷассум мегардонад” (43). Маърифати ғояҳои ватандўстонаи ашъори Камоли Хучандӣ ба муҳаққиқ имкон фароҳам овардааст, ки ҳатто дар заминаи таъсирпазирии ашъори суҳанварони пешин таҷассуми афкори ватандўстонаи шоир, аз ҷумла ёди зодгоҳ, яъне макони аввалини ба ҳастӣ қадам гузоштани онро ба қайд оварад. Аз ҷумла, пайванди миёни Ҷалолиддини Балхӣ ва Камоли Хучандӣ дар асоси байти зерин чунин тафсир ёфтааст:

“Румӣ ба замини Рум зад нақб,

Аз хоки Хучанд сар баровард.

Аз назари аввал, Камол агар худро Мавлоное мешуморад, ки дар Рум нақбе зад ва аз Хучанд берун омад, аз сӯи дигар, ин ҷо навъе ба зодгоҳи хеш ҳам ишорат мекунад, ки аз вучуди ҳамешагии ёду ёдмони Ватани азизаш дар ҷону ҷаҳони вай паём мерасонад” (35). Ҳамин тариқ, ҷунонки мушоҳида шуд, Нуралӣ Нурзод бо ашъори Камоли Хучандӣ аз ҳар зовия, аз ҷумла шарҳу тафсири мафҳуми Ватан, ки тобишҳои гуногуни маъноӣ дар тамоми давраҳои таърихи башар ба худ касб кардааст, ғарош дорад ва ба назар мерасад, ки мақолаи аввали бахши нахустини китоб дар баробари ин ки як таҳқиқоти мукаммали муҳаққиқона мебошад, инчунин саропо ба шарҳу тафсири шеър ва таркибу ифодаҳои Камоли Хучандӣ, ки дар батни ин гуна осор пайкараи зебои Ватан, дўст доштани меҳан, варақгардон кардани хотираҳои рангин ва дар ғарибӣ ба ёди ширини он зиндагӣ кардан қарор гирифтааст, пардохтааст. Мақолаи дуюми ин бахш “Баъзе аз падидаҳои сабки суҳан, матншиносӣ ва масъалаҳои маърифати шеъри Камоли Хучандӣ” унвон гирифта, дар он тарзу латофати суҳан, ҷойгоҳи забони мардумӣ дар шеъри Камол, таркибсозӣ, заминагузорӣ ба сабки ҳиндӣ ва муҳимтар аз ҳама матншиносӣ ва маърифати шеър бозгӯ гардидааст. Ин мақола яке аз калонтарин қисматҳои бахши аввал ба шумор меравад. Дар навбати аввал муаллиф баҳсу баррасии сабки шеъри Камоли Хучандиро бо овардану шарҳ додани таркибу ифодаҳои мардумии “нигаҳ доштани нафас”, ки гунаи мардумии он “дам назадан” мебошад, “чоштгаҳ”, “сар ба дару девор задан”, “дарди сар”, “сарбаландиву худписандӣ”, “пирони кордида ё пири кор”, “аз шири модар ҳалол”, “ба чор тараф давидан”, “киро куштаст”, “чашм об додан” матраҳ намудааст. Муҳаққиқ дар таҳлилу тафсири масоили мазкур ба чунин хулосае расидааст, ки: “Дар девони ғазалиёти Камоли Хучандӣ аз ин шумор таркиб ва вожагонӣ, ки сарчашма дар фарҳанги мардумӣ доранд, бешуморанд. Ин шеваи муносиб ба калимаву таркибҳои барҷида аз хони гуфтори халқ, дар навбати аввал ба хунари шоирии суҳанвар таъкид варзад, аз сӯи дигар тоҷикияти забони шеър ва сабки иншоӣ ўро бо беҳтарин вачҳ шорех аст” (52). Бо ҳамин роҳ муаллиф яке аз хусусиятҳои дигари корбасти вожагонӣ мардумӣ дар таркибсозии Камоли Хучандӣ ба қайд овардааст. Ӯ ҳолати дар як мисраъ ду ва ё се калимаву ибораро ба мушоҳида гирифтааст, ки бо як феъл истифода шудаанд. Масалан, таъбири “доман аз ёр начидан” ва “домани гули мақсуд начидан” дар байти “Умр чун даври гул аз боди ҳаво рафту Камол, Доман аз ёру ба доман гули мақсуд начид”. Дигар баҳси муаллиф дар вусъати мақолаи мазкур дар заминаи як андешаи устод Саид Нафисӣ доир ба заминагузор будани намояндагонӣ барҷастаи сабки ироқӣ, аз ҷумла Камоли Хучандӣ ба як сабки ҷадид, ки баъдан ба унвони сабки ҳиндӣ маъруфият пайдо кардааст, мебошад. Дар атрофи мулоҳизаҳои арзишманди ин муҳаққиқи эронӣ муаллиф якҷанд хусусиятҳои барҷастаи сабки ҳиндиро дар осори Камоли Хучандӣ, аз ҷумла касрати истифодаи санъати ирсоли масал, тасвирҳои парадоксӣ ва ё мутаноқизнамо ба қайд овардааст, хеле ҷолиб мебошад.

Масъалаи матншиносӣ ва маърифати шеъри Камоли Хучандӣ як бахши дигари ҷусторҳои муҳаққиқонаи муаллифро ташкил медиҳад, ки дар мақолаи мазкур матраҳ гардидааст. Муаллиф дар заминаи нашрҳои тайи чанд соли охир бавучудода ба эътибор гирифтани шаклҳои ба маъниву мантиқ созгори ашъори суҳанварро ҳангоми таҳияи матни девони Камоли Хучандӣ аз омилҳои зарурӣ ба шумор овардааст. Дар байни нашрҳои таҳияшудаи илмӣ-интиқодии ашъори Камоли Хучандӣ ду нашр, аз ҷумла нашри Фаҳриддин Насриддинов, Баҳроми Раҳमतод ва Оқилбой Оқилов мавриди писанди муҳаққиқ қарор гирифтааст. Чун дар баъзан нашрҳо ҳамин меъёри созгории шаклҳои ашъори суҳанвар ба маъниву мантиқ, яъне иртиботи байниҳамдигарии

калимаву ибораҳои дохилии байтҳо ба инобат гирифта нашудааст, гунаи байтҳо тағир ёфта, ба мазмуни байтҳо таъсир расонидаанд. Масалан, дар мисоли байти зерин навиштааст: “Таъбири “дар по афкандани сар” хеле маъруф ва он дар як байти Камоли Хучандӣ истифода шудааст:

Гар зулф барафшонӣ, дар по фикунӣ сархо,

Чун лаб ба ҳадис оӣ, барбод диҳӣ чонхо.

Дар нашрҳои анҷомдодаи Абдучаббори Суруш, профессор Фахриддин Насриддинов, Баҳроми Раҳматод ва Оқилбой Оқилов ба ҳамин шакли ба матлаб наздик пазируфта шудааст. Аммо дар бархе аз нусаҳ ва нашрҳои девони шоир, аз ҷумла дар нусаҳи Остони Қудси Разаӣ ва нашри девони Камоли Хучандӣ, ки устод Бадриддин Мақсудзода бо таъя бар он тасҳеҳ намудаанд, яъне ибори мавриди назар гунаи “дар по фиканӣ дилҳо”-ро гирифтааст. Ба андешаи мо шакли аввал, аз назари мантиқ ва тарҳи соҳтмони ибора наздик ба матлаб аст” (71). Яъне, аз мулоҳизаи мазкур бар меояд, ки дар замони Истиқолол барои таҳияи нашри девони Камоли Хучандӣ агар баъзан омилҳои ғайриусулиро ба инобат нагирем, ҷопҳое ҳастанд, ки бо истифодаи усулҳои равишманди илмӣ рӯи кор омадаанд. Ҳамин тариқ, мақолаи мазкур аз ҷунин афзалиятҳои пажӯҳиши муаллиф бархӯрдор буда, аз доираи пурвусъати пажӯҳандагии ӯ дарак медиҳад. Мақолаи сеюми баҳши аввал, ки “Камоли Хучандӣ ва мусиқӣ” номгузори шудааст, ба таҳлили ҳунарии як мавзӯи дигари шеърӣ Камоли Хучандӣ нигаронида шудааст. Муаллиф дар оғози баррасии масоили мазкур таъкид доштааст, ки: “шиноҳти шеърӣ Камол аз назари робитаи мусиқӣ ва шеър, таъсири мусиқӣ ба таҳаввули маъноиву соҳтори шеър ва, баракс, таассури мусиқӣ аз аносир ва аркони шеърӣ, нақши мусиқӣ дар маърифати маъноӣ шеър, вазъи мусиқӣ дар замони шоир низ хеле нукотеро барои мо ошкор мегардонад” (82). Радифҳои ҷаззоб, такрори калимаҳо ва қофияҳо ва инҷунин нуфуз доштани истилоҳоти мусиқӣ, аз қабилӣ “уд”, “чанг”, “рос”, “соз”, “наво”, “най”, “навоҳан”, “муғаннӣ”, “нағмасароён”, “мутриб”, “рубоб”, “санъатталабон”, “бонг”, “нағма” ва ғайра аз рукнҳои асосии пажӯҳишоти муҳаққиқ доништа шудааст, ки ба оҳангу наво, абзорҳои мусиқӣ тавачҷӯҳ доштани Камоли Хучандӣ ишорат менамояд. Ворид шудани матни ғазалҳои суҳанвар ба мусиқии суннатии халқи тоҷик “Шашмақом” ва то ин давра аз ҷониби ҳунамандони нотакрор, ба монанди Боймаҳмад Ниёзов, Ҷӯрабек Муродов, Ҷӯрабек Набиев, Фурқат Саидзода, Хуршед Иброҳимов, Хусейнбой Юсупов суруда шудан, ба унвони як падидаи муҳими мусиқии шеърӣ шоир пазируфта шудааст. “Варақе аз дафтари гулвожаҳои девони Камоли Хучандӣ” унвони мақолаи ҷаҳоруми баҳши аввали китоб мебошад, ки муаллиф дар он ҷойгоҳи гулу гиёҳ ва дигар унсурҳои олами наботиро дар суvari ҳаёли Камоли Хучандӣ нишон додааст. Вожаи “гул” ва таркибу ифодаҳои бо он соҳташуда, “лола”, “бунафша” ва дигар василаҳоеро, ки Камоли Хучандӣ аз табиат барои баёни матолиби ошиқонаву мазмунҳои орифона ба кор гирифтааст, яке аз масъалаҳои муҳими таҳқиқотии муаллиф дар ҷодаи бозгӯ кардани ҳунари суҳанвар дар маънисозӣ ва тасвирҳои нотакрори ашъори ӯ мебошад. Ба назар мерасад, ки муаллиф аз ҳар ҷиҳат, ҳам аз лиҳози мусиқӣ, сабки суҳан, алоқамандӣ бо табиати гирду атроф ва ҳам маъноифарӣ, корбасти санъатҳои бадеӣ ҷойгоҳи суҳанвари Камоли Хучандиро муқаррар намуда, дар ин арса ҷўсторҳои пурдомана ва таҳлилу баррасии ҳамаҷонибаро анҷом додааст.

Қисми муҳокамаӣ: Бояд қайд кард, ки Нуралӣ Нурзод дар таҳияи маҷмӯаи “Садбарги ғазал”-и Камоли Хучандӣ эҳтимом доштааст ва мақолаи панҷуми баҳши мазкур “Суҳанҳои нав бишнавед аз Камол” ба унвони пешгуфтори ин маҷмӯа дар китоби мавриди назар ҷой дода шудааст. Ихлосу иродати Камоли Хучандӣ нисбат ба пешиниён, аз ҷумла Абулқосим Фирдавсӣ, Аттори Нишопурӣ, Ҷалолиддини Балхӣ, Саъдии Шерозӣ дар қисмати аввали мақола таҷассум ёфта, дар он баъдан се ғазали шоир шарҳу тафсир пайдо кардаанд. Яъне, агар дар навиштаҳои дигар муаллиф зимни таҳқиқ ба шарҳи ин ё он байти ашъори суҳанвар пардохта бошад, дар ин қисмат ба таври комил ба маънигузори ғазалҳо машғул шудааст.

Дар мақолаи шашум ва охири баҳши аввал, ки “Бод гулбез шуду бар сари гул жола ҷакид” номгузори шудааст, як ғазали ба қавли ҳуди муаллиф “баҳорнавид”-и Шайх Камоли Хучандӣ шарҳу маънигузори гардидааст, ки унвони мақоларо ӯ аз мисраи аввали ғазали макур бар гирифтааст. Як хусусияти шарҳи ғазалҳои Камоли Хучандӣ аз ҷониби муаллиф он аст, ки ӯ хеле муфассал бо истифода аз гунаҳои дигари ашъори шоир, инҷунин таҳқиқотҳои анҷомдодаи муҳаққиқон, гунаҳои байтҳои шарҳшаванда дар девонҳои таҳияшудаи ҷопӣ, шарҳи таркибу

ифодаҳо, нишон додани ҳунари суҳанвари шоир, таъсирпазирӣ аз суҳанварони дигари ҳамасраш ва монанди инҳо ашъори Камоли Хучандиро шарҳ менамояд. Аз ин ҷиҳат, шарҳи ғазали мазкур хеле муфассал ва тӯлонӣ шуда, то 14 саҳифаро дар бар гирифтааст.

Баҳши дуюми китоб “Камол ва аҳли суҳан” унвонгузорӣ шуда, ин қисмат ҳам аз шаш мақола ё зербахш таркиб ёфтааст. Дар мақолаи аввал бо назардошти бозгӯии заминаҳои истиқболи Камоли Хучандӣ аз Ҷалолиддини Балхӣ унвони мақоларо “Камоли Хучандӣ ва Мавлонои Балхӣ” интихоб намуда, дар ду мақолаи дигар, ки “Исматӣ Бухороӣ ва Камоли Хучандӣ” ва “Нақибхон Туғрал ва Камоли Хучандӣ” номгузорӣ шудааст, иродати ихлоси ин шоирони маъруфро ба ашъори Камоли Хучандӣ мушаххусан баён кардааст. Муҳаққиқ зимни тавзеҳи омилҳои пайванди андешаву афкор ва ашъори Камоли Хучандӣ бо Мавлонои Балхӣ ба ҳулосае расидааст, ки: “иродати комили ин шахсияти соҳибном (манзур Камоли Хучандӣ – А.Р.) ба шахсият ва тафаккури орифонаи Мавлавӣ мубиби на танҳо зуҳури пайкорҳои адабии тозае дар қаламрави шеъри форсӣ дар суварӣ сеҳри мубини Камол, балки такмили ин афкори баландпоя гардида, аз тариқи девони Шайх Камол ба давоми роҳи адабиёти форсии қаламравҳои мухталифи ҷуғрофӣ тарвиҷи он интишор ёфтааст” (175). Ҳамин тариқ, дар раванди таҳқиқи масоили умдаи шеъри Камоли Хучандӣ оид ба иртибот ва дилбастагии он бо Мавлонои Балхӣ муаллиф аз ҳар зовия, чи истифодаи забон ва фарҳанги мардумӣ ва чи пайвандҳои руҳиву равонӣ, маънисозихову бардоштҳо аз баҳри бекаронаи тафаккури нопадоканори Мавлоно бардоштҳои ҷолиб ва муҳаққиқона анҷом додааст. Ҳамин хусусияти ҷӯяндагӣ ва заҳматқаринии муаллиф дар муқоисаи ашъори Исматӣ Бухороӣ ва Камоли Хучандӣ низ дида мешавад. Ҳарчанд муҳаққиқи ҷавони шеъри Камоли Хучандӣ Баҳромӣ Раҳматзод дар мавриди шеъри Исматӣ Бухороӣ ва алоқамандии ӯ ба ашъори Камоли Хучандӣ мулоҳизаҳои пазируфтани баён доштааст, муҳаққиқ дар мақолаи хеш аз тазминҳои Исматӣ Бухороӣ ва монандиҳои вазнӣ маъноии ғазалҳо, тафовутҳои байтҳои байни ғазалҳо, қофиясозихо ва монанди инҳо суҳан ба миён овардааст, ки гароишҳои Исматӣ Бухороиро ба ашъори Камоли Хучандӣ ба таври рӯшан нишон додаанд.

Ҳамчунин дар мисоли “Қасидаи бузургон”-и Нақибхон Туғрал муаллиф диду назари Нақибхон Туғралро оид ба Камоли Хучандӣ шарҳу тафсир менамояд, аммо дар баҳогузориҳои суҳанвар дар қасидаи ёдшуда бештар ҷанбаи завқӣ доштани онро таъкид мекунанд. Зеро дар ин қасида мулоҳизаи Нақибхон Туғрал дар бораи Камоли Хучандӣ ва муқоисаи он бо Саъдӣ андак интиқодӣ сурат гирифтааст ва аммо дар маҷмӯъ ҳангоми мутолеаи девони Нақибхон Туғрал иродати хос доштани Туғралро нисбати шеърӯ андешаи Камоли Хучандӣ таъкид мекунанд. Далели чунин иддаоҳои хешро муҳаққиқ ба мавҷуд будани як муҳаммас дар девони Нақибхон Туғрал ва суруда шудани ғазалҳои алоҳида дар истиқболи ғазалҳои Камоли Хучандӣ иртибот медиҳад, ки дуруст мебошад. Дар маҷмӯъ муҳаққиқ дар асоси 4 ғазал ва 1 муҳаммас пайравии Нақибхон Туғралро ба Камоли Хучандӣ собит сохта, ба натиҷае расидааст, ки Нақибхон Туғрал бо вучуди пайравӣ мактаби ҳунарии Мирзо Бедил буданаш инчунин ба шеър, андеша ва сабки суҳани Камоли Хучандӣ тавачҷӯҳӣ хоса зоҳир кардааст.

Се мақолаи дигари баҳши дуюми китоб ба арзёбии тазкираҳои “Маҷмаъ-ун-нафоис”-и Сирочиддин Алиҳони Орзу, “Маҳзан-ул-ғароиб”-и Шайх Аҳмад Алӣ Ҳошимии Синделавӣ ва “Миръот-ул-хаёл”-и Шералихон Лудӣ дар шинохти шеър ва замону зиндагии Камоли Хучандӣ нигаронида шудаанд. Мақолае, ки “Маҷмаъ-ун-нафоис”-и Сирочиддин Алиҳони Орзу сарчашмаи таҳқиқи рӯзгор, нақду баррасӣ ва масоили матншиносии ашъори Камоли Хучандӣ” номгузорӣ шудааст, мақолаи ҷаҳоруми баҳши дуюми китоб мебошад. Дар ин мақола муаллиф ба нишон додани арзиши маълумоти тазкира дар бораи Камоли Хучандӣ ва рӯзгори он ва инчунин фарқиати байтҳои Камоли Хучандӣ дар матнӣ тазкира ва матнӣ ҷопии девони Камоли Хучандӣ ҳангоми муқоиса, ҳолати тасҳеҳ шудани байтҳо, бар ғалат омадани матнӣ ашъори шоир ва монанди инҳо пардохтааст. Дар натиҷа, муаллиф ба ҳулосае расидааст, ки Сирочиддин Алиҳони Орзу бо нусхаҳои муътабарӣ девони Камоли Хучандӣ дастрасӣ доштааст, зеро мутобиқати байтҳои овардашуда бо гунаҳои мавҷуд дар нусхаҳо ба мушоҳида мерасад. Ҳамчунин таъкид шудааст, ки ҳангоми тасҳеҳи девони шоир тазкираи мазкур метавонад ҳамчун як сарчашмаи муҳим мавриди истифода қарор гирад. Илова бар ин, муаллиф дар асоси девони худӣ Камол ба тасҳеҳи ашъор

пардохтани Алихони Орзуро низ ба қайд овардааст. Чунин нигоҳи танқидӣ ба матн дар баробари аҳамияти матншиносӣ доштан, ҳамчун маъхазӣ нақду сухансанҷӣ тазкираро муаррифӣ менамояд.

Мақолаи панҷуми баҳши дуюм “Ашъори Камоли Хучандӣ дар “Махзан-ул-ғароиб” унвон дошта, нисбат ба тазкираи Сирочиддин Алихони Орзу ашъори зикрнамудаи он бамаротиб зиёд мебошад. Агар дар тазкираи Орзу 20 байт аз Камоли Хучандӣ оварда шуда бошад, дар тазкираи мазкур он 71 байтро дар бар гирифтааст. Муаллиф аз “Баҳористон”-и Абдурахмони Ҷомӣ, “Тазкират-уш-шуаро”-и Давлатшоҳи Самарқандӣ баҳраҳои фаровон бардоштани “Махзан-ул-ғароиб”-ро нишон додааст. Аз Абдурахмони Ҷомӣ баҳси марбут ба таъбири “дузди ҳасан” ва посухи Камоли Хучандӣ, суҳбати Камол ва Ҳофиз ва ғайра дар тазкираи мазкур зикр гардида, муаллиф дар ин баҳш асосан ба он ақида аст, ки соҳиби тазкираи мазкур маълумоти алоқаманд ба Камоли Хучандиро аз “Тазкират-уш-шуаро”-и Давлатшоҳи Самарқандӣ бар гирифтааст ва онро бо андак тағирот нақл кардааст. Дар натиҷа муҳаққиқ ба чунин хулоса расидааст, ки ҳарчанд иттилои овардаи “Махзан-ул-ғароиб” дар асоси тазкираҳо сурат гирифтааст, муаррифии шеърӯ шахсияти Камоли Хучандӣ дар муҳиту доираи нав, яъне шибҳи қораи Ҳинд аҳамияту арзиши онро барои бозтоби чехраи ҳунарии суханвар боло бурдааст.

Мақолаи шашуми баҳши дуюм “Нақду баррасии зиндагинома ва ашъори Камоли Хучандӣ дар тазкираи “Миръот-ул-хаёл”-и Шералихон Лудӣ” номгузорӣ шуда, дар асоси ҳамин принцип ишораҳои ҷолиб ба арзишу афзалияти он сурат гирифтааст.

Ҳамин тариқ, чунонки дида шуд, муҳаққиқ бо баррасии сарчашмаҳо ва инчунин иртиботи Камоли Хучандӣ бо Мавлоно ва таъсиргузориҳои он ба шоирони баъдӣ ҷанбаҳои шинохти шеърӣ суханварро аз нигоҳи тазкиранависон ва шоирон баён доштааст.

Баҳши сеюми китоб “Нақду баррасии осори камолшиносон” номгузорӣ шуда, аз панҷ мақола иборат мебошад. Мақолаи аввали ин баҳш “Донишманди олиғуҳар ва камолшиноси соҳибназар” ба шумор меравад ва он ба баррасии фаъолияти камолшиносии яке аз муҳаққиқони пурқори тоҷик Аълоҳон Афзаҳзод нигаронида шудааст. Дар ин мақола аз қадамҳои нахустини камолпаҷӯҳии устод Аълоҳон Афзаҳзод, ки аз солҳои 70-уми асри гузашта сурат гирифтааст, то аввалин навиштаҳои эшон, ки унвони “рисолача”-ро ба худ гирифтааст, нахустин мақолаҳо бо унвони “Камол ва Ҳофиз” (1970), “Камоли Хучандӣ” (1982), фасли алоҳидаи китоби “Ҷомӣ-шоирӣ иғзалсаро”, ки “Ҷомӣ ва Камол” ном дорад ва баъдан ба муносибати ҷашни 675-солагии шоир ба ҷоп расидани китоби “Камоли Хучандӣ – устоди ғазал” ва сипас бо тақмили тасҳеҳ дар шакли як асари монографӣ нашр шудани он сухан ба миён овардааст. Дар мақолаи дувуми ин баҳш, ки номаш “Устод Абдулманнони Насриддин ва тамоюлҳои тоза дар мактаби камолшиносии тоҷик” мебошад, хидматҳои муҳаққиқи дигари ашъори Камоли Хучандӣ устод Абдулманнони Насриддин нишон дода шудааст. Фаъолияти камолшиносии Абдулманнони Насриддин дар ин мақола аз се дидгоҳ, яқум, Камоли Хучандӣ дар ҳалқаи донишмандон ва сухансароёни Хучанд, дуюм, таҳқиқи баррасии мероси адабии Камоли Хучандӣ ва равишҳои мумтози маърифат ва шарҳи осори ӯ ва сеюм, масъалаҳои матншиносии девони Камоли Хучандӣ ва марҳилаи нави тасҳеҳ ва нашри осори шоир баррасӣ намудааст. Ба ибораи дигар, тавре аз таълифоти муҳаққиқ бар меояд, доираи таҳқиқоти устод Абдулманнони Насриддин маҳдуд ба нақду таҳлили ашъори Камоли Хучандӣ набуда, балки бо таълифи китобҳои “Донишмандон ва сухансароёни Хучанд”, “Тазкираи шоирони Хучанд” манзараи умумии нигоҳи хешро вусъат баҳшидааст. Баъдан, пажӯҳиши мероси адабии Камоли Хучандӣ дар бағни ҳамин гуна ҷустурӯҳо ҳамчун як раванди пурҷилои фаъолияти профессор Абдулманнони Насриддин инкишоф ёфта, боиси нашри китоби “Сехри мубин” гардидааст. Аз ҳама бештар ҷозибачаҳои шинохти ашъори Камоли Хучандиро устод Абдулманнони Насриддин бо фароҳам овардани нусхаҳои қадима ва бо ин роҳ рӯи қор овардани як нашри илмӣ-интиқодии ашъори суханвар қаламдод менамуд. Аз ин ҷиҳат, ҷандин мақолаҳои арзишманди устод раванди матншиносии осори Камолро дар ин замина пурбор намуд ва имрӯзҳо ормонҳои устод ҷомаи амал пӯшиданд. Ҳамин тариқ дар ин баҳш ҳам муаллифи китоб бо чунин дидгоҳҳо аз хидматҳо ва фазилятҳои пажӯҳандагии чунин муҳаққиқони соҳибиттиқор ёдовар шудааст, ки ҷолиб мебошад. Мақолаи сеюми баҳши сеюм, ки унвонаш “Камолшиносе дар камолоти таҳқиқ” гузошта шудааст, дар бораи фаъолияти камолшиносии маъруфи тоҷик, профессор Бадриддин Мақсудзода маълумот оварда шудааст. Дар ин мақола заҳматҳои илмии устод Бадриддин

Максудзода дар чор бахш, якум, таҳқиқи зиндагинома ва мероси адабии Камоли Хучандӣ, дуюм, тасҳеҳ ва наشري девони Камоли Хучандӣ, сеюм, шарҳу тафсири ашъори Камоли Хучандӣ ва чорум нақду баррасии осори камолшиносон ва девонҳои тасҳеҳшуда бозгӯ гардидаанд. Муҳаққиқ дар мақолаи мазкур ба фаъолияти 30-солаи илмӣ-таҳқиқотии устод Бадриддин Максудзода як нигоҳи амиқ ва пурдомана анҷом дода, ба чунин хулоса расидааст: “аз баррасии ҷаҳор самти корномаҳои профессор Бадриддин Максудзода метавон ба ин натиҷа мусаллам шуд, ки ин адабиётшиноси мумтоз ва соҳибназар ба таҳқиқи доираи васеи масъалаҳои муҳим дар камолшиносӣ муваффақ шудааст. Мавзӯте марбут ба асри зиндагонии камол ва таъсири авзои сиёсӣ иҷтимоӣ ва фарҳангии рӯзгор ва ҳаёти ӯ, пайванди суҳанвар ба аҳли хунара ва шеър, таҳқиқи зиндагиномаи муфассали шоир бо таърихи бар бештар аз 100 манобеи таърихӣ адабӣ, баррасии муфассали осор бо фарогирии масъалаҳои фаровоне чун нусхашиносӣ, ва наشري девон, арзиш ва аҳамияти мутунӣ интишорёфта, талошу кӯшиш дар тасҳеҳу наشري мероси бозмондаи суҳанвар ... иртиботи Камол бо шоирони дигар, ... ба таври воқеӣ чун камолшиноси ростин ва содиқ дар маслаку мактаби камолшиносӣ муаррифӣ мекунад” (285). Дигар чехрае, ки дар мақолаи алоҳидаи муҳаққиқ “Ҷоми ҷаҳоннамои шеъри Шайх Камол” тобиш пайдо кардааст, Абдуҷаббори Шоҳаҳмад (А. Суруш) мебошад. Ин навиштаи муҳаққиқ тақриз ба “Фарҳанги ашъори Камоли Хучандӣ” аст. Яъне, дар баробари хидматҳои арзандаи муҳаққиқони камолшинос шеваҳои фарҳангноманависии донишмандони тоҷикро ба ашъори Камоли Хучандӣ нишон дода, бо ҳамина роҳ як мактаби тақомулёфтаи камолшиносиро муаррифӣ намудааст. Ба таъбири ӯ ин фарҳанг шарҳу тафсири 12 ҳазор вожаву таъбироти шеъри Камоли Хучандиро фароҳам овардааст, зеро дар камолшиносӣ ба чунин фарҳанг ниёзи бештаре эҳсос мешуд. Рағбиҳои истифоданабудани муаллифи “Фарҳанги ашъори Камоли Хучандӣ”, аз қабилӣ тафсири вожаҳо, шарҳу тавзеҳи таъбиру ифодаҳои ирфонӣ, шарҳи абёт, нишон додани маъниҳои асли ва маҷозии калимаҳо, барқарор намудани ҳақиқати матн, ғалатхониҳо ва баргараф кардани иштибоҳоти дар вақти баргараф бавучудномада ва ғайра арзиши фарҳангро дучанд кардааст, ки ба таври аҳсант дар мақола таҷассум ёфтаанд. Ҳамина тариқ, муҳаққиқ ба фарҳанги мазкур дар баробари ин ки як ибтикороти тозаи камолшиносиро дар 30 давоми соли охир нишон додааст, ҳамчунин дар қанори ин анъана ва суннатҳои деринаи фарҳангшиноиро дар мисоли ин фарҳанг бозгӯ намудааст.

Мақолаи панҷум ва охири бахши сеюм, ки мақолаи охири китоб низ мебошад, “Пажӯҳиши арзишманд дар шинохти шеър, андеша ва мактаби суҳанвари Камоли Хучандӣ” ном дорад. Дар ин мақола фаъолияти камолшиноси ҷавон Баҳроми Раҳматзод дар шаш зовия, аз ҷумла шинохти номаи рӯзгори Камоли Хучандӣ бар мабнои сарчашмаҳо, пажӯҳишҳои дар андешаву афкор ва сабки суҳанвари ӯ, таъсирпазирии Камоли Хучандӣ аз шоирони гузашта, мактаби суҳанвари Камол ва шеваҳои истиқболи шоирони қуруни вусто аз ашъори суҳанвар, баҳси марбут ба шуруҳи қуҳан, масъалаи матншиносӣ ва интиқоби ашъори Камоли Хучандӣ мавриди баррасӣ қарор гирифтааст. Баҳроми Раҳматзод пас аз ҷустуҷӯи пурдомана дар бораи шеър ва андешаҳои Камоли Хучандӣ китоби “Бист мақола”-ро ба нашр расонидааст, ки бисёр масъалаҳоро дар ин асар доир ба шинохти шеъри Камоли Хучандӣ бозтоб бахшидааст. Ин китоб бори дигар нишон дод, ки нафаре, ки ба сарчашмаҳои адабӣ ирфонӣ ва таърихӣ алоқамандии зич дорад, метавонад ба масъалаҳои ҳалношуда ва ноошноӣ мероси як суҳанвар рӯшанӣ андозад ва баъзан ба ҳарфҳои маҳаққиқони қаблӣ як ҳарфи тоза ва як андешаи навро илова кунад ва онро бо ин роҳ тақмил бахшад. Як хусусияти барҷастаи Баҳроми Раҳматзод дар робита ба ашъори Камоли Хучандӣ дар он зоҳир мешавад, ки ӯ яке аз таҳия ва тасҳеҳқунандагони матни илмӣ-интиқодии девони ашъори Камоли Хучандӣ мебошад, ки дар радифи камолшиносони баркамол қорҳои муҳимтароро ба сомон расонида истодааст ва дар оянда низ чунин ибтикороти ӯ домана пайдо хоҳанд кард.

Хулоса. Дар маҷмӯъ, Нуралӣ Нурзод дар таҳқиқ, баррасӣ, баҳогузори ва шарҳу тафсири ашъори Камоли Хучандӣ ва арзёбии фаъолиятҳои камолшиносони тоҷик хидмати арзандаеро анҷом додааст. Ҳар як мақолаи ин китоб як пажӯҳиши амиқ ва як дидгоҳи мукаммали муҳаққиқона мебошад. Муҳаққиқ дар баробари ин ки ба таҳқиқи шеъри Камоли Хучандӣ машғул гардидааст, ҳамчунин бо шарҳ додани чанд ғазали Камол намунаҳои беҳтарини шарҳи ашъори суҳанварро рӯи қор овардааст.

*Avaznazarov Odiljon Rahmatulloyevich,
PhD, dotsent
Qarshi davlat universiteti doktoranti
(O'zbekiston)
E-mail: odiljon.avaznazarov@gmail.com*

ALISHER NAVOIY IJODIDA HAZRATI ALIDAN KINOYA TIMSOLLAR

Annotatsiya. Islom olamining ulug' siymolaridan biri xalifa Ali musulmon Sharqi adabiyotiga jiddiy ta'sir o'tkazgan. Uning hikmatlariga o'nlab fors va turk ijodkorlari ruboiy shaklida tarjima-sharhlar yozishgan va bu adabiy an'anaga aylangan. Bundan tashqari, hazrati Ali shaxsi hamda u bilan aloqador voqealar rivoyat, afsona, hikoyatlarga mavzu bo'lgan. Shu tarzda badiiy adabiyotda Ali timsoli shakllangan. Maqolada Navoiy asarlarida bu ulug' siymo ta'sirini yorituvchi asosiy jihatlar tasniflanib, to'rt yo'nalishda tadqiq qilindi. Bu masala mutafakkirning lirik, epik va liro-epik asarlari asosida o'rganildi. Natijada Navoiy ijodida yigirmadan ortiq obrazlar istiora yo'li bilan hazrat Ali karramallohu vajhahuga (Alloh uning yuzini ulug' etsin) ishorat qilishi, zulfiqor, duldul, uzuk kabi timsollar esa yuqoridagi obrazlar bilan assotsiativ munosabatga kirishishi mumkinligi yoritilgan. Shuningdek, Navoiy asarlari nashrlari bilan bog'liq ba'zi muammolarga aniqlik kiritilgan.

Kalit so'zlar: badiiy obraz, hikmat, ruboiy, Ali r.a., tasavvuf, valoyat, qutbiyati kubro, talqin.

Аннотация. Один из выдающихся деятелей исламского мира, Халиф Али, оказал значительное влияние на литературу мусульманского Востока. Его мудрые изречения вдохновили десятки персидских и тюркских авторов на создание переводов и комментариев в форме рубаи, что превратилось в литературную традицию. Кроме того, личность Хазрата Али и связанные с ним события стали темами легенд, мифов и рассказов, способствуя формированию его образа в художественной литературе. В статье классифицированы и исследованы основные аспекты влияния этой выдающейся личности в произведениях Алишера Навои, проанализированные в четырёх направлениях. Этот вопрос изучен на основе лирических, эпических и лиро-эпических произведений мыслителя. В результате анализа выявлено, что более двадцати образов в творчестве Навои метафорически указывают на Хазрата Али (Да возвеличит Аллах его лик!), а такие символы, как Зулфикар (меч Али), Дульдудль (его конь) и кольцо, вступают в ассоциативную связь с упомянутыми образами. Кроме того, были уточнены некоторые вопросы, связанные с изданием произведений Навои.

Ключевые слова: художественный образ, мудрость, рубаи, Али (Да будет доволен им Аллах!), суфизм, святость, Кутбияти Кубро, интерпретация.

Abstract. One of the prominent figures of the Islamic world, Caliph Ali, had a profound influence on the literature of the Muslim East. His wisdom inspired dozens of Persian and Turkic authors to compose translations and interpretations in the form of quatrains, which developed into a lasting literary tradition. Furthermore, the personality of Hazrat Ali and the events associated with him became the subject of legends, myths, and stories, shaping his representation in artistic literature. This article classifies and examines the key aspects of the influence of this eminent figure in Navoi's works, analyzed in four main directions. The study is based on the thinker's lyrical, epic, and lyric-epic compositions. As a result, it was identified that over twenty metaphors in Navoi's creative works symbolically refer to Hazrat Ali (may Allah honor his face), while symbols such as Zulfiqar (Ali's sword), Duldul (his steed), and the ring are found to have associative connections with these metaphors. Additionally, certain issues related to the publication of Navoi's works were clarified.

Keywords: artistic image, wisdom, quatrain, Ali (may Allah be pleased with him), Sufism, sainthood, Qutbiyyat-i Kubra, interpretation.

Kirish. "Xulaf o-rashidin" (to'g'ri yo'ldan boruvchi xalifalar)dan biri – hazrati Ali badiiy adabiyotda ajoyib sarkarda va jasur shaxs sifatida ta'rif qilinadi. Uning musulmon Sharqi adabiyotiga sezilarli ta'siri bor. Jumladan, Alisher Navoiy ijodida hazrat Ali islomiy falsafa, tasavvuf, adabiyot va

axloqiy qadriyatlar ramzi sifatida alohida o‘rin egallaydi. Mutafakkir asarlarida bu ulug‘ siymo ta‘sirini yorituvchi asosiy jihatlarni shunday tasniflash mumkin:

1. Tasavvuf va valoyatga munosabat;
2. Hazrat Alining ilmiy va diniy mavqeyi;
3. Hikmat va axloqiy qoidalar ta‘siri;
4. Ali siymosi orqali ideal qahramon yaratish.

Bizningcha, ana shu jihatlarni sinchkovlik bilan tadqiq qilinsa, Navoiy ijodida Ali (k.v.)ga ishora qiluvchi badiiy obrazlar va aloqador ramzlar o‘rtaga chiqadi.

Asosiy qism. Quyida ana shu masalalarga birma-bir to‘xtalamiz.

Ilk jihat. Hazrati Alining valoyati hamda avliyolik sifatleri xususida Navoiyning lirik, epik va liro-epik asarlarida ma‘lumotlar mavjud. Jumladan, “Nazmu-l-javohir” muqaddimasidagi ruboiyning har bir misrasida xalifalardan biriga ishorat qilinarkan, Ali (k.v.)ning valoyatiga urg‘u beriladi:

Avvalg‘ini fazl durrig‘a ummon bil,
Soniysini adl gavharig‘a kon bil,
Solisni hayo gulbunig‘a bo‘ston bil,
Robi‘ni valoyat badanig‘a jon bil [4, 31].

Navoiy ruboiyda hazrati Alini valoyat badanining joni, ya‘ni markazi sifatida ta‘rif qilgach, o‘z fikrini shunday rivojlantiradi: “rub‘i maskun chahor devori aning panjayi valoyati bila barqaror durur” [4, 32]. Bizningcha, bu ta‘riflar Ali (k.v.)ning qutbiyati kubro martabasida ekaniga ishoradir. Qutbiyati kubro tasavvufda hazrat Muhammad (s.a.v.) payg‘ambarligining botini bo‘lgan qutbu-l-aqtob martabasini anglatadi. “Bu maqom faqat Rasulullohning komil vorislariga berilur. Xotami valoyat faqat xotami nubuvvatning botini uzra bo‘lur” [9, 170]. Sa‘d ibn Abu Vaqqos roziyallohu anhudan rivoyat qilingan quyidagi hadis hazrat Ali (r.a.) Rasulullohning (s.a.v.) shubhasiz komil vorislari ekaniga dalolat qiladi:

“Rasululloh (s.a.v.) Tabuk urushida Ali ibn Abu Tolibni o‘z o‘rinlariga qoldirdilar. Bas, u:

“Ey Allohning Rasuli, meni ayollar va bolalar ichida qoldirasizmi?!” dedi.

“Horun Musoning o‘rnida bo‘lganidek sen mening o‘rnimda bo‘lishga rozi bo‘lmaysanmi?! Faqat mendan keyin nabiy yo‘q, xolos”, – dedilar”.

“Nazmu-l-javohir” muqaddimasidagi boshqa bir ruboiyda ham bu zot valoyat ahlining shohi, yo‘l ko‘rsatuvchi rohbhar, karam daryosi, asadulloh – Allohning sheri sifatida vashf qilinadilar:

Daryoyi karam kimgaki ogohdurur,
Bildikki, valoyat ahlig‘a shohdurur,
Gumrohlarg‘a barandayi rohdurur,
Bu beshada ya‘ni Asadullohdurur [4, 40].

“Lisonu-t-tayr”ning 12-bobida g‘azot janglarining biri hikoyat qilinadi. Unda shoh, ya‘ni hazrati Ali dushmandan o‘q yeganliklari va o‘qning uchi suyakka botib sahobalar uni chiqarishning imkonini topa olishmay payg‘ambarga (a.s.) arz qilganliklari hikoya qilinadi. Hidoyat maxzanining ko‘rsatmalari bilan o‘qni u zot namozga kirganlarida sug‘urib olishadi. Namozda hazrati Ali istig‘roq holatida bo‘lib, bu ishdan bexabar qoladilar:

Oncha istig‘roqdindur bahravar,
Kim ul ishtin bo‘lg‘usidur bexabar [3, 25].

Namozdan chiqqach, ushbu ishdan xabar topgan Haydari karror (qayta-qayta hamla qiluvchi sher) shukr aylab, bu holni nabiy alayhissalomning ehsoni sifatida baholaydilar. Shu o‘rinda Ali (k.v.)ning valiylikdan ham yuqoriroq martabaga ko‘tarilganliklarini anglash mumkin. Chunki istig‘roq so‘fiylikda Allohdan boshqa hamma narsa bilan aloqani uzib vajd va holga taslim bo‘lishdir va u “valoyat martabasidan keyingi hol” sifatida baholanadi [9, 89]. Umuman, ushbu dostonida hazrat Ali haqiqat maqomidagi timsol sifatida gavdalantiriladi.

Ali (r.a.) tasavvufga doir ba‘zi masalalar yuzasidan ham fikrlar bildirganlar. Xususan, “Mahbubu-l-qulub”ning “Rizo zikrida” deb nomlangan 9-bobidagi hikoyat “Valoyat daryosining gavhari va hidoyat sipehrining axtari asadullohu-l-g‘olib, amiru-l-mo‘minin Ali ibni Abu Tolib (r.a. va k.v.) rizo maqomi ta‘rifida va solikning roziliqqa muttasif bo‘lg‘oni tavsifida varaq yuziga maorifnigor xoma urubtur va bu nav’ daqiq nuqta surubdurkim...” – deb boshlanadi [3, 496].

Ikkinchi jihat. Navoiy asarlarida hazrat Ali islom tarixidagi ilmiy va diniy yetakchi sifatida e'tirof etiladi. Muallif uni buyuk bilim sohibi, islom falsafasi va shar'iy hukmlarning bilimdoni sifatida ko'rsatadi. Bu Navoiyning tasavvufiy she'riyati va axloqiy mavzudagi asarlarida yaqqol seziladi. Xususan, "Nazmu-l-javohir"dagi mana bu ruboiyda Ali (r.a.) ilmlar daryosi, karam-saxovat burjining quyoshi sifatida zikr qilinadi:

Daryoyi ulum-u mehri burji karam ul,
Olam tanining joni-yu jononi ham ul,
Sultoni rusul birla qadam barqadam ul,
Farzand-u rafiq-u kuyov-u ibn-amm ul [4, 32].

"Lisonu-t-tayr"dagi mana bu misralar hazrat Alining janob payg'ambar alayhissalomga naqadar yaqin ekanliklarini ko'rsatadi:

Ittihodida nubuvvat sham'ining
So'zi bu kim sen meningsen, men sening.
"Lahmaka lahmi" ham oning shonida,
"Damaka dami" ham istehsonida [3, 24].

Ushbu dostonidagi yana bir ta'rif e'tiborli. Ushbu baytda eshik timsoli hazrat Alidan kinoyadir. Bu ta'rif keltirilgan bayt nashrlarda shu vaqtga qadar yanglish yozib kelinayotgani uchun dostonning ilmiy-tanqidiy matnidagi [7, 16] to'g'ri shaklini keltiramiz:

علم شهري انبياغه انتها
وصفى دا آيتيب على بابها

Ya'ni:

Ilm shahri anbiyog'a intiho,
Vasfida aytib Aliyun bobuho.

Bayt To'pqopi saroy kutubxonasiidagi mashhur qo'lyozmalardan biri – "Kulliyoti Navoiy"da ham ayni shaklda yozilgan [13, 21^b].

Mazkur bayt 20 tomlik Mukammal asarlar to'plamida ham [5, 24] (Ilm shahri anbiyog'a intiho, / Vasfida aytib Aliyun bobuho), 10 jildli To'la asarlar to'plamida ham [3, 24] (Ilm sharhi anbiyog'a intiho, / Vasfida aytib Aliyun bobuho), boshqa nashrlarda ham [8, 25] (Ilm sharhi anbiyog'a intiho, / Vasfida aytib Aliyun bobuho) yanglish yozilgan. Natijada nasriy bayonni tayyorlashda ham, ma'noni anglashda ham chalkashlik yuzaga kelgan. Jumladan, nashrlarda mana bu tarzda yanglish nasriy bayon beriladi: "Ilm sharhi va nabilikda yetukligi uchun uning vasfida Ali bobuho deyishgan" [8, 292].

To'g'ri nasriy bayonni shunday berish mumkin: "Ilm shahri bo'lmish so'nggi nabi uning vasfida "Aliyun bobuho" deb aytganlar". Bayt iqtibos san'atiga qurilgan bo'lib, "Men ilm shahridirman, Ali esa uning eshigidir" ma'nosidagi hadisga ishora qiladi:

أنا مدينة العلم وعلي بابها

Anaa madiynatu-l-ilmi va Aliyyun babuho.

Navoiy ushbu hadisni "Nazmu-l-javohir"ning muqaddimasida ham zikr qilib o'tadi.

"Tarixi anbiyo va hukamo"da ham hazrati Ali karomatgo'y avliyo timsolida zikr qilinadilar: "Yuvsha' (a.s.) duosi bila Tengri taolo kunni mag'rib soridin qoytorib, falakda oncha tavaqquf berdikim, qavm dushman ishidin forig' bo'lub, o'z ibodatlarig'a mashg'ul bo'ldilar. Va gunashni Yuvsha' (a.s.)din boshqa Tengri taolo Sulaymon (a.s.) bila amiru-l-mo'minin Ali (k.v.) mo'jiza va karomatidin mag'ribdin mashriq sori harakat berdi" [2, 571].

"Risolayi tiyr andoxtan" asarida kelgan quyidagi lavhada esa Ali (k.v.) bir vaqtning o'zida ham Alloh, ham Jabroyil (a.s.), ham Rasululloh (a.s.), ham tirikligidayoq Jannat bashorati berilgan sahobalardan biri Sa'di Vaqqosga xizmat qilish baxtiga muyassar bo'lganini tushunish mumkin:

"Amiru-l-mo'minin Ali (k.v.) goho o'q keltirur erdi, bosh va oyog'larni yolang qilib, durud aytur erdi. Bir kun Sa'di Vaqqos o'q otar erdikim, Jabroyil (a.s.) keldi va hazrati Payg'ambar (a.s.) Sa'di Vaqqos birla turub erdilar, Payg'ambar (a.s.) aydilar: – Ey Sa'di Vaqqos, mening uchun bir o'q otqil. Va Jabroyil (a.s.) aydi: – Yo Rasululloh, Sa'di Vaqqosg'a aytg'il mening uchun ham bir o'q otsun. Chun Vaqqos bu ikki o'qni otmoqdin so'ng Payg'ambar (a.s.) aydi: Bir o'q Xudoyi taoloning nomi uchun otqil. Sa'di Vaqqos yana bir o'q otti. Andin so'ng sahobalar borib, nishonagohdin o'qlarni kelturdilar. Ammo ul o'qkim, Xudoyi subhonahu taolo oti uchun otib erdilar, topmadilar. Jabroyil (a.s.) kelib aydi: – yo

Muhammad, Xudoyi taolo aydikim, ul o'qni topmasunlar, aning uchunkim, ul behishtda Sa'di Vaqqosqa yer olib anda turdi" [6, 295].

"Hayratu-l-abror"ning 10-bobida Alining (r.a.) dindagi xizmatlaridan yana biri tilga olinadi:

Na'lini gar toji sharaf qildi Arsh,
Qildi Ali na'lig'a egnini farsh [1, 35].

Bu baytning mohiyati "Lisonu-t-tayr"ning 11-bobida yanada ochiqanib, Alining (r.a.) egni Makka toqidan Hubal buti tushirilayotganda hazrat Payg'ambarning (s.a.v.) oyog'iga zina bo'lgani ta'kidlanadi:

Makka toqidin tushurmakta Hubal,
Egni hazratning oyog'ig'a muhal [3, 24].

"Majolisu-n-nafois"da Mavloni Muin Voiz bilan bog'liq qiziq voqea keltiriladi: "Bir qatla hazrat amiru-l-mo'minin Alining iymoni taqlidiy ekanur deganga, ul hazratning ruhida g'arib siyosat va shikanjalar ko'rdi. Hamonoki tavba qildikim, qutuldi" [3, 378].

Uchinchi jihat. Navoiy "Mezonu-l-avzon"da Ali (k.v.)ning she'rlari ko'p, balki devoni bor ekanini zikr qiladi [4, 534]. Husayn Boyqaro "Risola"siga javoban 1485-yilda yozilgan hamda muqaddima, 268 ruboiy va bir xotima ruboiydan iborat "Nazmu-l-javohir" asari esa hazrati Alining "Nasru-l-laoliy" (Nasriy gavharlar) tarkibidagi hikmatlari she'riy tarjimasidan iborat. Asar muqaddimasida hazrati Ali hikmatlari haqida "Har nasriy marvaridkim, fikrat g'avvosi soflik qandilini boshiga, tartib rishtasini qo'liga tutub, hamd-u sano ummonidan hosil qilgay", – deyiladi.

Navoiy "Nasru-l-laoliy"dagi hikmatlarni hazrati Alining valoyat daryosidan chiqqan qiymatbaho la'llar va karomati ummonidan hosil bo'lgan qimmatbaho injular sifatida ta'riflaydi. Asar muqaddimasining boshqa bir o'rnida g'avvos timsoli hazrat Aliga ishora qiladi: "Ul valoyat daryosining g'avvosi har laolikim, durfishon xomasidin nasr qilibdurur va ul hidoyat lujjasining shinosi har durrekim gavharrez iligidin sohibdurur..." [4, 40].

"Nazmu-l-javohir" muqaddimasida Navoiy so'zni ta'rif qilib, uni uch martabada tasnif qiladi. Ikkinchi martabaga valiylarning so'zini qo'yar ekan shunday deydi: "Mundin so'ngra hidoyat gulistonining bulbuli hushilhoni va valoyat shakaristonining to'tiyi shirin zaboni, karomat sarpanjasi bila balog'at Xaybari eshikin ochqon va karam zo'rdasti bila karomat bahri laolisin zamona ahli boshig'a sochqon... mashoyix va avliyo so'zi bo'la olur" [4, 33]. Bu ta'rifda bulbul, to'ti kabi timsollar hazrat Aliga ishorat qiladi.

"Mahbubu-l-qulub"ning "Nazm gulistonining xushnag'ma qushlari zikrida" deb nomlangan 16-faslida muallif hazrat Alini shoirlar qavmining peshvosi sifatida zikr qiladi: "bu aziz qavmning peshvo va muqtadosi va bu sharif xaylning sardaftar va sarxayli valoyat bahrining gavhari va karomat avjining munir axtari amiru-l-mo'minin Ali (r.a. va k.v.)durkim, nazm devonlari mavjuddur va anda asror va nukta noma'dud" [3, 464].

"Badoye'u-l-vasat"ning beshinchi hamda qirq yettinchi qit'alarida ham amiru-l-mo'minin hikmatlari she'riy yo'l bilan tarjima-sharh qilinadi.

To'rtinchi jihat. Navoiyning liro-epik asarlarida hazrat Ali timsoli ideal qahramon sifatida shakllantiriladi. Bu siymo jasorat, hikmat, rahm-shafqat va ma'naviy kuchni o'zida mujassam qiladi. Xususan, "Lisonu-t-tayr"ning XI-XII boblari hazrati Aliga bag'ishlanadi. XI bobda bu zot amiru-l-mo'minin, ilm daryosi, valoyat gavhari, olam ahlida ajoyib ko'rinishli, nabiylar sardoriga farzand, odamlar ichra tengsiz, din xizmatkori, payg'ambar (a.s.) uchun jon fido qilishga tayyor, zoti olam vasflari bilan ziynatlangan, taqvo ahliga imomu-l-muttaqin, ilm shahrining eshigi, taqdir o'rmonining sherlarni titroqqa soluvchi haybatli sheri, kofirlarga munosib javob beruvchi, pahlavonlik na'rasini uruvchi, nabi farzandiga payvand kabi sifatlar bilan vasf qilinadi. Bu epitelar talmeh, iqtibos, tashbeh badiiy san'atlari bilan uyg'unlikda kelib, hazrati Ali timsolini kitobxon ko'z o'ngida yaqqol gavdalandiradi.

"Farhod va Shirin"ning 10-bobida Husayn Boyqaro g'azot maydonidagi qahramonliklari uchun Haydari karrorga tashbeh qilinadi:

G'azo maydoni ichra Haydar oyin,
Rivoji shar' aro payg'ambar oyin [1, 346].

Haydar sher ma'nosini anglatib, Payg'ambar alayhissalomning kuyovi Alining (r.a.) laqabidir. Badiiy adabiyotda sher timsolining hazrat Aliga ishora qilishi quyidagi rivoyat bilan bog'liq: "Naql

qilinishicha, payg‘ambar Me‘rojga ko‘tarilib, Oллоh dargohiga yaqinlashganlarida bir bahaybat sher yo‘llarini to‘sadi. Sarvari koinot shunda qo‘llaridagi uzukni olib sherning og‘ziga irg‘itganlari hamon u yo‘ldan chetlashadi. Me‘rojdandan qaytib Hazrati Ali bilan ko‘rishgach, qarasalarki, o‘sha uzuk uning barmog‘ida turibdi. Bundan hayratlangan rasululloh: “Ey Ali, Oллоhning sheri sensan...”, deyдилar. Shu shu Ali Oллоhning sheri ekaniga ko‘pchilik hech shubhalanmaydi. Chunki u hayotda ham sheryurakligini qayta-qayta namoyish etadi” [12, 4].

Muhokama va natijalar. Hazrat Ali aloqador ramzlar ham Navoiy asarlarida ko‘p uchraydi va bu timsollar Ali siymosidagi ideal qahramonga ishora qiladi. Quyida shulardan ba‘zilarini ko‘rib o‘tamiz:

Alining (k.v.) uzugi. “Nasoyimu-l-muhabbat”da Imom Shofe‘iy (r.a.) haqidagi mana bu lavhada hazrati Alining uzugi valiylarning ilmi ramzi sifatida qo‘llaniladi: “Shofe‘iy debdurki, Rasul (s.a.v.) voqea (ya‘ni, tush)da muborak og‘zi suyini mening og‘zimg‘a soldi, andoqki, og‘zimg‘a va ernimg‘a va tiling‘a yetishti. Va dedi: borki Tengri sanga barakot bersun va ham ul soat amiru-l-mo‘minin Ali (k.v.) uzugin chiqorib, mening barmog‘img‘a soldi, to nabi-y-u valiylarning ilmi manga siroyat qildi” [4, 106].

Zulfiqor. Zulfiqor – hazrat Alining ikki damli, g‘oyat keskir afsonaviy qilichi. Rivoyatlarga ko‘ra, hazrat Muhammad (a.s.) jangda o‘lja olgan bu afsonaviy qilich keyinchalik xalifalarga o‘tgan. Zulfiqor sehrli kuchga ega bo‘lgan qurol sifatida tasvirlanadi.

“Nasoyimu-l-muhabbat”da keltirilgan Orif Ayyorning (r.t.) ushbu so‘zlaridan zulfiqorning kuch-qudrat timsoli ekanini anglash mumkin: “Derlarki Ali Murtazo (r.a.) Xaybar eshikin qo‘ng‘aribdur. Agar Tengrining yorlig‘i va Mustafo (s.a.v.)ning mushohadasi va Zulfiqor menda bo‘lsa, Qof tog‘in qo‘ng‘armasam, manga tovon bo‘lg‘ay. Shayxu-l-islom debdurki, bu – Ali (r.a.)g‘a nuqs emasdurki, tanuqluqdur, ul mazkur bo‘lg‘ay uch nimaga [4, 253].

“Farhod va Shirin” dostonining 22-bobida Farhod ajdaho g‘ori ichida topgan xazinasidagi bir qilichni zulfiqorga o‘xshatadi:

Bular ustida tig‘i obdori,
Kelib burronlig‘ ichra zulfiqori [1, 436].

Farhod zulfiqorni beliga bog‘lab keyingi bobda Ahraman devini shu qilich yordamida halok qiladi. Dev tasavvuf adabiyotida nafs ammora, sarkashlik va takabburlik, zulm va sitam, xudobexabarlik ma‘nolarida keladi [9, 49]. Demak, bu o‘rinda zulfiqor nafs devi va shaytoni lainni mag‘lub qiluvchi kuch-qudrat, shijoat, shiddat ramzidir.

“G‘aroyibu-s-sig‘ar”ning 276-g‘azalida kelgan mana bu baytda valiylarning nafsni halok qiluvchi nutqi Ali (k.v.)ning kufrga qarshi ko‘tarilgan keskir zulfiqoriga tashbeh qilinadi:

Haloki nafs valiy nutqi bilki, rishtayi kufr
Kesar ishiga Ali zulfiqoridur miqroz.

Zulfiqor ba‘zan qalamga ishora qiladi. Jumladan, “Nazmu-l-javohir” muqaddimasida Ali (k.v.)ning qalami ikki tilda hikmat so‘zlagani uchun ikki tig‘li zulfiqorga, tezkorlikda esa uchqur duldulga qiyoslanadi: “... ikki zabonaliq kilki zulfiqoridin nishona va ul kilki zabonalari sur‘atda duldulidek ravona...” [4, 33].

Duldul. Hazrat Alining oti bo‘lib, kuch va jasorat, so‘z va fikr quvvatining uchqurligi ramzi sifatida keladi. “Lisonu-t-tayr”ning 11-bobida duldulning yurish tezligi chaqmoqqa tashbeh qilinadi:

Duldulining po‘yasi andoqki barq,
Zulfiqoridin aduv qon ichra g‘arq [3, 24].

Xulosa. Demak, hazrat Ali siymosi ta‘sirini yorituvchi asosiy jihatlar tadqiq qilinganda Navoiy asarlarida daryo, g‘avvos, gavhar, yulduz, quyosh, eshik, qal‘a devori, sher, shoh, amir, do‘st, shoir, hakim, jon, jonon, bulbul, to‘ti, soqiy, Haq yo‘lchisi, pir, valiy, qutb kabi yigirmadan ortiq obrazlar istiora yo‘li bilan hazrati Ali (k.v.)ga ishorat qilishi mumkin. Zulfiqor, duldul, uzuk kabi timsollar esa yuqoridagi obrazlar bilan assotsiativ munosabatga kirishadi va badiiy asarda hazrat Ali portretini ulug‘vor qiyofada aks ettirishga xizmat qiladi.

ADABIYOTLAR:

1. Alisher Navoiy. To‘la asarlar to‘plami. O‘n jildlik. VI jild. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU, 2012. – 812 b.

2. Alisher Navoiy. To‘la asarlar to‘plami. O‘n jildlik. VIII jild. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU, 2012. – 704 b.
3. Alisher Navoiy. To‘la asarlar to‘plami. O‘n jildlik. IX jild. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU, 2012. – 768 b.
4. Alisher Navoiy. To‘la asarlar to‘plami. O‘n jildlik. X jild. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU, 2012. – 684 b.
5. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. XII том. – Т.: Фан, 1996. – 357 б.
6. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. XVI том. – Т.: Фан, 2000. – 329 б.
7. Alisher Navoiy. Lisonu-t-tayr. Ilmiy-tanqidiy matn. – T.: Fan, 1965. – 230 b.
 ۱۹۶۵ عیشیر نوابی، لسان الطیر. علمی تنقیدی متن. «فن» نشریاتی تاشکینت
8. Alisher Navoiy. Lison ut-tayr: (Nasriy bayoni bilan); Mas’ul muharrir, so‘zboshi muallifi, izoh va lug‘atlar tuzuvchisi Vahob Rahmonov. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU, 2009. – 472 b.
9. Avaznazarov O. Navoiy timsollari so‘zligi. – T.: Spectrum Media Group, 2024. – 288 b.
10. Avaznazarov O. Alisher Navoiy dostonlarida yo‘l obrazi geografiyasi / O‘zbekiston olimlarining ilmiy-amaliy tadqiqotlari, 2024. – № 3. – 76–82 b.
11. Avaznazarov O. Alisher Navoiy dostonlarida yo‘l obrazi / Til va adabiyot.uz., 2024. – № 20. – 29–31 b.
12. Иброҳим Ҳаққул. Тахминда чалғиш бўлур // O‘zbekiston adabiyoti va san’ati, 2009. – № 43. – В. 6.
13. Lisonu-t-tayr. Kulliyoti Navoiy. Qo‘lyozma. To‘pqopi saroy kutubxonasi. Revan fondi, Inv. – №.808. – В.21^b.

To‘rayeva Umriniso Raxmatovna,

BuxDU dotsenti

(O‘zbekiston)

E-mail: Niso.2019@mail.ru

O‘ktamova Kumushoy Oltinovna,

BuxDU 1-kurs magistranti

(O‘zbekiston)

E-mail: kumusholtinovna96@gmail.com

BUXORO ADABIY MUHITIDA QORI RAHMATULLOH VOZEH IJODINING O‘RNI

Annotatsiya. Qori Rahmatulloh Vozehning hayoti va ijodi haqida XIX asr oxiri XX asr boshlaridagi manbalarda turlicha ma’lumotlar mavjud. Xususan, o‘zining zamondoshlari: Hoji Abdulazim Shariy, Mirsiddiqxon Hashmat, Hoji Ne’matullohi Muhtaram, Sadri Ziyolar o‘z tazkiralarda Vozeh hayoti va ijodiga nazar tashlaydilar. Tojik olimi Tursunboy Ne’matzoda tadqiqotlarida aytilishicha, yuqorida zikr etilgan tazkirachilar ichidan Hoji Abdulazim Shariyning “Tazkirai Shariy” tazkirasida Qori Rahmatulloh Vozeh haqida batafsilroq ma’lumot berilgan.

Ushbu maqolada XIX asrning ikkinchi yarmi XX asrning boshlarida Buxoro madaniy hayotida o‘zining sermahsul ijodi bilan iz qoldirgan tarixchi, shoir va ma’rifatparvar olim Qori Rahmatulloh Vozeh hayoti va ijodi, shuningdek, tazkiranavislik mahorati haqida so‘z boradi.

Kalit so‘zlar: Buxoro, madaniy muhit, tabobat, tarjimon, ma’rifatparvar olim, tazkira, tazkiranavislik, “Tuhfat-ul ahhob fi tazkirat-ul as’hab”, qo‘lyozmalar fondi, ilmiy tadqiqotlar.

Аннотация. В источниках конца XIX начала XX веков имеются различные сведения о жизни и деятельности Кори Рахматуллы Воze. В частности, на жизнь и творчество Воze в своих рецензиях смотрят его современники: Хаджи Абдулазим Шари, Мирсиддик Хан Хашмат, Хаджи Неъматуллахи Мухтарам, Садри Зиялар. По исследованиям таджикского учёного Турсунбоия Немацы, среди вышеупомянутых тазкир тазкирай Хаджи Абдулазима Шари “Тазкирай Шарий” содержит более подробную информацию о Кори Рахматулле Воze.

В данной статье рассказывается о жизни и деятельности историка, поэта и учёного-просветителя Кори Рахматуллы Воze, оставившего след в культурной жизни Бухары во второй половине XIX - начале XX века.

Ключевые слова: Бухара, культурная среда. медицина, переводчик, просветитель, тазкира, тазкиранавислик “Тухфат-ул ахбоб фи тазкират-уль асхоб”, рукописный фонд, научные исследования.

Abstract. The sources of the late 19th and early 20th centuries contain various information about the life and work of Qori Rahmatulla Vose. In particular, his contemporaries, Haji Abdulazim Shari, Mirsiddik Khan Hashmat, Haji Nematullahi Mukhtaram, Sadri Ziyalar, look at the life and work of Vose in their reviews. According to the research of the Tajik scientist Tursunboy Nematsi, among the above-mentioned tazkir tazkiray of Haji Abdulazim Shari, “Tazkiray Shariy” contains more detailed information about Qori Rahmatulla Vose.

This article talks about the life and work of the historian, poet and enlightened scientist Qori Rahmatullah Vozeh, who left a mark on the cultural life of Bukhara in the second half of the 19th century and the beginning of the 20th century.

Keywords: Bukhara, cultural environment. medicine, translator, enlightened scientist, tazkira. tazkiranavislik “Tuhfat-ul ahhob fi tazkirat-ul as’hab”, manuscript fund, scientific research.

Kirish. XIX asrning ikkinchi yarmi XX asrning boshlarida Buxoro madaniy hayotida o‘z sermahsul ijodi bilan iz qoldirgan Qori Rahmatulloh Vozeh 1817-1895-yillarda Buxoroda yashab ijob qilgan tarixchi, shoir, olim va ma’rifatparvarlardan biri edi. Qori Rahmatulloh Vozehning hayoti va ijodini o‘rganish yangi asrning 60-yillarida boshlangan bo‘lishiga qaramay, tan olish kerakki, ushbu ijodkorning tarjimaiy holi haligacha to‘liq o‘rganilmagan. Uning “Tuhfat-ul ahhob fi tazkirat-ul as’hab”

(“Sevguvchilar tuhfası bo‘lmish do‘stlar tazkirası”) nomli tazkirası haqida hamda umuman Qori Rahmatulloh Vozehning hayoti va ijodi to‘g‘risida o‘zbek va tojik olimlaridan A.Mutallibov, P.Qayyumov, T.Ne‘matzoda, R.Hodzoda turk olimi Murat Akyuzlar samarali ilmiy tadqiqotlar yaratganlar.

Asosiy qism. Qori Rahmatulloh Vozehning hayoti va ijodi haqida XIX asr oxiri XX asr boshlaridagi manbalarda turlicha ma‘lumotlar mavjud. Xususan, o‘zining zamondoshlari: Hoji Abdulazim Shariy, Mirsiddiqxon Hashmat, Hoji Ne‘matullohi Muhtaram, Sadri Ziyolar o‘z tazkiralarda Vozeh hayoti va ijodiga nazar tashlaydilar. Tojik olimi Tursunboy Ne‘matzoda tadqiqotlarida aytilishicha, yuqorida zikr etilgan tazkirachilar ichidan Hoji Abdulazim Shariyning “Tazkirai Shariy” tazkirasida Qori Rahmatulloh Vozeh haqida batafsilroq ma‘lumot berilgan. “Tazkirai Shariy” Hoji Abdulazim Shariyning birgina tugallanmagan nusxasi bizgacha yetib kelgan bo‘lib hozirda O‘zR FA SHI qo‘lyozmalar fondida 3396 inventar raqami ostida saqlanadi. Hoji Abdulazim Shariy Qori Rahmatulloh Vozeh ahvoli va ijodini tadqiq qilar ekan, uning ilmiy salohiyati va yuksak saviyasiga e‘tibor qaratib tabiblik mahoratiga alohida urg‘u berib o‘tadi:

“Qori Rahmatulloh Vozeh tabobat sohasida nazariy bilimlarga ega bo‘lib qolmasdan, tashxislari bilan ko‘pchilikka amaliy yordam berdi, ko‘pgina muolajalari sababli bir qancha kishilar undan shifo topdi, shuningdek, mohir notiq sifatida ham nom qozongan bo‘lib, fors va arab tillarida ijod qildi va ko‘proq shu tillarda obro‘ ko‘rsatdi”.

Muhokama va natijalar. Hoji Abdulazim Shariyning ma‘lumotlariga ko‘ra, Vozeh 1817-(hijriy 1233) yilda o‘sha paytdagi Buxoro amirligining poytaxti Buxoro shahrida tug‘ilgan. Otasining ismi Muhammad Ashur bo‘lgan. Vozehning bolalik va yoshlik yillari shu shaharda o‘tgan. Boshlang‘ich ta‘limni dastlab otasi Muhammad Ashur qo‘l ostida, qarindoshlari va do‘stlari bilan birga tamomlagan. So‘ngra madrasaga o‘qishga kiradi va madrasa ta‘limini 1844-(hijriy 1261) yilda 26 yoshida uni tamomlaydi. U tarix, tibbiyot, matematika, astronomiya, mantiq, diniy ilmlar va tasviriy san‘at bo‘yicha yaxshi ma‘lumotga ega edi. Arab, fors va turk tillari va adabiyotini a‘lo darajada o‘rgangan, ta‘limni tugatgandan so‘ng har uchala tilda ham she‘rlar yozib, shuhrat qozongan. Bundan tashqari usmonli turk tilini va chig‘atoy turkchasini ham o‘rgangan. U yoshligida Qur‘onni yod olgan va shu bois Qori laqabi bilan ko‘pchilikka mashhur bo‘lgan. Shunday qilib, u ko‘p manbalarda odatda Qori Rahmatulloh Vozeh yoki Qori Rahmatulloh Buxoriy nomlari bilan tilga olinadi. 1854-yilda u Buxoro xonligi saroyiga kirib, turli rasmiy lavozimlarda ishlagan. Ammo Buxoro xoni atrofidagi odamlarning unga nisbatan hasadlari tufayli u saroyni tark etib, umrining qolgan qismini madrasalarda dars berishga bag‘ishlaydi. Qori Rahmatulloh Vozeh 1895-(hijriy 1311) yili 78 yoshida Buxoroda vafot etadi. Turli ma‘lumotlarga ko‘ra, Qori Rahmatulloh Vozeh uch mingdan ortiq hadisni yod olgan. Umrining so‘nggi yillarida ziyorat uchun Hijozga (hozirgi Saudiya Arabistoni) borib, 1887-yilda (1305-yilda) Buxoroga qaytib keladi. Bu safardan qaytgach, u o‘z faoliyatini davom ettiradi. Adabiy faoliyat bilan shug‘ullangan va ziyorat safari haqida “Savonih-ul-masolik va Feraseh-ul mamolik” (“Yo‘llarning qulayliklari va mamlakatning masofalari”) nomli asar yozadi. Qori Rahmatulloh Vozeh 1895-(hijriy 1311) yili Buxoroda 78 yoshida vafot etdi.

Vozeh fors-tojik, turk va arab tillarida ijod qilib qolmasdan, tarjimonlik bilan ham shug‘ullangan. U Hotamiy Shayx Bahoiyning “Dar ahvoli ustziflob” asarini turk tilidan fors-tojik tiliga va Muhammad ibn Zakariyo Roziyning “Bar‘us-so‘a” degan tibbiyotga oid risolasini arabchadan fors-tojik tiliga tarjima ham qilgan. Vozehning fors tilida yozilgan “Aqoid-un niso” (“Ayollar uchun qoidalar”) asarida jamiyatda ayollarning o‘rni va ularning e‘tiqodlari xususida ma‘lumotlar keltirilgan. Asar muqaddima va 16 ta bobdan iborat bo‘lib, unda diniy ibodat amallari, oila qurish va nikohlanish tartib qoidalari, chimildiq bilan bog‘liq urf-odatlar, ayollarning ona bo‘lishi va bola parvarishi, ayollar gigiyenasi, madaniy hordik chiqarishi va musiqa asboblari, er-xotin munosabatlari, pazandachilik mahorati, mehmon kutib olish marosimi kabi masalalar o‘z aksini topgan. Ayollarning diniy, axloqiy, tibbiy va ma‘naviy tarbiyasi bilan bog‘liq bu masalalar o‘z davri uchun muhim ahamiyatga ega edi. Asarda Buxoroda ayollar amal qiladigan rasm-rusumlarga ta‘rif berilganda turli xil urf-odatlar, ular bilan bog‘liq diniy va boshqa rasm-rusumlar mohiyati ochib berilgan hamda bid‘at va xurofotlar jiddiy tanqid ostiga olingan. 1880-yilda yozilgan.

“Aqoid-un niso” asarida Qori Rahmatulloh Vozezh Yoshi ulug‘ insonlar har bir kishi umri davomida uch narsaga shoshilishi va uch narsaga shoshilmasligi kerak ekanligini aytib o‘tganligini ta’kidlaydi:

Shoshilish kerak bo‘lgan amallar:

1. Ibodatga shoshilish kerak;
2. Ilm olishga shoshilish kerak;
3. Qiz bolani turmushga berishga shoshilish kerak.

Shoshilmaslik kerak bo‘lgan amallar:

1. So‘z aytishga shoshilmaslik kerak;
2. Taomlanishga shoshilmaslik kerak;
3. O‘gil bolani uylantirishga shoshilmaslik kerak;

Asarda jamiyatdagi ba’zi bir illatlar insonlarning kundalik yumushiga aylanib ketganligini ta’kidlab o‘tadi. Shuningdek, Vozezh oiladagi yoshi ulug‘ ayollarni hurmat qilish kerakligiga e’tibor qaratgan. Shu mazmundagi uning quyidagi fikri diqqatga sazovordir: “Bilginki, har qaysi ayolning yoshi katta bo‘lib, unga keksalik yetishgan bo‘lsa, uning gapiyu ishi mo‘tabar sanaladi. Qaysi ayol agar ularning aytganiga xilof qilsa, hayotda topadiganlardan yo‘qotadiganlari ko‘p bo‘ladi. Chunki hayot davomida ortirilgan tajriba albatta o‘z so‘zini aytib, ularning nasihatlarini saboqdir. Agar bu nasihatlariga amal qilinmasa ko‘plab xatolarga yo‘l qo‘yish va bu xatolar gunohlarga olib kelishi mumkin. Ma’rifatparvarning bu g‘oyalari yosh avlodda kattalarga hurmatda bo‘lish va qaynona-kelin o‘rtasidagi munosabatlarni tartib solishda yordam beradi.

“Koni lazzat va xoni ne’mat” (Lazzat manbai va ne’mat dasturxon) nomli asarida Buxoro amirligi hududida keng tarqalgan 227 ta taom turlari, xususan, O‘rta Osiyo, Eron, hind va arab taomlari ta’rifi, ular ba’zilarining tayyorlanish usullari, taomlarning foydali xususiyatlari o‘z aksini topgan. Ular orasida milliy taomlardan palov (osh), holva, murabbo va non turlariga alohid urg‘u berilgan. Taomlar alifbo tartibida tizimlashtirilgan.

Qori Rahmatulloh Vozezhning bizgacha jami o‘n uchta asari yetib kelgan bo‘lib, bular quyidagilar:

1. “Tuhfat-ul ahbob fi tazkirat-ul as’hab” (“Sevguvchilar tuhfasini bo‘lmish do‘stlar tazkirasini”)
2. “Aqoid-un niso” (“Ayollar uchun qoidalar”)
3. “Koni lazzat va xoni ne’mat” (“Lazzat manbai va ne’mat dasturxon”)
4. “Savonih ul-masolik va farosix ul-mamolik” (“Yo‘llarning qulayliklari va mamlakatning masofalari”)
5. “G‘aroyib-ul xabar fi ajoyibis safar” (“Ajoyib safardagi g‘aroyib xabarlar”)
6. “Shaqoiq-ud daqiq”
7. “Devoni forsiy, arabiy va turkiy”
8. “Majmuai Firha”
9. “Masnaviy dar haqiqat”
10. “Tarjimayi forsiy Risolai “Bar-us-so‘a” i Muhammad ibn Zakariyo dar tib”
11. “Tarjimayi turkiy, Risolai hotami Shayx Bahoyi dar ahvoli usturlub”
12. “Tuhfai amoniya” tibbiyotga oid
13. “Arois-ul-abkor va navodir-l-afkor” forsiy va arabiy she’rlar

Qori Rahmatulloh Vozezhning “Tuhfat-ul ahbob fi tazkirat-ul as’hab” (“Sevguvchilar tuhfasini bo‘lmish do‘stlar tazkirasini”) nomli tazkirasini o‘sha davrdagi eng nufuzli asar bo‘lgan biografik asar bo‘lib, XIX asr O‘rta Osiyo adabiy, madaniy, ijtimoiy va siyosiy hayotini yoritib beradi. Qori Rahmatulloh Vozezh XIX asrda o‘n uchta kitob yozgan va eng muhim asari “Tuhfat-ul ahbob fi tazkirat-ul as’hab” edi. XIX asr o‘rtalaridan XX asr boshlarigacha bo‘lgan davrda “Tuhfat-ul ahbob fi tazkirat-ul as’hab” Buxoro xonligida yozilgan yetti she’riy antologiyalar ichida eng muhim asarlardan biri bo‘lgan. Biografik shaklda yozilgan asar keyingi barcha antologik asarlar va undan keyin yozilgan adabiyot tarixi kitoblari uchun muhim manba bo‘lib kelgan. Xususan, Sadri Ziyo “Shuaro-i mutaaxxirin” (Hozirgi davr shoirlari) nomli tazkirasini Vozezhning “Tuhfat-ul ahbob fi tazkirat-ul as’hab” tazkirasini asosida yaratilgan bo‘lib Sadri Ziyo tazkirasini shunchaki ko‘chirmay, undagi ma’lumotlarni to‘ldirib aniqlashtiradi va ilovalar kiritadi.

Ilovalarda Ahmad Donish va XIX asrning ikkinchi yarmida Vozehdan keyin yashagan shoirlar haqida ma'lumotlar beriladi.

“Tuhfat-ul ahhob fi tazkirat-ul as'hob” asarini 1945-yilda Toshkentda A.Mutallibov fors-tojik tilidan rus tiliga tarjima qilganlar. 1956-yili bu tazkirani O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan o'qituvchi, adabiyotshunos olim Po'latjon domla Qayyumov Qo'qon shahrida fors-tojik tilidan o'zbek tiliga tarjima qilganlar, ammo bu tarjimada biroz qisqartirishlar qilingan.

“Tuhfat-ul ahhob fi tazkirat-ul as'hob” tazkirasida ijodkorlar haqida berilgan ma'lumotlarni mazmun jihatidan quydagi tarkibiy qismlarga bo'lishimiz mumkin;

1. Shoirlarning tug'ilgan joylari va yashash joylari haqida;
2. Ayrim shoirlarning yashagan joylarining geografik o'rni haqida;
3. Shoirlarning ijtimoiy faoliyatlari, kasb-korlari haqida;
4. Shoirlarning shaxsiy hayotiga oid voqealar haqida;
5. Muallif tomonida ijodkorlar ijodiga shaxsiy munosabatlar;
6. Shoirlarning o'zaro adabiy aloqalari haqida;
7. Shoirlarning insoniy fazilatlarini haqida;
8. Shoirlarning asarlari haqida, shuningdek, davr ijtimoiy-siyosiy va madaniy hayoti haqidagi

ma'lumotlar.

“Tuhfat-ul ahhob fi tazkirat-ul as'hob”ning aniqlangan 15 ta nusxasi, dunyodagi turli qo'lyozma fondlarida saqlanmoqda. Bularidan 10 tasi O'zbekistonda, 2 tasi Sant-Peterburgda, 3 tasi Tojikistondagi qo'lyozmalar fondida saqlanmoqda.

Xulosa. Xulosa qilib aytadigan bo'lsak, Qori Rahmatulloh Vozehning hayoti va ijodi to'liq o'rganilmagan. Tojiklar ushbu ijodkorni o'zlarining shoirlari deb sanashadi, biroq Vozeh Buxoro farzandi bo'lib, O'zbekistonlik ijodkordir. Bugungi kun yoshlariga Vozeh ijodini tanishtirish esa, biz kabi tadqiqotchilarning bosh maqsadidir.

ADABIYOTLAR:

1. Qori Rahmatulloh Vozeh. “Tuhfatul ahhob fi tazkiratil as'hob” // Qo'lyozma, O'zR FA SHI fondi. Inv. No 2336/1. –145 v. Yana qarang: Xadi-Zade R. Istochniki k izucheniyeu tadjikskey literatury vtoroy poloviny XIX veka. – Stalinabad, 1956.

2. Абдуллаева С. Н. Шейх Наджмиддин Кубро – герой нации //Иновации в педагогике и психологии, 2022. – Т. 5. – No. 2.

3. Akyuz Murat, Qarirahmatullah Vozeh and His Antology Namedtohfe-Tul Ahabab Fi Tadhkira-tul As'hab, 2015.

4. O'zR FA Abu Rayhon Beruniy nomidagi sharqshunoslik qo'lyozmalar instituti. Inv. No1304.

5. Qori Rahmatulloh Vozeh. “Tuhfatul ahhob fi tazkiratil as'hob”//Qo'lyozma, Ibn Sino kutubxonasi fondi. Inv. No400/

6.https://www.researchgate.net/publication/348336772_TA_29_Qari_Rahmatullah_Vazeh_and_his_book

7. Qori Rahmatulloh Vozeh. “Tuhfatul ahhob fi tazkiratil as'hob” ‘‘Buxoro‘‘nashriyoti 2001.

*Norova Nasiba Baxtiyorovna,
BuxDU o'zbek tili va adabiyoti
kafedrasi dotsenti, (PhD)
(O'zbekiston)*

*E-mail: nasiba.norovag@mail.ru
Xudoyberdiyeva Mahliyo Ilhomjonovna,
BuxDU Filologiya fakulteti
4-kurs talabasi
(O'zbekiston)
E-mail: mahliyo.xudoyberdiyevag@mail.ru*

GO'ZAL BEGIM IJODIGA BIR NAZAR

Annotatsiya. Hozirgi adabiy jarayon qizg'in, boy ijodiy muhitni boshdan kechiriyapti. Ham nasriy, ham nazmiy izlanishlar bugungi kitobxonning diqqat markazida. Badiiy tafakkurdagi o'zgarishlar istiqloq davri she'riyatida ham o'z ta'sirini o'tkazotganligi seziladi, albatta. Ushbu maqolada o'zining betakror she'rlari bilan o'zbek she'riyatida munosib hissa qo'shib kelayotgan, iste'dodli shoir, tarjimon Go'zal Begim ijodiga nazar tashlaymiz. She'rlarining o'ziga xos jihatlari, badiiy tasvir vositalaridan foydalanish mahorati, sarlavha tanlashi, so'z qo'llash kabi masalalar tadqiq etilgan.

Kalit so'zlar: Hozirgi adabiy jarayon, she'riyat, modern adabiyoti, sarlavha, badiiy tasvir, mahorat, uslub.

Аннотация. Современный литературный процесс переживает напряженный, насыщенный творческий процесс. И прозаические, и поэтические исследования находятся в центре внимания сегодняшнего читателя. Изменения в художественном мышлении оказали влияние на поэзию периода независимости. В этой статье мы даём оценку творчеству талантливой поэтессы и переводчицы Гузал Бегим, внесшей своими поэтическими произведениями достойный вклад в узбекскую поэзию. Изучены своеобразие его стихов, мастерство использования средств художественного изображения, выбора названий, словоупотребления.

Ключевые слова: современный литературный процесс, поэзия, современная литература, название, художественный образ, мастерство, стиль.

Abstract. The current literary process is experiencing an intense, rich creative process. Both prose and poetic research are in the focus of today's reader. Changes in artistic thinking have had an impact on the poetry of the independence period. In this article, we pay tribute to the work of the talented poetess and translator Gozal Begim, who has been making a worthy contribution to Uzbek poetry with her poetic works. The specific aspects of his poems, the skill of using artistic image tools, the choice of titles, and the use of words have been studied.

Keywords: Current literary process, poetry, modern literature, title, artistic image, skill, style.

Kirish. Istiqloq davri she'riyati inson ruhiyatining eng nozik qatlamlarini badiiy tasvirlashga intilib, buning uddasidan chiqib kelmoqda. Ayniqsa, bu borada faol ijod qilgan va qilayotgan ayol shoiralarning hissasi katta bo'ldi. Zulfiya Isroilova, Halima Xudoyberdiyeva, Oydin Hojiyeva, Gulchehra Jo'rayeva, Qutlibeka Rahimboyeva, Enaxon Siddiqova, Farida Afruz, Ibodat Rajabova, Zulfiya Mo'minova, Halima Ahmedova, Zebo Mirzo, Nodira Afoqova, Dilorom Ergasheva, Laylo Sharipova, Hosiyat Rustamova, Guljamol Asqarova, Go'zal Begim kabi katta va o'rta avlod vakillari izidan, Nargiza Odinayeva, Go'zal Ro'ziyeva, Nurxon Elmirzayeva, Mehrinoz Abbosova, Kumush O'sarova, Gulurux Xudoyorova, Madina Norchayeva, Tillaniso, Baxtiniso Mahmudova, Malika Tavfiq, Iroda Umarova kabi yangi iste'dodlarning yetishib chiqayotganligi quvonarli hol, albatta. Mustaqillik yillarida ayniqsa, adabiyot maydonida ularning faolligi yanada oshdi. Nafaqat intim lirikaning, balki ijtimoiy lirikaning ham o'ziga xos unsurlari, ayollarga xos nafosat bilan she'riyatimiz sahifalarida jarang sochdi. Bugun ularning ijodi tadqiqot obyektiga aylanayapti. Nigora Xaytaliyevaning "Hozirgi o'zbek lirikasining poetik xususiyatlari (90-yillar ayollar she'riyati misolida)", G.Umurovaning "Zulfiya badiiy olami va poetik maktabi", Nigoraxon Saloxiddinovaning "Hozirgi o'zbek ayol ijodkorlar she'riyatida poetik obraz va

uslub masalasi (Zulfiya Mo‘minova, Zebo Mirzo, Halima Ahmedova, Farida Afro‘z she‘rlari misolida)”, Maftuna Xalovanning “Hozirgi o‘zbek ayollar she‘riyatida qalb tasviri va talqini (H.Xudoyberdiyeva, H.Ahmedova, Z.Mirzo ijodi misolida)” kabi bir qator tadqiqotlar fikrimizni dalillaydi.

Asosiy qism. “Bugungi o‘zbek she‘riyati kechagi she‘riyat emas, balki o‘zining ko‘pgina, xususan, shakliy-mazmuniy mundarijasiga ko‘ra yangilangan poeziyadir”, – deb yozadi adabiyotshunos Ulug‘bek Hamdam. Ayniqsa, modernizm oqimi bu boradagi yangilanishlarda o‘ziga xos yangi hodisa bo‘lganligini ta‘kidlaydi. “Hozirgi o‘zbek she‘riyati ifoda usuliga ko‘ra taxminan quyidagicha ko‘rinishga ega: an‘anaviy; xalqona (folklor an‘analari doxil); modern; aruz; sinkretik. Ammo ta‘kidlash joizki, dunyoni estetik-badiiy talqini bobida, asosan ikkita kuchning musobaqasini kuzatish mumkin: bu – an‘anaviy va modern oqimlari o‘rtasidagi bellashuv. (Bunday musobaqa hamisha bo‘lgan, aslida, va u yaqin tariximizda, masalan, “an‘ana va novatorlik” deb atalgan). Nima bo‘lganda ham, keyingi 20-25 yil mobaynida jamiyatda yuz bergan o‘zgarishlar zamonaviy o‘zbek she‘riyati qiyofasiga jiddiy ta‘sir ko‘rsatgani bor gap. Tashqaridan “keltirilgan” oqimlarning ta‘siri esa allaqachon umrini yashab bo‘ldi. Zotan, hayot – barcha yangilanishlar manbai, sarchashmasi [8, 4]!

Chindan ham, hozirgi adabiy jarayon shakliy, janriy, uslubiy, g‘oyaviy jihatidan yangilanib borayapti. Hayotimizda kechayotgan azim o‘zgarishlar tufayli nafaqat she‘riyat, balki butun boshli adabiyotimiz mafkuraga xizmat qilishdan qutilib, o‘zining azaliy o‘zaniga tushib bormoqda. Boshqacha aytganda, shoir ko‘ngilni she‘rga solishga kirishdi. Mustaqillik davri she‘riyati haqida fikr yuritganda o‘z davrini o‘tab bo‘lgan g‘oyalardan, mavzulardan ko‘ra, inson ko‘ngil kechinmalari, hissiyotlari, orzulari va dardini kuylash boshlandi. Halima Xudoyberdiyevaning

Onaginam!

Dorilamon kunlar keldi, shafaqlari ol,

Qayon boqsang, shaylanishlar va sozlashlar tor.

Olcha gulin ko‘zlaringga surtasan behol:

“Bu kunlarga yetganlar bor, yetmaganlar bor”, –

Satrlarini o‘qib, mustaqillik shukronasi, xalqning orzu niyatlari bilan bog‘langanligini ko‘rish mumkin. Shoiraning lirik qahramoni ko‘nglidagi ilohiy, intizomiy tuyg‘u bilan atrofda kechayotgan voqelikka munosabati mahorat bilan tasvirlanadi.

“Bularning hammasi yaxshi. Faqat kutilmaganda masalaning boshqa bir qirrasini yuz ko‘rsatdi. Shoir haddan tashqari o‘z olami bilan band bo‘lib, atrofni, jamiyatni bir qadar “unutdi”. Shoir uchun o‘z subyektiv olamigina birlamchi haqiqatga aylandi. Bu esa she‘riyat maydonining torayishiga olib kelgan jiddiy sabablardan biri. Boshqa yoqdan esa shaklga qattiq mehr bog‘lagan shoir adabiyotni o‘yinga aylantirish payiga tushdi. “Haqiqiy adabiyot, chinakam she‘r bu yuksak san‘atdir”, degan shoir ostida ijod qiluvchilar soni bir muncha ortdi. Bunday tutim ham ma‘lum ma‘noda she‘riyatning ziyoli-ijodkorlar, bo‘lajak filolog-talabalar, mutaxassislar va muayyan qiziquvchilar doirasida ko‘proq o‘qilishiga olib kelmoqda. Tursun Ali, Abduvali Qutbiddin, Bahrom Ro‘zimuhammad, Faxriyor, Aziz Said, Go‘zal Begim kabi o‘zbek shoirlari (dunyoqarashlari, iste‘dodlari va uslublaridagi jiddiy farqlarga qaramay) qaysidir ma‘noda shu umumiy yo‘nalishning ko‘zga ko‘ringan vakillaridir” [8, 5].

To‘g‘ri, yuqoridagi fikrlardan shunday xulosaga kelish mumkinki, qaysidir shoirlar ijodida an‘anaviy yo‘nalish saqlanib qolgan bo‘lsa, qaysidir birida shakliy o‘zgarishlar yoki sinkretik yo‘nalish tanladi. Go‘zal Begim ijodini kuzata turib G‘arb va Sharq an‘analarini muvofiqiyatli sintez qilgan modern yo‘nalish tanlanganligini guvohi bo‘lamiz.

Qalb va tafakkurini charxlaydigan, inson ruhiyatining eng nozik ko‘z ilg‘amas jihatlarini tasvirlaydigan, she‘rlarida hech kim ilgari surmagan g‘oyalarni, haqiqatlarni, o‘zining maslagiga aylantirgan, to‘siqlardan chekinmay yurishga undaydigan, shu bilan birga sodda, samimiy tuyg‘ularni qalamga oladigan bugungi adabiy jarayonning eng ko‘zga ko‘ringan, adabiyotshunoslarimiz ta‘biri bilan aytganda, modernistik yo‘nalishda ijod qilayotgan shoirlarimizdan biri Go‘zal Begimdir. Shoiraning “Sukunat jarangi”, “Uchayotgan yaproq soyasi”, “Shabada qirg‘og‘i”, “Yoki” nomli she‘riy kitoblari chop etilgan. Hamda “O‘zbek modern she‘riyati”, “Yoshlar kitobi”, “Anor” (Moskva, 2008) kabi to‘plamlarida she‘rlari e‘lon qilingan. Go‘zal Begimning ijod namunalari rus, ingliz va qozoq tillariga tarjima qilingan.

Shoiraning sarlavhasidanoq o'quvchilarni o'ziga tortadigan "Aylanishga taklif qiladi shamol", "Yuragingga uzoq yo'l bosib keldim", "Bunchalar uzundir qoshim orasi", "Uchib kelayotir janubdan so'zlar", "Tomirga atirgul chizadi qonim", "Men bahorni kutdim", "Singan fikr chizgilari" "Ko'z yosh-la uchadi osmonda qushlar"... kabi bir qancha she'rlari qalbimizga eng hayajonli onlarni olib kiradi.

Go'zal Begimning dastlabki "Sukunat jarangi" kitobi haqida shoir Bahrom Ro'zmuhammad shunday yozadi: "An'anaviy she'riyatga ko'nikkan nazm muxlisi uchun milliy adabiyotimiz ichida rang talashayotgan modern she'riyati g'ayritabiiy tuyilishi aniq. Biroq hozirgi zamon G'arb she'riyatidan boxabar she'rxon bu borada hech taajjublanmaydi. Sababi shundaki, biz yangi sanayotgan to'lqinlar allaqachon G'arbda eshik, boshqa oqimlar orasida bilinmaydigan darajaga yetgan. Xo'sh, modern she'riyatining yangiligi nimada o'zi? Bu yangilik modern she'riyatining faqatgina inson shuuriga tayanishi bilan izohlanadi. Modern she'r o'quvchi ongiga muayyan ma'no tashimaydi, uning kayfiyatiga turli taraflardan ta'sir o'tkazadi, xolos. Demak, modern she'riyati qonun-qoidalari "Shoir nima demoqchi", "G'alati-ku bu?" qabilidagi savollarga o'rin qoldirmaydi, zotan, modernizmning mohiyatida o'sha "g'alatilik" bor. Yosh shoira Go'zal Begim she'rlari ana shu jihatdan o'zini oqlaydi. Shoira ruh kengliklariga o'zicha sayr qiladi, nimalarnidir izlaydi, topmoqchi bo'ladi" [3, 4].

Yuraginggacha
juda uzoq yo'l bosib keldim.
pastlab uchgan uchoq qanoti
orzularga tegib o'tgani kabi

Go'zal Begim "Dordagi ayol yuragi" maqolasida Halima Xudoyberdiyevaning muhabbat mavzusidagi she'rlari boshqalarnikidan farq qilishni yozadi. Ya'ni lirik qahramoni ichki qiyofasi jim iztirob chekishning, jim yuksalishning sadolarini yuragimizda akslantiradi, deydi. Holbuki, bunday o'xshash jihatlar Go'zal Begim ijodida ham ko'zga tashlanadi.

men esa tegmay o'tib ketdim
chap qobirg'ang ostidagi asotirlarga [12]

"Muhabbat – inson mavjudlik muammosining yechimidir", – deydi nemis faylasufi Erix From. Azaliy mavzu yangi ma'no va mohiyat bilan boyitilgan. Inson qalbiga kirish, muhabbatni qozonish juda uzoq va mashaqqatli yo'l. Orzularga tegib o'tgan uchoq qanotida, bor-yo'g'idan, orzulardan, umidlardan nainki kechib, ayol kishi odamning chap qovurg'asidan yaralgan degan asotirlarga e'tibor qaratmay yuraginggacha uzoq yo'l bosib keldim, deydi. Shu misralar orqali "Qisasi Rabg'uziy" asarining "Odam alayhissalom" qissasidagi Momo Havoning yaratilish voqeasiga ishora qilinadi [13, 6].

"... Men bayramlar kutdim, taqvim ko'rmagan",
Bir boqishdek top-toza g'urur" [2, 12].

Ijodkorning diniy, tasavvufiy qarashlari ham o'zgacha. She'rning nomlanishidan shu mavzuda bo'lsa kerak degan she'rxon, mazmundagi, tag matndagi fikrdan uyg'oq tortadi. Botiniy ma'no reallashadi. "Men bahorni kutdim" she'rda taqvimda uchramaydigan bayramning o'zi yo'qligi kabi mulohazalar bildirib, chin e'tiqod, maslak, iymon, vijdon bayrami taqvimda yo'qligi haqida so'z yuritadi. Bu bayram haqiqiy musulmon odamlar nishonlaydigan Hayit bayrami ekanligi qalamga olinadi. "Toza g'urur" istiorasi esa misraning ta'sirchanligini oshirgan.

Men hayitlar kutdim, ilhaq, intizor,
Bosh qo'yib Qadrning ilklariga.
Bir kun qaytajakman yorug' olamga
Osilib bahorning kipriklariga.
Men hayitlar kutdim.

Shoira asosiy urg'uni she'rning yakuniy satri xulosasida ifodalaydi. Go'zal Begim ijodida xalq og'zaki ijodining ham kuchli ta'siri borligi seziladi. Uning "Tilsim" she'rida:

Menga sirli ko'zgungni ber, enajon,
Tarog'ing-la sochimni o'r, enajon,
Ko'ngil esa mo'jiza der, enajon,
Bag'ringni in'om et, Tilsim [3, 5].

“O‘zbek tilining izohli lug‘ati”da tilsim arabcha “tumor, sirli, maxfiy yozuv, sir” ma’nolarini beradi [11, 245]. Xalq ohangiga xos qofiyalanish, syujet, motiv va obrazlardan foydalanib, mo‘jizalarning borligiga ishonadigan qiz tilidan yozilgan. Butun olam (asosan, ko‘ngil nazarda tutilmoqda N.N) sirlaridan voqif bo‘lmoq uchun nahangning yutishiga ham tayyor. Keyingi satrlarda,

Dev og‘a, yelkangga ola qol meni,
Parilarga hamroh qila qol meni,
Kaftingda sirli gul qila qol meni,
Bag‘ringni in‘om et, Tilsim.

She’rda shoironing dev, pari kabi mifologik obrazlarga ham murojaat etganligi kuzatiladi.

Shoir Shavkat Rahmon she’riyatida keng kuzatilgan va boshqa shoirlar ijodida uchramaydigan o‘ziga xos bir xususiyati bor. Aksar she’rlarida har bir bandning birinchi misradagi satrlardan tashqari kichik harflar orqali ifodalash yoki so‘zlarni ketma-ket satr sifatida kichik harf orqali ishlatish. Bandlarni alohida-alohida emas, yaxlit umumiy tarzda shakllantirish. Go‘zal Begim ijodida ham bunday ko‘rinish ko‘p bor kuzatiladi.

Men
ming so‘zli boyman
qarab turar menga
ming qo‘yli boylar
xarid qilmoq uchun Dard xazinamni
daraxt o‘stiraman so‘zlardan
yulduzlarni yasantiraman
guldor mixlar sug‘uraman osmon toqidan
oy oynasi qamashtirar dilimni
derazamning pardasi uchib ketyapti
kun ortiga o‘tib boryapti gullar
ming yamoq ko‘nglimdan
uchib-uchib chiqar
ming qanot so‘zlar... [t.me/guzalbegim_blog]

Ming qo‘yi bor odam boy emas, balki ming so‘zi bor odam boy ekan. Bu boylik dardni aritadi, ming tilim bo‘lgan ko‘ngliga darmon bo‘ladi, qalb oynalaridan g‘uborlarni yo‘qotadi, daraxtlarga quvvat beradi, xullas ma’naviy boylik insonni har ishga qodirligini ifodalaydi. O‘zligini topishga yordam beradi.

Modern adabiyotda odamning ichki olami birinchi o‘ringa qo‘yiladi. Asardagi barcha narsa: ramzlar, voqealar tasviri, so‘zlar, musiqiylik faqat odam ruhiyatini ochishga qaratilishi kerak degan qarash bu yo‘nalish vakillari tayanadigan bosh tamoyildir. Ijodkorning shaxsiy kechinmalarga tayanib, uni o‘ta shaxsiy yo‘sinda ifoda etgani uchun ham modern she’riyat ommaviy bo‘la olmaydi, buni u hech qachon da’vo ham qilmaydi. Modern adabiyotning qahramonlari voqea jarayonida emas, mushohada, kechinma asnosida ko‘rsatiladi. Xuddi shu jihatdan ham modern she’riyat namunalarining ommalashishiga yo‘l qo‘ymaydi”, – yozadi tadqiqotchi M. Yo‘ldosheva [14, 1].

Darhaqiqat, badiiy tasvir teranlashuvi va inson ruhiyati qatlamlarini zotikroq idrok etish malakasi oddiylikni hazm qilolmaydi. Zotan, tajriba va an‘ana sintezi mohiyat chuqurlashuviga keng yo‘l ochadi.

O‘ylaringa oq tushdi
Tunlar g‘ichirlab tinmas
Xayolim – pechakgul
Chirmashar oyog‘ingga
Shudringlarning labida
Lablarimning og‘ringan izi [1,38].

XX asrning oxiri hamda mustaqillik davri o‘zbek she’riyati yangicha tamoyillar asosida boyib bordi. Jahon va mumtoz adabiyot an‘analari ta’sirida yangi poetik shakllar kirib kela boshladi. Ushbu badiiy shakllar ijodkorlarning shakliy-uslubiy izlanishlari natijasida yuzaga keldi. Binobarin, adabiyotshunos N.Rahimjonov ta’kidlaganiday: “An’anaviy janrlardan tashqari, ya’ni mavzu problemalariga ko‘ra tasniflanuvchi ijtimoiy-siyosiy, peyzaj, ishq-muhabbat lirikasi yo‘nalishida sonet, ikkilik, fard, uchlik xokku, tanka, oktava, beshlik, oltilik, sakkizlik singari poetik janr va shakllarda ham

e'tiborli izlanishlar jarayoni kechmoqda" [6, 66]. O'zbek she'riyatida ham ana shu she'riy shakllar (birlik, ikkilik, uchlik... kabi)ga murojaat ko'payganligini ko'rishimiz mumkin. Adabiyotshunos N.Jabborov esa shu davr she'riyatiga xos xususiyatlar haqida to'xtalib, ularni quyidagicha tasnif qiladi: 1) zamonaviy mavzularni ko'hna aruzda ifodalashga intilish; 2) she'riyatda xalqona ohanglarga ehtiyojning ortishi; 3) poetik shakldagi yangilanish; 4) poetik obrazdagi yangilanish [4, 304]. Haqiqatdan ham, shoir an'anaviy shaklda yozadimi, badiiy shaklni o'zgartirib birlik, ikkilik, uchlik singari she'riy shakllar asosida fikrni ommaga yetkazmoqchimi, yuzaga chiqayotgan mazmunga alohida e'tibor qaratmog'i lozim. Shakl va mazmun birlashsagina mukammallik ortadi. Ijodkor qanday she'riy shakllardan foydalanmasin, mavzu, g'oyaning originalligi ahamiyatli hisoblanadi. Iste'dodli ijodkor Go'zal Begim ijodidagi ikkiliklar shu jihatdan e'tiborga loyiq.

Go'zal Begim ijodida keng uchraydigan she'riy shakllardagi o'zgarishlar misralarida aks etadi. Go'zal Begim o'zaro qofiyalanmaydigan ikki misra she'rlarni sachratqilar deb nomladi. Bu she'riy shakl ixcham "oq she'r" dir, ya'ni barmoq vazniga xos bo'g'inlar tengligi, turoqlar bor, lekin qofiyadosh so'zlar qo'llanmaydi. "Modern she'riyat ko'rinishlariga o'xshab tinish belgi ishlatilmaydi, chunki tinish belgi xayolning sarhadsiz maydoniga to'siq bo'ladi deb hisoblashadi. Sachratqida ruhiyatning oniy holati qalamga olinadi. Qofiyalanishi a-b tarzida. E'tibor beradigan bo'lsak, qolgan "ikkilik"lardan farqli ravishda Go'zal Begimning "sachratqi"larida qofiya yo'q. Chunki bu she'rlarda ruhiyatning oniy holati tasvirlangan" [5, 15].

O'tayotib daraxt tagidan (4+5)

Osmon haqda o'yladim birpas (4+5)

Bu she'rning asosida "Nega daraxt osmonga talpinib o'sadi?" degan falsafiy savol yotibdi.

Bir pas oy haqida xayolga toldim

Xayol qutisini sindirib shunda

Xayolning sarhadsiz maydoniga to'siq bo'lmasligi uchun bu she'rida tinish belgilarini ham ishlatmaydi. Bunda lirik qahramon oy haqida o'ylash uchun xayol qutisini sindiradi. Chunki faqat oyni o'ylash uchun qolgan xayollarni – xayol qutisini sindirish lozim, xuddi nafsni sindirgan kabi. E'tibor beradigan bo'lsak, qolgan "ikkilik"lardan farqli ravishda Go'zal Begimning "sachratqi"larida qofiya yo'q. Chunki bu she'rlarda ruhiyatning oniy holati tasvirlangan [5, 17].

Birlik, ikkilik, uchlik ... kabi she'riy shakllar bir nechta o'zbek shoirlari ijodida uchraydi, ammo ushbu she'rlar alohida kitob holida nashr qilinmagan. Bunday ijod namunalari she'riyatimizning shaklan va mazmunan yanada taraqqiy etishini ta'minlaydi, albatta.

Xulosa. She'riyatda yangicha tamoyillar, badiiy-estetik ifodalarning kirib kelishi inson tafakkur tarzining rivoji uchun xizmat qiladi. Ayniqsa, ayollar she'riyatiga xos bo'lgan yana bir jihat – eng nozik tuyg'ularni ham kuchli pafos, ehtiros, topqirlik bilan ifodalashda ko'rinadi. Go'zal Begim she'riyatidagi badiiy mahorat esa, tagmatnda falsafiylik, mushohada qilishga chorlovchi fikrning yashirin tarzda berilishi, folklorizmlardan foydalanish, asosan, modernistik yo'nalishning ustuvorligi kabi xususiyatlarda ko'zga tashlanadi.

ADABIYOTLAR:

1. Allamberganov A. Go'zal begim ijodida ong va tuyg'u yaxlitlashuvi. <http://parvoz.blogspot.com/2014/06/gozal-begim-ijodida-ong-va-tuygu.html>
2. Go'zal Begim. Dordagi ayol. <https://kh-davron.uz/kutubxona/uzbek/gozal-begim-isingiz.html>
3. Go'zal Begim. Sukunat jarangi. Bahrom Ro'zmuhammad. So'z ifori. –T.: Yozuvchi nashriyoti, 1998. – 128 b.
4. Жабборов Н. Замон. Мезон. Шеърят. – Т.: F.Фулом номидаги нашриёт-матбаа бирлашмаси, 2015. – 304 б.
5. Mirvaliyev Q.O'zbek she'riyatida shakliy izlanishlar va individuallik. <https://www.researchgate.net/publication/367021199>
6. Раҳимжонов Н. Мустақиллик даври ўзбек шеърятти. – Т.: Фан, 2007. – 120 б.
7. Raxmanova N. Istiqlol davri o'zbek she'riyatidagi yangi lirik janrlar. <https://orcid.org/0009-0002-9793-3415>

8. Ulug‘bek Hamdam. Erkin badiiy tafakkur va bugungi o‘zbek she‘riyati. // O‘zbekiston adabiyoti va san‘ati”, 2013. – №48.
9. Улуғбек Ҳамдам. Янги ўзбек шеърияти: Илмий мақолалар. – Т.: Adib, 2012. – 274 б.
10. Йўлчиев Қ. Типологик ўхшашликлар: бирлик ва учлик. –Т.: Фан, 2016. – 150 б.
11. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 5 жилдлик. 2-жилд. – Т.: ЎзМЭ нашриёти, 2008. – 470 б.
12. t.me/guzalbegim_blog
13. <https://n.ziyouz.com/>
14. <https://n.ziyouz.com/kutubxona/category/25-adabiyotshunoslik?download=7524:muhayyo-yo-ldosheva-yangilanishlar-manguligi>

*Nizomov Farxod Muso o'g'li,
Navoiy davlat universiteti
tayanch doktoranti
(O'zbekiston)
E-mail: farkhodnizomov22@gmail.com*

YOZUVCHI MAHORATI: XARAKTER VA KONTRAST

Annotatsiya. Zamonaviy o'zbek qissachiligi dunyo adabiyoti nasri bilan hamnafas tarzda istiqloq yozuvchilari qalamida individual holda taraqqiy etib bormoqda. Ayniqsa, yozuvchining xarakter yaratish jarayonida kontrast usulidan foydalanishi o'ziga xos individual – ijodkor uslubiga aylanib bormoqda. Bu xususiyat istiqloq davri o'zbek nasrining atoqli vakili Abduqayum Yo'ldosh nasrida ko'zga tashlanadi. Yoshlarning aviatsiya tizimiga, uchuvchilik kasbi qiziqishlariga doir “Osmon og'ushi” qissasi, shu mavzudagi jahon adabiyotining namunalari komparativistik yaqinligini qayd etish o'rinli. Maqolada ushbu asarda xarakter yaratishdagi ijodiy yondashuvlarga oid tahlillar keltirilgan. Bu masalada kontrast, konflikt, diniy-ma'rifiy motiv, realistik romantizmga xos o'rinlarga mulohazalar bildirishga harakat qilingan.

Kalit so'zlar: kontrast, xarakter, motiv, galyutsinatsiya, okkultizm, uslub, janr, xarakter psixologiyasi, tipologiya, ekzistensializm, realistik romantizm.

Аннотация. Современные узбекские рассказы развиваются индивидуально в соответствии с прозой мировой литературы, написанной писателями периода независимости. В частности, использование писателем метода контраста в процессе создания персонажей становится своеобразным индивидуальным творческим стилем. Эта особенность проявляется в прозе Абдукаюма Юлдаша, известного представителя узбекской прозы периода независимости. Следует отметить, сравнительную близость рассказа “Осмон огуши” к интересу молодежи к авиационной сфере и профессии пилота соответствующими примерами мировой литературы по данной теме. В статье анализируются творческие подходы к созданию персонажей в этом произведении. В этом плане предпринята попытка прокомментировать контрастность, конфликтность, религиозно-просветительский мотив, места, характерные для реалистического романтизма.

Ключевые слова: контраст, характер, мотив, галлюцинация, оккультизм, стиль, жанр, психология характера, типология, экзистенциализм, реалистический романтизм.

Abstract. Modern Uzbek short stories are developing individually in line with the prose of world literature, written by independent writers. In particular, the writer's use of the contrast method in the process of character creation is becoming a unique individual creative style. This feature is evident in the prose of Abduqayum Yoldosh, a famous representative of Uzbek prose of the independence period. It is appropriate to note the comparative closeness of the story “Osman Oghushi” about young people's interest in the aviation system and the profession of pilot, to examples of world literature on this topic. The article analyzes the creative approaches to character creation in this work. In this issue, an attempt was made to comment on contrast, conflict, religious-educational motive, places typical of realistic romanticism.

Keywords: contrast, character, motive, hallucination, occultism, style, genre, psychology of character, typology, existentialism, realistic romanticism.

Kirish. Zamonaviy o'zbek qissachiligi dunyo adabiyoti nasri bilan hamnafas tarzda istiqloq yozuvchilari qalamida turli yo'sin va ifoda shakllari bilan bir-birini takror-lamagan, individual holda taraqqiy etib bormoqda. Ayniqsa, yozuvchining xarakter yaratish jarayonida kontrast usulidan foydalanishi o'ziga xos individual – ijodkor uslubiga aylanib bormoqda. Xususan, bu borada Abduqayum Yo'ldoshevnin “Osmon og'ushi” qissasi alohida o'rin tutadi. Qissaning asosiy qahramonlari xakteri bir-biriga qarama-qarshi – kontrast usulida yaratilganki, real insonlar in'ikosi o'laroq dunyoga kelgan bu personajlar ruhiyati, tabiati, psixologiyasi, kechinmalari hayot haqiqati mezonlari bilan uyg'unlashib ketgan. Qissa voqealar rivoji Mavlono Rumiynin “Axir “ashyo” qiymati ziddi bilan ayon bo'ladi. Ziddi

bo'Imagan narsani ta'rif etmoqlik imkonsizdir" [13], degan mashhur hikmatiga mos keladi. Mulohazalar avvalida xarakter, kontrast tushunchalarini oydinlashtirib olish joiz. "Xarakter – (yun. character-iz, belgi, farqlovchi xususiyat) – badiiy xarakter; muayyan davr va muhit kishilariga xos eng muhim umumiy xususiyatlar bilan alohida shaxsga xos individual xususiyatlarni o'zida uyg'un mujassam etgan inson obrazi. Badiiy xarakter o'zida obyektiv va subyektiv jihatlarni birlashtiradi. Inson hayotining ijtimoiy-psixologik realligi (bu o'rinda Xarakterning real asosi, ya'ni uning hayotiy kuzatishlar yoki muayyan prototip asosida yaratilgani nazarda tutiladi) badiiy xarakterning obyektiv tomoni bo'lsa, uning ijodkor tomonidan hissiy idrok etilishi va g'oyaviy-hissiy baholanishi subyektiv tomonidir" [5, 352].

Kontrast esa "(fr. kontraste – keskin qarama-qarshi qo'yish) – badiiy adabiyot va san'atning boshqa turlarida tasvirlanayotgan narsa-hodisalarni bir-biriga keskin qarshi qo'yishga asoslangan badiiy usul. Kontrast tasvirlanayotgan narsani bo'rttirib, qabartirib ko'rsatish imkonini beradi, badiiy usul sifatida qadimdan qo'llanib keladi. Kontrast badiiy asarning barcha sathlarida (til, syujet, xarakter va sharoit, kompozitsiya) namoyon bo'lishi, unda zidlash oshkora yoki pinhona amalga oshirilishi mumkin" [5;279].

Asosiy qism. Mazkur qissa milliy xalq hayotida kamdan-kam uchraydigan yoshlarning aviatsiya tizimiga, uchuvchilik kasbiga qiziqishlari masalasiga oid badiiy talqini bilan bog'liq asar. Bu mavzuda jahon adabiyotida fransuz Antuan Sent de-Ekzyuperining "Tungi parvoz", "Harbiy uchuvchi", "Kichkina shahzoda", Amerika adiblari Ayzek Azimovning "Koinot oqimlari", "Fazodagi mojaro", Rey Bredberining "Marsga hujum", rus ijodkori Anatoliy Kaprovning "Cheksiz kemalar" singari mashhur asarlari yaratilgan. "Osmon og'ushi" qissasi milliy nasrimizda yuqorida qayd etilgan asarlarga hamohang tarzda yozilgan. Muallif bir suhbatida asarning bosh qahramoni real hayotdan olingan bo'lib, zamonamiz qahramoni deyishlikka arziyishini ta'kidlaydi [11].

Adabiyotshunos olim Abdug'afur Rasulov: "Badiiy adabiyot jonli odamlar xarakterini yaratishi bilan muhim, zarurdir. Har bir zamon, millat adabiyoti insonni qanday nuqtayi nazardan tasvirlashi bilan bir-biridan farq qiladi. Eng qisqa she'rlarda ham xarakterning nozik bir nuqtasi aks etganidek, epik asarlarda inson ruhiyati, maqsadlari butunligicha tasvirlanadi" [2, 27], degan mulohazalaridan ayonki, nasriy asarda tiynat – xarakter bo'rtib aks etadi.

Yozuvchi qissaning bosh qahramoni – yetakchi obrazi Erali nomining mazmuniga ham ramziy ma'no bag'ishlagan. Erali – nomning tagmatnida: "Er" – er yigit, mard yigit, demak, hamma yumush, barcha mashaqqatda unga teng kela oladigan navqiron g'ayratli yigit ma'nosiga ega; "Ali" – musulmon olamining ilohiy qudratli siymolaridan biri, to'rtinchi sahoba Hazrat Ali ibn Abu Tolib nomiga taassub qilib tanlangan nom qismi; demak, yozuvchi ilohiy mujdaga tayanib va umid qilib, Hazrat Ali kabi pirga tayangan o'zbek o'g'lonining ham har qanday murakkab-mashaqqatli maqsadga ham erisha olishi mumkinligi kabi falsafiy-g'oyaviy maqsadni ko'zlaganligini anglab olish mumkin. "Ali" nomini tanlagan oilalar ma'naviyatida beixtiyor Hazrat Ali qudratini niyat qilish ruhi mavjud. Bu jihatning yana bir ahamiyati unda diniy-ma'rifiy motivning mavjudligidir.

Muhokama va natijalar. Uchuvchilik kasbining egasi bo'lish harakatlari qishloq bolalari muhitida beixtiyor kichik harakat-o'yinlar jarayonidan boshlanganligi qissa syujet tizimida muhim o'rin egallagan. Yozuvchi shunday harakat-faoliyat jarayonida bosh qahramon va obraz-personajlar hayot yo'llarini tasvirlagan. Erali nomida ramziy-majoziylik mohiyati o'z mujassamini topgan. Balandlikdan traktor balonlariga joylashib olib pastlikka dumalash bilan boshlangan voqelik qizg'in tus oladi.

"Sobir bir qo'lini yuqoriga ko'tarib, jo'shib-shodon buyruq beradi: Diqqat! Ko'zni yumish yo'q. Bir, ikki, uch, yetti... Ketdi!". Balonlar kuch bilan quyiga yumalatib yuborilgach, bolalar baqir-chaqir bilan ularning ortidan chopishadi. Olloh ko'ngliga va niyatiga o'zi havas-maqsad bag'ishlagani kabi, qishloq bolalari chiniqish mashqining turli ko'rinishlarini qo'llashdan charchamaydilar. Atrofidagi tengdoshlari yetakchi xarakter (Erali)ning timsolini mukammallashtirish vazifasini ado etayotganliklari e'tiborni tortadi.

"Yo'lidagi do'ngchalarga, toshlarga urilib, sakrayotgan balonlarning tezligi tobora oshib borardi. Ularning ichida g'ujanak bo'lib ketayotgan, ko'z oldilarida yer-u osmon shiddat bilan aylanayotgan Usmon bilan Eraliga havas qilib bo'lmasdi" Nihoyat ballonlar yalanglikka tushib kelgach, tezligi pasayadi, chayqalib maysalar ustiga qulaydi. Ularning ichidan Usmon bilan Erali gandraklab chiqib

kelishadi. Biroq hali sinov tugamagan edi. Sobir arqonni yana yerga tashlaydi: “- Yetti qadam. To‘g‘ri o‘tgan yutadi. Boshladik!” [6, 124].

Bunday bolalarcha xatti-harakatlar insoniy xarakter shakllanishining pillapoyalari kabi ahamiyat kasb etgan. Yozuvchi asarga uchuvchilik kasbiga intilish mazmunini tashiydigan adabiy detallarni: Ajinako‘prik, samolyot, osmon, ot, ba‘zi xalq o‘yinlarini olib kirgan. Shulardan biri xarakterning shakllanish tizimini boyitadigan qishloq chekkasidagi jarlik – soy ustiga allazamon qurilgan va ancha eskirib qolgan Ajinako‘prik deb atalgan ko‘prik detali sanaladi. Darvoqe, Ajinako‘prik tarixini yozuvchi shu maqsadda syujet tizimiga olib kirgan. Bundan yarim asr avval jarlik ustiga qurilgan yog‘och-taxtalardan iborat omonat ko‘prik uzun vaqt xalq xizmatini qilganligi, bugun besh-olti chaqirim pastga zamonaviy temir-beton ko‘prik qurilgach ehtiyoj yo‘qolgani bayon etiladi. Shundan so‘ng u xarobaga aylangan. “Tubsiz jar ustida lopillab qolgan, taxta-yog‘ochlarini o‘t-o‘simlik bosgan, shamol esgan mahallari ojizona g‘iyqillab qo‘yadigan ko‘prik kattalarga bolalarni qo‘rqitish vositasi bo‘lib qoldi: “U tomonga borma, ajinalar bor... Ajina yig‘lab chaqiradi-da, keyin seni aldab olib ketib qoladi...” va hokazo. Alal-oqibat unut bo‘lgan ko‘prik shu vahimali gap-so‘zlarga mutanosib tarzda “Ajinako‘prik” deb atala boshlanadi” [6, 124].

Qissa personajlari orasida yetakchi obraz Eralini ko‘ra olmaydigan, befarq, beparvo xarakterli personaj-obrazlar faoliyati hayotiy voqelik fonida tasvirlangan. Usmon, Sobir kabi tabiiy ichiqora, qizg‘anchiq tengdoshlari unga pand berish, uni bir baloga yo‘liqtirish payida bo‘ladi. Endi uni Ajinako‘prik ustidan o‘tish musoba-qasiga chorlash ham ularning qora niyatining ro‘yobi uchun amalga oshiriladi.

Yozuvchi hali bolaligidayoq qarama-qarshiliklarga duch kelgan Erali timsolining xarakter sifatida shakllanish jarayonlarini hayotiy voqelik ko‘lamida, chuqur psixologik tadqiqot, kontrast poetikasi yordamida talqin qilish yo‘lidan borgan. Hayot ziddiyatlardan iborat, shu jihatdan, asarda Erali, Tursunali obrazlari ezgulik, yaxshilik, Usmon, Sobir yovuzlik, yomonlik timsoli ham bo‘lib keladi. Bu xususiyatlar ularning o‘zaro muloqotlaridan ham seziladi.

“Usmon birinchi qadamini qo‘ygan palladayoq ko‘prik vahimali lopillab ketadi. U ehtiyotkorlik bilan yurishda davom etarkan, ortiga o‘g‘irilib Eraliga masxaraomuz qaraydi: – Marhamat, o‘rtoq!” yoki musobaqa davomida Sobirning Usmonning g‘alabasini (yana g‘irromlik bilan!) tantanali e‘lon qilishi va ko‘prikda o‘tirib qolgan Eraliga: “ – Yo yordamlashvoraylikmi, jo‘ra?” [6, 127-128] deyishida o‘tkir kinoya, zaharli tabassum mavjud. Uning maktab o‘quvchilarining nutqida yuz berishi esa yanada ta‘sirchanlikni oshiradi.

Oyoqlari qaltirab qolgan Erali beixtiyor o‘tirib qoladi. Eralini vahm bosib, qo‘rqib qolganligini payqagan Usmon ayni vaqtda unga yanada qattiq zarba berish kabi qora niyatini amalga oshirgani chog‘lanadi. Gap shundaki, Erali yaxshi ko‘rib yurgan suluv qiz Nafisaga boyvachcha oila vakili bo‘lgan Usmon ham xaridor edi. U qanday qilib bo‘lsa-da, Nafisani Eralidan sovitib, o‘ziga qarashga majbur qilishiga ishonardi. Usmon shu topda, ko‘prikning narigi chetiga borib qaytayotib, o‘rtada o‘tirib qolgan Erali to‘g‘risida to‘xtab, o‘zining asl qora niyatini – alamzada iddaosini bayon qiladi:

“ – Agar yana bir marta Nafisaning oldida ko‘rsam, o‘liging shu yerda qoladi! – Shu tahdiddan keyin u jilmayib, qo‘lini uzatdi, baland ovozda so‘radi: – Yordamlashvoraymi, o‘rtoq? Erali qo‘lini cho‘zgan mahal Usmonning keskin harakati bois ko‘prik yana lopilladi. Usmon darhol qo‘lini tortib olib, atrofga alangladi va e‘lon qildi: – Yog‘ochlar chirib ketibdi. Ikki kishini ko‘tarolmaydi-yov” [6; 127-128], deya o‘zini ko‘prikdan chetga oladi. Erali esa qoladi.

Yozuvchi Usmon personaj-xarakteridagi obraz esa-da, uning o‘ta munofiq, yovuz qiyofasini, ikki yuzli mal‘un bola ekanligini kuchli psixologik fonda tasvirlay olgan. Shu ma‘noda, Usmon qissa arxitektonikasida, syujet tizimida mal‘unlik xarakteriga ega obraz-timsoliga ega qahramon sanaladi.

Asarda muhabbat mavzusi ham qalamga olinadi, bu jihatdan u muallifning “Sunbulaning ilk shanbasi”, “Shoirning muhabbati”, “Ishq savdolari va gadolari” qissalariga yaqin mazmunni ifoda etadi. Bu uch qissaning tasvir-talqini, hikoya qiluvchi-rivoyatchi usullari, bir qaraganda, qadimgi sharqona sevgi yoki jangnoma qissalari, hatto A.Navoiyning Shayx Sanon (“Lison ut-tayr”) yoki Farhod-Shirin, Layli-Majnun, Bahrom-Dilorom ishq-muhabbati tasvirlariga o‘xshab ketgandek tuyuladi. Qissalarning obraz-xarakterlar talqini, badiiy san‘atlardan, arxitektonikasi, psixologik tahlillardan unumli foydalanish borasida esa dunyo nasrining yangicha tamoyillariga mos ravishda ekanligi bilan e‘tiborli. Ularda Odam

Ato, Momo Havodan boshlangan insoniyatning azaliy va abadiy muammosi, hayot o'zagi va javhari bo'lmish ishq-muhabbat mavzusida yaratilgan. Ushbu lirik ohangdagi romantik-patetik usullarda yozilgan qissalar muallifi jahon adabiyotining mazkur mavzudagi mumtoz namunalari bilan yaqindan tanishligi ahamiyatlidir.

“Osmon og‘ushi” qissasi g‘oyaviy-badiiy ko‘lamida, uning kompozitsiyasida qo‘llangan ramziylik poetikasi tizimida Ajinako‘prik bilan bog‘liq ramziy talqin alohida o‘rin egallaydi. Ajinako‘prik syujeti, uning tarixiy mazmuni yovuzlik, odamkushlikning ramziy-patetik vositasi kabi mohiyatga ega.

Asar syujeti arxitektonikasidan o‘rin olgan Ajinako‘prik detali Erali va uning oila muhiti bilan bog‘liq qissa g‘oyaviy tizimida alohida rol o‘ynaydi. Erali Ajinako‘prik o‘rtasida Usmondek zo‘ravon o‘rtog‘i qutqusi bilan o‘tirib qolar ekan, u go‘dak vaqti otasi bilan otda shu ko‘prikdan o‘tishdagi fojiali tarixni eslab ketadi. Yozuvchi retrospektiv usul orqali bolakay Erali hayotida sodir bo‘lgan sirli-g‘alati hodisani tasvirlaydi. Tog‘ ko‘chkisidan qochib kelayotgan ot Ajinako‘prikdan o‘tishga majburlanadi. “Otasi G‘ani aka Qashqani bosh-ko‘zi aralash ayovsiz qamchilayveradi: “ – Chu! Chu deyman!”, – deya qichqiradi. Bu zarbalarga chiday olmagan ot o‘zini Ajinako‘prikka otadi-yu, lopillayotgan osmon ko‘prikdan toyib-surinib o‘tayotib, narigi qirg‘oqqaa atay degan mahal munkib ketadi. Haliyam G‘ani aka Qashqadan uchib ketguday bo‘lgan Eralini jon-jahdi bilan ushlab qoladi. Ot gavdasining bir qismi pastga, tubsiz jarga qarab osiladi. – Ota!” – deya zorlanadi bolakay. – Hozir, bolam, hozir! Qo‘rqma! Faqat sen qo‘rqma!...” – tinchlantiradi ota.

– G‘ani aka Qashqaning gavdasi tobora jar tomon siljib borayotganligini ko‘rib-sezib turardi. Shu bois ota jon alpozda Eralining bilagidan changallab, uloqni raqibidan tortib olganday o‘rnidan yulqib oladi-da, unni qirg‘oqqa qarab otadi” [6; 129-130]. Erali omon qoladi, ammo ota bevaqt vafot etadi.

Ajinako‘prik hodisasi talqinida mo‘jizaviy realizm uslubiga tayanilgan. Naridan-beri qilib, zo‘r-bazo‘r yashaydigan mehnatkash va odmi oilada bunday ko‘rgulikning sodir bo‘lishi – yaratgan sinovi ekanligini his qilish mumkin. Uchuvchilik kabi murakkab kasbni egallashga muttasil uringan Erali xarakterining toblanishi bilan bog‘liq bunday mikrosyujetlar qissa poetikasining muhim xususiyati kabi e‘tiborni tortadi. Asar poetikasi tarkibida qahramon ruhiy olamini tabiat hodisalarining fonida yoki parallel usulda ochish mahorati ham qo‘llanganligi e‘tiborlidir. Masalan: “Nogoh chaqmoq chaqadi va Erali dahshat ichida ko‘zlari olayib quyiga shiddat bilan uchib borayotgan, ammo hamon zo‘r berib o‘g‘lini xavfdan qutqarishga urinib baqirayotgan otasini xayolan aniq-tiniq ko‘radi. Uning “Ota-a-a!...” deb bolalarcha qichqirgani xayoliga keladi. Hamon osmon ko‘prik o‘rtasida qalt-qalt titragancha cho‘kkalab o‘tirgan, baayni qandaydir afsun izmida tubsiz jordan ko‘z uzolmayotgan Eralining quloqlari tagida “Ota-a-a!...” degan sado yangraydi. Hatto, mana shu sadoda ham o‘smir jarlikning tubsiz qa‘riga, padari huzuriga chorlovchi makkorona ohanglar bordek edi. Bu istak, bu xohish asta-sekinlik bilan uning butun qalbini, ongini o‘rgimchak to‘ridek egallab kela boshlagan sayin o‘zini quyiga otmoq, hammasidan bira yo‘la qutulmoq, hammasiga bira yo‘la qo‘l siltab ketmoq, hammasidan bira yo‘la mosuvo bo‘lmoq va ayni paytda barisiga birdaniga erishmoqlikdek g‘ayritabiiy, ehtimolki, qalbining qay bir olis puchmog‘ida ong ostida g‘imirlab qolgan, qo‘rquv-vahimaga asoslangan ahd serhosil zaminga tushgan urug‘dek nish urib, barg chiqaradi, oniy soniyalarda o‘zida hosil ham bera boshlaydi” [6; 130-131]. Asar voqeligi, syujet tizimida bu kabi bir qadar mo‘jizaviy realizm usulida talqin etilgan manzaralar anchamuncha o‘rin egallaydi. Bulardan bosh muddao –xarakterining hayotiy mashaqqatlar, dushman va hasadgo‘y kuchlar qutqusidan turfa to‘siqlar ichra toblanish bosqichlarini badiiy tadqiq qilish bilan bog‘liq.

Professor Uzoq Jo‘raqulov o‘zining nazariy masalalarning teran tahlilidan iborat “Hududsiz jilva” risolasida yozgani kabi, “ekzistensializm ta‘limotiga ko‘ra, “o‘z holiga tashlab qo‘yilgan”, “yaratilgan-u unutilgan”, ya‘ni mutlaq “ozod” inson o‘zining mavjudligini individum funksiyasi (borligi – ekstensiyasi) orqali belgilashi lozim. Har qanday tashqi ta‘sir (e‘tiqodiy, ma‘naviy-axloqiy, ijtimoiy normalar) inson-ekzistensiya tomonidan so‘zsiz inkor etiladi” [5, 5]. “Osmon og‘ushi” qissasi” yetakchi obrazi Erali tiynati shu nazariy qonuniyat asosida yaratilganligini his etamiz. Eralining o‘zini jarlikka otib, yaxshisi bu yovuz dunyodan xalos bo‘lishi haqidagi xayoli (ishlarining o‘ngidan kelmasligi, sevgan qizining o‘z xasmiga turmushga chiqishi, o‘qishdagi mashaqqatlar sabab) uni anchagacha tark etmaydi.

Bu manfur istak bo'lib ko'rinar, ammo uning makriga, jilosiga dosh bermoqlikning o'zi bo'ladi? Bunday kezlarda xavotirga to'la tanish ovoz eshitilganday bo'ladi: "Qo'rqma! Faqat sen qo'rqma!.." Ha, bu G'ani chavandozning ovozi edi. Ovoz tobora kuchayardi. "Faqat sen qo'rqma!" Bu tiriklikka chorlov edi" [6, 131]. Otaning donishmand xotirasi o'g'ilga nomatlub niyatdan kechish imkonini beradi. Bu ham diniy-ma'rifiylik, ya'ni ota so'zining muqaddasligidir. Yaxshi ko'rgan qizi Nafisa bilan orzusidagi samolyotga minish, samolyot uchuvchisi bo'lish haqidagi orzulari bilan o'rtoqlashish Eraliga har nechuk tasalli berardi. Ularning bu maroqli his-tuyg'ular, orzular borasida bahslashib, suhbatlar qurish asarning lirik-romantik mohiyatini belgilagan. Buning uchun yozuvchi ularning qishloq muhitini tanlaydi. Qissada maktab o'quvchilarining pokiza (xayrli yakunlanmagan) muhabbati go'zal tasvirlangan. Bu o'rinda ham kontrastning yorqin ifodalari yuz beradi.

Bir safar Usmon Ajinako'prikka borib, uchuvchilik mashqini bajarayotganida uni jarga itarib yubormoqchi bo'lib ham qora niyatiga yetolmaydi. Erali o'sha tobda osmonda uchib o'tayotgan yakka samolyotni ko'rib, uning quvonchidan kuch olib vaziyatdan chiqib ketadi. Tushkunlikka tushgan paytlarda chavandoz otasi bilan halok bo'lgan otini ham eslaydi. O'shanda ot jarlikka qulamaslik uchun ko'p harakat qilgan edi. Samolyot, ot detallari bolaga ruh, hayotga muhabbat bag'ishlaydi. Professor Y.Solijonov: "Detal syujetni harakatga keltiruvchi motor hisoblanadi. Xarakterning o'ziga xosligi ham, qahramonning ichki olami ham, tashqi qiyofasi ham, voqealar rivoji ham, fikrning tiniqligi ham, syujetning taranglik kasb etishi ham – barchasi ana shu detallar orqali amalga oshadi hamda ta'sirchan va ishonarli chiqadi. Buni yaxshi tushunadigan har qanday san'atkor asarida voqealarni detallashtirib bayon qilishga alohida e'tibor beradi" [4, 207] mulohazalari detal mazmunini ochiqlyaydi. Darhaqiqat, mana shu jihat Abduqayum Yo'ldoshning hikoya va qissalarida badiiy ifodasini topgan. Muallif har bir detalga alohida mantiq va shakl boyitilishi tarzida yondashadi.

Asarda otaning "Qo'rqma! Faqat sen qo'rqma!..", "Faqat sen qo'rqma!.." jumlasini shu tarzda yetti marotaba qo'llanadi. Bu nutqiy detaldir. Hammasi Erali uchun ziddiyatli paytlarda ishlatilgan. Xalq orasida "otamning piri qo'llasin", "otamning duosi qo'llasin" degan muqaddas tushunchalarga mos yetti qaytariq otaning o'g'ilga daldasi, duosi, oq yo'lining ramziy tajassumidir.

"Osmon og'ushi"da qahramonlararo konflikt ham qabariq aks etgan. Eralining xarakter tadrijida bu jihatda guvoh bo'lamiz. Dastlab, maktab yillari Sobir, Usmon kabi ko'rolmas "do'stlar" bilan o'rtadagi ziddiyat, ikkinchidan, aviatsiya bilim yurtida bir necha kursdoshlari bilan o'zaro raqobatlar, imtihonlardan yiqilish, qoniqarli baholar bilan zo'rg'a o'tish, domlaldan gap eshitishdagi mashaqqatlar, nihoyat, endi hammasi yaxshi bo'ladi, deya harbiy uchuvchilik bo'limiga ishga o'tgan yigitning ishxonada doim Eraliga xezlanib gapiradigan Tohir, uni umuman ko'rolmaydigan Nodir kabi obrazlar bilan raqobat qilishga majbur bo'ladi. Ular bilan bir necha bor mushtlashadi. Yoki oila tirikchiligining bor bisoti – sigirining go'shtga topshirilishi sabab Farmon fermer bilan bo'lgan janjallar, bug'doy o'rog'i, paxta terimi davridagi mashaqqatlar, yolg'iz ona – Oygul xola va opasi – Gulzodaning Eralini o'qitish uchun chekkan zahmatlari asarda yuksak psixologik tasvir bilan ifodalangan. Bu jihat badiiylikning muhim xususiyatlaridan biridir. Adabiyotshunos H.Umurov ta'kidlaganidek, "Xarakter va uning psixologiyasi tahlili adabiyotning kamoloti, yozuvchining mahorati darajasini belgilovchi bosh omildir" [10, 49].

Qissada oilaning osh-qatig'iga yarab turgan sigirdan ayrilishi va bunga Eralining aybdor sanalishi ta'sirli bayon etilgan. Xabarni eshitib, onaning qo'lidan paqir tushib, o'tirib qolishi, Gulzodaning telbavor ahvolda "Molga qaramagansan! O'ynab yurgansan! Cho'milgansan!" deya urishib ketishi shunday tasvirlanadi. "Oygul xola izillab yig'lab kelib qizning qo'lga yopishdi, uni mahkam quchoqlab oldi: – Qo'y! O'ldirib qo'yasan ukangni! Gulzoda jununvash qiyofada faryod chekdi: O'ldiraman! U avval boshlab bizni o'ldirdi (ya'ni tirikchilik manbaidan ayirdi, ta'kid – F.N.). Endi uni o'ldiraman! Gulzoda shu holida onasining quchog'idan chiqdi va bo'sh paqirni daranglatib ukasining duch kelgan joyiga ura ketdi. Erali chidab turolmadi – ho'ngrab yig'lagancha tiz cho'kib, bosh egdi: – Uring! O'ldiring meni, opa! Men aybdorman! Men... men... faqat men... uring meni, opa... uring... o'ldiring...". Tuyqus Gulzoda paqirni otib yuborgancha, bo'zlab yig'layotgan ukasini mahkam quchib oldi. Opaning ko'zlaridan ham shashqator yosh oqardi. Bolalarining boshida karaxt ahvolda turib qolgan Oygul xola, ojizona ma'rayotgan buzoqcha bu manzaraga yanada alam, umidsizlik va chorasizlik bag'ishlayotgandek edi" [6, 140-141]. Parcha yuqorida keltirilgan ilmiy mulohazaga mos keladi. Qolaversa, shu voqelik ustoz

adib A.Qahhorning “O‘g‘ri” hikoyasida ho‘kizi yo‘qolgan Qobil boboning oilasini, uni ovvora qilgan mingboshi esa Farmon fermer timsoliga, “Bemor”dagi faqir oila tasviriga uyg‘unlikni sezishimiz mumkin. Opaning jon kuydirishi esa bu ro‘zg‘orning turmushida uning ham ona kabi muhim roli borligidan dalolat bersa, Erali iqrori yosh bo‘lsa-da xatosini tan oladigan mard yigit obrazini yuzaga chiqaradi.

Qissada qishloq muhiti, hamma joyda bir xilda to‘kin hayotning mavjud emasligi, tirikchilik mashaqqatlari ham matnosti mazmunidan anglanadi. Bir necha o‘rinda keltirilgan “Hayot davom etardi. Yashash kerak edi” jumlasiga asosdir.

Bu qissaga hamohang ruh L.Bo‘rixonning matbuotda ko‘p bahs etilgan “Olish qo‘rg‘on fuqarosi” qissasida mavjud [1, 3-67]. Asar favqulodda voqealarga boyligi, badiiy xronotopning mukammalligi, ramziylik va adabiy detallarning sezilmazligi, xalq og‘zaki ijodi tasviriga moyilligi va muallif ifoda uslubi jihatidan o‘ziga xos asar. Unda o‘z qishlog‘iga ko‘ngil qo‘ygan No‘mon ismli bolaning ko‘ngil qo‘rg‘onidagi kontrastlar, o‘smir yigit psixologiyasi, o‘rtoqlaridan kulgiga qolsa ham, ertangi kunga ishonchini yo‘qotmagan mard, to‘g‘riso‘z bola obrazi gavdalanadi. O‘z qalbining, tug‘ilgan go‘shasining, o‘qigan kitob-u dostonlarining ta‘sirida yuradigan, ulardek qahramonliklar bajarishga intilgan bola xarakteri aks etgan. Uning otasi – Qulmurod bobo siymosida shoshqaloq, behafsala, qiziqqon, ayni paytda qat‘iyatli, hayotga rost boqadigan odam timsoli gavdalanadi. Muallif qissada ota-bola obrazini savqi tabiiylik bilan, jo‘n usulda puxta tasvirlaydi. Voqelik folklorning ertak va dostonlariga o‘xshab ketadi. Bosh qahramon bir necha marotaba uchuvchi bo‘lish haqida xayollar suradi. Bu qissa mazmunini boyitgan.

Shu tarzda “Osmon ogushi”da olis qishloqdagi bir o‘zbek xonadonining hayot tarzi asarda mahorat bilan aks etgan. Qissada Eralining, hali maktab o‘quvchisining sohir xayollarida samolyotlar, uchuvchilik tasavvurlari qayta-qayta jonlanishi, yigitchaning bu olamga jiddiy mulohazalar bilan yondashishi chuqur psixologik tasvirlar fonida ko‘rsatilgan. Mana, masalan, go‘dak xayoliy-fikri meditatsiyasining mazmunan ifodasi: “Baribir bu “temir qanot”larning boshqacha mehriyosi bor-da. Ularni kuzatmaslik, ulardan hayratlanmaslik mumkin emas. Hayotda bitta ignani suvga tashlasang, cho‘kadi-ketadi. Bu yerda esa tonna-tonna temir hech zo‘riqmasdan, ukpar misoli havoga ko‘tariladi, bulutlar bag‘rida sayr etadi. Mo‘jiza emasmi bu? Inson aql-zakovati cho‘pchakni haqiqatga aylantirishining isboti emasmi bu?.. Shularni boshqarayotgan odamlarning ham armoni bormikan?..” [6, 138].

Parchada kattalar-da, ba‘zan shu soha egalari ham anglab olmaydigan jihatlar, ya‘ni fazoda ma‘lum kuchlar borligi – okkultizmning tipik holati, shuningdek, psixologik pafos yuzaga chiqadi. Bu bola xarakteri shakllanganligining tasdig‘idir.

Tadqiqotchi R.Zaripova maqolalaridan birida: “Abduqayum Yo‘ldoshev asarlaridagi qahramonlar timsolida o‘zligida bo‘lgan xatoliklarni yengishga harakat qilayotgan shaxslarni ko‘rishimiz mumkin” [12], degan mulohazasi No‘mon uchun mos keladi. Qissada shuncha qiyinchilik va mashaqqatlarga qaramay, muntazam harakati, egallagan chuqur bilimi, kasbga sadoqati hamda harbiy operatsiya paytida ko‘rsatgan ulkan jasorati sabab leytenant Erali G‘aniyev hukumat farmoniga ko‘ra “Jasorat” medali bilan taqdirlanadi. Bu voqelik kitobxonda havas va ibrat paydo qiladi.

Xulosa. Mohiyatan ulkan fransuz adibi Antuan Sent de-Ekzyuperining samolyot jinnisi sifatidagi fojiali, ammo qahramonona taqdirini eslatuvchi Erali obrazi asos bo‘lgan “Osmon og‘ushi” qissasi istiqloq davri o‘zbek nasrining yaxshi yutuqlaridan biri sanaladi. Asarda bir insonning ibratli hayot yo‘li, xalq turmushining rost ko‘zgusi, halol mehnati sabab yurtda e‘zoz topgan kishilar hayoti yorqin aks etgan. Zamon muammolari ichidagi zamonamiz qahramonining xarakteri badiiy talqin etilgan. Qissa mazmunida jahon adabiyotidagi mashhur asarlarga hamohanglik seziladi.

ADABIYOTLAR:

1. Бўрихон Л. Тун қаъридаги шуъла. Олис кўрғон фуқароси. Қисса ва ҳикоялар. – Т.: Ўзбекистон, 2014. – 256 б.
2. Расулов А. Адабий характер/ Бадийлик – безавол янгилик. Илмий-адабий мақолалар, талқинлар, этюдлар. – Т.: Шарқ, 2007. – 336 б.

3. Жўракулов У. Худудсиз жилва (илмий-адабий мақолалар). – Т.: Фан, 2006. – 216 б.
4. Солижонов Й. Деталлар тилга кирганда. Китобда: Ўзбек адабий танқиди. – Т.: Турон-икбол, 2011. – 304 б.
5. Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. – Т.: Академнашр, 2013. – 376 б.
6. Йўлдошев А. Осмон оғуши. Қиссалар ва ҳикоялар. – Т.: Ғ.Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи. – Т., 2018. – 294 б.
7. Йўлдошев А. Ишқ афсунлари//Сунбуланинг илк шанбаси. – Т.: Янги аср авлоди, 2018. – 320 б.
8. Юлдошев А. Ишқ афсунлари//Шоирнинг мухаббати. – Т.: Янги аср авлоди, 2018. – 320 б.
9. Йўлдошев А. Ишқ афсунлари. // Ишқ садолари ва гадолари. – Т.: Янги аср авлоди, 2018. – 320 б.
10. Umurov H. Adabiyotshunoslik nazariyasi: Oliy o‘quv yurtlari uchun darslik. – Т.: Abdulla Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyoti, 2004. – 264 б.
11. Kamgar zobit, olim ayol, millat tarbiyachisi, bezovta odam – bugungi o‘zbek yozuvchilari kimlarni zamon qahramoni deb bilmoqda? <https://oyina.uz/uz/article/770>
12. Zaripova R. Abduqayum Yo‘ldoshev hikoyalarida xarakter va ruhiyat ifodasi. <https://interonconf.org/index.php/pol/article/download/3111/2764/2735>
13. Mavlono Rumi hikmatlari. <https://n.ziyouz.com/portal-haqida/xarita/hikmatlar/mavlono-jaloliddin-rumi-hikmatlari>

*Alimova Dilrabo Bahodirovna,
Toshkent Xalqaro Vestminster universiteti o'qituvchisi
(O'zbekiston)
E-mail: dilrabo.alimova90@gmail.com*

ANTIK VA UYG'ONISH DAVRI ADABIYOTIDA ODA JANRINING SHAKLLANISHI

Annotatsiya. Jahon adabiyotida oda janri adabiy ijodning muhim va an'anaviy shakllaridan biri bo'lib, uning paydo bo'lishi va rivojlanishi antik va Uyg'onish davrlariga borib taqaladi. Mazkur janr jahon adabiyotida o'zining aniq shakli va mazmuni bilan ajralib turadi. Oda janrida, asosan, insonning his-tuyg'ulari va hayotiy tajribalari badiiy talqin qilinadi. Mazkur maqolada antik va uyg'onish davri G'arb adabiyotida shakllangan oda janrining tarixi, shakllanish jarayoni hamda taraqqiyot bosqichlari xususida fikr yuritilgan. Shu davrlarda yaratilgan odalarning o'ziga xos xususiyatlari Pindar, Goratsiy, Petrarx, Shiley, Vistan Hyug Oden kabi ijodkorlarning ijodi misolida tahlilga tortiladi.

Kalit so'zlar: oda, janr, madh, xor qo'shiq, musiqa, madh, sevgi-muhabbat, do'stlik.

Аннотация. В мировой литературе жанр “оды” является одним из важнейших и традиционных видов литературного творчества, его возникновение и развитие относится к эпохе античности и Возрождения. Этот жанр выделяется в мировой литературе своей специфической формой и содержанием. Жанр “ода” в основном занимается художественной интерпретацией человеческих эмоций и жизненного опыта. В статье рассматриваются история, становление и этапы развития фольклорного жанра в западной литературе античного периода и Эпохи Ренессанса. Специфика ода, созданных в эти периоды, анализируется на примере произведений таких авторов, как Пиндар, Гораций, Петрарка, Шиле, Вистен Хью Оден.

Ключевые слова: ода, жанр, восхваление, хвала, хор, музыка, любовь, дружба.

Abstract. In world literature, the ode genre is one of the important and traditional forms of literary creativity, and its emergence and development dates back to the antiquity and Renaissance periods. This genre is distinguished in world literature by its specific form and content. In the ode genre, human feelings and life experiences are mainly artistically interpreted. This article discusses the history, process of formation and stages of development of the ode genre formed in Western literature of the antiquity and Renaissance. The specific features of the odes created during these periods are analyzed using the examples of the works of such authors as Pindar, Horace, Petrarch, Schiele, Wystan Hugh Auden.

Keywords: ode, genre, praise, extol, chorus, music, tribute, love, friendship.

Kirish. Oda – inson sha'ni, zamon, makon yoki voqealikni ulug'lash, madh qilish maqsadida yuzga kelgan adabiy janrdir. Oda adabiyot tarixida lirik she'riyatning muhim turi sifatida asrlar mobaynida takomillashib kelgan. Mazkur janr antik davr adabiyotida shakllangan. Oda dastlab yunon va lotin shoirlari tomonidan yaratilgan. Jumladan, Pindar va Goratsiy kabi ijodkor oda janrida ijod qilgan va mazkur janrning taraqqiyotiga munosib hissa qo'shganlar [1, 23; 8, 45].

Odaning vujudga kelish tarixi qadimgi Yunonistonga borib taqaladi. Oda yunoncha “ōdē”, “aedein” – “qo'shiq aytish”, “xor bo'lib kuylash” so'zidan kelib chiqqan. Oda, odatda, raqs bilan birga kuylanadigan xor qo'shiqni anglatgan [2, 365]. Turli siyosiy tadbirlarda ham odalardan jamoa bilan ijro etiladigan rasmiy va tantanavor kuy sifatida foydalanilgan. Masalan, qadimgi jangchilar va ularning qahramonliklarini nishonlash uchun tadbirlarda jamoaviy kuylangan.

Ta'kidlash kerakki, antik davr odalarining ilk ko'rinishlari diniy marosimlarda jo'rlikda kuylangan qo'shiq sifatida yuzga kelgan. Shu bois odalar diniy va epik mavzularda bo'lib, xudolar va qahramonlar haqida madhiyalardan iborat bo'lgan.

Asosiy qism. Odaning shakllanishi ham o'ziga xos tarixiy o'tmishiga ega. Chunki mazkur janrga munosabat va murojaat turli ijtimoiy – siyosiy muhitda turlicha bo'lgan. Demak, oda janrining shakllanish va taraqqiyot bosqichlari quyidagicha:

Antik davr. Oda janri aynan shu davrda yunon adabiyotida vujudga keladi. **Pindar** – 518-438-yillar orasida yashagan yunon shoiri. U odaning xor bilan ijoro qilinadigan shaklini joriy qilgan. Ammo

unga qadar *Alkeus va Sappho* kabi monodiyalar (yakkaxon ijroli odalar) yozgan ikki yunon shoirlari ham shu janrda shuhrat qozonishgan. Ular ham Pindar zamonida yashab ijod qilishgan va omma tomonidan ularning ham odalari kuylangan. Biroq adabiyot tarixida Pindar odalari o'zining orginalligi bilan ajralib turgan. Chunki uning odalari strukturaviy tuzilishi hamda mavzusi jihatdan ancha mukammal bo'lgan. Bu esa Pindar odalarining mashhurligini ta'minlagan. Uning odalarini mavzuiga ko'ra 4 turga bo'lish mumkin:

- A) *Olimpiya odalari*. Olimpiya o'yinlarida g'alaba qozongan sportchilar madhi;
- B) *Pifiya odalari*. Delfidagi Pifiya o'yinlari g'oliblariga bag'ishlangan odalar;
- V) *Nemeya odalari*. Nemeya o'yinlarida g'alaba qozongan sportchilarga bag'ishlangan odalar;
- G) *Istmiya odalari*. Korinf yaqinidagi Istmiya o'yinlari g'oliblariga atalgan odalar.

Pindarning jami 45 ta odasi saqlanib qolgan. Bu odalar keyingi davrda yaratilgan odalar uchun asos bo'lib xizmat qilgan. Pindar odalari xor tomonidan kuylangan va musiqiy asboblarni hamohangligida ommaga taqdim etilgan. Pindar odalarining aksar qismi o'yinlarda g'olib bo'lgan sportchilarni madh etish uchun yozilgan bo'lib, ular o'zining tantaviy va epik uslubi bilan ajralib turgan [2, 110].

Muhokama va natijalar. Pindarning *Birinchi Olimpia Odasi* Gireon va Sirakus ismli ikki poygachining miloddan avvalgi 476-yildagi Olimpiya o'yinlarida erishgan yutuqlariga tabrik sifatida yozilgan:

Ἄριστον μὲν ὕδωρ: ἀργυρέας δὲ κεδνὸν ἐν
νυκτὶ λαμπρὸν αἶθρων ἀλίου κάλλιστον
πυρὸς αἰθόμενον πλοῦτος ἐράται χρυσοῦ
ἀνέρος. ἃ δὲ πότνια

Μοῖσα μείζονα σκόπει φάος ἀελίου, τὰς ἐν
Ὀλυμπία νίκας στεφάνων τε, ὅθεν
ἄβροχίτων αἶνος καὶ τὸ κατ' ἄκρον ἄγνὸν
ἔδος ἱερᾶν εὐκαμάτων ἐπαινέων ἐξέπλετο
τῶν μελέων: κοῦρος εὐτυχεστάτος.

Suvdir a'lo: oltin esa tunda porlab boyligidan g'ururlanadi. Ey qalbim, Atletik o'yinlar haqida kuylashni istasang uzoqqa boqma, qara, otashli quyosh kunduz porlayotgan yulduzga tomon charaqlayapti, va bu yulduz osmonda quyoshnikidanda otashli nur turatyapti. Olimpiya o'yinlari – ulardanda buyukroq o'yin yo'q! U eng odilu donolarni chorlab, Cronusning o'g'li (Siracus) va ulug'vor muqaddas Geironni sharaflamoqda.

Oradan asrlar o'tib, buyuk Rim shoiri *Goratsiy* odalarning shaklini sezilarli darajada o'zgartirdi. U Pindarning odalaridan ilhomlangan bo'lsa-da, oda shaklini qisqaroq va mazmun jihatidan ham tushunarliroq yozishga urindi. Uning odalari Pindarning murakkab strukturali odalariga qaraganda soddaroq edi. Goratsiyning odalari katta jamoat bayramlarida deyarli ijro etilmas edi. Chunki u o'z odalarida shaxsiy kechinmalarga ko'proq e'tibor qaratdi. Goratsiyning odalarida sevgi-muhabbat, do'stlik kabi mavzular ham kuylangan. Xususan, hayotdan zavqlanib yashash, berilgan ne'matlarni ulug'lash va qadrlash, inson o'zligini anglash singari mavzular uning odalarida etakchilik qilgan. Uning uslubida nafosat yaqqol ko'zga tashlanib turgan. Bunday uslub Pindarning rasmiy va shon-sharafni tasvirlovchi odalaridan farq qiladi. Goratsiyning o'zlikni anglashga qaratilgan falsafiy g'oyalari, inson ichki kechinmalari va muhabbat tasviri oda janrining mavzu ko'lamini kengaytirdi (4, 307).

Bundan tashqari, Goratsiy odalari rasmiylik va marosimiylik xususiyatlaridan ma'lum darajada uzoqlashdi. Chunki uning odalari qo'shiq qilib kuylash uchun emas, balki she'r sifatida o'qish uchun yozilgan edi. Goratsiyning odalari Rim shoirlari Katullus, Juvenal, Ovid va boshqa o'z davrining mashhur shoirlarini ilhomlantirgan va ular ham o'z odalarini shu uslubda yaratganlar. Biroq ularning odalari mavzu jihatidan yanada kengaygan, yor vasfi, erkinlik, davr tasviri kabi ko'plab mavzularni o'zida qamrab olingan.

Ta'kidlash kerakki, Goratsning odalari o'z davrining mahsuli. Shuning uchun ularda davrning muammolarini, jumladan, siyosat, urush, tinchlik, fuqarolik burchi va insoniy munosabatlardagi me'yorlarga amal qilishi kabi mavzular ham etakchilik qilgan. Goratsiy an'anaviy mavzulardan foydalangan holda siyosiy muammolar tasviriga ham urg'u berganligiga guvohi bo'lamiz. Jumladan,

“*Oda 1.37*”ni oladigan bo‘lsak, unda Markus Vipsanius va Kleopatra VII o‘rtasidagi Aktium jangida (mil. av. 31-yil 2-sentabr) Kleopatra ustidan qozonilgan g‘alaba madhiga bag‘ishlangan:

Vix una sospes navis ab ignibus,

Mentemque lymphatam

Mareotioredegit in veros timores

Caesar ab Italia volantem

Alangalardan faqat bitta kema omon qoldi,

Marriott sharobdan aqlini yo‘qotgan Sezar (Oktavian)

qo‘rquvdan chekindi, Italiyadan qochib ketgan (Kleopatra)

Sezar tomonidan ta‘qib qilindi.

remis adurgens, accipiter velut

mollis columbas aut leporem citus

venator in campis nivalis

Haemoniae, daret ut catenis [11]

Qayiqchlarni yurgizib, xuddi qirg‘iy kuchsiz kaptarni yoki mergan ovchi qorli Fessaliya tekisliklari orasidan quyonni tutgandek, zanjirband etdi...

Bu oda an‘anaviy g‘alabani sharaflash odalariga juda o‘xshaydi. Ammo unda asosiy urg‘u jangda sodir bo‘lgan xatarli jang tasviriga va Kleopatraning Rim uchun qanday xavflar keltirishi mumkinligi bilan bog‘liq siyosiy masalalarga ham e‘tibor qaratilgan. Kleopatra o‘zini o‘ldirishi Rim mavqeini nechog‘lik oshirgani, dushman tarafining qo‘rquvi bejizga emasligini, uning xalqi va harbiy kuchlari nimalarga qodirligini birgina odasi orqali mohirona tasvirlab bera olgan.

Shuningdek, “*Ode 3.2*” odasida Goratsiy “*Dulce et decorum est pro patria mori*” ya‘ni “Vatan uchun o‘lish shirin va sharaflidir” degan mashhur iborani keltiradi. Ushbu odada ham siyosiy mazmunga ega bo‘lib, unda fuqarolik burchi, vatanparvarlik va askarlarning qahramonligi ulug‘lanadi. Shu yo‘sinda u o‘z odalaridan vatanparvarlik va milliy qadriyatlarni mustahkamlash uchun foydalangan.

Uyg‘onish davri: Uyg‘onish davriga kelib qadimgi Yunon va Rim madaniyati Yevropa adabiyotiga katta ta‘sir ko‘rsata boshladi. Bu esa odalarning yangicha uslubda shakllanishiga olib keldi. Bu davrning mashhur shoiri hisoblangan **Petrarx** (1304-1374) asarlari antik davr madaniyatini targ‘ib qilishda muhim o‘ringa ega. Petrarx antik odalarning uslubi va mavzularini kengaytirdi. Garchand u Goratsiy kabi odalar yozishda usta bo‘lmasa-da, biroq u odalarning shakllariga o‘zgartirishlar kiritdi. U yunon va lotin tilidagi qo‘lyozmalarni qayta tiklashga harakat qildi, buning natijasida esa antik adabiyot haqidagi bilimlar yanada boyidi [3, 22]. Shu bilan birga bu harakatlar orqali Petrarx italyan adabiy tilining rivojiga katta hissa qo‘shdi va “Gumanizm otasi” degan e‘tirofni oldi [2, 45], [9, 68]. Petrarxning mashhur asari “*Canzoniere*” (**Kuylar kitobi**) 366 she‘rdan tashkil topgan bo‘lib, unda, asosan, sonetlar joy olgan, lekin she‘rlarining tuzilishi va strukturasi odalarni takrorlaydi. Ularda ham odalar singari hayot, muhabbat, go‘zallik singari mavzular yetakchilik qilgan. Uning asarlari Uyg‘onish davrining ko‘plab odanavislarini ilhomlantirdi. Petrarx she‘rlarida ishlatilgan klassik uslub Pier de Ronsard va Garsilaso de la Vega singari Pindar va Goratsiy yo‘nalishida ijod qilgan shoirlarga ijodiy maktab bo‘lib xizmat qilgan [6, 140].

Yangi davr: XIX asrda va undan keyingi davrda odalar yanada yangicha shakllarda rivojlandi. Odalar to‘rtliklar ko‘rinishida, muayyan qoidalarga rioya qilinmagan holda yozila boshlandi. Bu davrga kelib yozuvchilar qadimgi Yunon va Rim she‘riyatidan olingan an‘anaviy odanavislikni davom ettirishlari bilan birga odalarda ijtimoiy mavzularni badiiy talqin eta boshladilar. Odalarda mustaqillik, yurt farovonligi va erkinlik kabi o‘lmas mavzular etakchilik qila boshladi. XIX asr adabiyotida oda janrining taraqqiyoti Kits, Shileylarning nomi bilan bog‘liq. Ular o‘z odalarida falsafiy va estetik mavzularni ifoda etib, odanavislikda shuhrat topdilar.

XX asr odalarida an‘anaviy metrik strukturani erkin vaznlarni bilan almashtirish holati kuzatiladi. Zamonaviy shoirlardan britaniyalik **Vistan Hyug Oden** (1907-1903) turli mavzularda odalar yozadi. Uning “*Ode to the Medieval Poets*” (**O‘rta asr shoirlariga oda**) odasida shoir o‘rta asr shoirlariga bo‘lgan hurmatini ifodalaydi va ularning qiyin sharoitlarda ham yuksak asarlar yozib qoldirganliklarini maqtaydi va ulug‘laydi. Odenning mazkur odasida marhum shoirlarni ulug‘lash ohangi ustivor bo‘lganligini sababli bu she‘r marsiyaga ham o‘xshab ketadi. Ammo undagi madh, ko‘tarinki ruh oda xususiyatlari mavjudligini ko‘rsatadi. **Vistan Hyug Odenning “Ode to Terminus” “Terminusga oda”** sida Terminus, ya‘ni Rim Xudolaridan biriga murojaat qilingan. Shoir bunga ramziy ma‘no yuklaydi.

Olamni idrok etishda Xudoni inkor etishi mumkin emasligini, hammasi buyuk yaratguvchi tomonidan boshqarilishini odada badiiy ifodalab beradi:

*In this world our colossal immodesty
has plundered and poisoned it is possible
You still might save us, who by now have
learned this: that scientists, to be lucky,*

*must remind us to take all they say as a
tall story, that abhorred in the Heavens are self-
proclaimed poets who, to wow an audience, utter
some resonant lie. [10]*

Bizning kamtarligimiz yo‘qolgan, zaharlangan bu olamda ehtimol hali ham sen bizni asrab qolishingning imkoni bordir.

Biz, kerakli xulosani chiqardik: olimlar, omadli bo‘lishlari uchun

ular fikrini uydurma sifatida qabul qilishimizni aytishlari lozim, zero falakda yolg‘on bilan o‘ziga xalqni qaratguvchilarga nafrat yog‘ilishini ular anglashdi.

Odenning 6 ta alohida odalari mavjud. “**Ode V**” (“**Beshinchi Oda**”) ko‘plab adabiyotshunoslar tomonidan e‘tirof etilgan. 1932-yilda nashr etilgan ushbu oda “*The Orators*” (“*Notiqlar*”) deb nomlangan murakkab she‘rlar kitobining bir qismi bo‘lib, u ko‘plab tanqidchilar tomonidan yuqori baholangan. Ko‘p yillar davomida tanqidchilar ushbu asarning ahamiyatini inkor etmasalar-da, uning mohiyatini anglash qiyinligini ta‘kidlaganlar. Albatta, bunga Odenning g‘ayritabiiy uslubi sabab bo‘lgan.

“*The Orators*” uchta kitobni o‘z ichiga oladi: “*The Initiates*” (“*Tashabbuskorlar*”), “*Journal of an Airman*” (“*Havochilar kundaligi*”) va oltita odalar. Ushbu odalar ruhiy iztiroblardan aziyat chekkan maktab o‘qituvchisi tomonidan hikoya qilinadi. U o‘z shogirdlaridan najot kutadi. U o‘z davri insonlariga berilgan imkoniyat o‘tib ketganligi sababli, faqat kelgusi avlodlarga umid bog‘laydi. Beshinchi oda “*Which Side Am I Supposed to Be On?*” (“*Qaysi tomonda bo‘lishim kerak?*”) deb nomlanadi. Ushbu oda urush haqida bo‘lib, juda qayg‘uli. Bundan ko‘rinib turadiki, Oden o‘z odalariga butunlay yangicha bir mavzuni olib kiradi. Tanqidchi John R. Boly Odenning bu odalarini “yoshlarni ehtiyotkorlik va mo‘tadillikka chaqiruvchi” she‘r sifatida baho beradi [10].

Zamonaviy adabiyotda oda janrining taraqqiyotida shoir va siyosatchi, nobel mukofoti sovrindori Pablo Nerudaning (1904–1973) alohida o‘rin bor. U oda janrining ustasi bo‘lib, o‘z she‘rlarida atrofni o‘rab turgan olam, hatto mevalardan tortib osmonda suzib yurgan bulutlargacha, do‘stlari va Chilidagi sevimli joylarigacha bo‘lgan hamma narsalarni badiiy talqin etdi. U qirq yoshidan keyin har haftada bitta oda yozishga qaror qiladi va jami 225 ta oda yaratadi. Uning odalari taniqli tarjimon va Lotin Amerikalik adabiyotshunos Ilan Stavans tomonidan tahrirlangan va “*All the Odes*” (“*Pablo Nerudaning barcha odalari*”) deb nomlangan kitobida jamlagan. Filip Levin, Pol Muldun, Mark Strand va Margaret Sayers Peden kabi taniqli tarjimonlar tomonidan ingliz tiliga tarjima qilingan bu odalarda hayotning ma‘nosini izlayotgan odamning shaxsiy kundaligi sifatida o‘qiladi.

Ma‘lumki, Pindar odalari uch bo‘limdan, Goratsiy odalari esa to‘rt bo‘limdan iborat bo‘lgan. Ingliz odalari Keats, Driden, Coleridj va Shelley kabi ko‘plab zamonaviy shoir va shoirlar tomonidan sayqallangan va tuzilishi ancha soddalashtirilgan. Neruda esa bu soddalikni yanada rivojlantirdi. Uning mavzulari – kundalik narsalarning madhi, masalan *stul, piyoz, bir juft poyabzal, temiryo‘l stantsiyasi, lug‘at, qishloq teatri, sevgilisining qo‘llari*... Boshqacha aytganda, u ahamiyatsizlikning ahamiyatini targ‘ib qiladi:

**Ode to the Dictionary
(Oda al diccionario)**

Dictionary, let one
of your thousand hands, one
of your thousand emeralds,
a single
drop
of your virginal springs,
one grain
of
your magnanimous granaries

**Lug‘atga Oda
(Oda al diccionario)**

Lug‘at, ming qo‘lingdan birini,
ming zumradingdan birini,
pokiza buloqlaringdan
yagona
tomchingni,
bir dona
sening
olijanob omborlaringdan
birgina zarrani

fall
 at the right moment
 on my lips,
 the thread of my pen,
 into my inkwell.
 From the dense and sonorous
 depths of your jungle,
 give me,
 when I need it,
 a single birdsong, the luxury
 of a bee,
 the fallen fragment
 of your ancient wood perfumed
 by an eternity of jasmine,
 one
 syllable,
 one tremor, one sound,
 one seed:
 I am made of earth and with words I sing [5, 33].

ayni lahzada
 tomiz
 lablarimga,
 qalamimning uchiga,
 murvatimga tomiz.
 Sen o‘rmoningning quyuq va jarangdor
 tubidan,
 menga ber,
 kerak bo‘lganida,
 bitta qushning qo‘shig‘ini, asalari
 dabdabasini,
 abadiyatning yasmini hidi
 ufurib turgan qadimiy yog‘ochingning
 bo‘lagini,
 bir
 bo‘g‘in,
 bir titroq, bir ovoz,
 bir dona urug‘:
 Men tuproqdan yaralganman va so‘zlar bilan qo‘shiq
 aytaman.

Yuqoridagi satrlardan Pablo Nerudaning shoir va shaxs sifatida naqadar xokisor bo‘lganligini bilish mumkin. Ushbu she‘rida u oddiygina kundalik hayotimizda foydalanadigan lug‘at kitobida ham qanchalar ulkan mazmun borligini va har qanday oddiy buyum uchun ham shukrona qilishimiz lozimligini uqtiradi. “*Men ijodimda, – deb yozgan edi u 1974-yilda nashr etilgan “Confieso que he vivido” (“Xotiralar”) asarida, – she’rni butun jamiyatga kerak bo‘ladigan har qanday mavzuda yozish mumkinligini isbotlashga harakat qildim*” [7, 58].

Xulosa. Ko‘rinib turibdiki, oda janri insonning his-tuyg‘ularini, ichki dunyosi va emotsional holatlarini ifodalash uchun mo‘ljallangan. Oda, ko‘pincha, tabiat, muhabbat, hayot va o‘lim kabi mavzularni qamrab oladi. G‘arb adabiyotida oda ko‘rinishlari turli davrlarda turli shakllarda rivojlangan va mazkur janr o‘ziga xos taraqqiyot yo‘lini bosib o‘tgan. Davr o‘tishi bilan uning mavzu doirasi ham kengayib borgan. Oda janr sifatida zamonaviy adabiy jarayonda o‘z dolzarbligini saqlab qolgan, mualliflarga o‘z his-tuyg‘ulari va fikrlarini tantanali va yuksak shaklda yetkazish imkonini beradi.

ADABIYOTLAR:

1. Bowra C. M. *Pindar*. Oxford: Oxford University Press, 1964. – 464 p.
2. Fry S. *The Ode Less Travelled*. New York: Avery, 2005. – 357 p.
3. Greene M. T. *The Light in Troy: Imitation and Discovery in Renaissance Poetry*. Konnektikut: Yale University Press, 1982. – 368 p.
4. Harrison Stephen. *The Cambridge Companion to Horace*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. – 400 p.
5. Ilan Stavans. *All The Odes. Pablo Neruda*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2017. – 896 p.
6. John C. H. *Renaissance literature. An Anthology of Poetry and Prose*. New Jersey: Wiley Blackwell, 2009. – 1136 p.
7. Pablo Neruda. *Confieso que he vivido*. –Barcelona: Austral, 2010. – 544 p.
8. Rudd Niall. *The Classical Tradition in Operation*. –Toronto: University of Toronto Press, 1994. – 186 p.
9. Willis Barnstone. *Greek Lyric Poetry*. USA. Bloomington: Indiana University Press, 1972. – 310 p.
10. <https://www.gradesaver.com/w-h-auden-poems/study-guide/summary-ode-v-from-the-orators>
11. <https://www.pantheonpoets.com/poems/horaces-cleopatra-ode/>

*Норкӯҷқоров Шералӣ Шавкатзода,
Муаллими донишгоҳи давлатии Бухоро
(Ўзбекистон)
E-mail: sheralinorqochqorov@gmail.com*

ТАРТИБИ ДОИРАҲОИ АРӮЗ ВА МУХСУСИЯТҲОИ ОН ДАР “ШАҶАРАТ-УЛ-АРӮЗ”-И МУЗАФФАРАЛИИ АСИРӢ

Аннотация. Дар мақолаи мазкур оиди рисолаҳои арӯзӣ суҳан меравад ва масъалаҳои доираи арӯзи ҳар як рисола зери таҳлил кашида мешавад. Моҳияти доираи арӯз ва омӯзишион барои таҳлили вазни шеър нишон дода мешавад. Бартарӣ ва умумияти назари Музаффаралӣ аз дигар арӯздонон дар асоси ин мақола намоён мегардад. Дар асоси ин тадқиқот Сайид Музаффаралӣ ҳамчун донандаи улуми арӯз намоён мегардад. Моҳияти доираи арӯз таҳлилу барраси мегардад.

Калидвожа: “Шачарат-ул-арӯз”, доираи арӯзӣ, олимони арӯзшинос, ҳичоҳои дароз ва кӯтоҳ, гурӯҳи доираҳо.

Аннотация. В данной статье речь идет о трактатах “арузи” и анализируются проблемы сферы применения “арузи” в каждом трактате. Показана сущность “аруза” и исследования для анализа веса стихотворения. Превосходство и общность взглядов Музаффарали среди других исследователей можно увидеть на примере этой статьи. На основе данного исследования Сайид Музаффарали предстает знатоком “аруз”, также проанализирована и рассмотрена сущность сегодняшней сферы применения “аруз”.

Ключевые слова: “Шаджарат-уль-Аруз”, круг “аруза”, учёные “аруза”, долгие и краткие слоги, группа кругов.

Abstract. This article deals with the Aruzi tracts and analyzes the problems of the Aruzi scope of each tract. The essence of the aruz and the research for analyzing the weight of the poem is shown. The superiority and commonality of Muzaffarali's views among other commentators can be seen on the basis of this article. Based on this research, Sayyid Muzaffarali appears as an expert in modern science. The essence of today's scope of application is analyzed and considered.

Keywords: Shajarat-ul-Aruz, circle of Aruz, scholars of Aruz, long and short syllables, group of circles.

Муқаддима. Дар назми чандин асраи тоҷику форс вазни арӯзӣ дар амал буд. Барои шоирон қоидаву қонун ва меъёрҳои вазни арӯзӣ душворие ба миён меовард, ки барои аз ин гуна масъалаҳои баҳсталаб раҳой ёбанд, олимони арӯзшинос баъзе масъалаҳои шинохти онро пешниҳод карданд. Ҳамаи баҳрҳои арӯзи шеъри арабу аҷам дар асоси рукнҳои аслии арӯз: мафойлун, фаълун, фоилун, фоилотун, мустафъилун, мафъълоту, мафоилатун, мутафоилун ба вучуд меоянд. Тамоми рукнҳое, ки дар боло гуфта гузаштем ё ин ки дар асоси зихофи он рукнҳо баҳрҳои арӯз ба вучуд меоянд. Масалан, аз такрори рукни мафойлун баҳри ҳазаҷ ба амал меояд. Арӯзшиносони арабу аҷам барои дарёф ва ба хотир мондани ному тарзи ҷойгирии баҳрҳо, алоқамандию яхселағӣ, баробарии адади унсурҳои таркибии баъзеи онҳо доираҳои арӯзро бунёд намудаанд. Асосгузори арӯзи араб Халил ибни Аҳмад низ барои дуруст дарк намудан ва барои муайян намудани ҳарфҳои таркиби рукнҳо (ҳарфҳои мутаҳаррик ва сокин) дар асоси 15 баҳр доираҳои арӯзро тартиб додааст. Ин доираҳо дар асоси чор доира фаъолият доштанд. Дар ин доираҳо чанд то баҳрҳоро дар бар гиранд, рукнҳо ва зихофҳои ҳар яки онҳо шарҳ дода шуда буд. Дар атрофи доира оварда шуда мисраъро агар аз калимаи аввал оғоз намуда хонанд, баҳри якум, аз калимаи дуюм оғоз намуда хонанд, баҳри дуввум, агар чандто баҳр чамъ карда шуда бошанд, вазни ҳамашон омада мебарояд. Ҳамин тавр, баҳрҳои дар таркиби доира оварда шуда, аз ҳамдигар бо тафовути ҳичоҳои дарозу кӯтоҳ фарқ мекунанд.

Ба мо маълум аст, ки доир ба илми арӯзшиносӣ як қатор рисолаҳои илмӣ офарида шудаанд. Ҳар яки онҳо аз нуқтаи назари худ доир ба ин илм ақоиди хешро баён намудаанд. Агар мо таълимоти онҳоро доир ба доираҳои арӯз таҳлил кардан хоҳем, ҳамин хел масъалаҳо ба пеш

меояд, ки ба доираҳо тақсим кардани баҳрҳои арӯз гуногун аст. Дар адабиёти тоҷику форс доир ба илми сегона рисолаи “Ал-Муъҷам”-и Шамс Қайси Розӣ эътироф шудааст. Ин алабатта, аз рӯи дарбар гирифтани маълумотҳои таркиби рисола ва услуби содаву равонӣ мебошад. Қайси Розӣ низ доираҳои арӯзро тақсимбандӣ намудааст. Ин назариётчи фақид доираҳои арӯзи аҷамро ба чор қисм ҷудо менамояд: Муъталифа, Мухталифа, Мунтазия, Муттафиқа. Баъд аз сари Розӣ доир ба илми арӯз ва доираҳои он Хоҷа Носир ақидаҳои муфассал баён намудааст, ки дар поёнтар доир ба ин масъала муфассал ва доманадор истода мегузарем. Дигар аз рисолаҳои мукамал ва назаррас оиди ин илм дар рисолаи “Арӯз” -и Абдурахмони Ҷомӣ ба назар мерасад. Ин адиби забардасти тоҷик низ доир ба доираҳои арӯз истода гузашта, ба чор гурӯҳ ҷудо менамояд: Муъталифа, Мухталифа, Мунтазия, Муттафиқа; пас аз сари Ҷомӣ даврандигар доираҳои арӯзро мо дар рисолаи “Арӯз”-и Сайфии Бухорӣ дида метавонем, ки ин адиби заки шумораи доираҳои арӯзро ба панҷ аҷад мерасонад, ки аз зеринҳо таркиб ёфтааст: Мучталиба, Муштабаҳа, Муттафиқа, Мухталифа, Муъталифа. Боз дар адабиёти тоҷику форс як рисолаи гаронбаҳо низ вучуд дорад, ки ин “Ҷамъи мухтасар”-и Ваҳиди Табрест. Ин арӯзшинос шумораи доираҳои арӯзи тоҷику форсро ба шаш аҷад мерасонад.

Қисми асосӣ. Агар мо ба ин гурӯҳбандии доираҳои арӯз назар афканем, дар рисолаҳои ба забони тоҷикӣ офарида шуда, Насируддин Тӯсӣ ва Сайфии Бухорӣ шумораи он доираҳоро ба панҷ расониданд. Мо боз агар ба таърихи рисолаҳои арӯзӣ чашм андозем, дар адабиёти ўзбек низ як қатор рисолаҳо офарида шудаанд, ки аз нигоҳи онҳо ба гурӯҳҳо тақсим кардани доираҳои арӯз дар сураги дигар аст. Мо барои мисол ақидаҳои як чанд намояндагони арӯзшиносони адабиёти ўзбекро меорем, ки доираҳои арӯзро ба таври зайл овардаанд. Масалан, Низомиддин Алишери Навоӣ дар “Меъзон-ул-авзон” (Меъзони вазн) ном асари худ шумораи доираҳои арӯзро ба ҳафт расонадааст: Муъталифа, мухталифа, мунтазия, муттафиқа, муштабаҳа, мучтамаи, мухталита; Ё ин ки Заҳириддин Муҳаммад Бобур дар рисолаи “Мухтасар”-и хеш аҷади доираҳоро ба 7 то мерасонад, ки аз зеринҳо таркиб ёфтаанд: Доираи муттафиқа. Ба ин доира баҳрҳои мутақориб ва мутадорикро дохил намудаанд; Мучталиба: ба ин доира баҳрҳои ҳазач, рамал ва разач дохил кардаанд. Мучталибаи музофа: ба ин доира баҳрҳои рамали маҳбун, ҳазачи макфуф, разачи матвӣ дохил мешаванд; Мучталибаи мухтариа: ба ин доира баҳрҳои ҳазачи макбуз, рамали макфуфро дохил намудаанд; Мухталита: ба ин доира баҳрҳои вофир ва комилро мансуб медонад. Доираи муштабаҳа: ба ин доира басит, тавил, мадид, амик, ариз баҳрҳоро мансуб медонанд. Доираи мухталифа: Ба ин доира баҳрҳои мучтасс, мунсарех, музореъ, муктазабро мансуб донистаанд. Доираи мучтамаи: ба ин доира баҳрҳои музореъ, муктазаб, мучтасс, мушокил, сареъ, чаид, қариб, мунсарех, хафифро дохил кардаанд. Доираи мунтазия: ба ин доира баҳрҳои хаифиф, мушокил, сареъ, чаид, қарибро мансуб донистаанд. ҳар яке аз рӯи фаҳмишу биниш ё ин ки аз рӯи грамматикаи забони худ ақоиди хешро баён намудаанд.

Чи хеле ки таъкид карда гузаштем, барои осон ва фаҳмо дарёфт кардани вазнҳои арӯз арӯзшиносон доираҳои арӯзро сохта барномадаанд. Дар боло дида омадем, ки аксар арӯзшиносон ба доираҳо ҷудо кардани баҳрҳои арӯзро дар шаклҳои гуногун овардаанд. Оиди ин масъала арӯзшиноси қарни XIII- и тоҷик Хоҷа Насируддини Тӯсӣ дар асари гаронбаҳо худ “Меъёр-ул-ашъор” истода гузаштааст. дар фаслҳои панҷум ва шашуми боби аввали рисола баъзе ҷиҳатҳои доираҳои арӯзро (аз ҷумла, хондани рукнҳо дар асоси доира) равшан сохтааст. Ин маъниро худи адиб чунин шарҳ медиҳад: “Ва арӯзиёнро одат бошад, ки истихроҷи ин аркон аз якдигар ба факк (ҷудо намудан) ва таркиби баён кунанд ва дар давоир (доираҳо) ваъз кунанд” [2, 28]. Аз ин ақидаи адиб маълум мегардад, ки ҳар як арӯзшинос барои муайяни дурусти вазни арӯзӣ, албатта, ба доираҳои арӯз муроҷиат менамоянд. Ин масъала барои фарқ кардани арконҳои арӯз мавқеи яқумдараҷа доранд. Барои ҳамин ҳам ҳар як тадқиқгари арӯз ин усулро ба қор мебаранд. Ҳамин тавр, ин масъаларо Хоҷа Носир дар асоси мисол равшан нишон медиҳад, ки аз ҳар ҷиҳат қолиб аст: “Як доира бигузарад дар вазни фаълулун ва фойлун ва бар ӯ нависанд аломати мутаҳаррик ва сокин ва ба изои (рӯ ба рӯ) он ҳуруфу ин калима, ки “биҳйкун”, то агар оғоз аз “бо” кунӣ, “биҳй кун” бар ҳаволии (атрофи) доира бигузарад бар вазни фаълулун. Ва агар оғоз аз “коф” кунӣ, “кун биҳй” бошад бар вазни фойлун” [2, 28]. Ин ҷо хеле содда аз як баҳр ба баҳри дигар гузаштани вазни шеърро ё рукнҳои онро ё дар асоси мисолҳо: “биҳй кун”, би-ҳй-кун: фаъл-ӯ-лун (V – –): “кун

бихӣ”, кун-би-хӣ: фoъ-и-лун (– V –); масъалаи асосии ин гуна ходисаро (аз як рукн ба рукни дигар гузаштан) Ҳоча Носир дар асоси ҳичоҳои дарозу кӯтоҳ мисол овардааст. Боз адиб ақидаи худро идома дода, ин ҳолатро дар мисоли дигаргуншудани рукнҳои мутафoъилун ва мафoъилатун нишон дода мегузарад. Ин ҷо таркиби “Бадӣ накунам”-ро мисол меоварад ва дар асоси доира фикри худро далелнок намудааст. “Ба-дӣ- на-ку-нам: ма-фoъ-и-ла-тун; V – V V –”. Агар инро дар шакли “накунам бадӣ” оварем, ба рукни мутафoъилун табдил меёбад. Мисол, “на-ку-нам-ба-дӣ: му-та-фoъ-и-лун; V V – V –”. Боз дар ин ҳолат низ мо дар мисоли чаппа хондани таркиби “Бадӣ накуна” рукни нав омада баромаданаширо дида истодем, ки яке аз хусусиятои асосии доираҳои арӯз ба ҳисоб меравад.

Ҳоча Носир доираҳои арӯзро шарҳ дода истода, баъзе вижагиҳои онро ба таври зер оварда мегузарад: “Бахрҳо аз такрори аркон (рукнҳо) хезад ва арконро чун чанд бор такрор кунӣ, ба шарте ки мӯътадил бувад, на дарози мумилл (малоловар) ва на кӯтоҳи мухилл (халалрасон) бошад, вазни мисроъе ҳосил ояд ва аз ду мисроъ байте ояд ва аз абёт қитъа ё қасида ё ғайри он” [2, 28]. Аз ақоиди болоӣ маълум мегардад, ки Насируддин низ мисли арӯзшиносони пеш аз худ ба вучуд омадани бахрҳои вазни арӯзиро аз такрори афоилҳо (рукнҳо) медонад. Ин тарзи такрор шудани рукнҳоро ба таври мӯътадил, яъне миёна арзи вучуд карданаширо роҳи дуруст мешуморад. Агар аз ҳад зиёд дароз ё аз ҳад зиёд кӯтоҳ бошад, вазн халалрасон ва малоловар шуданаш равшан карда шудааст. Боз як масъалаи асосии илми арӯзшиносиро хеле равшан гуфта мегузарад. Барои муайян намудани вазни шеър Ҳоча Носир низ дар асоси як байт сару кор намуданро эътироф карда мегузарад. Ин байтҳо шояд аз қасида, қитъа ва ё дигар навъи шеър ҳам шуданаш лозим. Ҳамин тавр, ин адиби нуктасанҷ доир ба шумораи рукнҳои таркиби бахр истода гузашта, ақидаҳои эътимодбахшро оварда мегузарад: “Ва камтарин ададе такрорро ду бошад ва бештар ҷаҳор ва зиёдтар аз ин ба сабаби дарозӣ мутаъмал набошад. Пас байте аз ҷаҳор рукн бувад ё аз шаш рукн ё аз ҳашт, магар дар мавозеъе, ки ёд карда шавад ва хилти (омезиши) аркони муташобеҳ шабеҳ бувад ба такрор” [2, 28]. Ҳар як бахр аз ҷиҳати камияти рукнҳо, яъне ҳар бахр метавонад аз ду рукн кам набошад ва аз ҷиҳати зиёдтарӣ метавонад то ҷаҳор рукн бошад. Аз ин мулоҳизаҳо мо бевосита пай бурдан метавонем, ки бахр метавонад аз чор рукн таркиб ёбад ё аз шаш рукн ё аз ҳашт рукн. Ин ҷо мо бевосита на фақат рукнҳои таркиби як мисраъ шеърро ба назар дорем, балки барои омада баромадани вазни шеър як байт амал мекунад, ки шумораи рукнҳо низ дар асоси ана ҳамин аз ҷиҳати адад мушоҳида мешавад. агар як мисраъ шеър аз се рукн иборат бошад, мисраи дуввум низ аз се рукн таркиб меёбанд. Дар натиҷа мо рукни бтаркиби бахрҳоро шаш рукнӣ эътироф менамоем. Боз адиб фикри худро идома дода, рукнҳои мисраи аввал ва мисраи дуввуми таркиби бахрро бо ҳамдигар такрор ва мушобеҳ буданашро эътироф намуда мегузарад. Ҳаминро алоҳида қайд менамоем, ки дар дохили ду рукни муташобеҳ ҷиҳатҳои микдорӣ ва сифатии ҳичоҳо мушоҳида карда мешаванд. Ҳоча Носир ақидаи худро идома дода, оиди панҷ баҳри махсуси арӯзи араб алоҳида истода мегузарад. Мавқеи ба худ хоси “Меъёр-ул-ашъор” низ дарон зоҳир мегардад, ки барои омӯзиш ва таҳлили арӯзи арабу Аҷам хеле аҳамиятнок аст. Ин ҷо адиб рукнҳои асосии баҳри тавилро аз такрори рукни фаъулун мафъоилун, фаъулун мафъоилун медонад ва ин бахрро аз дарозтарин бахр дар арӯзи тозӣ мешиносад. Дуюмин баҳре, ки хоси арӯзи араб аст, ин мадид мебошад. Адиб дар асоси доираи арӯзӣ ба вучуд омадани ин бахрро аз аз ҷузъи дуюми рукни мафъоилун, яъне лун мафъоил лун фаъӯ, лун мафъоил лун фаъӯ медонад, ки аз ин вазн рукни фoъилотун фoъилун, фoъилотун фoъилун хезад. Дигаре ин аст, ки баҳри баситро аз такрори рукнҳои мустаъфилун фoъилун, мустаъфилун фoъилун медонанд. Ба доираҳо тақсим карани бахрҳо аз нуқтаи назари Насируддин хусусияти махсус дорад. Ё ба доираи мухталифа асосан бахрҳои тавил, мадид ва баситро мансуб медонад. Дар ҷои дигари “Меъёр-ул-ашъор” санъатҳои мӯҳмал ва маклубро ба гурӯҳи доираи мухталифа дохил меамояд, ки хусусияти муштарақ ва ё ба ҳам наздик доштани илми арӯз ва бадеъро мушоҳида кардан мумкин аст. ин арӯзшиносии зақӣ дар асарии мазкури худ доир ба баҳри тавил як мисраъ шеърро мисол оварда, дар асоси он ба вучуд омадани баҳри мадид, санъати маклуб ва баҳри баситро бо мисолҳо далелнок менамояд, Бар вазни тавил:

Бар ман баргузар, эй маҳ, ба ман дар нигар гаҳ-гаҳ.

Бар вазни мадид:

Баргузар, эй маҳ, ба ман дарнигар гаҳ-гаҳ ба ман.

Бар вазни мақлуб:

Гузар, эй маҳ, ба ман дар нигар гаҳ-гаҳ ба ман бар.

Бар вазни басит:

Эй маҳ, ба ман дарнигар, гаҳ-гаҳ ба ман баргузар.

Насируддин ба доираи даввум (доираи мӯъталифа) баҳрҳои вофир ва комилро мансуб медонад. Ин доира ва хусусиятҳои онро низ дар асоси мисолҳо асоснок менамояд:

Бигӯ, дили ман кучо талабам зи баҳри худо.

Ин мисраъ дар вазни комил дар шакли зер акси худро меёбанд:

Дили ман кучо талабам зи баҳри худо, бигӯ.

Боз аз ин доира баромадани вазни мӯҳмалро адиб гуфта мегузарад, лек дар истеъмол набудани онро қайд менамояд ва дар вазни мӯҳмал мисраи болои ба таври зер меояд:

Ман кучо талабам зи баҳри худо бигӯ, дили.

Дар ин доира низ (доираи мӯъталифа) ва таркиби баҳрҳои он маҳз шуарои араб шеър сароиданаш аз тарачи Хоча Носир таъкид карда мешавад. ҳамин тавр, адиб ба доираи мучталиба се баҳри серистеъмол ва машҳури арӯсро, яъне ҳазач, разач ва рамалро дохил менамояд ва бо мисолҳо шарҳ медиҳад. инро дар мисоли баҳри ҳазачи мусаддас дидан метавонем:

Ма-ро-дил-бе-ди-ло-ро-ме-на-ё-ро-мад. (мафӯйилун, мафӯйилун, мафӯйилун).

Бар вазни раҷазӣ мусаддас дар шакли зер меояд:

Дил-бе-ди-ло-ро-ме-на-ё-ро-мад-ма-ро. (мустафъилун, мустафъилун, мустафъилун).

Бар вазни рамали мусаддас дар шакли зер меояд:

Бе-ди-ло-ро-ме-на-ё-ро-мад-ма-ро-дил. (Фоилотун, фоилотун, фоилотун).

Арӯзшиноси номии тоҷик Насируддин таъкид карда мегузарад, ки агар баъд ба ин баҳрҳо (ҳазач, рамал, раҷаз) боз ду рукн ҳамроҳ кунем баҳрҳо мусамман мешаванд. Ба қавли Насируддин гӯем, “чумла мусамман шавад ва ин доираро аз доираи Мучталиба хонанд ва мусамманро Мучталибаи зоида” [2, 34]. Дар ин ҳолат ҳазач чаҳор маротиба дар шакли мафӯйилу, мафӯйилу, мафӯйилу, мафӯйилу меояд. Баҳри раҷаз бошад, чаҳор маротиба дар шакли муфтаъилун, муфтаъилун, муфтаъилун, муфтаъилун меояд. Баҳри рамал бошад чаҳор маротиба дар шакли фаъилотун, фаъилотун, фаъилотун, фаъилотун омада метавонад. Инро дар мисоли байт бояд равшан сохт, ки ҳазач чунин меояд:

Ма-ро-кас-на-ди-ҳад-дод,

Ма-ро-кас-на-ку-над-шод. (мафӯйилу, мафӯй, мафӯйлу, мафӯй).

Дар шакли раҷаз чунин меояд:

Кас-на-ди-ҳад-шо-д-ма-ро,

Кас-на-ку-над-шо-д-ма-ро. (Муфтаъилун, муфтаъилун).

Дар шакли рамал ба таври зайл меояд:

На-ди-ҳад-до-д-ма-ро-кас,

На-ку-над-шо-д-ма-ро-кас. (Фаъилотун, фаъилотун).

Аз ин ақидаҳо ва мисолҳои болоӣ маълум мегардад, ки Насируддин тафриқае аз гузаштагонаш доираи мучталибаи зоидаро кашф намудааст, ки ин ҳолат ба вазни арӯз хос аст. ба ин доира баҳрҳои ҳазачи мақфӯф, разачи матвӣ ва рамали маҳбунро дохил намуда, онҳоро дар асоси мисол равшан кардааст.

Хоча Насируддин Тӯсӣ дар доираи муштабаҳа ҳафт баҳри арӯзро дохил менамояд, ки аз зеринҳо таркиб ёфтааст: Сареъ, қариб, мунсарех, хафиф, музореъ, муқтазаб, муқтасс. Ин баҳрҳоро дар асоси як мисраъ шеър дар шакли доира чи тавр истеъмол мегарданд, нишон дода гузаштааст:

Дар шакли сареъ:

Бода ба ман дех, ту буто, ҳам як бор.

Дар шакли қариб:

Ба ман дех ту, буто, ҳам як бор бода.

Дар шакли мунсарех:

Дех ту, буто, ҳам як бор бода ба ман.

Дар шакли хафиф:

Ту, буто, ҳам як бор бода ба ман дех.
 Дар шакли музореъ:
 Буто, ҳам як бор бода ба ман дех ту.
 Дар шакли муктазаб:
 Ҳам як бор бода ба ман дех ту, буто.
 Дар шакли мучтасс:
 Як бор бода ба ман дех ту, буто, ҳам.

Дар доираи муштабаҳа аз рукнҳои носолими баҳрҳои болоӣ боз як навъи доира бар меҳезад, ки онро муштабаҳаи музоҳафа меноманд. Ба ин доира Насируддин баҳрҳои сарей матвӣ, мунсарехи матвӣ, муктазаби матвӣ, қарибу музореи макфуф ва хафифу мучтасси махбунро дохил намуда аст. Ин вазнҳо дар асоси қоидаи рукн омада баромаданашро бо мисолҳо нишон дода мегузарад: баҳри сарей матвӣ аз такрори рукнҳои муфтаъилун, муфтаъилун, фойлоту ба вучуд омада, мисоли равшани он дар мисри зер ба пайбуриди Насируддин оварда шудааст:
 Бода ба ман дех ту, буто, ҳам се бор.

Дар шакли қариби макфуф аз такрори рукнҳои мафойлун, мафойлун, фойлоту ба вучуд меояд:

Ба ман дех ту, буто ҳам се бор бода.

Дар шакли мунсарехи матвӣ аз такрори рукнҳои муфтаъилун, фойлоту, муфтаъилун омада, ба таври зайл байт ба доира меояд:

Дех ту, буто, ҳам се бор бода ба ман.

Хафифи махбун аз такрори рукнҳои фойлотун, мафойлун, фойлотун ба вучуд омада, дар доираи муштабаҳаи музоҳафа дар шакли зер омада метавонад:

Ту, буто, ҳам се бор бода ба ман дех.

Музореи макфуф аз такрори рукнҳои мафойлу, фойлоту, мафойлу ба вучуд омада, мисраи мазкур дар доираи муштабаҳаи музоҳафа дар шакли зер меояд:

Буто, ҳам себор бода ба ман дех ту.

Муктазаби матвӣ аз такрори рукнҳои фойлоту, муфтаъилун, муфтаъилун сар зада, дар доираи муштабаҳаи музоҳафа дар шакли зер меояд:

Ҳам се бор бода ба ман дех, ту, буто.

Мутасси махбун аз такрори рукнҳои мафойлун, фойлотун, фойлотун ба вучуд омада, дар доираи муштабаҳаи музоҳафа чунин акс меёбад:

Се бор бода ба ман дех ту, буто, ҳам.

Ҳамин тавр, Насируддин ба доираи муттафиқа ду баҳри арӯзро дохил менамояд, ки инҳо мутақориб ва ғариб ба ҳисоб мераванд.

Дар охир фасли Хоча Носир тартиби доираҳои арӯзро гуфта гузашта, шумораи онҳоро дар назди араб аз панҷ адад медонад, ки аз зеринҳо таркиб ёфтааст: мухталифа, мӯталифа, мучтасс, муштабаҳа, муттафиқа.

Тартиби доираҳои арӯзи аҷамро низ ба панҷ тақсим намудааст: мучталибаи солима, мучталибаи музоҳафа, муштабаҳаи мусаммана, муштабаҳаи мусаддаса, муттафиқа. Дар ин панҷ доира бисту ду баҳр вучуд доштаниро адиб қайд карда мегузарад. Ҳамаи ин баҳрҳо дар асоси вазни ҳазач, разач, рамал, сарей, қариб, мунсарех, хафиф, музореъ, мучтасс ва мутақориб ба вучуд омадаанд. Шонздаҳ баҳре, ки дар панҷ доираи арӯзи араб вучуд доранд аз шонздаҳ баҳр таркиб ёфтаанд, ки он баҳрҳо аз зеринҳо таркиб ёфтааст: тавил, мадид, басит, вофир, комил, ҳазач, раҷаз, рамал, сарей, мунсарех, хафиф, музореъ, муктазаб, мучтасс, мутақориб ва ғариб.

Ин буд сайри таърихии афкори адабиётшиносони тоҷикӣ ўзбек оиди доира ва масъалаҳои он. Мо асосан оиди доираи арӯз ақидаи Муаллифи “Шачарат-ул-арӯз” Саид Музаффаралии Асириро зерин таҳлил мекашем. Адиби забардасти тоҷикӣ форс Музаффаралии масъалаи доираро дар асоси рисолаҳои арӯзии тоҷикӣ худ (асри XIX) офарида шуда, таҳлил менамояд ва фикрҳои эътимодбахши худро меорад. Аввал ӯ ба масъалаи баҳр даҳлат менамояд, ки сабаби он ба фикри мо аз такрори рукнҳо дар доираи арӯз баҳрҳои ба ҳам наздик ба вучуд меоянд. Мо ба хусусият ва навъҳои баҳр дар фасли алоҳида сару кор менамоем. Ҳоло ҳозир хусусияти доираҳоро аз назари муаллифи “Шачарат-ул-арӯз” гуфта мегузарем. Адиб сохта баромадани доираи арӯзро аввал ба

арабҳо мансуб медонад, ки дуруст аст. Сабаб ин ки онҳо аввалин шуда арӯзро кашф карданд. Ба ин маънӣ меорад: “Ва арӯзиён барои тасҳили бухури нуздаҳгона давоир баровардаанд ва ҳар доираро исме ниҳода” [1, 27]. Чӣ хеле ки дар боло оварда гузаштем, арӯздонони тоҷику форс низ оиди доираҳои арӯз ақидаҳои гуногунро овардаанд. Яке аз онҳо Музаффаралӣ ба ҳисоб меравад. Бахрҳои мутақориб ва мутадорикро ба як доира мансуб медонад ва аз тақрори рӯкни якдигар бахрҳо ба вучуд меоянд. Масалан, Фаъулун – ро чаҳор бор бар хатти доира нависӣ, пас агар аз “Фаъӯ” шуруъ кунӣ, Фаъулун, Фаъулун, Фаъулун, Фаъулун - чаҳор бор бошад ва он баҳри Мутақориб аст ва агар аз Лан оғоз кунӣ ва “Лан Фаъулун, Фаъулун, Фаъулун Фаъӯ” гӯӣ, бар вазни “Фои́лун, Фои́лун, Фои́лун, Фои́лун,” чаҳор бор бошад ва он баҳри Мутадорик аст. Ин ду баҳр дар якҷоягӣ баҳри Муттафӣқаро ташкил медиҳад.

Муҳокима ва натиҷаҳо. Бахрҳои ҳазач, рамал ва раҷазро ба як доира дохил менамояд ва тақрори ҳичоҳин онро дар шакли зер меорад: рӯкни маъфойлунро чаҳор бор ба хати доира нависта, аз ҳичоӣ “маъфо” оғоз намоем, рӯкнҳои маъфойлун, маъфойлун, маъфойлун, маъфойлун бармеояд ва ин баҳри ҳазач мешавад. Агар аз “ъийлун” оғоз намоем ва гӯӣ “ Ёийлун, мафоййилун, мафоййилун, мафоййилун, мафой ” бар вазни “Мустафйилун, Мустафйилун, Мустафйилун, Мустафйилун” чаҳор бор бошад, он баҳри раҷаз мешавад. Агар аз “Лун” бихонӣ, “Лун мафойй, Лун мафойй, Лун мафойй, Лун мафойй” бар вазни “Фои́лотун Фои́лотун Фои́лотун” чаҳор бор бошад ва он баҳри рамал хоҳад шуд ва ин доираро Мучталиба менаманд. Бахрҳои комил ва вофӣр аз як доираанд. Тақрори ҳичоӣ рӯкнҳои онҳоро низ дар шакли зер қаламдод менамояд: чаҳор бор Мутафойилун-ро бар хатти доира нависӣ, агар аз “Мутафо” ибтидо кунӣ, “Мутафойилун Мутафойилун Мутафойилун Мутафойилун” чаҳор бор бошад ва он баҳри комил аст. Ва агар аз “Ёилун” бихонӣ, “Ёилун, Мутафойилун, Мутафойилун, Мутафо” бар вазни “Муфойилатун, Муфойилатун, Муфойилатун, Муфойилатун” чаҳор бор бошад ва он баҳри вофӣр аст. Ва номи ин доира “Муъталифа” ниҳодаанд ба ҳиҷати иттифоқ ва иътилофи аркон, ки ҳар ду Субойй аст. Бахрҳои тавил, мдид ва басит ба як доира мутааллиқанд. Масалан, ФАЪЎЛУН, МАФОЪЎЛУН –ро ду бор бар хатти доира нависӣ, агар аз Фаъулун шуруъ кунӣ, “Фаъулун Мафоййилун Фаъулун Мафоййилун” гардад ва он баҳри тавил аст.

Ва агар аз “Лун Фаъулун” оғоз кунӣ, “Лун Мафоййилун Фаъулун” оғоз кунӣ, “Лун Мафоййилун Фаъулун Мафоййилун Фаъӯ” ҳосил гардад, ки бар вазни; “Фои́лотун Фои́лун Фои́лотун Фои́лун” истихроҷ кунӣ, ки бар вазни баҳри мадид аст. Ва агар аз “Ёий” ибтидо кунӣ, ва агар бигӯӣ: “Ёийлун Фаъулун Мафоййилун Фаъулун Мафо” бар вазни: “Мустафйилун Фои́лун, Мустафйилун Фои́лун” бошад ва он баҳри басит аст. Ва ин доираро МУХТАЛИФА номанд ба ҳиҷати ихтилофи аркон, ки баъзе Хумосӣ ва баъзе Субоййанд.

Музорей, муқтазиб, мучтасс ва мунсарех чаҳор баҳр аз як доира аст. Масалан, Мафоййилун Фои́лотун – ро, ки музоҳафанд ду бор алоҳидда – алоҳида бинвисӣ ва агар аз Мим шуруъ кунӣ, “Мафоййилу Фои́лотун Мафоййилун Фои́лотун” бошад ва он аз баҳри Музорейи мақсур аст “Мафоййилун фой-лотун Мафоййилун Фой - лотун “ аст. Ва Фой-лотун дар Музорейи мунфасил аст ва агар аз “ЁИЙ” оғоз кунӣ ва гӯӣ: “Ёийл Фой-лотун Мафоййилу Фои́лоту Мафо” бар вазни “Фои́лотун Муфтайилун, Фои́лотун Муфтайилун” бошад. ва он баҳри Муқтазиби Мутавво аст ва рӯкни солими он Мафъулоту Мустафйилун Мафъулоту Мустафйилун бошад. Агар аз “лом оғоз кунӣ, “Ла Фои́лоту Мафоййил” бар вазни “Мафойилун Фаъулотун, Мафойилун Фаъулотун ” бошад ва он баҳри Мучтасси Мачнун аст ва рӯкни солими он: “Мус Тафаъи Лун Фои́лотун Мус Таф Ёилун Фои́лотун” аст. Ва Мустафйилун дар баҳри Мучтасси Мунфасил аст ва агар аз “Ло”, ки дар Фои́лот аст, шуруъ кунӣ ва гӯӣ, “Лот Мафоййилу Фои́лоту Мафоййилу Фой” бар вазни “Муфтайилун Фои́лот, Муфтайилун Фои́лот” бошад ва он аркони баҳри Мунсарехи Мутавво аст. Ва аркони солими он “Мустафйилун Мафъулот Мустафйилун Мафъулот” ба вучуд меояд. Ба ин доира Саид Музаффаралӣ низ Муштабех ном додааст.

Хулоса. Муаллифи “Шачарат-ул-арӯз” доир ба бахрҳои сарей, хафиф, чаид, қариб ва мушокил ибрази ақида намуда, чунин меорад: “Ва бухури Сарей ва Хафиф ва Чаид ва Қариб ва Машокил, ки ин ҳар панҷ (5) аз баҳри Мусаддас-ул-асл аст, аз як доира бармеоянд” [1,

30]. Ин иқтибос хеле равшан баён карда шудааст. Паҷ баҳри дар боло зикр карда шуда аз як доира бармехезанд ва дар асл дар қолаби мусаддас омадани онро таъкид карда мегузарад. Такрори ҳичоҳои баҳрҳои болоиро дар мисоли доира дида мебароем: “Муфтаъилун Муфтаъилун Фобилот” – ро бар хатти доира нависӣ ва аз Муф оғоз кунӣ, Сареъи Мутавво бошад. Ва аркони солими он “Мустафъилун Мустафъилун Мафъулот” аст. Ва агар аз “То” шуруъ кунӣ ва гӯӣ: “Таълун Муфтаъилун Фобилот Муф” бар вазни Фаъулотун Фаъулотун Мафобилун бошад ва Баҳри чадида Мачнун аст ва аркони солими он Фобилотун Фобилотун Мустафъилун аст ва агар аз Ёайн ибтидо намоӣ ва гӯӣ: Ёулун Муфтаъилун Фобилоту Муф, бар вазни Мафобилу Мафобилу Фобилот бошад ва он баҳри қариби мақсур аст ва аркони солими он Мафобилун Мафобилун Фобилотун аст. Агар аз ТО – и Муфтаъилуни сонӣ ибтидо намоӣ ва гӯӣ: Таълун Фобилот Муфтаъилун Муф – бар вазни Фаъулотун Мафобилун Фаъулотун бошад, он баҳри хафифи мачнун аст ва аркони солими он Фобилотун Мустафъилун Фобилотун аст. Агар МУС – ТАФЪИ – ЛУН дар баҳри Хафифи мунфасил аст. Ва ин ҷо фарқ дар миёни Мустафъилун ва Фобилотун – муттасил ва мунфасил дарёфт мешавад. Ба ин доираи арӯз МУНШАЗИЪА ном гузоштаанд.

Ҳаминро алоҳида қайд кардан мумкин аст, ки барои муайян намудани баҳрҳои арӯз албатта, доираҳои он мавқеи аввалиндараҷа доранд.

АДАБИЁТ:

1. Саид Музаффаралии Асирӣ. Шаҷарат-ул-арӯз. Чопи сангӣ, нашри матбаи Нувалкишур ба соли 1915. – 130 с.
2. Насируддин Тӯсӣ. Меъёр-ул-ашъор. – Душанбе: Ориён, 1992. – 110 с.
3. Шамс Қайси Розӣ. Ал-Мӯъҷам. – Душанбе: Адиб, 1991. – 218 с.
4. Баҳром Сирус. Қофия дар назми тоҷик. – Тоҷикистон: нашриёти давлатии Тоҷикистон, 1955. – 206 с.
5. Расулхон Ҳодизода. Аз гузашта ва ҳозираи адабиёти тоҷик. – Душанбе: Ирфон, 1974. – 128 с.
6. М. А Бухорӣ. Лубоб-ул албоб. Ҷилди аввал. – Душанбе: Бебок, 2018. – 370 с.
7. Норқӯчқоров Ш. Ш. Мавқеи Насируддини Тӯсӣ дар ташаккули илми бадеъ (Дар асоси асари “меъёр-ул-ашъор”) //Academic research in educational sciences, 2021. – №9. – С. 60-66.
8. Норқӯчқоров Ш. Ш. “Асос-ул-иқтибос”-и Насируддини Тӯсӣ (сохт ва структураи ба худ хоси ин рисола) //Academic research in educational sciences, 2022. – №12. – С. 343-351.
9. Shavkatzoda N. S. Nasiruddin TUSI AND HIS PLACE IN THE HISTORY OF EASTERN CIVILIZATION //Galaxy International Interdisciplinary Research Journal, 2022. – №4. – С. 344-351.
10. Shavkatzoda N. S. NASIRUDDIN TUSI AND HIS PLACE IN THE HISTORY OF CIVILIZATION OF THE PEOPLES OF THE EAST //Galaxy International Interdisciplinary Research Journal, 2021. – №12. – С. 930-937.

*Norova Mexri Baxtiyorovna,
BuxDU 2-bosqich tayanch doktoranti
(O'zbekiston)
E-mail: mexrinorova2202@gmail.com*

O'ZBEK SHE'RIYATIDA RANG RAMZLARI TALQINI

Annotatsiya. Ramziylik – she'riyatning muhim xususiyati. Flora va fauna olami bilan birga tabiatdagi ranglar ham timsol bo'lib keladi. Zamonaviy o'zbek she'riyatida ranglar turli ramziy ma'nolarni ifodalab keladi. Jumladan, oq, qora, qizil, sariq, ko'k va hokazo ranglar lirik qahramonning ruhiyati, kayfiyati, ichki kechinmalarini ifodalash barobarida ramz ham bo'lib keladi. Maqolada shu jihatidan yuqorida zikr etilgan ranglar tahlil etilgan va rang simbolikasiga xos jihatlar an'ana va vorisiylik aspektida yoritilgan.

Kalit so'zlar: ramz, ramziy tahlil, rang ramzlari, poetik obraz, arxitep, lirik qahramon, lirik kechinma.

Аннотация. Символизм – важная черта поэзии. Наряду с миром флоры и фауны цвета в природе также выполняют функцию символов. В современной узбекской поэзии цвета имеют различные символические значения. В частности, такие цвета, как белый, черный, красный, желтый, синий и другие цвета не только выражают психику, настроение и внутренние переживания лирического героя, но и служат символами. В статье анализируются упомянутые выше цвета в этом отношении и освещаются специфические аспекты цветовой символики с точки зрения традиции и наследования.

Ключевые слова: символ, символический анализ, цветовая символика, поэтический образ, архетип, лирический герой, лирическое переживание.

Abstract. Symbolism is an important feature of poetry. Along with the world of flora and fauna, colors in nature also serve as symbols. In modern Uzbek poetry, colors express various symbolic meanings. In particular, colors such as white, black, red, yellow, blue and others are also symbols, expressing the psyche, mood, and inner experiences of the lyrical hero. The article analyzes the colors mentioned above in this regard and highlights the aspects inherent in color symbolism from the perspective of tradition and inheritance.

Keywords: symbol, symbolic analysis, color symbols, poetic image, archetype, lyrical hero, lyrical experience.

Kirish. Ranglarni ramziylashtirish an'anasi xalq lirikasi va o'zbek mumtoz she'riyatida shakllanib, badiiy takomilga erishgan. Bu poetik jarayon yangi o'zbek she'riyatida ham o'ziga xos tarzda davom ettirildi. Jumladan, A. Oripov, E. Vohidov, X. Xudoyberdiyeva, O. Hojiyeva kabi zamonaviy o'zbek she'riyati vakillari ijodida ranglar turli ramziy ma'nolarni ifodalagan. Darhaqiqat, o'zbek she'riyatida rang bilan bog'liq bo'lgan ramziy obrazlar inson ruhiy iqlimida sodir bo'layotgan turli holat va o'zgarishlarni nisbatan to'liq va ta'sirchan ifodalashga xizmat qiladi.

Asosiy qism. Rang ramzlari qatnashgan she'rlarni quyidagicha guruhlash mumkin:

1. Oq rang.

Oqarganda sochlar eslaymiz,
Sarxush bahor, kuz o'tganini.
Kimlarnidir rad etganmiz biz,
Kimlar bizni rad etganini [11, 22].

Halima Xudoyberdiyevaning yuqoridagi she'rida "oq soch" – yoshning o'tishi, bahor va kuz fasllari bu ma'noni kengaytirib, hayotning o'tkinchiligini ifoda etgan. Bilamizki, sochlar asli qora rangda bo'lib, uning oqarib ketishi inson hayotining keksalikka qadam qo'yganini bildiradi. Oq rangning xuddi shunday ma'nosini Oydin Hojiyeva asarida ham uchratish mumkin:

Onam qora sochlari
Bo'ldi bora-bora oq.
Ko'p askarlar singari

Akam qaytmasdi biroq [9, 48].

Shoir misol tariqasida yozilgan bu she'rida ukasi urushdan qaytmagani uchun onasining qora sochlari oqarib ketganini aytadi. Ya'ni, oq sochlar qayg'u ramzi bo'lib kelgan. Bunday mazmunni Erkin Vohidov she'rlarida ham ko'rish mumkin:

Bugungidek yana sahar turasan,
Ajratasan keraklarning keragin.
Sochlaringda bir tola oq ko'rasan,
Birinci bor sanchganida yuraging [9, 20].

Unda shoir o'zbek ayolining har tong o'z vaqtida turishi, farzandlari uchun tinimsiz mehnat qilishi, sog'ligidan ayrilib, birinchi marta yurak xurujiga uchragandagina ko'zguga qarasa, qora sochlari oqarib ketganini ko'rsatadi. . Ya'ni, oq sochlar hayotdan o'tishning ramzi bo'lgan.

Oydin Hojiyevaning yana bir she'rida oq rang o'ziga xos tarzda timsollanganini kuzatish mumkin. Unda shoir o'zbek ayolining har tong o'z vaqtida turishi, farzandlari uchun tinimsiz mehnat qilishi ko'rsatilgan:

Oq ro'molin bir uchini yelkaga tashlab sipo,
Darvozada turar onam, qo'li ishga bormayin:
Tashvish bilan, mehnat bilan toliqtirganday dunyo,
Ko'zlari ham xira tortib bormoqdadir kun sayin [10, 22].

Bu she'rdan onaning butun umr mehnati va natijada charchab, ko'zlari xiralashgani, onaning ro'moliga oppoq rang sifatdosh sifatida kelgan. Shoir Navoiy viloyatining Qiziltepa tumanida tug'ilganini inobatga olsak, bu maskan aholisi a'zo bo'lgandagina oq ro'mol o'rashadi. Demak, she'rdan oq ro'mol motam ramzidir. Binobarin, ukasi urushga ketib, qaytib kelmadi.

Jabr bo'ldi yurakka yolg'iz
Mangu bitmas undagi chandiq.
Ilon chiqdi, tanlab ikkimiz
Baxt bor deya ochgan oq sandiq [10, 26].

Ilonning oq ko'krakdan chiqishi o'zbek xalq ertagi "Zumrad va Qimmat"da. Oppoq sandiqdan ilon chiqadi, uni ertak qahramoni Qimmat ochadi, bu yerda turli zeb-ziynat, taqinchoqlar borligini aytadi. Shoir ham shu voqelikka ishora qilib, oq ko'krakni baxtsizlik timsoli sifatida ishlatadi.

Na nozik kashfiyot bilan yaralmish,
Kulguga chayilgan oppoq yuzlaring.
Va yana ko'zingdan yog'du taralmish,
Va yana labingda sirli so'zlaring.
Ruhimda sevgining pinhon sururi,
Bebaxtlik – oydindir, saodat – qaro.
O'lib ketish mumkin yoningda turib,
Qarshimda borliging tilsimi aro [13, 126].

Usmon Azimning ma'shuqaga bag'ishlagan ushbu she'ri "oq yuz" va "qora baxt" uyg'unligidan badiiy oksimoron san'atini yaratgan. Baxt quvonch demakdir, lekin biz odatda baxtni oq rangda, baxtsizlikni qora rangda ifodalaymiz. Shoir baxtning qora, oydek baxtsizlik oksimoronini qildi. Qolaversa, "Kulgidan yuz yuviladi" degan metafora ham bor.

O'raladi bo'ynimga
Oyning oppoq bilagi.
Ushaldi bor tilagim...
Baxtning qo'lidan o'pib,
Kelayapti yig'lagim [13, 147].

Bu she'riy parchada oy so'zida metafora bor, oy deganda go'zal joy nazarda tutilgan. Chunki osmondagi oy bilagini bo'yniga o'rab oladi, degan gap to'g'ri emas. Bilakni oq deb ta'riflash malaka san'atini ko'rsatadi.

2. Qora rang. Hozirgi she'riyatda qora rang bir qancha ramziy ma'nolarni ifodalaganligi kuzatiladi. Xususan, bu rang Abdulla Oripov asarlarida kalta soch sifati sifatida tilga olinadi va nafosat timsolini ifodalaydi:

Seni ko‘ray dedim – tonglarim otdi,
 Orazing yorishib, tunni berkitdi.
 Lekin qora soching yuzingga tushgach,
 Yana tun boshlandi, quyosh ham botdi [12, 61].

Yuqoridagi satrlarda yorning oppoq va oydek yuzlari tong shafaqiga va undan taralayotgan nurga, qora tuklar yoyilganda esa kunduzni (quyoshni) qoplagan tunga qiyoslanadi. Shoir bir jumlada qora rangni sochni ham, tunni ham tasvirlab, go‘zal ifoda yaratishga muvaffaq bo‘lgan.

Xurshid Davron kuz manzarasini tasvirlashda qora va ko‘k ranglardan uyg‘un foydalanadi:

Qora tunda so‘ldi yaproq –
 So‘nggi yaproq.
 Vujudlarda so‘ndi titroq,
 Tindi tuproq.
 Qushlar uchdi tong oldidan –
 ko‘k surmarang.
 Ufqlarga urildi-da,
 sindi jarang [14, 28].

Yuqoridagi parchada kuzda tushgan barglar holati tasvirlangan. Qorong‘u tunda so‘nggi bargning so‘nishi ham shundan dalolatdir. Qora tun malakasidan foydalanish uzoq vaqtdan beri mavjud. Darhaqiqat, tun qorong‘u va qora. Ammo bu yerda yaproqlarning so‘lib ketgan ayanchli holati tunning qorasini bo‘rttirib, unga shafqatsizlik ruhini yuklaydi. Shuningdek, daraxtdagi kuz bargining titrashi inson qalbining qo‘rquv yoki hayratdan titrashiga qiyoslanadi. Keyingi xatboshida, kuzdagi yana bir holat, sovuq tushishi bilan qushlarning issiq mamlakatlarga uchishi haqida. Bu yerda ertalab ko‘k va surma ishlatilgan. Agar tong hali quyosh chiqmagan, yorug‘ va ma‘yus bo‘lgan vaqt deyilganini inobatga olsak, shoirning tongni ko‘k va qorong‘i, qoraroqdek ta‘riflagani to‘g‘ri bo‘ladi. Va qushlar ufqqa urilganda, bir narsa buziladi va quyosh chiqadi va kun yorishadi.

3. Ko‘k va yashil ranglar.

Usmon Azim kuzgi bog‘larni tasvirlashda ko‘k va yashil ranglardan foydalanadi:

Bog‘larga kuz keldi bunchalar erta!
 Ammo yam-yashildir hanuz bu daraxt –
 Xazonrez turadi qoshida karaxt:
 Demak, u Olohning oldida erka,
 Demak, uni sevar yoz atalmish baxt [15, 16].

Bog‘larga kuz kirib, daraxtlarning barglari sarg‘aya boshlaganiga qaramay, bargi hali yashil bo‘lgan daraxt shoirning e‘tiborini tortadi. Agar barglarning tushishi unga ta‘sir qilmagan bo‘lsa, bu Allohning qudrati va marhamatidir. Kuzgi manzaradagi yashil rang insonga umid baxsh etadi. Bunday tasvir boshqa she‘rda uchraydi:

Garchi barglar ko‘m-ko‘k,
 Ildizlar hushyor.
 Otash kunlaring yo‘q
 O, parvardigor [15, 19].

Aytishlaricha, sentabr oyining boshlarida ham barglar hali ko‘k bo‘lsa-da, yashil bo‘lsa, yozning olovli kunlarini topa olmaysiz. Bunday holda, yashil rang o‘rniga ko‘k rang ishlatilgan va porlash ma‘nosini ifodalagan. Usmon Azimning yana bir she‘rida yuqoridagi holatlarga qarama-qarshilikni ko‘rishimiz mumkin:

Yam-yashil bog‘ ichra
 Yaproq sarg‘aydi.
 Ko‘nglimda bir nozik
 Titroq sarg‘aydi [15, 21].

Agar yuqorida biz kuzgi sariq bog‘larda yashil daraxtni ko‘rgan bo‘lsak, endi yashil bog‘da barg sarg‘ayganligi tasvirlangan. Bunda, albatta, sariq va yashil bog‘lar haqida emas, balki u inson hayotining ramzi bo‘lib kelgan. Bunday holat har bir insonning hayotida sodir bo‘lishi mumkin: juda tushkun va qayg‘uli holatimizda qandaydir baxt uchqunlari bizga taskin berishi yoki yaxshi kunlarga umid berishi

mumkin. Aksincha, barcha orzularimiz ro'yobga chiqib, baxt qasrini qursak, qalbimizning qaysidir burchagidagi g'am insonni ranjitadi.

Usmon Azim she'riyatida yashil rangga ishoralar ko'p uchraydi:

Yashillikni bog'
Junjikib yechdi.
Yozni sevardim
U mendan kechdi [15, 23].

Shoir "Kuz keldi" jumlasini jonlantirish san'atidan foydalanib badiiy ifodalagan: Bog' salqin havodan oqarib ketgan yam-yashil ko'ylagini yechdi, Yozni sevdim, o'tib ketdi mendan, ya'ni yoz ketdi, kuz keldi.

Yashil rangning ramziy ma'nosi juda keng. Yashil - bahor rangi. Yashil rang - yangilanish, uyg'onish ramzi. Shu bilan birga, u hayotning rangi, muvozanat va uyg'unlikni ifodalaydi.

Yashillandi keyin birma-bir
Dala, chorbog', omonat ko'prik.
Dovuchchadek mo'tirab boqdi,
Qo'shni boqqa tushgan bolalik [14, 28].

Xurshid Davron hayotning har bir bosqichini turli ranglarda tasvirlaydi. Uning bolaligida dunyo, ko'chalar, hatto qorong'u tun ham oppoq bo'lib ko'rinadi. Inson kamolga yetgan sari uning hayot daraxti yam-yashil bo'lib, nur sochadi. Keyin o'rta asrlarda dunyoni, odamlarning asl mohiyatini anglab, turli sinovlardan o'tib, inson hayoti sokin, ko'k rangga aylandi. Bu davrda inson o'zini tushunishga harakat qila boshlaydi. Hayotning ma'nosi va qadrini anglaganingizda oq, yashil va ko'k ranglar aralashib, yorug'lik xiralashadi. Ayni paytda yuqoridagi ranglarni topib bo'lmaydi, ularni faqat tushida ko'rish mumkin. Bunday paytda g'amgin ko'zlardan oq tomchilar oq sochlarda qoladi. Shoir insonning tug'ilishi, o'sishi va o'limini oq, yashil va ko'k ranglar uyg'unligi bilan juda go'zal topilmalar bilan ifodalagan.

4. Sariq rang. She'riyatda sariq zafar, zar, tillarang kabi sinonimlar bilan keladi. Biroq, bu sinonimlar nozik semantik farqlarga ega. Buni Oydin Hojiyeva she'rlarida ham kuzatish mumkin:

Men bahorning ko'nglini topdim,
Uchirdi gul arg'imchoqlarda.
Kuzning za'far libosin o'pdim,
Zar yaproqlar terdim bog'larda [10, 36].

Shoira kuz faslining tabiat manzarasini tasvirlashda zafarli libosi, tilla yaproqlari kabi iboralardan foydalanadi. Za'far va zar so'zlari sariq ma'noni bildiradi. Boshqa bir she'rda sarg'aygan barglar tilla deb ta'riflanadi:

Daraxtlarning tepa shoxida
Ko'zni olar tillarang yaproq.
Butun mehrin gul dudog'ida
Tutqazadi insonga tuproq [10, 40].

Kuz tabiati shu qadar o'ziga xoski, unda g'alati bir sir bor. Buni uning ko'zni qamashtiruvchi barglarida goh sarg'ish, goh qizg'ish, goh tilla, goh olovli ko'rish mumkin. Shoir bu manzarani zarhal barglari bilan ham ko'radi. Kuzda tuproq insonga butun mehrini gul labida, masalan, kurtakda beradi.

5. Qizil rang. Mustaqillik davri she'riyatida, o'tmish voqealari badiiy tadqiq qilinayotgan davrda tariximizda bosqinchilar zulmi davrini timsol qilishda an'anaviy qora rang emas, balki qizil rang timsolni ifodalashga xizmat qilgan. Ijodkorlarning g'oyasi va badiiy niyati:

Qip-qizil turnani kutdim o'ttiz yil,
Yechay deb bo'ynidan billur halqani,
Otamga shifolar so'rdim o'ttiz yil,
Rahm qani?
Shafqat qani? [8, 20]

Abduvali Qutbiddin she'ridan olingan yuqoridagi misralarda lirik qahramon kutayotgani "qizil turna" – o'sha davr tuzumi va'da qilgan jannat ramzidir. Qizil ramz jannatga erisha olmagan va sarob ortidan adashib qolgan odamning muammosini samarali va o'ziga xos tarzda ifodalash imkonini berdi. N.Jumatova shoir she'rlaridagi rangga oid ramziy obrazlarni, jumladan, qizil rangga oid she'rlarni tahlil

qilar ekan, bu obrazlar ijtimoiy hayotdan tanlab olinganligi, ulardagi ramziy obrazlar esa hayotimizda sodir bo'layotgan voqelik bilan bevosita bog'liqligini ta'kidladi [11].

Halima Xudoyberdiyeva ijodida qizil rang ham alohida o'rin tutadi:

Onaginam,
Dorilamon kunlar keldi, shafaqlari ol,
Qayon boqsang shaylanishlar va sozlashlar tor.
Olcha gulin ko'zlaringga surtasan behol:

“Bu kunlarga yetganlar bor, yetmaganlar bor” [13, 25].

Mustaqillik, ozodlik kunlariga yetganiga shukronalik ifodalangan bu she'rda qizil rangga murojaat bor. Aytish mumkinki, qizil rang va mustaqillik o'rtasida qanday bog'liqlik bor. Parchada tong otdi, ya'ni qizil kunlar keldi, deyiladi. Savol tug'iladi: tong shu kungacha qizarmaganmi? Bunda ramziy ma'no bor: ufqda quyosh botganda, ertasi kun yanada issiqroq bo'ladi, degan xalq e'tiqodi mavjud. Qishning qahraton va qahraton kunlarida xalqning turmush sharoiti og'irlashib, katta qiyinchiliklarga duch kelgani uchun bahor va iliq kunlarga yetib olsak, deb orzu qilardi. Shoir mustabid tuzum ostidagi jabr-zulmga uchragan xalqni qish g'azabiga uchragan xalqqa qiyoslab, endi qip-qizil tong otadigan kunlar keldi, hayotimizga istiqloq, ozodlik shamollari kirib keldi, deganda. Vodiylarga yetgan onalarimiz aytganidek, “Bu ozodlik kunlariga yetgan ham bor, yetmagan ham bor”. Qizil rangning ijobiy ko'rinishini shoiraning quyidagi she'rida ham ko'rinishimiz mumkin:

Goh qip-qizil gullarga ko'mib,
Bir olam baxt yo'llaydir olam.
Sipqorarmiz ko'zimiz yumib,
Zardob to'la qadahlarni ham [13, 35].

Bu she'r hayotning past-balandlari, yaxshi-yomon kunlari, quvonchli va qayg'uli kunlari haqida. Inson hayoti goh qip-qizil gullarga to'lib, baxtga to'ladi, gohida baxtning shirin sharoblari orasida zardob ichish kerak. Shu ma'noda qizil rang to'liq baxtning ramzi bo'lgan.

Xulosa. Umuman olganda, oq, qora, ko'k, yashil, qizil ranglarning hozirgi o'zbek she'riyatida turli ramziy ma'noga ega ekanligi kuzatiladi. Bu jihatdan oq rang hayot timsoli (Halima Xudoyberdiyeva), qarilik (E. Vohidov), qayg'u, motam (O. Hojiyeva); qora rang (A. Oripov), tun (X. Davron); ko'k va yashil ranglar hayot, yangilanish, yashash (X. Davron, U. Azim); sariq kuz (Oydin Hojiyeva); qizil rang sobiq tuzum (A. Qutbiddin), mustaqillik (Oydin Hojiyeva) timsoli bo'lib kelgan.

ADABIYOTLAR:

1. Минцк З.Г. Поэтика русского символизма. – Санкт-Петербург: Искусство, 2004. – 475 с.
2. Снежко Н.И. Символы-концепты в пространстве поэтического текста: Системообразующий аспект. Диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук. – Краснодар, 2006. – 208 с.
3. Blok Alexander. The twelve. (Translated by Jon Stallworthy and Peter France) RuVerses. Retrieved 24 August 2023. <https://allpoetry.com/The-Twelve>
4. Qutbiddin Abduvali. Xayol kechasi. – T., 1994. – 28 b.
5. Vohidov Erkin. Inson. – T.: O'zbekiston, 2015. – 320 b.
6. Hojiyeva Oydin. Shom shu'lalari. – T.: Sharq, 2010. – 247 b.
7. Oripov Абдулла. Tanlangan asarlar. 1 jild. –T.: G'.G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 2020. – 432 b.
8. Xudoyberdiyeva Halima. Saylanma. –T.: Sharq, 2000. – 424 b.
9. Xurshid Davron. Qadrton quyosh. – T.: Adabiyot va san'at nashriyoti, 1979. – 56 b.
10. Usmon Azim. Yurak. – T.: G'.G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 2009. – 208 b.
11. <https://custom-writing.org/>
12. <https://poemcollections.com.ng/>
13. Tochukwu Ezebube. Symbolism in poetry
14. <https://www.supersummary.com>

*Aslanov Asatillo Ekramovich,
Navoiy davlat universiteti o'qituvchisi
(O'zbekiston)
E-mail: aslonovaastillo416@gmail.com*

“TUSHDA KECHGAN UMLAR” ROMANIDA URUSH TASVIRI

Annotatsiya. Maqolada “Tushda kechgan umrlar” asarida ko'plar e'tiqod qo'ygan, ishongan tuzumning barbod bo'lishi, butun umrini, hayotini shu tuzumga xizmat qilishga sarflagan insonlarning ishongani sarob bo'lib chiqishi, asardagi obrazlarning ichki kechinmalari, urushning yoshlar ongi va ruhiyatiga ta'siri shuningdek yozuvchining obraz yaratish borasidagi badiiy mahorati tadqiq etilgan.

Kalit so'zlar: urush, mustamlakachilik, qatag'on, ofat, umr zavoli, “Savr inqilobi”, Afg'oniston, fuqoralar urushi, mustabid tuzum, insonparvar mezonlar.

Аннотация. В статье исследовано разрушение системы, в которую многие верили, посвящали ей всю свою жизнь, служили, и которая в итоге оказалась иллюзией, рассматриваются внутренние переживания персонажей, влияние войны на сознание и духовность молодежи, а также художественное мастерство писателя в создании образов в произведении “Жизни, прожитые во сне”.

Ключевые слова: война, колониализм, репрессии, катастрофа, гибель жизни, “Апрельская революция”, Афганистан, гражданская война, деспотический режим, гуманистические критерии.

Abstract. The article explores the collapse of a regime in which many had placed their faith and trust, as depicted in the work Tushda kechgan umrlar (Lives Spent in Dreams). It examines how the lives of those who dedicated their entire existence to serving this regime turned out to be based on an illusion. The study delves into the inner experiences of the characters in the work, the impact of war on the consciousness and psyche of the youth, as well as the writer's artistic mastery in character creation.

Keywords: war, colonialism, repression, catastrophe, ruin of life, Savr Revolution, Afghanistan, civil war, tyrannical regime, humanitarian values.

Kirish. Urush mavzusi adabiyotdagi abadiy mavzulardan biridir. Urush – mislsiz ofat, inson jismi va qalb jarohatidir. U qanchadan-qancha insonlar umrining zavoli, orzu-umidlaridan ayirgan falokatdir. Urush mavzisi – xalq og'zaki ijodi, o'zbek va jahon adabiyotining yetakchi mavzularidan biri bo'lib, butun bir xalq, butun bir millatning unga qarshi kurashi xoh u badiiy asarda bo'lsin, xoh u zamon va makonda bo'lsin hali hanuzgacha yakuniga yetgani yo'q. Urush natijasida inson qalbi, ongida ro'y berayotgan evrilish va o'zgarishlarning sir-sinoatlarini, sabab-oqibatlarini, jamiyat ravnaqi va zamondosh kamolotidagi o'rnini ijod ahli badiiy adabiyot olamiga o'z mahorat kuchi bilan ortiqcha bo'yoqlarsiz bor-boricha olib kirdi. Binobarin, bu falokatni yoritishda yozuvchi mahoratini umumbashariy mezonlar va milliy qadriyatlar asosida badiiy ijodiyotning ichki qonuniyatlariga asoslanib o'rganish, tadqiq etish lozimligi bugungi adabiyotshunoslik oldiga yangi-yangi vazifalarni qo'yadi.

Asosiy qism. 1979-yilda qo'shni Afg'onistonda “Savr inqilobi” deb nomlangan davlat to'ntarishi amalga oshirildi. Buning natijasida fuqarolar urushi avj oldi. Sobiq SSSR hukumati Afg'onistonda bo'lib o'tayotgan ushbu fuqarolar urushiga aralashib, internatsionalizm niqobi ostida bu davlatga hujum uyushtiradi. Bu harbiy harakatlarga ko'plab o'zbek yigitlari ham safarbar qilindi. Afg'on urushi ko'plab insonlarning hayotini izdan chiqardi. Bu jarayonlar badiiy adabiyotimizda o'z aksini topdi. Bu borada O'tkir Hoshimov qalamiga mansub asarlar alohida ajralib turadi. Yozuvchining “Nega, nega-a-?!” hikoyasi va “Tushda kechgan umrlar” romanida behuda qurbon bo'lgan insonlarning fojiali taqdiri bayon etiladi. Undan tashqari, Abdurashid Normurodovning “Qonli yo'rgaklar” romani, “Ko'kdagi umr” asari, G'afur Po'latovning “Xerirud faryodi” harbiy – dala qissasida ham afg'on urushi fojialari tasvirlanadi. Ushbu asarlarga xos umumiy xususiyat fojiviy ruhning ustunligidadir. Ikkinchi jahon urushi mavzusidagi asarlarning ko'pchiligida, vatanparvarlik, qahramonlik g'oyalari ustun tursa, afg'on urushi mavzusida yozilgan barcha asarlarda tragik pafos yetakchi o'rinda turadi. Chunki bu urush mohiyati

jihaddan ikkinchi jahon urushidan farq qiladi. Ikkinchi jahon urushi ham katta fojia va kulfatlarga sabab bo'lgan, lekin unda qatnashgan o'zbek sovet jangchilari Vatan himoyasi yo'lida jang qilganlar. Shu tufayli ham ikkinchi jahon urushi haqidagi asarlarda qahramonlik ruhi yetakchilik qiladi. Afg'on urushi esa yurt ozodligi uchun emas, Sovet hukumatining siyosiy rejalarini uchun xizmat qildi. Afg'on urushi mavzusidagi asarlarda fojia ruhi yetakchi xususiyat kasb etgan.

“Tushda kechgan umrlar” asari bosh qahramon – Rustamning oxirgi kundaligidan boshlanadi va Qurbonoy xolaning har kungi tashvishlariga ulanib ketadi. Aynan, Rustamning murdasini Qurbonoy xola va Komissar ko'rib qolishadi. Roman kulminatsiya bilan boshlanadi. So'ng yozuvchi chekinish usulini qo'llab bosh qahramon Rustamning o'limi va u bilan bog'liq tafsilotlarni yoritishga kirishadi. Voqealar kuz tasviri bilan boshlanadi: “Kuz o'lim tushagida yotgan bemorga o'xshaydi. Oyoq ostida kasalmand xazonlar ingraydi... Shuncha urinishlar zoye ketganini tushunib olamga ma'yus boqadi. Yer-u ko'kni kafandek oppoq tuman chulg'aydi. Oq zulmat orasida qarg'alarning xosiyatsiz fig'oni eshitiladi [1, 7] Kuzning ol'im to'shagida yotgan bemorga o'xshatilishi, xazonlarning ingrash, yer-u ko'kni kafandek oppoq tuman qoplashi, qarg'alarning bexosiyat fig'oni asarda qandaydir noxush vaziyatlar bo'lishiga ishora qiladi... Ushbu parchada peyzaj tasviridan foydalanilgan. Bunda peyzaj go'zal manzarani emas, aksincha g'amgin holatni ifodalaydi. Natijada asarning fojiali ruhda yozilganligi ilk tasvirlardan sezila boshlaydi. “Kuz”, “xazon”, “kafan”, “zulmat”, “qarg'alar” kabi so'zlar noxush manzarani tasvirlab, qahramonning ruhiy holatini ifodalaydi. Ushbu tasvirlar davom etib, endi tabiat vositasida bosh qahramonning fojiali taqdiriga ishora qiladi: “... Erta-indin osmonga motam libosini kiygan bulutlar chiqadi. Yer ustida uzoq charx uradi-da, achchiq ko'z yosh to'kadi. Sim-sim yomg'ir yogadi: to'rt kunlik umrida dunyoga sig'magan, oxir-oqibat jon taslim etgan tabiatga aza ochib, unsiz yig'laydi...”. Bu yerda “to'rt kunlik umrida dunyoga sig'magan, oxir-oqibat jon taslim etgan tabiat aslida ramziy xususiyat kasb etib, Rustam va boshqa qahramonlarning fojiali taqdirini ifodalaydi.

Asar bosh qahramonlaridan biri Rustam o'qishni to'xtatib armiyaga ketadi. Armiyadan esa urush bo'layotgan Afg'onistonga jo'natiladi. U Vatani va xalqi uchun emas, sovet hukumatining bosqinchilikdan iborat siyosiy manfaati uchun jang qildi. Temur, Xayriddin, Sasha, Viktor kabi o'ziga o'xshash yosh yigitlarning Afg'oniston hududida bekordan-bekorga o'lib ketishlariga, afg'onlarning urushdan katta azob ko'rayotganlariga guvoh bo'ladi. Rustam garchi urushdan tirik qaytgan bo'lsa-da, uning salbiy asoratlaridan qutula olmadi. Urush uning dunyoqarashiga ham, ruhiyatiga ham, salomatligiga ham o'zining salbiy ta'sirini o'tkazdi. O'zi sevgan kursdosh qizi Shahnozaga uylangan bo'lsa ham, ikkisining ortasida muhabbat bo'lsa-da, urushda orttirgan jarohati sabab baxtli bo'la olishmaydi. Rustamning o'ta jizzaki, asabiy bo'lib qolishi, adolatsizlikka duch kelganda o'zini bosolmasligi, jahli chiqqanda vahshiylashib ketishi kabi psixologik holat tasvirlari ham urushning salbiy ta'sirini anglatadi. Sobiq jangchining urushdan uyga qaytgandan keyin ham ketma-ket adolatsizliklar, nohaqliklarga guvoh bo'lishi, turmush o'rtog'i Shaxnozaning baxtsizligiga o'zini aybdor his etish singari omillar oxir-oqibat Rustamning fojiali o'limiga sabab bo'ladi.

“Tushda kechgan umrlar” romanida nafaqat urush, balki mustamlakachilik va qatag'on siyosati realistik tarzda tasvirlangan. Ambartsuman boshliq bir guruh sovet organi xodimlari “o'zbek ishi” masalasidagi katta jinoiy ishni qo'zg'ab, arzimagan ayblar va tuhmatlar bilan ko'plab odamlarni qamab yoki ottirib yuborishadi. Ular qatorida Rustamning otasi-deputat Shomatov ham bor edi. Butun umrini mamlakat va xalq manfaati uchun sarflagan, shu yo'lda bir umr astoydil xizmat qilgan Shomatov o'n yil muddatga shimoliy Qozog'istondagi lagerlardan biriga surgun qilinadi. Shomatovni aybdor qilish uchun qo'llangan usul har qanday zulm va adolatsizliklarning eng yuqori cho'qqisi sifatida talqin etiladi. Shomatov obrazidagi “yo'qotilgan avlod” qahramonlariga xos behuda umrni anglab yetish” xususiyati uning Rustamga yozgan ikkinchi maktubi orqali yorqin aks etgan. Maktubda quyidagi jumlar keltirilgan: “Yoshim oltmishdan o'tib ko'p narsalarni endi-endi tushunyapman, xom sut emgan banda!.. O'ylab qaragam, o'tgan umrim – umr emas, tush ekan. Go'yo men esimni tanib-tanimay birov uyqu dori ichirgan-u, tush ko'rib yuraverganman: goh shirin, goh xatarli tush ko'rib. O'sha birov qayoqqa sudrasa, ketidan ergashib ketaverganman, nima buyursa, quloq qoqmay bajaraverganman... Uyg'onishga esa qo'rqqanman... Mana endi uyg'onib, yonverimga qaragam, menga o'xshashlar ko'p ekan...” [1, 252]. Ushbu jumlar orqali o'z umrini qayta sarhisob qilgan insonning xulosasi ifodalangan. Yozuvchi qahramon tilidan butun bir avlodning fojiasini iqror ko'rinishida aks ettiradi. Bu yerda “uyqu dori” –

kommunistik g'oyalarning, "tush" – shu g'oyalar ichida o'tgan umrning ramzi bo'lib kelgan. "Tushda kechgan umrlar" asarida Rustam obrazi orqali afg'on urushi ishtirokchilarining, Shomansur Shomatov obrazi orqali qatag'on qurbonlarining taqdiri aks ettirilgan bo'lsa, komissar Soat G'aniyev obrazi va uning o'tmish tafsilotlari orqali muallif Sobiq Ittifoq hukumatining bir necha bosqichda olib borgan qatag'on siyosatini tasvirlaydi. Komissar soat G'aniyev har bir kitobxon qalbida nafrat uyg'otadi. U otasining izidan borib, sovet komissari bo'lib yetishadi. Qishloqdoshi Husanni nohaq otib tashlagan, sinfdosh do'sti To'laganni vatan xoiniga chiqarib jazolanishiga sabab bo'lgan, Fotimani nomusiga tekkan va nomusga chiday olmay o'zini osib yuborishga sababchi bo'lgan bu odam keksayganda ham pushaymon bo'lmaydi... U o'tgan umridan afsuslanmaydi, dunyoqarashini o'zgartirmaydi. Keksayib qolgan bo'lsa-da, yomonlikni istaydi. U o'sha davr zulm saltanatining timsoli, o'ta xavfli manqurt.

Adabiyotshunos olim Abdug'ofur Rasulov romanda Soat G'aniyev obrazining qo'llanishi haqida quyidagicha fikr bildiradi: "O'tkir Hoshimov bir vaqtlar ko'klarga ko'tarilgan komissar-hukumat va partiyaning suyangan tog'ini salbiy tip sifatida talqin etdi. Komissar xarakterida sho'ro tuzumi tarbiyalagan barcha xususiyatlar aks etgan..." [2, 133]. Komissarning ruhiy holatini ifodalovchi ichki nutq tasvirlarida bu obrazning xarakter xususiyati aniq ko'rinadi. Soat G'aniyevning barcha narsadan gumonsirash, hammaga dushman sifatida qarash kabi munosabatlarida "chekistcha tarbiya"ning salbiy oqibatlari bayon etiladi. Shu xususiyatlariga ko'ra komissar G'aniyev umumlashma obraz hisoblanadi. Rustam va uning otasi deputat Shomatovlar o'zlariga nisbatan qilingan adolatsizlikdan so'ng ko'zlari ochilib, umrlari yolg'on aqidalarga aldanish bilan o'tganini, boy berilgan yolg'on taqdir asosiga qurilgan hayotlarini kech bo'lsa ham anglab yetadilar. Shu sababli ularning umrini "tushda kechgan umr" deb baholash o'rinli. Bu obrazlar atrofdagi jarayonlar haqida fikr yuritadilar, ularning ongidagi jarayonlar asl haqiqatni anglab yetish yo'lida tadrijiy rivojlanib boradi. Soat G'aniyev obrazida esa bunday holat uchramaydi. Biroq Komissar Soat G'aniyev o'tgan umridan afsuslanmaydi, o'z dunyoqarashini o'zgartirmaydi. Biroq uning taqdiriga e'tibor qaratisa, komissarning ham umri "yolg'on taqdir" asosida o'tganligi aniqlanadi. U minglab odamlarning qarg'ish va nafratiga muhtalo bo'ldi. O'z farzandlari, Mauzer va Mels, undan yuz o'girishdi. Shu sababli Soat G'aniyevning ham umrini "tushda kechgan umrlar" qatoriga kiritish mumkin. Soat G'aniyevdan jabr ko'rgan Fotimanning qizi Qurbonoy xola ham o'z hayotini nima uchun sarflayotganini bilmaydi. O't pufagiga tosh to'planib qolgan, buning natijasida sog'ligi yomonlashib ishga yaramay qolgan bo'lishiga qaramay, har kungi kundalik yumushlarini qo'ymaydigan, doktorlar man etishsa ham o'z bilganidan qolmay kundalik tashvishlari bilan band bo'ladigan bu ayolning umri ham xuddi tushdagidek mazmunsiz va behalovat kechdi. Shu tariqa, Qurbonoy xola obrazida ham boshqa qahramonlar singari "behuda umr" xususiyati mavjud. "Tushda kechgan umrlar" romanida muhabbat tasviri mavjud. Ammo Rustam va Shahnoza o'rtasidagi bu muhabbat fojia bilan yakunlanadi.

Muhokama va natijalar. Romanda XX asrning 20-yillaridan to 80-yillarigacha bo'lgan qariyb oltmish yillik davrning ma'lum bosqichlari tasvirlanadi. Bu jarayonda komissar Soat G'aniyev obrazi asosiy o'rin tutadi. Komissarning bolaligi, undagi ilk shafqatsizlik va yovuzlik belgilarining paydo bo'lishi SSSR qurilgan dastlabki davrlarga to'g'ri keladi. Ikkinchi jahon urushi yillarida "SMERSH"chilar safida, urushdan keyin esa NKVD organida qilgan ishlari XX asrning 40-50-yillari voqealarini qamrab oladi. Asarning Rustam bilan bog'liq jarayonlari: afg'on urushi, "o'zbek ishi" voqealari esa 80-yillarni aks ettiradi. "Tushda kechgan umrlar" romanida nafaqat urush va uning oqibatlari, balki butun mustamlakachilik zulmi va qatag'on siyosatining insonlar hayotiga salbiy ta'siri badiiy ifodasini topgan... Asarda yozuvchi simvolizm, psixologik tasvir, ichki nutq kabi elementlardan ham unumli foydalangan... "Tushda kechgan umrlar" romanida urushning insoniylikdan yiroq bo'lgan qiyofasi askar obrazining holati vositasida ruhiy ochib berilgan o'rinlar yetarlicha topiladi: "...Avtomat qo'limga yopishib qolganga o'xshar, hech nimani o'ylamay, nuqul otgim kelardi. Emaklab borarkanman, yon tarafimda kimdir gapirgandek tuyuldi. Beixtiyor burilib qaradim. – Mama! Mama! Dimog'imga kalla kuydirganda chiqadigan isga o'xshagan hid urildi. Qarasam, Sashaning sochlari yonib, jizg'anak bo'lib ketibdi. Kombinezoni kuyib, badaniga yopishib qolgan, yuzlari qorayib ketgan... – Mama... – dedi alahsirab... Tinimsiz o'q uzganicha, chakalakzorga yugurdim..." [1, 133]. Sashaning fojiali o'limi tasvirlangan yuqoridagi parchani o'qigan kitobxon uning ahvoliga achinish bilan birga urushning dahshatli manzarasini ko'z o'ngiga keltiradi. Yoki o'sha voqeaning davomi bo'lgan navbatdagi parchaga e'tibor

qarataylik: "...Guvillagan ovozdan o'zimga keldim. BMPda ketayotganimni g'ira-shira angladim. Yo'q, avval dimog'imga achchiq hid urildi. Ko'zimni ochsam, shundoq Sashaning boshiga yuzimni qo'yib yotibman. Chamamda, Sasha o'lgan, boshi muzdek, undan hamon noxush kuyindi hidi kelardi. Qon aralash kuyindi hidi... Kimdir qornimga qo'lini tashlab olgan... Belim qattiq ogrir edi, suv ichgim kelardi. Jahl bilan siltab tashlagan edim, o'sha – kimningdir qo'li shilq etib uzildida, xuddi o'tin kabi do'p etib yonimga tushdi... Yana hushimdan ketib qoldim [1, 119]. "Ushbu parcha yanada ayanchliroq holatni tasvirlab, bu jarayonni ko'z oldiga keltirgan kitobxon o'zini Rustamning o'rnida tasavvur qilib ko'radi. Natijada urushning qanchalik kulfat manbayi ekanligini anglab yeta boshlaydi. Ammo, bu faqatgina bir insonning boshdan o'tkazganlari, xolos. Urush davomida shunga o'xshash holatga minglab askarlar tushganligi inobatga olinsa, tasvirning fojiaiylik ko'lami yanada oshadi. Bu o'rinda Sasha obrazi urushda bevaqt halok bo'lgan yoshlarning umumlashma obrazi bo'lsa, Rustam jang maydonida turli azob-uqubatlarni ko'rib, psixologik jihatdan izdan chiqayotgan askarlarning tipik vakilidir. Yuqoridagi parchalarda tasvirlangan holatlar frontdagi askarlarning ruhiyatiga ham salbiy ta'sir o'tkazadi. Ularning shafqatsiz va vahshiyona qiyofaga kirishlariga sabab bo'ladi. Bu esa insoniy fazilatlarining yo'qolib borishi va ma'naviy qashshoqlikka olib boradi.

Front voqeligi askar qalbida turli buzg'unchi va vahshiy hissiyotlarni keltirib chiqarishini yozuvchi ta'kidlaydi. Quyidagi parchada bu jarayon aniq ko'rinadi: "...Pastak devor ortida sallali bosh ko'zga tashlandi. Yelkasidagi granatamyotini devorga tirab to'g'riladi. Vujudimda ajal sharpasi bir lahza aylangandek bo'ldi. Qizig'i shundaki, men negadir umuman qo'rqmadim. Nimagaligini tushuntirib berolmayman. Ajal qarshingda tursa-yu, qo'rqmasang! Shunisi esimdaki, xotirjam buyurdim. Uchta snaryaddan o't och! Odamning talqon kabi mayda-mayda bo'lib ketganini o'z ko'zim bilan ko'rdim. Tutun tarqalgach, qarasam, devor ham, boyagi salla kiygan jangari ham yo'q..." [1, 123]. Ushbu parchada dushmandan o'ch olish o'tida yonayotgan, bu yo'lda ko'ziga hech narsa ko'rinmayotgan jangchining psixologik holati mahorat bilan bayon etilgan. Shu parchaning davomi bo'lgan quyidagi epizodlarda esa bu jarayon yanada aniqroq ko'zga tashlanadi: "...Ro'parada turgan qubbasimon kulba ichidan avtomatning tarillagani eshitildi. O'qlar tank zirxiga urilib chiyillaganicha sakrab ketayotganini his etib turar, ammo lyukni yopishni xayolimga keltirmasdim. – O't och! Qubbasimon kulba xotinlarning upadonidek oppoq kukunga aylandi. Men esa aqldan ozib qolganga o'xshardim. – Viktor! Bos! Bos! – derdim nuqul hayqirib. Tank quturganicha o'kirib, shiddat bilan olg'a bosar, pulemyotidan tinimsiz o't ochganicha duch kelgan narsani yakson qilib borar, qubbasimon tomli kulbalar, turli xil daraxtlar, uzum toklari, uyoqdan buyoqqa bezovta yugurayotgan sigir, qanotlarini patirlatib, jonsarak qaqag'layotgan tovuqlar ko'zga chalinib qoldi. – Bos! Bos! – derdim avtomatdan tinimsiz o'q uzib" [1,123]. Ko'rinadiki, O'tkir Hoshimov qahramon tilidan aniq voqelik vositasida inson dilida uyg'ongan vayronkor hissiyotni tasvirlaydi.

"Tushda kechgan umrlar" romanida Xayriddin obrazi alohida o'ringa ega bo'lib, u bevaqt qurbon bo'lgan yosh askarlarning turli toifalariga xos xususiyatlarini o'zida birlashtiradi. Xususan, asarda Xayriddin tilidan urushga quyidagicha ta'rif beriladi: "...Urush teskari haqiqat degani ekan. Odam bo'lging kelsa, shafqatsiz bo'l. O'lging kelmasa, o'ldir..." [1,108] Urushning adolat va haqiqat tamoyillariga mutlaqo to'g'ri kelmasligi ushbu jumalalarda qahramonning xulosasi ifodalangan. Bu orqali muallifning ham urush haqidagi o'z qarashlari badiiy ifodasini topgan. Shuningdek, Xayriddinning o'limi tasviri ham o'ziga xos holatda tasvirlangan. Muallif ushbu qahramonni jang paytida odatiy tarzda o'q tegishi yoki snaryad portlashidan halok bo'lishini tasvirlamaydi. Aksincha, Xayriddinning o'limi jarayoniga ramziy ma'no yashiradi. Ya'ni Xayriddin o'z tug'ilgan kunida dushman tomonida jang qilayotgan o'zbek jangarisi tomonidan o'ldiriladi. Tug'ilgan kunidagi o'lim qahramon taqdirining fojiaiylik ko'laminani yanada kuchaytiradi. Undan tashqari, hayotdan hech narsa topishga ulgurmay yosh qurbon bo'lganligini ta'kidlamochi bo'ladi. Xayriddinning o'z millatdoshi tomonidan o'ldirilishi esa nafaqat urushning g'ayriinsoniy mohiyatini, bir millat vakillarini ikki dushman qutbga bo'lib yuborgan mustabid tuzumning halokatli ta'sirini anglatadi.

Xulosa. Yozuvchi urush mavzusini individual tarzda turli badiiy tasviriy usuldan va vositalardan foydalangan holda namoyish etadi. Tarixiy kechmishni kichik va ixcham jumlar bilan keng va chuqur badiiy ko'rsata olish urush mavzusidagi romanlarga xos xususiyat bo'lib, ulardagi epiklikni ta'minlaydi. "Tushda kechgan umrlar" asarida qahramonlarning taqdiri fojiali kechadi. Asardagi obrazlarning ichki

kechinmalari, psixologik holati vositasida urushning yoshlar ongi va ruhiyatiga ta'siri aks ettirilgan. Romanda yozuvchi afg'on urushi va qatag'on siyosatining oqibatlarini tipik obrazlar vositasida aks ettiradi, davrning turli xil muammo va illatlariga xolis baho beradi.

ADABIYOTLAR:

1. Hoshimov O'. Tushda kechgan umrlar. – T.: Nurli dunyo, 2024. – 288 b.
2. Sharafiddinov O. va boshqalar. XX asr o'zbek adabiyoti tarixi. – T.: O'qituvchi, 1999. – 310 b.
3. Normatov U. Nasrimiz ufqlari. – T.: Adabiyot va san'at, 1974. – 220 b.
4. Achilova E. O'tkir Hoshimov asarlarida badiiy psixologizm muammosi. //Xalq ta'limi, 2021. – № 5. – B. 42-45.

Normuratova Nigora Rustam qizi,
BuxDU O'zbek tili va adabiyoti kafedrasida tayanch doktoranti
(O'zbekiston)
E-mail: nigoraaaab@gmail.com

USLUBNI TADQIQ QILISHNING NAZARIY ASOSLARI

Annotatsiya. Mazkur maqolada adabiyotshunoslikda keng qo'llaniluvchi ijodkor uslubi atamasining mazmun-mohiyati va uning nazariy asoslari ochib berilgan. G'arb adabiyotshunoslari bilan birga Sharq mumtoz poetikasiga katta hissa qo'shgan olimlarning ijodkor uslubi va individualligi haqida bildirgan qimmatli fikrlari maqoladan o'rin olgan. Badiiy nutqning o'ziga xosligi va uning tayanch tamoyillarini antik davrlardan beri adabiyotshunos olimlar o'rganib, asarlari orqali tatbiq etib kelmoqdalar. Bunda asosiy manba sifatida biz "Poetika" asarini ko'rishimiz mumkin. Unda ijodkor uslubi va badiiy tiliga alohida urg'u berilgan.

Kalit so'zlar: Ijodkor uslubi, "Poetika", "She'r san'ati", "Majolis un-nafois", ijodiy metod, ijodkor individualligi.

Аннотация. В данной статье раскрывается значение термина творческий стиль, который широко используется в литературоведении, и его теоретические основы. В статье включены ценные мнения о творческом стиле и индивидуальности ученых, внесших большой вклад в восточную классическую поэтику наряду с западными литературоведами. Ученые-литературоведы с древнейших времен изучают своеобразие художественной речи и ее основные принципы и применяют их в своих произведениях. Основным источником для этого мы можем видеть труд "Поэтика". Особый акцент сделан на стиле художника и художественном языке.

Ключевые слова: творческий стиль, "Поэтика", "Поэзия искусство", "Мажолис унафоис".

Abstract. This article reveals the meaning of the term creative style, which is widely used in literary studies, and its theoretical foundations. Valuable opinions about creative style and individuality of scientists who made a great contribution to Eastern classical poetics along with Western literary critics are included in the article. Literary scholars have been studying the uniqueness of artistic speech and its basic principles since ancient times and applying them through their works. We can see the work "Poetics" as the main source for this. Special emphasis is placed on the artist's style and artistic language.

Keywords: Creative style, "Poetics", "Poetry art", "Majolis un nafois", creative method, creative individuality.

Kirish. Ma'lumki, har bir ijodkor voqelikni so'zlar yordamida obrazli aks ettiradi. Badiiy adabiyotning ham asosiy quroli so'z hisoblanadi. Adabiyotning fan sifatida rivojlanishida badiiy nutq asosiy o'rinni egallaydi. Ijodkorlarning uslubi badiiy so'z yordamida shakllanadi. Bunda so'zlashuv tili badiiy asarlar uchun asosiy omil bo'lsa-da, so'zning obrazli namoyon bo'lishida ijodkorning badiiy fantaziyasi va mehnatining o'rni katta. Uslub masalasi esa antik davrlardan beri dolzarb masala sifatida har bir adabiyotshunosning diqqat-markazida bo'lib kelgan.

Asosiy qism. Ijodiy uslub ijodkorning dunyoqarashiga bog'liq bo'lgan tushuncha. "Uslub" arabcha so'z bo'lib, "shakl", "tartib" kabi ma'nolarni anglatadi. Hayotiy hodisalarni ijodkor dunyoqarashi orqali badiiy aks ettirish uslub hisoblanadi. Ushbu atama ilk bor Aristotelning "Poetika" asarida "nutq" sifatida qo'llangan. Qomusiy olim asarning "So'z tanlash" bobida shoirlarning individual uslubini Kleofant, Sfenel, Yevklid, Esxil kabilar ijodi bilan ochib beradi. "Tuban bo'lmagan, tushunarli nutq qimmatli nutqdir. Eng tushunarlisi hamma ishlatadigan so'zlardan tuzilgan nutqdir. Ammo bunday nutq tuban bo'ladi. Masalan, Kleofant va Sfenel poeziyasi shunday. Munosib va ko'p ishlatilmagan ifoda kutilmagan, g'alati so'zlardan foydalanish orqali kelib chiqadi. Men ko'p qo'llanadigan hamma so'zlardan boshqasini; noyob so'zlar, metafora, cho'zilgan va boshqa so'zlarni g'alati deb atayman" [1, 44].

Olim ikki ijodkorning nutq uslubini tahlil qilgan ekan, ularning ijodiy uslublarini xalq tiliga yaqin ekanligini ta'kidlab o'tadi. Aristotel bunday nutqni "tushunarli nutq" iborasi sifatida nomlab ketadi.

Aslida, kitobda keltirilgan “nutq” soʻzini “ijodkor uslubi” yoki “ijodkorning individual uslubi” kabi iboralar bilan ham almashirsak boʻladi. Adabiyotshunos fikrlarini davom ettirarkan, Yevklid ijodida sodir boʻlgan tovush oʻyinlari orqali oʻz individulligini namoyon etadigan misralarni keltirib oʻtadi:

“E-epixarni men Ma-arafon yoʻlida koʻrdim...

U-uning popuk guli me-enga yoqmaydi...” [1, 45]

Yevklid maxsus bogʻinlar orqali oʻz yoʻnalishini topgan. “Har holda bunday ifoda usulidan bemeʼyor foydalanish kulguli, zero hamma vaqt ifodaning turlarida meʼyor boʻlishi lozim” [1, 46]. Adabiyot paydo boʻlibdiki, shoir, yozuvchi va dramaturglarning uslublari adabiyotshunos olim uchun ham, oddiy xalq uchun ham birdek ahamiyatli edi. Ular ijodkorlarning uslubiga qarab tanib olishgan. Shuning uchun ham bekorga uslubni “ijodkorning dastxati” deyishmaydi.

Yana bir oʻrinda olim ijodkorlarni qanday vositalar yordamida oʻz individulligini shakllantirishini yozib ketgan. “Baʼzi kishilar mahorat, baʼzilar malaka sababli, yana baʼzilar tugʻma isteʼdodlari tufayli boʻyoqlar va shakllar yordamida koʻp narsalarning tasvirini – oʻxshashini yaratadilar. Hozirgina eslab oʻtilgan sanʼatlarning hammasida ham alohida yoʻritm, yoʻ soʻz va yoxud garmoniya yordamida koʻp narsalarning tasvirini – oʻxshashini yaratadilar” [1, 8].

Badiiy nutq oʻxshatish asosida vujudga keladi. Maʼlum shoir yoki boʻlmasa ijodkorning uslubi esa aynan qanday usullar yordamida voqeani oʻqirmanga yetqazishida katta ahamiyatga ega. Yuqorida Arastuning ritm, soʻz yoki garmoniya orqali obrazli tasvirlash mumkin degan fikrini keltirdik. Bundan tashqari, biz maʼlum soʻzlar yordamida, takrorlar yordamida, urgʻuning oʻrni orqali ham ijodkorlar oʻz uslublarini shakllantirganlarini koʻrganmiz. Togʻay Murodning takror soʻzlardan koʻp foydalanishi, Qahhor hikoyalaridagi qisqalik, loʻndalik orqali biz ikki ijodkorning qanday oʻz dastxatlarini yaratganlarini koʻrishimiz mumkin.

Sharqda “Muallimi soniy” nomi bilan mashhur boʻlgan al-Forobiy ham Arastuning fikrlarini qoʻllab, unga doir risola yozgan. Bu risolani “Shoirlar sanʼati qonunlari haqida” deb nomlagan. Yoki boʻlmasa “Sheʼr sanʼati”. Ushbu risolada ham Forobiy Aristotelning fikrlarini davom ettirarkan, oʻxshashlik haqida maʼlumotlar berib boradi.: “Mana shu aks-oʻxshashliklarning baʼzilari eng mukammal boʻladi, boshqalari nuqsonli boʻladi. Ularning mukammalligini yo nuqsonli ekanini aniqlash shoirlar va turli-tuman til va sheʼriyatni oʻrganayotgan maʼrifat ahlining fikr doirasiga kiradi” [2, 80].

Olim obrazli tasvirlashni aks ettirish deb nomlaydi. Yaʼni qaysidir ijodkor tasvirda mukammallikka erishadi, qaysidir esa nuqson bilan tasvirlaydi. Har bir shoir oʻz asarida oʻzining dastxatini, uslubini koʻrsatib aks ettiradi. Olim aynan ana shu obrazli tasvirlashni nazarda tutmoqda.

Muhokama va natijalar. Demak, uslub tushunchasini fanga ilk bor Arastu olib kirgan. Forobiy unga sharhlar yozib, ijodkorning uslubi haqidagi fikrlarini yanada boyitgan. Sharq mumtoz adabiyotida ham ijodkor uslubi masalasi muhim oʻrin tutgan. Buni biz Alisher Navoiyning “Majolis un-nafois” asari orqali bilib olamiz. Unda buyuk adabiyotshunos olim shoirlarning tarjimai holini keltirarkan, ijodkorning ijodiy merosi, uning oʻziga xos, boshqalardan ajralib turadigan xarakterlarini yozib ketadi. Bu asar Temuriylar davrida yaratilgan asarlar ichida eng ahamiyatli hisoblanadi. Quyidagi misollar orqali biz Navoiyning uslubshunos olim sifatida ijodkorlar faoliyatiga haqqoniy baho berganini koʻrishimiz mumkin. Masalan: “Va Sultoni sohibqironkim, ul hazratning nukot va maorifining daqoyiqi alfozini va haqoyiqi maoniysini hech donishvarlardin yaxshiroq bilmadi va hech ahli tabʼ alarning ushri ashirini fahm qilmadikim, majlisda nazm tariyqida hamroz erdilar va nasr uslubida puktapardoz. Ul hazrat ruhoniyatidin alargʻa fayzi begʻoyat va imdodi benihoyat yetsun va bu faqir hamkim, bu hazratning bandai dargohi va ul hazratnng xoki rohimen mahrum boʻlmusun” [5, 56].

Ushbu qimmatli fikrlar Pahlavon Kotib haqida boʻlib, bu fikrlardan biz uning nasrda nuktapardoz ekanligini koʻrishimiz mumkin. Bu oʻrinda Navoiy Pahlavon Kotibning uslubida ramz va ishoralardan koʻp foydalanishini taʼkidlab oʻtmoqda. Yoki boʻlmasa yana bir oʻrinda: “Mashxadning sodoti, balki nuqabosidindur. Ahl va muloyim kishidur. Mazox va mutoyiba mizojigʻa gʻolibdur. Shoʻxludqin faylasufvash va ulvi nasabdin tazvir va buzurg manishlikda beixtiyor tushubtur. Chun Sayyidning humoyun basharalarida sufrat gʻolibdur, Sayyid shirgʻa ham derlar. Baʼzi maymungʻa ham tashbih qilurlar. Faqir xud bu navʼ gustoxliqlar qila olmasmen, ammo Mirning markabin ul itga oʻxshatibmenkim, anga bir maymunni mindururlar. Agarchi Mirgʻa noxush kelur, ammo hazl bila oʻtkarur. Bu matlaʼ aningdurkim:

Dame az dasti duni vo narastam,
Biyo, soqiyki, yakdam mayparastam” [5, 45].

Sayyid G‘iyosiddin haqida aytilgan fikrlar yozuvchi ijodiy laboratoriyasi bilan ham bog‘liq. Chunki uslub va ijodkor laboratoriyasi bular chambarchas tushunchalar. Ularni bir-biridan ayro tasavvur eta olmaymiz. Agar qaysidir ijodkor sho‘x tabiatli inson bo‘lsa, komik asarlar dunyoga keladi. Sayyid G‘iyosiddinning ijodiyoti ham hazilomuz falsafadan tashkil topgan. Bu o‘rinda ham olim Sayyid G‘iyosiddinning xarakterini berib, so‘ngra uning ijodiy misolini o‘quvchiga taqdim etmoqda.

Umuman, ijodiy uslub va individuallik haqida so‘z borganda biz, eng avvalo, ijodkorning ijodiy laboratoriyasiga murojaat qilishimiz kerak. Nega deganda, yozuvchini boshqa yozuvchilardan ajratib turadigan narsasi uning dunyoqarashi hisoblanadi. Voqelik shoir, yozuvchining dunyoqarashidan o‘tgandan so‘ng, badiiy uslub yoki bo‘lmasa ijodkorning ijodiy uslubi yoki uning adabiyotdagi shaxsiy dastxati dunyoga keladi. Biz asarni qo‘lga olarkanmiz, uning muallifini ko‘rmasdan turib taxmin qilishimiz mumkin. Masalan, Cho‘lpon she‘riyati, Qodiriy uslubi, Hamza she‘rlari, Tog‘ay Murod romanlari...

Yuqorida nomlari keltirilgan ijodkorlar kitoblarining muallifi yozilmagan bo‘lmasa-da, biz o‘qib ularning uslubi ekanligini aniqlab olamiz. Mumtoz adabiyotimizda uslubni tahlil qilgan olimlar yetarlicha. Fikrlarimizni Fitratning “Adabiyot qoidalari” asari bilan davom ettiramiz.

“Fitrat uslubni haqiqiy ijodkor darajasini belgilab beruvchi asosiy unsurlardan bir sifatida qabul qiladi” [4,17].

Hamidulla Boltaboyev bu nazariy asarni tahlil qilarkan, Fitratning asar uslubiga bo‘lgan e‘tiborini nechog‘lik kuchli ekanini ta‘kidlab o‘tadi. Fitrat yozuvchilar dastlab oddiy uslubda yozadi, keyinchalik ularning uslubi sayqal topadi, deydi. Aynan asarni o‘qishga majbur qiladigan, undaydigan narsa uning uslubidir. U shu o‘rinda “Layli va Majnun” asarini yod etadi. Bu dostonidagi voqealar tizimi o‘xshash, lekin undagi uslub qirralari turli-tuman. Va ushbu risolaning bir o‘rnida u Navoiy uslubidan Fuzuliy uslubini ustun qo‘rganini ta‘kidlaydi: “Fuzuliyning ko‘rgach, Navoiyning “Layli-Majnun”ini tokchaga qo‘yub, Fuzuliyning o‘qishga majbur kabi bo‘ladir. Mana bu uslubning ishidir” [4,19].

Uslub haqida fikrlarini davom ettirarkan, Fitrat mumtoz shoirlar bilan yangi shoirlar uslubini taqqoslaydi. U Cho‘lpon va Navoiy ijodida ishq mavzulari turli xil rang sochishini aytib o‘tadi. U bundan tashqari yuqorida tahlil ostiga olingan “Majolis un-nafois” asarida keltirilgan “turkona uslub”da ijod qiladigan shoirlarning uslubini o‘rgangan. Fitrat Navoiyshunos olim sifatida uning uslubga doir fikrlarini o‘rgangan.

“Olimning “Eng eski turk adabiyoti namunalari”, “O‘zbek adabiyoti namunalari” asarlarida ham bu mavzuda yetarlicha fikr yuritilgan. Asarda har bir davr o‘ziga xos usul bilan bayon qilinadi. Xususan, olim chig‘atoy adabiyotining uslubi “kayf-safo, ishq, go‘zallik, may, gul, bulbul” kabi tasvir vositalarning aks etishida namoyon bo‘ladi, deb yozadi. Demakki, bu davrning adabiyoti “kishini allalaydigan shaklda” go‘zal ifodalar bilan bezatilgani uchun ham o‘ziga xos uslubga ega. Olim har davr adabiyotining asosiy xususiyatini uslub bilan bog‘liq holda quyidagicha belgilaydi:

- a) qabilachilik adabiyotining asosiy uslubi qabilaviy hayotni tasvir qilganlikda ko‘rinadi;
- b) feodallik adabiyoti esa bir hokim, feodal shaxsning madhiga, ta‘rifiga, ular atrofidagi voqealarga bag‘ishlangan adabiyot ekanligini e‘tirof etadi;
- v) savdo sarmoyasi davri adabiyoti xususida to‘xtalganda, uning o‘ziga xos xususiyatini “haqiqiy san‘at” ekanligida deb belgilaydi” [4, 31].

Olim uslubni davr bilan chambarchas bog‘laydi. Fitrat ularni turlarga bo‘lib, adabiyot uchun, adabiy jarayonlar uchun muhit va davrni asosiy omil deb belgilaydi.

Adabiyotshunos olim Yassaviy va Mashrab she‘riyatini “xalqchil uslub” deb ta‘riflaydi. Bu ijodkorlar sodda, ravon til bilan xalq ko‘nglidan joy olgan ijodkorlar sanaladi. Olimning bu fikrlariga o‘xshash fikrlari Arastuning “Poetika” asarida ham mavjud. Ya‘ni ijodkor qanchalik xalqqa yaqin bo‘lsa, shuncha xalqning ko‘nglidan joy egallaydi.

Xulosa. Fikrlarimizni xulosalaydigan bo‘lsak, uslub bu ijodkorning ijodiy faoliyati davomida voqelikni aks ettiruvchi usullari majmuasini ifodalaydi. Ijodkorlar o‘z uslublarini shakllantirishda turli vositalardan foydalanadilar. Bu tushuncha kecha yoki bugun paydo bo‘lmay, asrlar davomida sayqallandi,

tajribalarda tadrijiylik kasb etdi. Adabiyotshunos olimlar uslub masalasiga chuqur yondashib, o'z fikr va mulohazalarini bildirib kelmoqdalar.

ADABIYOTLAR:

1. Аристотель. Поетика. – Т.: Ғ.Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1980. – 152 б.
2. Абу Наср Форобий. Шеър санъати. – Т.: Ғ.Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1979. – 80 б.
3. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. Йигирма томлик, ўн учинчи том. Мажолис ун-нафоис. – Т.: Фан, 1997. – 300 б.
4. Фитрат. Адабиёт қоидалари. –Т.: Маънавият, 2006. –18 б.
5. Намраева О. Fitratning adabiyotshunoslikka oid qarashlari. –Т.: Bookmany print, 2023. – 31 б.
6. Ҳайитметов А. Алишер Навоийнинг адабий-танқидий қарашлари. – Т.: Фан, 1959. – 198 б.
7. Ўроқова Н. Сўнгги йиллар ўзбек дostonчилигида иждокор услуби ва индивидуаллиги (И. Отамурод ва У. Қўчқор дostonлари асосида). Фалсафа фанлари доктори диссертацияси. – Қарши, 2019. – 146 б.

*Xamroyeva Dilnoza Jumanazarovna,
Buxoro davlat universiteti tayanch doktoranti
(O'zbekiston)
E-mail: d.j.xamroyeva@buxdu.uz*

ABDULLA SHER IJODIDA BUXORO OBRAZI

Annotatsiya. Abdulla Sher ijodi turli obrazlar silsilasiga ega. Uning tabiat bilan bog'liq she'rlari yoki muhabbat mavzusidagi ijodi fikrimizni dalillaydi. Ayniqsa, Buxoro obrazi shoir she'riyatida muhim ahamiyat kasb etadi. Uning Buxoro bilan bog'liq she'rlari tarixiy fakt va dalillarga asoslangan. Biror ishora, gap yoki detal shunchaki keltirilmaydi, balki Buxoro haqidagi fikrlarimizni yangilashda yordam beradi. Shoir tomonidan Buxoro tarixi puxta o'rganilgan va shu asosida she'rlar yaratilgan. Abdulla Sherning Buxoro haqidagi aksar she'rlari tarixiy mavzudadir. Shoir o'z she'rlarida bir necha bor ushbu tabarruk joyga murojaat qiladi. Ushbu maqolada bu muborak zamin haqidagi ta'sirchan va takrorlanmas she'rlar xususida so'z boradi.

Kalit so'zlar: lirika, obraz, Buxoro, talmeh, takrir, tarix, doston, turkum.

Аннотация. Творчество Абдуллы Шера представляет собой ряд различных образов. Наше мнение подтверждают его стихи о природе или произведения на тему любви. Образ Бухары особенно важен в поэзии поэта. Его стихи, связанные с Бухарой, основаны на исторических фактах и свидетельствах. Намёк, утверждение или деталь не просто цитируются, а помогают актуализировать наши мысли о Бухаре. Поэт внимательно изучал историю Бухары и писал на эту тему стихи. Большинство стихов Абдуллы Шера о Бухаре посвящены исторической тематике. Поэт несколько раз упоминает это благословенный и священный город в своих стихах. В данной статье идёт речь о впечатляющих и уникальных стихах об этой благословенной земле.

Ключевые слова: лирика, образ, Бухара, талмех, тақрир, история, эпос, серия.

Abstract. Abdulla Sher's work has a series of different images. His poems about nature or his works on the theme of love prove our opinion. The image of Bukhara is especially important in the poet's poetry. His poems related to Bukhara are based on historical facts and evidence. A hint, a statement or a detail is not just cited, but helps to update our thoughts about Bukhara. The poet carefully studied the history of Bukhara and wrote poems based on it. Most of Abdulla Sher's poems about Bukhara are on historical topics. The poet refers to this blessed place several times in his poems. In this article, we will talk about impressive and unique poems about this blessed land.

Keywords: lyrics, image, Bukhara, talmeh, takrir, history, epic, series.

Kirish. Abdulla Sher ijodining obrazlar olami juda keng. Uning bir she'rida uchragan obraz yoki ramz boshqa she'rlarida turlicha poetik ma'noda namoyon bo'ladi. U ma'noni misralarga shunday singdiradiki, insonni tafakkur qilishga, o'ylashga va she'rdan zavq olishga undaydi. Shoirning she'rlarini kuzatar ekanmiz, atrofimizda yashayotgan insonlarni, sodir bo'layotgan voqealarni ko'rgandek bo'lamiz. Abdulla Sher she'rlarida obrazlar orqali hayot lavhalarini chiziladi. She'rlarni o'qish jarayonida "tabiat, muhabbat, ijtimoiy hayot, olam va odam" tushunchalari bilan bog'liq obrazlar yaratilganiga guvoh bo'lamiz. Ayniqsa, shoir ijodiy merosida Buxoro obrazi alohida ahamiyatga molik. Uning Buxoro haqidagi she'rlarini mutolaa qilgan she'rxon shoirmi bu tabarruk zaminga bog'lab turgan qandaydir rishta borligini sezishi qiyin emas. Albatta, bu Vatanga bo'lgan muhabbatning bir ko'rinishidir. Shoir Buxoroni "iftixorim, faxrim" deb ataydi. Bunda Buxoroni ba'zi manbalarda Foxira nomi bilan ham atalishiga ishora bor.

Asosiy qism. Tasavvufshunos olim Najmiddin Komilov "Buxoro kuychisi" nomli maqolasida shunday yozadi: "Sadridin Salim o'nga yaqin she'riy to'plam nashr ettirgan bo'sa, deyarli har bir kitobida Buxoro haqida she'r-u qasida bor"[3,6]. Bugungi kunga qadar Buxoro vasfi bir qancha ijodkorlar tomonidan kuylangan. Muhammad Yusufning "Ko'hna quduq", Sadridin Salim Buxoriy, Samandar Vohidov, Toshpo'lat Ahmad, Baxshulla Rajab va Buxoroning boshqa ko'plab zabardast ijodkorlari ijodida Buxoro obrazi keng yoritilgan. Ammo Abdulla Sherning ushbu mavzudagi she'rlarini kuzatar ekanmiz, shoir tomonidan Buxoro tarixi puxta o'rganilgani, keltirilgan har bir detal yoki ishora ortida

tarixiy fakt turganiga guvoh bo‘lamiz. Uning aksar she‘rlarida Buxoro tarixi aks ettiriladi va tarixiy fakt asosida isbotlanadi. Turli qochirimlar, so‘z o‘yinlari, bir so‘zni ikki ma‘noda qo‘llash shoir mahoratidan darak beradi. Shoir “Qadimgi kuy” kitobiga Buxoro tarixi bilan bog‘liq she‘rlarini jamlab, “Buxoro manzumi” nomi ostida nashr ettiradi. Ammo ancha yillardan so‘ng tartib bergan “Tanlangan asarlar”da ushbu she‘rlarni sayqallab, ularga qo‘shimcha qo‘shib “Karvon qo‘ng‘irog‘i” dostoni nomi ostida birlashtiradi. Buxoro qadim-qadimdan shoir-u shuaro, fozil-u fuzaroni ulg‘aytirgan, unga komillikning baxt va baxtsizlik o‘rtasidagi iqbolini bergan zamin. Abdulla Sher she‘rlari orqali kitobxonni Buxoro bo‘ylab kezdirdi, tarixning sirli ko‘chalariga olib kiradi.

Muhokama va natijalar. Lirik asarlarning mazmunini kitobxonga yetkazish uchun shoirdan kam so‘z qo‘llab, ularning jonli obrazini yaratish vazifasi talab etiladi.

Bulutlarni yenggan quyoshdek,
Nimtalangan xayollar aro
Goho beshik, goh yashim toshdek
Qalqib chiqdi yaxlit Buxoro [1, 67].

Anglashiladiki, shoir Buxoroni quyoshga mengzaydi. Tabarruk zaminning quyoshga qiyos etilishi ham bejiz emas. Chunki Buxoro jahon tamadduniga hissa qo‘shgan daholarni ulg‘aytirgan muborak joy, go‘yoki beshik. “Hayqirib yashardi qo‘l yetmas quyosh”, “Seni quyosh atab sig‘inardim men”, “Nogoh ona dedim sezmay o‘zim ham”, “Shaxmat taxtasiga o‘xshar Buxoro”, “Yaratmasa edi seni bu dunyo Tafakkur yig‘lardi beshiksizman deb” kabi o‘xshatmalar ushbu she‘rlar qimmatini yana bir karra oshiradi.

Ma‘lumki, so‘z mulkining sultoni hazrat Alisher Navoiyning asarlarini anglash uchun Qur‘oni Karimdan xabardor bo‘lishimiz kerak. Abdulla Sherning ham Buxoro haqidagi she‘rlaridagi tub mohiyatga yetib borish uchun tarixni, xususan, Buxoro tarixini bilish maqsadga muvofiqdir. Chunki shoir she‘rlari shunchaki Buxoro sha‘niga maqtov emas, uning boshidan kechgan turli suronli va sinovli kunlar haqida hikoya qiladi.

Shoirning “Shaxmat taxtasiga o‘xshar Buxoro” nomli she‘rini kuzatar ekanmiz, shoirning zakosiga qoyil qolamiz. Chunki tarixiy voqealar tarixiy ketma-ketlikda berib boriladi, ya‘ni qadimdan bugungi kunga qadar kelinadi. She‘rning dastlabki bandi Iskandarning Buxoro bilan bog‘liq voqealariga bag‘ishlangan bo‘lsa, ikkinchi badda undagi arablar bosqiniga ishora bor. Shuningdek, “Ilk masjid qo‘ynida xos joynamozga, Qutayba bosh qo‘yib bir qo‘rquv aro” [1, 69] misralarida Movarounnahrda birinchi masjid aynan Buxoroda qurilgani, Qutayba ibn Muslim tomonidan aholi islomga da‘vat etilib, namoz o‘qishga kelgan fuqarolarga ikki tilla tanga tarqatilgani nazarda tutiladi.

Haqiqatdan ham, ushbu turkum she‘rlar zamon ketma-ketligida beriladi. Buxoroga mo‘g‘ullar bosqini va uning shafqatsizligini ko‘rsatish uchun shoir quyidagicha o‘xshatishlarga murojaat qiladi: “Va lekin fuqaro mag‘rur Torobda G‘alvirning o‘rniga savat to‘qidi”, “Torobiy qonini shimgan g‘ishtlarni Ko‘zimga surtdim-u so‘zga aylandim” [1, 70]. Ushbu satrlar orqali u Mahmud Torobiy qo‘zg‘oloniga ishora qiladi. Chingizxon boshchiligidagi mo‘g‘ullar qo‘shini O‘rta Osiyoni bosib olgach, mahalliy xalqqa zulm o‘tkaza boshlaydi. Davom etayotgan mustamlaka siyosat, turli soliq va o‘lponlar, mo‘g‘ullar zulmi oddiy xalq yuragida ularga nisbatan norozilik holatini keltirib chiqaradi va 1238-yilda hozirgi Jondor hududiga to‘g‘ri keluvchi Torob qishlog‘ida g‘alvir to‘quvchi Mahmud Torobiy boshchiligidagi xalq harakati yuzaga keladi. Ushbu qo‘zg‘olon kuch bilan shafqatsizlarcha bostirilgan bo‘lsa-da, mo‘g‘ullar endi ushbu hudud aholisi bilan ehtiyotkorona munosabatda bo‘lib, ayrim soliqlarni qisqartirishadi.

Abdulla Sher ijodida bu kabi ta‘sirchan she‘rlar talaygina. Uning “Qum... Sahro...” deb boshlanuvchi she‘ri ham juda zalvorli. She‘rda Buxoro qutqaruvchi, yo‘l ko‘rsatuvchi, buyuklikning eng yuksak qatorida ta‘riflanadi. Dastlab mudragan sahroda horigan karvon tasviri beriladi. Bu peyzaj orqali shoir manzarani o‘quvchi ko‘z o‘ngida yaqqol gavdalanitiradi. Tuyalar shunday horg‘inki, hatto qo‘ng‘iroq tovushidan cho‘chib ketishadi. Abdulla Sher asarlarini ham Abdulla Qahhor asarlariga o‘xshatish mumkin. Chunki Abdulla Qahhor hikoyalaridan biror so‘z olib tashlansa, uning o‘rni sezilib qolgandek, Abdulla Sher she‘rlaridan ham shoir qo‘llagan so‘zlarni o‘zgartirish mushkul. Chunki u biror detalni shunchaki keltirmaydi, balki o‘sha muhitni chizish uchun yorqin qalam sifatida qo‘llaydi.

Chashmayi Ayyubga yetadi karvon,
Ne baxtki, omonlik bu charxi kajda.

Taqdirdan minnatdor tashna olomon
Chashmaga lab bosib qiladi sajda.
Sajdaki, na tangri, na xon, na ruhga, –
Buxoro atalgan buyuk tarixga [1, 66].

Ushbu bandda shoir Chashmayi Ayyub nomini keltirish orqali talmeh san'atiga murojaat qiladi. Ushbu san'at Ahmad Taroziyning "Funun ul-balog'a" asarida keltirilgan bo'lib, ma'naviy san'at deya ta'riflanadi. Ushbu san'atdan mumtoz adabiyotda ham, bugungi zamonaviy she'riyatda ham keng foydalanishadi. Bundan tashqari, na...na inkor yuklamasini she'rga olib kirish orqali takrir san'ati vujudga kelgan. Takrir takrorga asoslangan san'at hisoblanib, lafziy san'at sifatida "Funun ul-balog'a"da keltirilgan.

Buxorodagi ushbu chashma haqida xalq orasida turli afsonalar mavjud. Ba'zi manbalarda Ayyub payg'ambar Buxoroning shu suvsiz joyidan o'tib ketayotganda hassasini yerga suqqani va shu joydan zilol suv chiqqani haqida xabar beradi. Keyinroq Sohibqiron Amir Temur hukmronligi vaqtida ushbu chashma ustiga maqbara quriladi. Yuqoridagi parchada aynan shu chashma nazarda tutiladi. Band juda yuqori xulosaga ega. Ya'ni insonlarning chashmaga engashib suv ichish jarayoni sajdaga egilishga o'xshatiladi. E'tiborlisi, bu sajda na tangriga, na biror xonga yo ruhga emas, balki Buxorodek buyuk tarixgadir.

Shoir Buxoroning jin ko'chalarini aylanadi. Shu orqali Buxoro bilan yolg'iz so'zlashishni xohlaydi. Jim turgan qadimiy binolar sassizligidan suronlarni sezgandek bo'ladi:

Har yangi avlodga oynning o'rog'i
Ajdod savolidek zor ko'chalarda,
To qilich baldog'i, kamon sadog'i
Qolguncha jang borgan tor ko'chalarda [1, 70].

Ushbu she'rda tashbehning go'zal namunasini ko'rishimiz mumkin. Shoir metafora orqali ma'no ko'chishini mahorat ila bera olgan. Yangi chiqqan oy – hilol avlodlarga ajdodlar savolidek tikiladi. Barcha hodisaga guvoh bo'lgan hilol avlodlardan madad so'ragandek tikiladi. Buxoro uchun bo'lgan qonli janglarni kuzatgan tor ko'chalar, faqat qilichlarning baldog'i, kamonlarning sadog'i qolguncha janglar sodir bo'lganini ko'rgan obidalar orqali ushbu muborak zaminning nechog'li qadimiy va janglardan omon chiqqanini ko'rishimiz mumkin.

"Adabiy obrazlarda narsa yoki hodisalarning nusxasi emas, balki ularni badiiy ravishda tadqiq etishning natijalari mujassamlashgan bo'ladi" [4, 42]. Abdulla Sher Buxoro tarixi va uning go'zalligini ko'rsatishni bosh maqsad qildi. Uning nafaqat bu she'rlari, balki balladalarida ham Buxoro bilan bog'liq o'rinlar borligi quvonarli hol. "Buxoroning o'jamol qizi..." [2, 55] deb boshlanuvchi balladasi fikrimizning yaqqol dalilidir. Abdulla Sher she'rlarini boriday emas, balki lirik qahramonga ko'ringanday aks ettiradi. Buxoro obrazini gavdalantirish orqali ham u o'zini asl fidoiy farzand ekanligini isbotlaydi. O'z she'rlarida tarixga bot-bot murojaat qiladi. Vatanga muhabbat shunchaki tilda emas, qalbning tub-tubida bo'lishi kerakligini uqtiradi.

Abdulla Sher tarixning achchiq haqiqatlarini ham ochib tashlaydi. Taxt uchun bo'lgan janglar, mansab uchun haqiqatni bosib o'tgan qozi-yu raislar tufayli Buxoro oddiy xalq bo'lib azob chekkanini eslatadi. Abdulla Sher ijodining o'ziga xosligi shundaki, u biror voqeaga o'zining shaxsiy fikrini keltirmaydi. Yoki bu yaxshi bu yomon deya oq va qoraga ajratmaydi. Faqatgina fikrlarini dalillab, bu muhokamani kitobxonga qoldiradi.

Buxoro haqidagi she'rlariga shoir shunday yakun yasaydi:

Amudek ayqirgan shavkat-u shoning
Goho chap, gohida o'ng qirg'og'isan.
Tarix deb atalgan buyuk karvonning
Abadiy jarangdor qo'ng'irog'isan [2,133].

Bu satrlar orqali shoir Buxoroni bir karra yuksaltiradi, ya'ni Buxoro butun tarixni o'z izidan ergashtiruvchidir. Haqiqatdan ham, bu sharif shahar necha ming yillik tarixga ega. U hamisha tarix karvonining qo'ng'irog'i bo'lib qoladi.

Xulosa. Umuman olganda, Abdulla Sherning she'rlarida Buxoro obrazi juda betakror ko'rsatiladi. Obrazlilik she'riyatning eng muhim shartidir. Obrazsiz she'r ruhsiz tanaga o'xshab qoladi. Shoir

aytmoqchi bo'lgan fikr obraz orqali namoyon bo'lmas ekan, uning oddiy xabardan hech qanday farqi qolmaydi. Abdulla Sher ham Buxoro obrazini ijodidagi eng yorqin obrazlar qatoriga qo'shadi. Uning Buxoro haqidagi she'rlarini tahlil qilish barobarida quyidagilarga guvoh bo'ldik:

- Abdulla Sher tomonidan Buxoro tarixi puxta o'rganilgan;
- ushbu hudud bilan bog'liq voqealar eng qadimgi davrlardan boshlab yoritilgan;
- Buxoro bilan bog'liq she'rlarining aksar qismi tarixiy mavzuda yozilgan;
- Buxoroda hukmronlik qilgan shaxslarning ezgu yoki adolatsiz siyosati birdek ko'rsatilgan;
- ushbu zamin bilan bog'liq eng mayda detallar ham she'rga mohirona joylashtirilgan.

Shoirning Buxoro haqidagi she'rlarini tahlil qilish chog'ida xalqimiz orasida keng tarqalgan: “Samarqand sayqali ro'yi zamin ast, Buxoro quvvati Islomi din xast”, – satrlarining naqadar haqiqat ekanligiga guvoh bo'ldik.

Biz ushbu maqolada shoirning Buxoro bilan bog'liq bir-ikkita she'ri ustida fikr yuritdik. Bunday she'rlar shoir ijodida talaygina. Ona zaminimiz sha'niga bunday latif satrlarni atagan Abdulla Sher she'rlari she'riyatimizda muhim ahamiyat kasb etadi. O'quvchining Vatanimizning ushbu sharif hududiga nisbatan mehrini bir karra oshiradi.

ADABIYOTLAR:

1. Абдулла Шер. Қадимги куй. – Т.: Адабиёт ва санъат, 1987. – 158 б.
2. Абдулла Шер. Танланган асарлар. – Т.: Шарқ, 2021. – 680 б.
3. Komilov N. Buxoro kuychisi // Kitobda: Sadriddin Salim Buxoriy. Hikmatdir dunyo. – Т.: G'afur G'ulom nomidagi NMIU, 2011. – 176 b.
4. Худойбердиев Э. Адабиётшуносликка кириш. – Т.: Шарқ, 2008. – 366 б.

*Shoyimova Gulshod Shoyim qizi,
Buxoro davlat universiteti mustaqil izlanuvchisi
(O'zbekiston)
E-mail: gulshoda199409@gmail.com*

“QISASI RABG‘UZIY” DA DEHQONCHILIKKA MUNOSABAT

Annotatsiya. Ushbu maqolada Nosiruddin Burhonuddin Rabg‘uziyning “Qisasi Rabg‘uziy” asarida dehqon obrazi va unga munosabat chuqur tahlilga tortilgan. Dehqon kishilik jamiyatidagi noyob ijtimoiy toifa sifatida hamisha e’zozlangan. “Qisasi Rabg‘uziy” muallifi dehqon va dehqonchilik Xudodot kasb, Xudodot soha ekanligini “Qissayi Nuh Nabiy alayhissalom” da chuqur badiiy asoslagan. Maqolada mana shunday misollar orqali mavzu mohiyati teran yoritilgan.

Kalit so‘zlar: Qisasi Rabg‘uziy, dehqon, Nuh alayhissalom qissasi, Hazrati Doniyol alayhissalom qissasi, Lut alayhissalom qissasi, baraka, saxiylik

Аннотация. В данной статье подробно анализируется образ земледельца и его отношение к нему в произведении Насируддина Бурхануддина Рабгузи “Кисаси Рабгузи”. Крестьянин всегда почитался как уникальная социальная категория в человеческом обществе. В “Кисаси Нух Наби алайхи салам” автор “Кисаси Рабгузи” глубоко художественно обосновал тот факт, что земледелие и земледелие – это профессия Бога и Божье поле. В статье суть темы глубоко представлена на подобных примерах.

Ключевые слова: “Кисаси Рабгузи”, земледелец, история Ноя, история Хазрата Даниила, история Лута, благословение, щедрость.

Abstract. In this article, the image of a farmer and his attitude towards him in the work of Nasiruddin Burhanuddin Rabguzi “Qisasi Rabguzi” are analyzed in depth. The peasant has always been honored as a unique social category in the human society. The author of “Kisasi Rabguzi” deeply artistically substantiated the fact that farming and farming are God's profession and God's field in “Kissai Nuh Nabi alayhissalam”. In the article, the essence of the topic is deeply explained through such examples.

Keywords: The story of Rabguzi, the farmer, the story of Noah, the story of Hazrat Daniel, the story of Lut, blessing, generosity

Kirish. “Qisasi Rabg‘uziy” muallifi dehqon va dehqonchilik Xudodot kasb, Xudodot soha ekanligini “Qissayi Nuh Nabiy alayhissalom” da chuqur badiiy asoslagan.

“Nuh Nabiy alayhissalom” qissasidan o‘qiyimiz: “Bir kesak yerdin uch yuz yuk bug‘doy chiqar erdi, yuz botmon bug‘doy bir yillik oziq bo‘lur edi” [10, 40].

“Qisasi Rabg‘uziy” muallifining shahodatiga ko‘ra, bug‘doydan bunday darajadagi yuqori hosildorlik hech vaqtda, hech bir Payg‘ambar zamonida bo‘lmagan. Nuh alayhissalom Mashriqdan Mag‘ribga qadar Payg‘ambar bo‘lgan. Uning davrida xalq shu darajada ko‘payib ketganki, sharqdan g‘arbgacha cho‘zilgan masofada bir qarich yer ham xaloyiqdan xoli bo‘lmagan. Hosildor, unumdor zaminda bir qarich yer ham bo‘sh qoldirilmay ekin ekilgan. Xalq shu darajada ko‘payganki, hatto ekin ekishga bo‘sh joy qolmay, dehqon tog‘- Toshlariga tuproq tashib chiqarib, uning ustiga urug‘ sepgan: “Yer yuzinda oshliq, tarig‘u yer qolmadi. Yilqi qorag‘a tufroq yuklab adiz tog‘lar boshing‘a sohib, oshliq teruyur erdilar” [10, 40].

Asosiy qism. Nosiruddin Burhonuddin Rabg‘uziyning bunday talqinlarida badiiy adabiyot spetsifikasiga xos ramziy-tamsiliy tasvir yetakchilik qiladi. Tamsiliy tasvir negizida xalq, qanchalik ko‘payib yer yuzini qoplamasin, Haq subhanahu va taolo dehqonning hosiliga baraka berib, toshning ustida ekin undirib bo‘lsa-da, har bir bandasining rizqini beradi, degan teran ma‘no bor. “Qissasi Rabg‘uziy” muallifi haq. Dehqonchilik – xudodot kasb. Alloh undirma, dehqon hosiliga baraka bermasa, minglab, millionlab, milliardlab xalqqa non berishi narida tursin, dehqonning o‘zi ham mehnat qila-qila quruq qo‘l bilan qoladi”. Darhaqiqat: “Sizlar ekayotgan ziroatlaringizni ko‘rdingizmi? (O‘ylab ko‘rdingizmi?) Uni sizlar undirurmiz yoki biz undururmizmi? Agar biz xohlasak uni (ofat yuborib), quruq cho‘p qilib qo‘ygan bo‘lur edik, sizlar esa ajablanib qolaverar edingiz” (“Voqea” surasi, 63-65-

oyatlar. Qarang: Abdulaziz Mansur, 2021. – B. 536) kabi Qur’oni karim oyatlari “Qissasi Rabg’uziy” muallifining talqinlarini ichdan nurlantirib turadi.

Muhokama va natijalar. Nuh nabiy alayhissalom qissasida zikr qilinishicha, xalq kufr va jaholatga ruju’ qo’yadi. Nuh alayhissalom qanchalik iymon va poklikka da’vat qilmasinlar, u kishining amri-ma’ruflari behuda ketadi. Sanab adog’iga yetish mumkin bo’lmagan osmondan tayoq tashlasa, insonning boshidan boshqa joyga tushishi mumkin bo’lmagan ma’mur, ekin-tekini behad serhosil bo’lgan zaminda fisq-fujur, faxsh ishlar bilan shug’ullanish avjiga chiqadi. Oqibatda avvalgi farovonlikdan, obodlikdan, to’qchilikdan asar ham qolmaydi. Odamlarning yemaklari zaqqum ichmaklari zaharga aylanadi. “Qisasi Rabg’uziy” mohiyatidan kelib chiqadigan qat’iy xulosa shuki, chorvadorning ham, dehqonning ham hosiliga barakani Alloh beradi. Mazkur g’oya “Sulaymon ibn Dovud alayhissalom qissasining” “Sulaymon qarinchqa bilan so’zlashgani” sarlavhasi ostidagi faslida ixcham yoritilgan: “Alqissa, mo’rcha o’zi pishirib, lashkarlarga ulashdi, go’shtga to’yumagan lashkar qolmadi. Yana buyurdiki, bir donadan arpa olib chiqdilar, xirmon-xirmon arpa bo’ldi” [10, 64-65].

“Lut alayhissalom qissasi”da talqin qilinishicha, chiroyli xulq, oqibat, andisha, shijoat, xushxo’ylik va poklik barqaror bo’lgan yurtda Yaratguvchi dehqonning hosiliga baraka beradi. Odamlar agar halollikni tark etib, zalolat botqog’iga botsalar, nobakorlikni odat qilsalar, fahsh ishlardan hazar qilmay qo’ysalar, “Voqea” surasining 65-oyati karimasida ta’kidlangani kabi Parvardigor ofat yuborib, farovonlikka, mo’l-ko’l hosilga barham beradi: “Qissai Lut an-nabiy alayhissalom” dan o’qiymiz: “Qamug’ olamda oncha ne’mat bor ersa yolg’uz Mu’tafiqotda oncha ne’mat erdi. Yil sayu ne’matlar yetilsa Sahradin, Chinu Mochindin, Batxo, Qalxar, Darland, Xirzon viloyatindin qamug’ xaloyiq o’z bog’laring’a borurtek anda kelur erdilar. Turluk ne’matlar yig’ib qish bo’lsa evlaringa yonar erdilar. Bir yil mavlo taolo sovuq izdi, ne’mat bo’lmadi” [10, 87].

“Qissasi Rabg’uziy” muallifi talqinicha, Lut Payg’ambar davrida Mu’tafiqot zaminiga haq subhanahu va taolo o’z nuruni shunday saxovat bilan to’kkanki, agar butun olamda qancha meva-cheva bo’lsa, bir Mu’tafiqot daraxtlarida shuncha ko’p shirin-sharbat hosil yetilgan. Nafaqat yerli xalq, xorijiy davlatlardan ham odamlar kelib, o’z bog’laridan tergandek terib, hatto qishda yeyishlari uchun quritib ham olib ketganlar. Alloh taolo qattiq sovuq yuboradi. Daraxtlarning gulini sovuq olib, meva bo’lmaydi. Nosiruddin Burhonuddin Rabg’uziy xuddi shu g’oyani “Qissasi Rabg’uziy” tarkibiga kirgan boshqa qissalarda ham o’ziga xos uslubda badiiy talqin qilgan. Payg’ambarlar sarguzashtining badiiy ifodasiga bag’ishlangan katta-yu kichik qissalarda turlicha sayqal va hayotiy lavhalarda o’quvchi e’tiboriga havola etgan. Ibratli lavhalar vositasida dehqonchilik xudodot kasb ekanligini, iymon-u poklik bor joyda Parvardigor dehqonning hosiliga baraka, xalqning dasturxoniga to’kin-sochinlik bag’ishlashini qissa voqealari va hikoyalar mag’ziga singdirgan.

Xuddi shunday talqinlar Alisher Navoiy ijodida ham ko’p kuzatiladi. Ulug’ mutafakkir talqinicha, yo’qlik dunyosida pinhon bo’lgan bog’ning mavjudlik libosini kiyishi, yuz minglab sarv daraxtlari, sunbul, nargis, suman, binafsha kabi gullarning bog’ sahnida ko’karib, tun-u kun xushbo’y hid taratib, go’zal manzaralarni yuzaga keltirishi Alloh qudratidandir:

Zohir etdi adam shabistoni,
Yuz ming ozodsarvi bo’stoni...
Sabza atrofida nasim-u bahor,
Suman-u sunbul ochdi laylu nahor [8, 12].

Masalaga shu jihatdan qaraganda shartli tasvir cho’g’i biroz baland bo’lsa-da, “Hazrati Doniyol alayhissalom qissasi” alohida qiziqish uyg’otadi. Muso alayhissalom vafotidan keyin Bani Isroil Payg’ambarsiz, ma’naviy rahamosiz qolib, qiynaladi. Yomg’ir yo’q, oqar suv tanqis. Keyinchalik bir quduq qazib, suv chiqaradilar. Suv serob bo’ladi. Daraxtlar ekishadi. Odamlar suvni qaysi tomonga boshlasa, suv o’sha tomonga qarab oqqan. Alloning xohish-irodasi bilan o’rim mavsumida shamol kelib, bug’doyning donini ajratib, har kimning rizqini uyiga eltib qo’ygan. Hosil mo’l, dehqonchilik bemashaqqat bo’lgan Bani Isroilda yuz yil xuddi shunday hayot davom etadi. Keyinchalik odamlar haqning emas, shaytonning ko’rsatmasi bilan yura boshlaydilar. Fisq-u fasod bilan shug’ullanib, mayxo’rlikka ruju’ qo’yadilar. Butga sajda qiladilar. Ularga nasihat qiladigan bir oqil-u dono kishi topilmaydi. Doniyol alayhissalom kelib, iymonga targ’ib qiladilar, qabul qilmaydilar. Alloh taolo bir katta ilon yuborib, noshukur qavmning hammasini halok qiladi.

“Qissasi Rabg‘uziy”da o‘nlab Payg‘ambarlar sarguzashti qaysi tomonga yuz burmasin, dehqon va dehqonchilikka munosabat hamisha muallifning diqqat nazarida turgan. Ayni ta’kid 72 qissaning syujet oqimida harakat qiluvchi boshqa ijobiy va salbiy qahramonlarga ham daxldordir. Fir‘avn – “Muso alayhissalom qissasi”ning markaziy salbiy qahramoni. Qissada zikr qilinshicha, uning otasi o‘z ishining ko‘zini yaxshi biladigan donishmand savdogar bo‘lgan. O‘n besh yoshga yetganida otasi vafot etib, undan katta boylik qoladi. O‘g‘il qisqa fursatda o‘sha boylikning hammasini sovurib, bir burda nonga zor, gado holatiga tushib qoladi. Gadolik qilishdan esa or qiladi. Qovun urug‘ini sotib olib, Misrga borib qovun ekadi. “Qissasi Rabg‘uziy” muallifining yozishicha, Fir‘avnga qadar Misrda qovun ekilmagan. Fir‘avnning o‘zga bir yurtdan kelib, Misrda yo‘q bo‘lgan dehqonchilik mahsulotini ekishi, dehqon bozoriga qovun mahsulotini olib kirishi, Misr podshosining e’tiborini tortadi. Shoh uni chaqirib, “Har necha qilsa, qarshilik qilinmasin”, – mazmunida yorliq yozib beradi. Qovun savdosidan kelgan pul Fir‘avnning mansab kursilariga pog‘onama-pog‘ona ko‘tarilishi uchun zamin vazifasini bajargan. Misrda ilk faoliyatni dehqonchilikdan boshlagan fir‘avn shu mamlakatning bosh hukmdoriga aylanadi.

Nosiruddin Burhonuddin Rabg‘uziy asarining badiiyatini ta’minlashda Payg‘ambarlar qissasi tarkibida keltirilgan hikoyat, rivoyat va latifalar muhim o‘rin tutadi. Ayrimlarning nomi qayd qilingan kichik nasriy janrlar qissa qahramonlarining ma’rifiy-ruhiy olamini ochishiga shaxsiy-axloqiy qiyofasi manzaralarini yoritishga xizmat qiladi. Maroq bilan o‘qiladi va o‘quvchini toliqishidan, zerikishidan saqlaydi. O‘shunday hikoyatlardan birida rivoyat qilinshicha, shikor paytida adashib qolgan och va tashna shoh Qubod tasodifan bir ziynatli, pokiza kampirning kapasiga borib qoladi. Kampir shohni mehmon qiladi. Kech kirib qolgani uchun podshoh shu yerda qoladi. Kampirning qizi kun qoraymasdan oldin mollarni sog‘adi. Sutning ko‘pligini ko‘rib, hayratda qolgan shoh ko‘nglidan kechiradi: “Bularga soliq solaman, va xazinani sutning puli bilan to‘ldiraman”. Qiz sahar turib, sog‘ganida sutning miqdori kamayib ketganligi ma’lum bo‘ladi. Kampir aytadi: “Podshohimiz zulm niyatini qilgani uchun sut oz bo‘ldi”.

Qubod so‘raydi: Qanday bildingiz? Kampir javob beradi: “Qachonki, podshoh zulm niyat qilsa, Alloh taolo barakani ko‘taradi. Qubod shu niyatni ko‘nglidan chiqarib, qizga buyurdi. Qiz sog‘di, har kungidek sut chiqdi” [12; 118] Nosiruddin Burhonuddin Rabg‘uziyning kampir tilidan aytgan so‘zlari dehqonchilik mahsulotiga ham tegishli ekanligi hikoyat matnidan anglashilib turadi. Badiiy matnda qissa ichida hikoyatlarni ketma-ket keltirish “Qissasi Rabg‘uziy” uslubiga xos xususiyat. Nosiruddin Burhonuddin Rabg‘uziy Payg‘ambarlar sarguzashtini badiiy talqin qilar ekan, ayrim o‘rinlardan bitta, ba’zida esa bir o‘rinda ikkitadan uchta-to‘rttagacha hikoyatlarni ketma-ket keltiradi. Ketma-ket keltirilgan ixcham, hayotiy lavhalar kitobxon e’toborini tez o‘ziga tortadi, ijodkorning g‘oyaviy maqsadini oson tushunishga olib keladi. Masalaga shu nuqtayi nazardan qaraganda yuqorida “Sutning siri” talqiniga bag‘ishlangan hikoyatdan keyin keltirilgan mo‘jaz hikoyat alohida qiziqish uyg‘otadi.

Sahroda sayr qilib yurgan Balx shahzodasi shijoat va shavq bilan nihol o‘tqazayotgan cholga ko‘zi tushib qoladi. Qariya bilan shaxzoda orasida quyidagi mazmunda suhbat bo‘lib o‘tadi:

- Ey otaxon, bu ko‘chatlar mevaga kirguncha, siz bormisiz yo yo‘qmi?
- O‘zgalar ekib ketishdi, biz yedik. Biz ekamiz, o‘zga yeydi, nasib qilsa, biz ham yermiz.

Agar sizga yeyish nasib qilsa, xotanim taloq bo‘lsin [12, 118].

Oradan yillar o‘tib, shaxzodaning yo‘li yana shu tomonga tushib qoladi. Qariya shaxzodani mevalar bilan mehmon qiladi, ammo uni tanimaydi. Mehmon mezbenni ham meva yeyishiga taklif qiladi. Shunda bog‘bon chol bir necha yil oldin “bir shahzoda” bilan o‘rtalarida bo‘lib o‘tgan muloqotni aytib berib shaxzodaning xotiniga taloq tushishini istamagani uchun meva yemasligini ma’lum qiladi. Shaxzoda cholning qat’iyati, diyonati, ishonchi qarshisida bosh egib, uni o‘ziga vazir qilib oladi, maslahatidan chiqmaslikka qaror beradi. Hajman ixcham hikoyat shaxs oddiy inson, shoh va jamiyat axloqiga daxldor bir necha muhim qarashlarni o‘zida mujassamlantirgan. Masalaning biz o‘rganayotgan mavzuga daxldor qirrasida dehqon chol va shahzoda dialogining ajratib ko‘rsatilgan qismida o‘z aksini topgan. Haqiqiy dehqon yerga urug‘ qadar yoki nihol o‘tqazar ekan, u hech qachon o‘zini va o‘z manfaatini ko‘zlamaydi. Birni yuz qilish tashvish-u taraddudlari, mushkilotlari, botin parishonliklarini ko‘nglidan kechirmaydi. Bordi-yu shunday qilmasa, dehqonchilikda baraka bo‘lmaydi. Urug‘ bir tekis, maromida unmaydi, ekilgan niholning uchtdan ikkitasi ko‘karmaydi. Nosiruddin Burhonuddin Rabg‘uziy dehqon va dehqonchilikning bunday nozik, pinhoniy sirlarini teran his qilgan.

Dehqonchilik – ruhiyatni, ko‘ngilni bardam qiladigan insonga pokiza ruh bag‘ishlaydigan kasb. “Qisasi Rabg‘uziy” da Payg‘ambarlar ruhiy-axloqiy poklik, aqliy yetuklik va tabiyat ato etgan jismoniy qudratning barkamollikning tajassumi sifatida talqin qilingan. Zulayho mayliga ko‘nmaganligidan keyin Yusuf alayhissalomni yer chopishga yuboradi. Yusuf payg‘ambarga dehqonlar, ketmonni ushlaymay, biz o‘zimiz ishlaymiz, siz dam olib o‘tiring, deydilar. Ko‘nmaydilar, bir o‘zlari o‘n kishilik yerni ag‘darib chiqadilar [12, 118].

Nosiruddin Burhonuddin Rabg‘uziy qahramonlar ruhiy olamini ochishda yirik ijtimoiy-siyosiy axloqiy-ta’limiy, ma’rifiy-ma’naviy masalalar talqinida, umuman, g‘oyaviy-badiiy maqsadi bilan aloqador turli yo‘nalishlarda dehqonchilikka oid tamsil va timsollardan mohirona foydalangan. “Hazrati Luqmon” qissasida o‘qiymiz: “Hikoyatda kelmish bir kun xojasi Luqmonni bug‘doy ekkani izdi. Luqmon borib arpa ekti. Xojasi aydi: “Bug‘doy ek tedim, ne uchun arpa ekting?” Luqmon aydi: “Andag‘ bo‘lsa sen ham yomonliq ekib yaxshilig‘ umid etmagil” [11, 74]. Dehqon hayotiga oid qiziqarli va dolzarb lavha hayotga teran nazar solish, ixchamgina ifoda bilan katta haqiqatni aytish hech kimning xayoliga kelmagan ohorli xulosaga kelish uchun asos vazifasini bajargan.

“Qisasi Rabg‘uziy”da talqin qilingan dehqonchilik timsollarining har birida qalbi uyg‘oq kishilarni to‘lqinlantiradigan, yuksak axloqiy ibrat darajasiga ko‘tarilgan fazilatlar yetakchilik qiladi va shu fazilatlar bilan ular o‘quvchi qalbidan mustahkam joy olib, xotirasida muhrlanadi. Hazrati Odam bug‘doy daraxti mevasini yeganlaridan keyin yalong‘och bo‘lib qoladilar. Hamma narsa, hatto daraxtlar ham u kishidan qochadi. Uyatdan boshlarini ko‘tara olmaydilar, hijolat tortib qon yig‘laydilar. Jannatdagi har bir daraxt oldiga borib, yalinib-yolvorib, avratlarini yopish uchun barg so‘raydilar. Hech bir daraxt tang, nochor holatda qolgan Odamga barg bermaydi. Faqat anjir daraxtigina Hazrati Odamni noumid qoldirmaydi. Xijolatning og‘ir yukidan xalos qiladi. Avratlarini berkitishlari uchun barg beradi.

“Qisasi Rabg‘uziy” mundarijasiga hadislarning kuchli ta’siri bor. Rasululloh (SAV) hadislaridagi g‘oyalar o‘zining mantiqiy va hayotiyliigi bilan Nosiruddin Burhonuddin Rabg‘uziy e’tiborini tortadi, ilhom beradi. Badiiy qayta ishlanib, adibning obrazli fikrlash usuli vositasida umuminsoniy fikrlar tajassumini yuzaga keltiradi. Ezgu g‘oya, fikr, voqea, yoki lavhaning davomi yoki tasdig‘i sifati keltirilgan hadisdan ijtimoiy hayotga voqeiy munosabat aniq ko‘rinib turadi. “Hazrati odam va anjir daraxti” lavhasining badiiy talqiniga bag‘ishlangan matnning davomidan o‘qiymiz: “Xabarda andog‘ kelur, anjir yig‘ochi Odam va Havvoga besh yaburchoq berdi, ... Tong otmishdan kezin ul besh yaburchoq(barg)dan birini kiyik yedi, yipor (mushk) bo‘ldi, birin sigir yedi, anbar bo‘ldi, birin aru yedi, asal bo‘di, birin qurt yedi, ipak bo‘ldi, birin odam yerga tikdi, yung bo‘ldi. Qiyomatg‘a tegi o‘g‘lonlarina kafan bo‘ldi” [11, 26]. Hadis matnidan ayon bo‘ladiki, Alloh Rasulining (SAV) o‘y-xayolini orzu-ntilishlari negizini hamisha ezgulik, beg‘ubor poklik etgan. Inson va tabiat orasidagi uyg‘unlikni ko‘z, aql, qalb, ilohiy sezgi bilan chuqur his qilgan Rasuli Akram (SAV) Haq subhanahu va taolo birgina anjir yaproqlari tufayli bandalariga in‘om etgan ulkan mo‘jizani butun hayotiyliigi, siru sehr-u sadosi bilan aks ettirgan. Hazrati Odam Allohga bergan va’dasini unutib, yaratganning jazosiga mustahiq bo‘lgan bo‘lsa-da, har lahzada, har bir harakatida Parvardigorning nazarida turgan. Odam uchun avratpo‘sh vazifasini bajargan anjir yaproqlariga shunchalik mo‘jizaviy qudrat bergan o‘n sakkiz ming olam Shohi “Odamga yaburchoq bermishi uchun” anjir mevasini dehqon yetishtiradigan boshqa ekinlarining hosilidan afzal qilganligi haqida “Qisasi Rabg‘uziy” muallifi yozadi: “Qamug‘ yemish uch turluq turur, kimining tishi yinur, olma, amurt(nok) mengizlik, kimining ichi yinur, tishi yinmas yong‘oq, bodom mengizlik kimining toshima yinmas, ichima yenmas, qag‘un(qovun), xarbuz(tarvuz) mengizlik, Ammo anjirning toshi ham yinur, ichi ham yinur” [10, 26]. Hazrati Odamga qilgan yaxshiligi uchun Haq subhanahu taolo anjir daraxtiga, yaprog‘iga, mevasiga shuncha qurb, manzilat berishi bilan insonni o‘zi yaratgan barcha mavjudotdan aziz-u mukarramligini, o‘zining yerdagi xalifasi, ikki olamning gultoji ekanligini yana bir bor isbot etadi. Demak, Odam alayhissalom, zurriyotlari bu hayoti dunyoda yaratganning nazaridan chetda qolmasligiga to‘la ishongan holda yashamog‘i, har bir qadamini ayni haqiqat mohiyatidan kelib chiqqan holda bosmog‘i zarur.

“Qisasi Rabg‘uziy” ning hijriy 1323-yilda (1904) Samarqandda chop etilgan tabdil nusxasi Baxtiyor Abdishukurov tomonidan hozirgi o‘zbek tilimizga moslab, 2018-yilda nashr etildi. “Qisasi Rabg‘uziy” ning mazkur chopida Allohning “Ey anjir, nima uchun Odamga barg berding, degan xitobi, va unga anjir daraxtining javobi keltirilgan. Yana asarning eslatilgan tabdil nusxasidan o‘qiymiz”: “Bu

qilgan ishing uchun necha dardga da'vo qildim. Hamma mevadan xo'p bo'lg'il, lekin o'zingcha ish qilganing uchun seni shapatilab, keyin yesinlar.O'zga daraxtlarning mevasi gulli bo'lsin, sening mevang gulsiz bo'lsin" [12, 25]

Filologiya fanlari doktori E. Fozilovning yozishicha, "Qisasi Rabg'uziy" ning eng qadimiy qo'lyozma nusxasi XV asrda ko'chirilgan bo'lib, Britaniya muzeyida saqlanadi. Mazkur nusxaning faksimilesi K. Gronbek tomonidan 1948-yilda Kopengagenda chop etilgan.(Snoska. Q.R.1-J-B.7-8) matnshunos A. Yunusov va H.Dadaboyev asarning 1990-1991-yilgi chopi uchun shu nashrni asos qilib olganlar. Tadqiqotchilar uchun 30-35 yildan beri manba vazifasini bajarib kelayotgan ushbu asliyat nusxada yuqorida qayd qilingan tabdildagi ma'lumotlar uchramaydi. "Qisasi Rabg'uziy" matni tarixini har taraflama chuqur o'rganish, asarning qo'lyozma manbalari bilan tabdil nusxani qiyosiy tahlil etish, shundan keyingina "Qisasi Rabg'uziy" ning 2018-yilgi nashrida berilgan ma'lumotlarni poetik tahlil etish maqsadga muvofiq bo'ladi, deb o'ylaymiz. Insonning hamisha, har lahzada, har bir harakatida har qanday holatida ham haqning nazaridan chetda qolmasligi "Qisasi Rabg'uziy" dagi 72 qissaning mag'zidan bosh qon tomiriday o'tadi. Tadqiqotimiz mohiyatida turgan mavzu bilan mustahkam aloqador bo'lganligi uchun "Qissai Yunus yalovoch alayhissalom" dan bir lavhani nazardan o'tkazamiz:"Mavlo taolo Yunusga qoboq- yig'ochini undurdi... Qoboq yig'oching'a singak oz qo'nar. Yunus taqi za'if bo'lmish erdi. Singak zahmat bermasun teb qoboq yig'ochin ko'kartti [11, 64] Yunus alayhissalom 40 kun baliqning qornida yotib, vujudlari zaiflashib qolgan edi. Quyoshning issig'iga bardosh bera olmas edilar. Shuning uchun ham Haq subhanahu va taolo u kishi uchun qovoq daraxtini undiradi. Boshqa ekinlarga nisbatan qovoq barglariga chivin va pashsha kamroq yaqinlashgan. Alloh taolo shundoq ham baliq qornida 40 kun yotib kuchsizlanib, kamquvvat bo'lib qolgan Payg'ambariga qon so'ruvchi mayda hasharotlar ozor yetkazmasin deb, qovoq daraxtini(ekinini)o'stirib, uning boshi ustiga soyabon qilib qo'yan. Bu izohni snoskada beramiz.

Yuqorida "Qissai Yunus yalovoch alayhissalom"dan keltirilgan iqtibos kitobning 2018-yilda chop etilgan tabdil variantida "Baliq ichida terilari zaiflashib, qizarib ketgan edi. Oftobning haroratiga chiday olmadilar. Alloh amri bilan bir qovoq o'sdi.Uning soyasida o'tirdilar. Allohning inoyati bilan bu kishiga chivin ham qo'nmas edi", tarzida hozirgi o'zbek tiliga moslashtirib ifodalangan. Hamda quyidagi hadis keltirilgan: "Rivoyat qilishlaricha, bir kuni Rasululloh sollalohu alayhi vasallam qovoqning soyasini ko'p ta'rif qilib o'tirgan edilar, sahobalar so'radilar: "Yo Rasululloh, qovoqning soyasini nega buncha yaxshi ko'rasiz?" "Chunki u aqlni ziyoda qilib, ko'zni ravshan etadi", deb javob berdilar Rasuli akram (SAV)" [12, 199]. Tabdilda asliyat ruhi yorqin aks etmaganidek, hadis-u sharif ifodasida ham uslubiy mavhumlik bor.

Xulosa. "Qissasi Rabg'uziy" muallifi dehqon ekib, parvarish qiladigan har bir ekinning ilohiy va tarixiy manbalarda zikr qilingan yaratilish tarixi, xususiyatlarining inson hayotida tutgan o'rni va ahamiyatiga oid ma'lumotlarni imkon qadar e'tibordan soqit qoldirmagan. "Qissasi Rabg'uziy"dagi Payg'ambarlar hayoti, sarguzashtlari bilan bog'lab talqin qilingan dehqon va dehqonchilikka oid lavhalarini epizodlik tafsilotlar sifatida qarash va qabul qilish to'g'ri emas. Chunki har bir lavha zamirida dehqon va dehqonchilik tabiati, dehqon zahmati, fe'l-u atvori, sabr-u irodasi bilan bog'liq talqinlar yotadi.

ADABIYOTLAR:

1. Ўзбекистон Республикаси Президенти Шавкат Мирзиёевнинг "Қадимий ёзма манбаларни сақлаш, тадқиқ ва тарғиб қилиш тизимини янада такомиллаштириш чора-тадбирлари тўғрисида"ги 2017 йил 24 майдаги ПҚ-2995-сонли Фармони // www.lex.uz.

2. Мирзиёев Ш. Адабиёт, санъат ва маданият яшаса, миллат ва халқ безавол яшайди. Ўзбекистон Республикаси Президентининг ижодкорлар билан учрашувидаги маърузаси // Халқ сўзи, 2019. – 9 февраль.

3. Ахлоқ-одобга оид ҳадис намуналари. – Т.: Фан, 1990. – 172 б.

4. Хусайний, Атоуллоҳ. Бадойиъус-санойиъ. – Т.: Ф.Фафур номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1981. – 400 б.

5. Ислом энциклопедияси. – Т.: Шарқ, 2004. – 450 б.

6. Жирмунский В. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – М.: Наука, 1972. – 407 б.

7. Муҳаммад пайғамбар қиссаси. Ҳадислар. – Т.: Камалак, 1991. – 302 б.

8. Навоий А. Сабъаи Сайёр. –Т.: Ғафур Ғулом номидаги матбаа бирлашмаси, 1991. – 542 б.
9. Қуръони карим. Таржима ва тафсир муаллифи Шайх Абдулазиз Мансур. – Т.: Тошкент ислом университети нашриёт матбаа бирлашмаси, 2009. – 624 б.
10. Рабғузий, Носируддин Бурҳонуддин. Қисаси Рабғузий. Биринчи китоб. – Т.: Ёзувчи, 1990. – 236 б.
11. Рабғузий, Носируддин Бурҳонуддин. Қисаси Рабғузий. Иккинчи китоб. –Т.: Ёзувчи, 1991. – 273 б.
12. Рабғузий, Носируддин Бурҳонуддин. Қиссаси Рабғузий. – Т.: Ёшлар нашриёт уйи, 2018. – 264 б.

*Ismatova Mohigul To'yevna,
Buxoro davlat universiteti mustaqil izlanuvchisi
(O'zbekiston)
E-mail: ismatovamoxigul@gmail.com*

CHO'LPON SHE'RIYATIDA QUYOSHNING RAMZIYLASHTIRILISHI

Annotatsiya. O'zbek adabiyotida qo'llangan ramziy obrazlardan biri quyoshdir. Quyosh ramziy obrazi mifologiya, folklor va yozma adabiyotda o'ziga xos badiiy talqin qilingan. Jadid she'riyatida mazkur obrazga yuklangan ma'no yanada kengayganligini ko'rishimiz mumkin. Cho'lpon o'zbek she'riyatida simvolist shoir sifatida alohida mavqega ega ijodkor. Uning she'rlarida ijtimoiy-siyosiy tushunchalarning ramziylashtirilishi yaqqol ko'zga tashlanadi. Mana shunday ramziy obrazlardan biri quyosh. Mazkur maqolada Cho'lpon she'riyatida "quyosh" ramzi orqali badiiy talqin qilingan ijtimoiy-siyosiy muammolarning ifodasi hamda shoir mahoratiga baho berilgan.

Kalit so'zlar: ramz, quyosh, oy, mifologiya, istiqloq, mustamlaka, Oktyabr, tong.

Аннотация. Одним из символических предметов, используемых в узбекской литературе, является – солнце. Символический образ "солнца" получил специфическое художественное толкование в мифологии, фольклоре и письменной литературе. В поэзии джадидов мы видим, что значение, приписываемое этому объекту, было еще более расширено. В узбекской поэзии Чулпан занимает особое положение как поэт-символист. Его поэзия символизирует социально-политические концепции, где одним из таких символических объектов представлено "солнце". В данной статье дается оценка выражения социально-политических проблем в поэзии Чульпана через символ "солнце" и рассмотрено художественное мастерство поэта.

Ключевые слова: символ, солнце, луна, мифология, независимость, колониализм, октябрь, утро.

Abstract. One of the symbolic objects used in Uzbek literature is the sun. The symbolic image of the sun has received a specific artistic interpretation in mythology, folklore, and written literature. In the poetry of the Jadids', we can understand that the meaning attributed to this object has been further expanded. Chulpan holds a special position as a symbolist poet in Uzbek poetry. His poetry symbolizes socio-political concepts. One of the most symbolic objects is the sun. This article evaluates the expression of socio-political issues in Chulpan's poetry through the symbol of "sun" and the poet's mastery.

Keywords: Symbol, sun, moon, mythology, independence, colonialism, october, morning.

Kirish. Osmon va samoviy jismlar dunyo adabiyotida eng ko'p ramziylashtirilgan obrazlar sanaladi. Turkiy xalqlarning koinot haqidagi tasavvurida osmon va osmon unsurlari muhim o'rin tutadi. Eng qadimgi mifologik qarashlardan tortib bugungi zamonaviy adabiyotgacha bo'lgan davrlarni ko'zdan kechirsak, osmon va osmon jismlariga murojaat qilinmagan adabiyot ham, ijodkor ham topilmaydi.

Eng qadimiy qarashlarga ko'ra, osmon – Xudolar maskani. Osmon va samoviy jismlarga muqaddaslik baxsh etgan Xudolar samoviy jismlarda yashashiga ishonilgan. Samoviy jismlarning aylanishi, harakatlanuvchi bulutlar, bo'ronlar, chaqmoqlar, kamalaklar – bularning barchasi Xudoga atalgan jismlar deb qaralgan. Hatto osmon va unga tegishli unsurlarga kult darajasida qaralgan.

Osmon katta chodir bo'lib, uning ostida quyosh, oy va yulduzlardan iborat unsurlar mavjud. Turkiy xalqlar osmonni muqaddas deb bilishi va uni timsol qilish natijasida osmon bilan birga quyosh, oy, yulduz kabilar ham muqaddas sanalgan. Shuning uchun Xudoning makoni deb hisoblangan osmon bilan birga quyosh, oy va yulduzlar haqida ko'plab mifologik qarashlar va e'tiqodlar paydo bo'lganligini ko'rishimiz mumkin. Ta'kidlash kerakki, turkiylarning turli tarmoqlarida bu unsurlarning muqaddaslik darajasi har xil bo'lsa-da, odatda ular Xudoga yordam beruvchi mavjudotlar sifatida qaralgan.

Asosiy qism. Ma'lumki, insoniyatning ilk tasavvurlarida olam yaxshilik va yomonlik dunyosi sifatida tasavvur qilingan. Ular o'rtasidagi kurashda quyosh va oy zulmat bilan bog'liq bo'lgan yovuzlikka qarshi kurashda muhim himoyachi – homiy sifatida talqin qilingan. Bundan tashqari, turkiy xalqlarda har bir narsaning ruhi borligi haqidagi qarashlar ham bevosita samoviy unsurlar bilan bog'liq.

Masalan, joni chiqqan insonning ruhi osmonga yulduz bo‘lib porlashi haqidagi qarash ham koinot unsurlariga bo‘lgan e‘tiqod bilan bog‘liq. Shuning uchun osmonning muqaddasligi bilan birga osmon bilan bog‘liq deyarli barcha narsa, hodisa va vaziyatlar ham muqaddas hisoblanadi. Jumladan, *quyosh tutilishi, oy tutilishi, chaqmoq chaqishi* bilan bog‘liq ilk tasavvurlarda ularning ilohiylashtirilganligini ko‘rishimiz mumkin. Shu munosabat bilan ayrim olimlar turklarning qadimgi dinini “Ko‘k turk” deb atashadi [8].

Turkiy xalqlar osmon va uning unsurlaridan kundalik hayotlarida osmonning muqaddasligi doirasida foydalanganlar. E‘tibor bersak, har kuni quyosh chiqishi va botishi, fasllarning ma‘lum vaqt oralig‘ida muntazam almashinishi orqali odamlar o‘zlarining kundalik hayotini belgilab olganlar. Hatto kelajaklarini ko‘rish uchun ham osmonga murojaat qilganlar.

Turkiy xalqlarida osmon – ko‘k ulug‘lilik ramzi sanalgan. Shuning uchun Xudoning osmonda ekanligini inobatga olinib, unga nisbatan “Ko‘k Tangri” ifodasi qo‘llangan. Ko‘k Tangri – Ulug‘ Tangri, demakdir. Osmonga nisbatan bu sifatlashning ishlatilishi uni ulug‘lash maqsadida bo‘lganligidan darak beradi. “Ko‘k Tangri” iborasidan kelib chiqib aytish mumkinki, osmonga yaratuvchi sifatida qaralgan, degan xulosaga kelish mumkin.

Bundan tashqari, Xudoning qarorgohi hisoblangan osmon rangi ramziylashtirilgan. Osmon rangi turkiy xalqlarning moddiy va ma‘naviy olamida eng go‘zal va eng qadri rang hisoblangan. Turklar uchun olov muqaddasdir, olov manbai esa osmon (Köktürk)dir. Osmon nima bersa, uni yer qabul qilib, insonlarga rizq qilib berdi, deb qaralgan.

Turkiylarda koinot va osmon jismlari bilan bog‘liq ramziy tushunchalar islomdan keyingi davrda ham saqlanib qolgan. Ayniqsa, tasavuf ta‘limotiga ko‘ra, Quyosh – Alloh timsoli sifatida talqin qilingan. Bundan tashqari, islom dini asoschisi Muhammad (s.a.v)ning nurlari ham quyosh va osmondan tushadi, deb qaralgan. Umuman olganda, turkiylar osmon va uning unsurlaridan kundalik hayotlarida osmonning muqaddasligi doirasida foydalanadilar.

Osmo va osmon jismlari badiiy adabiyotda turli g‘oyaviy niyat uchun xizmat qilgan. Navoiyshunos olim H. Eshonqulovning “*Samovat – ishq mahzari*” nomli tadqiqotida ulug‘ shoir Alisher Navoiyning “Badoe’ ul-bidoya” va “Navodir un-nihoya” devonlarida qo‘llangan osmon jismlarining ramziy ma‘nolari o‘rganilgan. Olim “*Islomiy – ma‘rifiy adabiyot namoyandalari – mumtoz adiblarimiz asarlarida keltirilgan samoviy jismlar nomlarining timsol va ramzlik xususiyatlarini chuqur anglash ijodkorning badiiy mahorati hamda she‘rda ilgari surgan g‘oyasini teran tadqiq etish uchun nihoyatda muhimdir. Samoviy jismlar Alisher Navoiy she‘riyatida ko‘pincha yor va oshiq tushunchalari, sifatleri tarzida qo‘llanadi. Bo‘lar shoir nazmidagi faol badiiy obrazlar sanaladi*”, – deb ta‘kidlaydi [5,11].

O‘zbek mumtoz adabiyotida osmon jismlari o‘z ma‘nosidan tashqari, ramziy ma‘nolarda “ko‘p va xo‘p” qo‘llangan. Jumladan, quyosh – Alloh, ma‘shuqa; oy – ma‘shuqa, yulduz – go‘zallik ramzi sifatida qo‘llangan. Biroq osmon jismlari orqali ifodalangan ramziy ma‘nolar o‘zgarimas va turg‘un emas. Aytmoqchimizki, ramzlar orqali ifodalangan ma‘no vaqt o‘tishi bilan o‘zgarishga uchrashi, tabiiy hol. Buning asosiy sababi inson tafakkurining o‘sishi hamda ijtimoiy-siyosiy hayotdagi muammolar bilan bog‘liq. Shu bois ham osmon jismlari va ularga yuklangan ramziy ma‘nolar o‘zgarib borgan. Jumladan, jadid she‘riyatida ham quyosh, oy, yulduz kabi ramziy obrazlar faol qo‘llanilgan va har biriga o‘ziga xos ma‘no yuklangan.

Muhokama va natijalar. Turkiy xalqlar madaniyatida samoviy elementlar haqida gap ketganda, quyosh eng keng tarqalgan ramziy obrazdir. Quyosh – turkiy xalqlar adabiyotida yorug‘lik va ezgulik ramzi sifatida qo‘llangan. Yorug‘likning qorong‘ulik ustidan g‘alabasi quyosh ramzi bilan ifodalangan. Quyosh Xudoning nurini yerga, ya‘ni odamlarga olib kelgani uchun odamlar uchun uni muqaddas, himoyachi va qutqaruvchi sanaganlar. “*Quyosh – barcha xalqlarga ma‘lum bo‘lgan eng qadimgi kosmik ramz; hayot manbai, yorug‘likni bildiradi. Quyosh ramzlari bilan ustuvorlik, hayot yaratish, faollik, qahramonlik negizi, hamma narsani bilish kabi xususiyatlar bog‘lanadi*” [1, 32]. Quyosh jadid she‘riyatida ham ramziy-timsoliy obraz sifatida o‘ziga xos ma‘no tashigan. Mazkur obraz jadid shoirlaridan Cho‘lpon she‘riyatida ko‘p uchraydi.

Ta‘kidlash kerakki, shoir va yozuvchilar o‘zlari yashagan davrni o‘z asarlarida qayta yaratadilar. Buning uchun o‘zlari yashagan jamiyatni, ijtimoiy-siyosiy muhit, diniy hayot, tarixiy voqealar, davr

odamlari, makon va joylarini o'z kuzatishlari va badiiy tafakkurlari orqali ramzlar olamida badiiy talqin etadilar.

Cho'lpon ijodida quyosh ramziy obraz sifatida davrning og'riqli nuqtalarini, shoir qalbini o'rtagan millat, xalq taqdiri bilan bog'liq siyosiy muammolar talqini uchun bo'ysundirilgan. Cho'lpon mumtoz adabiyotning o'lmas an'alaridan, ohang va obrazlaridan mohirona foydalandi. Mumtoz she'riyatdagi yetakchi bo'lgan ishq mavzusining Cho'lpon lirikasida ma'no qirralari kengaydi. Buni shoirning mashhur "Qalandar ishq" she'rida ham ko'rishimiz mumkin. G'azal ma'tasida quyosh ramzi ijtimoiy muammolarning badiiy ifodasi uchun xizmat qilgan.

Muhabbat osmonida go'zal Cho'lpon edim, do'stlar,

Quyoshning nuriga toqat qilolmay yerga botdim-ku [2,17].

Mumtoz she'riyat ohanglari yaqqol sezilib turgan mazkur baytda bir qarashda intim tug'ular yetakchilik qilganday tuyuladi. Cho'lponing bu g'azaliga, ayniqsa, g'azal maqtasiga yirik adabiyotshunoslar munosabat bildirganlar va uni turli xil talqin qilganlar. Jumladan, adabiyotshunos olim Ozod Sharafiddinov yozadi: "*Bu baytda oshiq sevgan yorini quyoshga, o'zini esa yulduzga qiyos qilyapti, ammo oshiq yor vasliga erisha olmaydi, chunki quyosh chiqqanda yulduz bekinmog'i kerak.*" Olimning bu talqinida quyosh va yulduz ramziy obrazlari bilan bog'liq an'anaviy qarashlarga tayanilgan. Xuddi shu baytga munosabat adabiyotshunos olim D.Quronov tadqiqotlarida ham kuzatiladi. Olimning e'tiroficha "*... maqta'dagi shoir taxallusining asl ma'nosi ramziy ma'noga ishora qiladi, muhabbat osmonidagi yulduz quyosh chiqishi bilan so'nishga majbur bo'ldiki, bu bilan Oktyabr inqilobining mustaqillik uchun kurash payini qirqqaniga ishora qilinayotir*" [3, 36]. Ko'rinib turibdiki, bir bayt doirasida bildirigan fikrlar zohiriy va botiniy ma'nolarga ega.

Cho'lpon baytda quyosh va yulduz kabi osmon jismlarni ramziylashtirgan. Cho'lpon – tong yulduzi. Cho'lpon (Venera) – yorqinligi bo'yicha osmondagi uchinchi jism. Shoir baytda Cho'lpon so'zni ham yulduz nomi (kosmonim), ham taxallus ma'nosida qo'llagan. Quyoshning "bosh ko'tarishi" osmondagi yulduzning ko'rinmasligiga sabab bo'ladi. Baytda shoir mazkur tabiiy holatni tasvirga olib, o'zining ijtimoiy g'oyalarini badiiy talqin qilgan.

Turkiy xalqlar adabiyotida Quyosh hamisha ijobiy ma'nolarda qo'llangan ramziy obraz sanaladi. Biroq shoir maqta'da quyoshni erk va ozodlik ramzi bo'lgan Cho'lpon yulduzini "erga botishi"ga sababchi bo'lganligini ta'kidlaydi. Demak, baytda quyosh ramziga salbiylik bo'yog'ida berilgan. Quyosh – o'zbek xalqiga erkinlik berishni va'da qilgan Oktyabr inqilobining ramzi edi. Bu "quyosh" millatning boshiga "zulm"larini sochdi, xalqni erkidan, huquqidan mahrum qildi. Mustabidlik zanjirini millatning bo'yniga osdi.

Jadid adabiyotning yirik tadqiqotchisi Begali Qosimovning baytga doir mulohazalarida ham mazkur ramzlar ijtimoiylik nuqtayi nazaridan baholanganligini ko'rishimiz mumkin. "*Shubha yo'qki, "Cho'lpon" va "Quyosh"ning ma'nolari bu yerda juda keng. U osmon yoritqichlari va ishq-muhabbatdagi martabadan hokim va mahkum, hukmron va tobe singari ijtimoiy-siyosiy rutbalargacha daxddor*" [6, 446]. Cho'lpon birgina baytda osmon, quyosh, yulduz kabi tabiat unsurlarni ramziylashtirishga erishgan. Ko'rinib turibdiki, "Cho'lpon" va "Quyosh" ramzlari – osmon yoritqichlari – ishq-muhabbat – ijtimoiy-siyosiy muammolarni talqini uchun xizmat qilgan.

Adabiyotda quyosh obrazi ramziylashtirilgan ekan, uning *harakati, holatlari, ya'ni "chiqishi", "botishi", "qizarishi" "tutilishi"* kabilarga ham alohida e'tibor berilgan. Buni shoirning "Tortishuv tongi" she'rida ham ko'rishimiz mumkin.

Yenggan qo'shin boshlig'idek gerdayib

Botgan quyosh bulutlarning ostidan

Bosh ko'tarib chiqmoq uchun tirisha.

Shuning uchun beri yoqda irjayib

Kulishurlar.

Unga qarshi, qarshidan

Yig'lov, siqtov, tovush, g'avg'o, xarxasha [2,17].

Shoir she'rning dastlabki bandida osmondagi quyoshning botishi va uning bulutlar ostidagi "kurashi"ni ramzlashtirgan. Botgan quyoshning bulutlar ostidan "gerdayib" bosh ko'tarib chiqishiga intilishini *kurash va umid* ramzi sifatida anglash mumkin. Shoir quyosh ramzi orqali erk va ozodlikka

intilgan millat qiyofasini badiiy talqin qilgan. *“Botgan quyosh bulutlarning ostidan, Bosh ko‘tarib chiqmoq uchun tirishi”* shi Turkiston xalqlarning ozodlik yo‘lidagi harakatlariga ishora qiladi. Bu harakatlarga esa “irjayib” kulayotganlar ham bor. Irjaymoq – kulishning bir ko‘rinishi. Shoir o‘zi ramzlashtirmoqchi bo‘lgan g‘oyaning badiiy ifodasi uchun tanlagan har bir so‘z g‘oya uchun bo‘ysundirilgan. “Irjaymoq” salbiy konnotativ ma‘noga ega so‘z. Shoir birgani shu so‘z orqali millat taqdirining tragik holatini ko‘rsatib berishga erishgan. “Irjayib kulish”da tahrirlash, xo‘rlash, istehzo bor. Bandning oxirgi ikki misrasida “irjayib kulish”ga *“Yig‘lov, siqtov, tovush, g‘avg‘o, xarxasha”* qarshilantirilgan. Bu “oddiy yig‘i” emas, balki butun millatga tegishli “yig‘i”dir.

She‘rning keyingi bandida shoir tasvirni “ko‘pdan beri zindonda quyosh ko‘rmay zaxlab qolgan ko‘ngillar”ga ko‘chiradi. “Chiqar kunlar yetdi sizga” deya istiqloq tongiga bashorat qiladi.

Qayg‘uringiz:

Kishanlarni yasovchi

ustalar.

Boshqalarni tubanlar deb atovchi

xo‘jalar,

Sizning uchun yoz boshining qoridek

Eruv kunlar keladir,

Sizning uchun alvastining zoridek

yig‘lar kunlar keladir...

Diqqat qilsak, shoir ramzlarni qatorlashtirib keltiradi. *“Kishanlarni yasovchi “ustalar”, Boshqalarni “tubanlar” deb atovchi xo‘jalar”* – mustamlakachilar, “yangi tuzum”ning “yalovbardorlari”. Shoir ular uchun *“yoz boshining qoridek eruv kunlar kelishi”, “olbostining zoridek yig‘lar kunlar yetishi”* dan xabar beradi. Bu esa shoir qalbidagi, millatning orzusidagi istiqloqlan bo‘lgan umidga ishoradir.

Chiqadigan quyoshni siz behuda

Etak bilan to‘smoq uchun tirishmang,

Axmoq bo‘lib Azroilning oldida

Jon talashing, to o‘lguncha berishmang.

She‘rning yakunida shoir yana quyosh ramziga murojaat qiladi. “Chiqadigan quyosh” – istiqloq quyoshi, mustaqillik quyoshi. Shoir o‘zining obrazli fikrini tasdiqlash uchun *“Oyni etak bilan yopib bo‘lmaydi”* degan xalq maqolini o‘zgartirib keltiradi. Maqol tarkibidagi “oy” ni “quyosh” bilan o‘zgartirishida ham ma‘lum ma‘noda bo‘yoqdorlik bor. Aslida, oy quyoshdan nur oladi. Bundan tashqari, qadimdan quyoshga yorug‘lik va ezgulik ramzi sifatida qaralgan. Shoir shuning uchun bo‘lsa kerak, shoir maqol qo‘llangan so‘zni o‘zgartirgan.

Cho‘lpon quyoshni ramziylashtirar ekan, u bilan bog‘liq mifologiy qarashlardan ham o‘rinli foydalanadi. Quyosh va oyni tutilishi tabiiy hodisa. Biroq turkiy xalqlarda bu tabiiy hodisaga doir turli mifologik qarashlar paydo bo‘lgan.

Mifologik qarashlarda bu tabiiy hodisaga salbiy bo‘yoq berilgan. Quyosh yoki oyni tutilishi omadsizlik, o‘lim, ofatdan darak beradi, – deb qaralgan. Aytishlaricha, qadimgilar yozuv kuchlar quyosh va oyni o‘g‘irlab ketishgan, deb ishonganlar. Yozuv kuchlar zulmatni yaxshi ko‘rgan. Oy va quyosh nurli. Yovuz kuchlar esa zulmatni yaxshi ko‘rganliklari bois, yorug‘lik va tovushdan qochishgan. Shuning uchun ham ko‘p joylarda, Oy va Quyosh tutilishida odamlar shovqin ko‘tarib, yovuz kuchlarni qo‘rqitishga harakat qilishgan.

Shamanistlarning e‘tiqodiga ko‘ra, quyosh va oy tutilganda, shamanlar ularni yovuz ruhlardan qutqarish uchun baqirgan va nog‘ora chalishgan. Ular bu shovqinlar yovuz ruhlarni qo‘rqitishiga ishonishgan. Ko‘rinib turibdiki, odamlar oy va quyosh tutilishini omadsizlik deb hisoblaydilar va bunday tabiiy hodisalarning sodir bo‘lishidan qo‘rqishadi. Jadid she‘riyati *“quyoshning tutilishi”* hodisasi ham ramziylashtirilgan. Cho‘lponing “Oktyabr” (7 noyabr) nomli she‘ri fikrimizni tasdiqlaydi.

Ey, bukun, ey bu kun

Dunyolar sarsildi!

Fikrlar, xayollar,

Ro‘yolar sarsildi!

Ey, bukun, olovlar
Dunyoni yondirdi,
Insonlar och yerni
Qonlarga qondirdi!

Ey, bukun, ko'klarda
Quyoshlar tutildi.
Ey, bukun, shamollar,
Bo'ronlar qutirdi!... [2, 108]

XIX asrning ikkinchi yarmida Rossiya imperiyasining Turkistonni zabt etishi, mintaqadagi xalqlarning ijtimoiy, iqtisodiy va madaniy hayotidagi o'zgarishlarga salbiy ta'sir ko'rsatdi. Bu jarayon, faqatgina ma'muriy nazorat bilan cheklanib qolmadi, balki mahalliy aholining huquqlari va erkinliklarini cheklash, ularni mustabidlik zanjiriga solishga sabab bo'ldi. Mustabidlikka qarshi kurash, Turkiston xalqlari orasida milliy harakatlarning paydo bo'lishiga sabab bo'ldi. Xalqlar adolat va huquqlarini talab qilish uchun kurashga chiqdi. Bu kurashda esa shoir-u yozuvchilar ham peshqadam bo'ldilar. Ular orasida Cho'lpon ham bor edi. Shoirning yuqorida parcha keltirilgan "Oktyabr" she'rining har bir bandida "shonli oktyabr"ning oqibatlari tadrijiy, tragik kayfiyatda ramziylashtirilgan. She'rning "Ey, bugun, ey bukun" tarzidagi murojaat bilan boshlanishida "o'sha kunga" nafrat hissi yaqqol sezilib turadi. Chunki bu shunday kunki, dunyolar, fikrlar, ro'yolar sarsilgan. Sasilgan – sarson bo'lgan. Sarson bo'lgan xalqning ahvoli hammaga ayon. Bu xalq, shoir aytganidek, "olovlar ichida".

Cho'lpon "Qalandar ishq" g'azalida Oktyabr inqilobini "muhabbat osmoni" – yurt ozodligi uchun kurash yo'lini yoritib turgan yulduzni yerga botirgan "quyosh" ramzi bilan bergan bo'lsa [4], mazkur she'rda "olov" Oktyabr inqilobining ramzi sifatida berilgan. Bu inqilob va'da qilingan ozodlikni emas, balki mustamlaka tamg'asini xalqqa tuhfa qildi. Shu bois, Cho'lpon "Oktyabr inqilobi" tushunchasini salbiy bo'yoqlarda, ramzlar orqali badiiy talqin qiladi.

Cho'lpon mumtoz adabiyot va uning namoyandalari ijodidan samarali oziqlanganni holda, mifologik qarashlar, xalq ijodidan ham unumli foydalandi. Tahlilga tortganimiz she'rning uchinchi bandida shoir "*tutilgan quyoshlar*" birikmasini keltiradi. "*Tutilgan quyosh*" – istiqloq ramzi. Shoir "tutilgan quyosh"ga paralel ravishda "qutirgan shamollar, bo'ronlar" tasvirini keltiriladi. Shamol va bo'ronlar mustamlakachilar va ularning zulmiga ishora. "Tutilgan quyosh" ramzi yuqorida ta'kilanganidek, xalqda shakllangan oy va quyoshning tutilishi bilan bog'liq xalqona qarashlar asosida shallantirilgan.

Cho'lponning "Oktyabr" she'ri uch qismdan iborat. Albatta, shoir bu bilan o'ziga xos maqsadni ko'zlagani ayon. She'rning birinchi qismi olti bandan iborat bo'lib, quyidagi misralar bilan yakunlanadi.

Ey, bukun, do'l kelib
Olamni yiqqan kun!
Ey, bukun, kurrimiz,
Mehvardan chiqqan kun!..

Shoir Oktyabr inqilobi ro'y bergan kunni "do'l kelib olamni yiqqan" kun tarzida tasvirilaydi. Bu "do'l" Yer kurrasini mehvaridan chiqargan. Mehvaridan chiqqan sayorada esa hayot bo'lmaydi. "Do'l" – Oktyabr inqilobning kelishi va uning jamiyatga olib kelgan salbiy o'zgarishlariga ishora. Uning qarshisida millat ojiz. Shoir bu "ojiz"likni "yiqish" so'zi orqali ifodalaydi. "Yiqish" zo'ravonlik, qurbonlik, zulm va haqsizlik demakdir.

She'rning ikkinchi qismida, lirik qahramoning kayfiyatida sokinlik, umidvorlik hislari seziladi. U do'stiga murojaat qilib,

Hech narsa bo'lmadi!
Na to'fon, na vulqon.
Yolg'iz, haq yo'llarda
Oqdi qon, oqdi qon...

deya, xalqning bukilmas irodasiga, erk, ozodlik yo‘lidagi harakatlariga ishora qiladi. Oktyabr inqilobini “qish” bilan qiyoslash orqali uning “qorong‘u” kelajagidan darak beradi. “Oktyabr onida Kuz ketgan. Qish yovuq” ...

Shoir she‘rning ikkinchi qismining yakunida yana “do‘l” bilan bog‘liq tasvirlarni keltiradi.

Shugina:
Do‘l kelib
Olamni yiqmadi,
Va yerning kurrasi
Mehvardan chiqmadi.

Shoir bu tasvirlar bilan xalqning erk va ozodlik haqidagi orzu-umidlarining so‘nmaganligini ta‘kidlaydi. Buni she‘rning ikki banddan iborat uchinchi qismidagi “*Do‘llarning olamni yiqishi – Hechdir! Kurraning mehvardan chiqishi – Hechdir!*” kabi iqrorida yanada yorqinroq ko‘rishimiz mumkin.

Xulosa. Umuman, Cho‘lpon she‘riyatida “quyosh” – istiqlol, erk va ozodlik timsoli sifatida badiiy talqin qilingan. Shoir “quyosh” ramziylashtirar ekan, u bilan bog‘liq xalqda shakllangan mifologik qarashlarga, folklor, mumtoz adabiyot an‘analaridan unumli foydalanadi. She‘rning emotsional ta‘siri juda kuchli. Cho‘lponning ijodida realizm va simbolizmning mukammal birlashuvi shoir she‘rlarining asl mohiyatini tashkil etadi. U realistik tasvirlar orqali hayotning murakkabliklarini ko‘rsatsa, simbolik obrazlar bilan jamiyatdagi ijtimoiy-siyosiy muammolarga munosabat bildiradi. Cho‘lpon she‘riyatidagi har bir poetik ramz shoirning lirik kechinmalari va orzu-armonlari bilan birga, aniq ijtimoiy-tarixiy voqelikni ham tasvirlaydi. Cho‘lpon she‘riyatida *istiqlol, erk, hurlik* kabi ijtimoiy-siyosiy tushunchalarni aks ettiruvchi ko‘plab ramzlar ishlatilgan. Bu ramzlar shoirning o‘z davridagi ijtimoiy va siyosiy muammolarni, xalqning azob-uqubatlarini va ozodlikka bo‘lgan intilishlarini ifodalashda muhim rol o‘ynaydi.

ADABIYOTLAR:

1. Mingboyeva D. Timsolar tilsimi. –T.: Yangi asr avlodi, 2007. – 204 b.
2. Cho‘lpon. Yana oldim sozimni. –T.: Adabiyot va san‘at, 1991. – 124 b.
3. Quronov D. Cho‘lpon hayoti va ijodiy merosi. – T.: O‘qituvchi, 1997. – 80 b.
4. Quronov D. Cho‘lpon nasri poetikasi. . –T.: Sharq, 2004. – 360 b.
5. Eshonqulov H. Samovot – ishq mahzari. Istiqlol davri navoiyshunosligi. XXX jildlik. XXIII jild –T.: Tamaddun, 2021. –1033 b.
6. Qosimov B., Yusupov Sh., Dolimov U., Rizayev Sh, Ahmedov S. Milliy uyg‘onish davri o‘zbek adabiyoti. Oliy o‘quv yurtlarining filologiya fakultetlari uchun darslik. – T.: Ma‘naviyat, 2007. – 368 b.
7. <https://acikerisim.sakarya.edu.tr/bitstream/handle>

*To'rayeva Mohinur Qo'zi qizi,
BuxDU tayanch doktoranti
(O'zbekiston)*

Email: turayevamohinur67@gmail.com

*Aminova Sevinch Aziz qizi,
BuxDU 2-bosqich talabasi
(O'zbekiston)*

Email: aminovasevinchbonu@gmail.com

SIROJIDDIN SAYYID SHE'RIYATIDA TARIXGA MUNOSABAT VA TARIXIY SHAXSLAR TALQINI

Annotatsiya. Zamonaviy o'zbek she'riyatida tarixga munosabat va tarixiy shaxslar talqini o'ziga xos yo'nalishni tashkil etadi. Bunday she'rlar yosh avlodni uzoq va yaqin tariximizni bilishga, undan saboq chiqarishga va ibrat olishga o'rgatadi. O'zbekiston xalq shoiri Sirojiddin Sayyid ijodida tarixiy mavzudagi she'rlar muhim o'rin tutadi. Ular orasida tarixiy shaxslar namuna qilib ko'rsatilgan va xotira mazmunidagi she'rlar, afg'on urushi fojialari aks etgan "Nom" liro-publitsistik asari alohida ajralib turadi. Maqolada shoirning shu mazmundagi she'rlari tahlil etilgan.

Kalit so'zlar: tarixiy shaxs obrazi, tarixga munosabat, g'azal, qasida, ruboiy, marsiya, she'r, liro-publitsistik uslub, xotira mazmuni.

Аннотация. В современной узбекской поэзии отношение к истории и интерпретация исторических личностей составляют уникальное направление. Такие стихи учат молодое поколение знать нашу древнюю и новую историю, извлекать из нее уроки и черпать вдохновение. Стихи на исторические темы занимают важное место в творчестве народного поэта Узбекистана Сирожиддина Саййида. Среди них выделяется лирико-публицистическое произведение «Имя», включающее стихотворения с запоминающимся содержанием и размышлениями о трагедиях афганской войны, в которых в качестве примеров используются исторические личности. В данной статье проанализированы стихотворения поэта на эту тему.

Ключевые слова: образ исторической личности, исторический контекст, газель, ода, рубаи, поэма, лирико-публицистический стиль, содержание памяти.

Abstract. In modern Uzbek poetry, the attitude to history and the interpretation of historical figures form a unique direction. Such poems teach the younger generation to know our distant and recent history, to learn from it and to take inspiration. Historical poems play an important role in the work on the people's poet of Uzbekistan Sirojiddin Sayyid. Among them, the lyrical-publicistic work "Name", which presents historical figures as examples and reflects the tragedy of the afghan war, stands out. The article analyzes the poet's poems of this content.

Keywords: the image of a historical person, a story of history, ghazal, ode, rubai, dirge, poem, literary-publicistic style, memory content.

Kirish. Sirojiddin Sayyid ijodi zamonaviy o'zbek she'riyatining yorqin sahifasini tashkil etadi. Uning mavzu va janr jihatdan rang-barang, mazmunga boy, pishiq she'rlari bunga dalil bo'lad oladi. Ayniqsa, S.Sayyidning tarixiy shaxslarga bag'ishlangan va tarixga munosabat aks etgan asarlar alohida badiiy tizimni tashkil etadi. Jumladan, "Ulug' bobong Navoiy", "To Navoiy bor", "Shoh Bobur", "Mir Alisher", "Navoiy", "Yassaviy devoni", "Oybek" kabi she'rlar, afg'on urushi fojialari tasvirlangan "Nom" liro-publitsistik asari fikrimizni tasdiqlaydi. Shoirning tarixiy shaxslar obrazlari badiiy gavdalantirgan, o'ziga xos chizgilar berilgan she'rlari uzoq va yaqin tariximizda munosib nom qoldirgan mashhur siymolar haqida bahs yuritadi. Bunday she'rlar Vatanimizning shonli o'tmishiga muhabbat va faxr tuyg'ulari bilan sug'orilgan.

Ma'lumki, o'tgan asrning 80-yillarida maqsadsiz afg'on urushi juda ko'plab o'zbek yigitlarining hayotiga zomin bo'ldi. Bu mavzu o'zbek adabiyotining deyarli barcha janrlarida o'z ifodasini topdi. O'.Hoshimovning "Tushda kechgan umrlar" romanidagi Rustam hayoti ana shu voqeliklardan so'zlaydi. O.Hojiyevaning "Najot" dostonining bir qismi shu fojialar tasviriga bag'ishlangan. A.Oripov, M.Yusuf,

H.Xudoyberdiyeva, O.Hojiyeva she'rlarida "afg'on qirlarida lolalarga aylangan" zabardast o'zbek yigitlarining lirik timsoli yaratilgan. S.Sayyidning liro-publitsistik ruh bilan sug'orilgan "Nom" asari ham shu mavzu talqiniga bag'ishlanganligi bilan e'tiborni tortadi. Asar nasr va nazm uyg'unligida yaratilgan. Unda afg'on jangi qurboni, rassom Sirojiddin To'raxo'jayev xotirlanadi.

Shular asosida shoirning tarixiy mavzudagi asarlarini mazmunan ikki guruhga bo'lish mumkin:

1. Tarixiy shaxslar ibrat qilib ko'rsatilgan she'rlar.

2. Xotira mazmunida bitilgan asarlar.

Asosiy qism. "Mir Alisher" she'ri g'azal kabi a-a, b-a, d-a, g-a shaklida qofiyalangan. Shoir ulug' Navoiyga bo'lgan muhabbatini o'tli satrlarda ifoda etadi:

Tiriklikning bongi Navoiy,
Buyuklikning rangi Navoiy.
Bir yorishdi zim-ziyo olam,
Turkiylarning tongi Navoiy,
Besh asrlik ro'yodir dunyo,
Besh asrlik o'ngi Navoiy [1, 121].

E'tibor berilsa, she'rning har bir misrasida Navoiyning buyukligi ochib berilgan. Navoiyga nisbatan ishlatilgan sifatlashlar nihoyatda ohorli. Binobarin, Navoiy tiriklikning, hayotning ovozidir. Navoiyning dunyoga kelganligi zim-ziyo olamning yorishganligidir. Agar tabiat, hayot tunu kunduzdan, tongu shomlardan iborat bo'lsa, Navoiy o'zbekning tongidir. Zero, tong yorug'lik ramzi, yangi hayotning boshlanishini ifoda etadi. Agar dunyo besh asrlik ro'yodan – yolg'ondan iborat bo'lsa, uni rostga, o'ngga aylantirgan kishi ham Navoiydir.

Shoirning Navoiyga qasidasi bu bilan intiho topmaydi. S.Sayyid uni ummonga, bepoyon Vatanga qiyos etadi.

"Shoh Bobur" she'ri g'azal ohanglarida bitilgan. Unda Boburning iztirobli lahzalari aks etgan:

Buncha ham oh tortdingiz, oh Bobur,
Muttahamlar dunyosida shoh Bobur...
Kecha uzun, manzil olis, yo'l uzoq.
Sizga faqat yolg'iz oy hamroh, Bobur
Nonko'r beklar, beoqibat mirzolar,
Kimlar sizga qazmadilar, choh Bobur [1, 15]

Ma'lumki, Bobur hayoti murakkab davrda, jang-u jadallarda kechgan.

Da'stlabki baytning birinchi misrasida "oh" so'zi ikki marta qo'llanilgan. Birinchisida – "oh tortdingiz" qo'shma fe'l tarkibida Boburning ruhiy holatini ifodalashga xizmat qilgan bo'lsa, ikkinchisida "oh" undov so'z sifatida kelgan va o'sha ruhiy holatning kuchliroq aks ettirilishini ta'min etgan. Keyingi baytda uzun kecha, olis yo'lda o'ying hamrohlik qilishi Boburning shoirligini ifoda etadi. Boburga sadoqat va xiyonat oralig'ida umr kechirgan. S.Sayyid uchinchi baytda ana voqelikka ishora qilib, nonko'r beklar, beoqibat mirzolarning Boburga bir umr choh qazganligini tasvirlaydi. She'rni o'qish davomida S.Sayyidning shoh va shoir Bobur ruhiyatidagi o'zgarishlarni teran ifoda etganligiga guvoh bo'lish mumkin. Shu tarzda "shoirligi shohligidan ulug', shohligi ham she'riday ogoh" Zahiriddin Boburning lirik siymosini badiiy gavdalaniradi.

"Oybek" she'ri ham aynan shu uslubda yaratilgan. "Shoh Bobur" she'ridagi kabi ["Bobur" so'zi radif bo'lib kelgan] Oybek o'zi ham misralar osha radif vazifasini bajargan. Binobarin, radifning badiiy vazifasidan kelib chiqilsa, ushbu so'zga shoirning qanday mazmun yuklaganligi oydinlashadi.

O'zicha tushmagan osmondan Oybek,
Yaralmish mehr ila armondan Oybek [1, 17]

G'azal vazni va shaklida bitilgan bu satrlar matla'dir. Ushbu she'r aruzning hazaj bahrida yozilgan.

Agarchi davr uni tildan ayurdi,
Vale ayrilmadi iymondan Oybek [1, 17].

Ma'lumki, Oybek o'tgan asrning 50-yillarida qator qarama-qarshiliklarga duch kelgan. Natijada u xastalangan. Shoir aytganiday, davr uni tildan ayirgan. Lekin Oybek o'z e'tiqodida mustahkam turgan.

Hasad g'avg'osiyu minnat jafosi
Ne ko'rди ul buzug' davrondin Oybek [1, 17].

Oybek yashagan davr deyarli sobiq tuzumga to'g'ri keladi. Barcha davrlarda ham yorqin iste'dodlarga hasad ko'zi bilan qaralgan. Ko'klarga ko'tarilgan davrda Oybekka o'xshagan yuksak iqtidor sohiblarining hayoti bir teki, illiq kechmagan. Shu bois shoir "buzug' davron" Oybek boshiga ko'p ko'rguliklar solganligini qalamga oladi. She'r mahzun ruh bilan sug'orilgan. Shu bois u o'z o'quvchisi ko'z o'ngida iymoni, e'tiqodi butun, haqiqiy adib Oybekning shoir dunyosi chizgilari yanglig' taassurotlar uyg'otadi.

Yuqorida fikr yuritganimiz she'rlardan ma'lum bo'ladiki, shoir Navoiy, Bobur, Oybek singari yorqin siymolarning lirik obrazlarini yaratgan ekan, kitobxonga ularni har jihatdan hayotiy ibrat namunasi qilib ko'rsatadi.

Shoirning "Pahlavon Mahmud" she'ri adabiyotimiz sahifalarini bezab turgan Pahlavon Mahmud haqidadir.

Sening hasratlaring uzun,
 She'rlaring qisqa.
 Ne-ne gado ko'rding,
 He sulton ko'rding.
 Nuh ming yil yashadi –
 Ko'rdi bir to'fon.
 Sen
 Nuh bo'lmasang ham,
 ming to'fon ko'rding.
 Birovdan taxt qoldi,
 Birovdan – daraxt.
 Sendan meros qolmish baytlar –
 tug'yoning.
 ...Gar ko'ylak tiksalar armonlaringdan.
 Egni but bo'lardi yupun dunyoning [2, 55].

Ma'lumki, Pahlavon Mahmud adabiyotda ruboiy janrini rivojlantirgan. Shoir shunga ishora qilib, "sening hasratlaring uzun, she'rlaring qisqa" deydi. Ya'ni qisqa she'r – ruboiydir. U ana shu qisqa satrlarda hayot haqidagi qarashlarini falsafiy yo'sinda ifoda etgan. Shoir bunda Nuh to'foniga ishora etadi. Binobarin, Pahlavon Mahmud tabiiy to'fonga duch kelmagan esa-da, hayotning to'fonlariga uchradi. Demak, Nuh to'fonining she'rda talmeh qilib keltirilishi shoir qismatiga ishoradir. Qolaversa, uning nomini tarix, adabiyot sahifalariga muhrlagan narsa – tug'yonlarga to'la baytlaridir.

Rustam Musurmon o'rinli ta'kidlaganiday: "Shoirning "She'riyat", "Uzilgan torlar", "Botir Zokirovning Ra'nosi", "Marsiya" kabi she'rlarda Asqad Muxtor, Shavkat Rahmon, Muhammad Yusuf singari marhum shoirlarimiz, Botir Zokirov, Oxunjon Madaliyev, Muhridin Xoliqov singari an'atkorlarimizning yorqin xotiralari eslanadi. Inson umrining omonatligi, odamni tirikligida qadrlash zarurligi uqtiriladi" [4]. Mazkur she'rlar chuqur dard, hazinlik, mung bilan sug'orilgan. Jumladan, "Marsiya" she'ri Muhammad Yusuf vafotiga bag'ishlangan. Unda ulkan mung yashirin. Chunki sevimli shoirning bevaqt o'limi ko'p qalblarni larzaga soldi. O'sha ayriliq daqiqalarida armonli satrlar qog'ozga tizildi. Sirojiddin Sayyid bitiklari ham ana shunday g'amangiz lahzalar mahsuli sifatida dunyoga keldi:

Bunchalar qalin
 Dunyoning po'sti.
 Bug'doyday xoksor
 Bir shoir o'sdi.
 Nogoh bir xabar
 Tongimni to'sdi.
 Titradi olam.
 Yig'ladi onam:
 Bolamning do'sti...
 Bolamning do'sti...

Muhammad Yusufda olloh yuqtirgan she'riy iste'dod bor edi. Ayni zamonda o'ta kamtar, samimiy inson sifatida ham xalqining, elining yuksak hurmatiga sazovor bo'lgan. Shu bois Sirojiddin

Sayyid uning kamtarinligini “bug‘doyday xoksor” birikmasi orqali ifoda etadi. Shoirning o‘limi haqidagi xabardan olam titradi, onam “bolamning do‘sti” deya yig‘ladi, deydi. Demak, M.Yusuf shoir sifatida katta-yu kichikka barobar, dildosh edi.

Kuylari qoldi
Tog‘u toshida
O‘ylari qoldi
Oy, quyoshida,
Buloq boshida,
Xirmon boshida,
O‘zbekning qora
Ko‘zu qoshida.
Bir shoir ketdi,
Bir shoir o‘tdi.
Bobur yoshida...
Bobur yoshida [1,107]

Ma’lumki, uning dilga yaqin ko‘plab she’rlari qo‘shiqqa solingan, mashhur hofizlar tiliga tushgan edi. Shoir shunga ishora qilib, M.Yusufdan kuylar qolganligini aytadi. Zahiriddin Bobur 47 yoshida olamdan o‘tgan. M.Yusuf xuddi shu yoshda dunyoni tark etdi. Demak, shoir M.Yusufning Bobur kabi ayni ijodining gullagan chog‘ida yorug‘ olamdan ketganligini ifoda etadi.

Ey bulbullarga
Kuy-g‘azal, Vatan.
Sen – abad Vatan,
Sen – azal Vatan.
Kim sendan yuldi,
Kim – o‘sal, Vatan.
Gul, asal Vatan.
Sen yuksal Vatan,
Sen yuksal Vatan.
O‘yladi bolang,
Kuyladi bolang,
Ey, go‘zal Vatan!
Ey, go‘zal Vatan! [1, 108]

Bunda bulbullar ikki ma’noda qo‘llanmoqda: 1. Haqiqiy bulbul 2. Shoirlar. M.Yusuf yonib kuylab o‘tgan mavzulardan biri bu Vatandır. U umr bo‘yi Vatan istiqbolini, ertangi kunini o‘ylab yashadi va uni ulug‘lovchi o‘tli satrlar bitdi. Shoir “o‘yladi bolang, kuyladi bolang” deganda aynan shu jihatlarni nazarda tutgan. Umuman olganda, she’rda M.Yusufning betakror inson va yetuk shoir sifatidagi fazilatlarini eslanadi.

O‘tgan asrning 80-yillarida yuz bergan maqsadsiz afg‘on urushi voqealari ko‘p yillar Sirojiddin Sayyidga tinchlik bermagan. Bu haqda shoir asar boshida yozadi: “Afg‘oniston qumlarida yiqilganida askarlar, Men ham yozuv stolimda so‘zsiz yaralanganman. “Saksoninchi yillar” dostonidan o‘rin olgan ushbu satrlar o‘shanda senzura tomonidan olib tashlandi. Jurnal terilayotganda to‘xtatib qo‘yildi. Satrlar o‘rnini to‘ldirish uchun shoshilinch ravishda rassomga surat buyurishdi. Mavzuga mos kelmasa-da doston qoq o‘rtasida didsizlarcha solingan gul rasmi bilan bosilib chiqdi. Men bu so‘zlarni nima uchun yozmoqdaman? Vaqt o‘tib olib tashlangan satrlarni tiklash mumkindir, lekin betayin qatag‘onda halok bo‘lgan o‘g‘lonlarni hayotga qaytarmoq, ularga jon ato etmoqning iloji yo‘q. Ularning o‘rnini hech qanday gul, hech qanday orden bilan to‘ldirib bo‘lmaydi... Salkam o‘n besh ming qurbon, mayib majruhlar soni o‘ttiz yetti mingga yaqin! Bu avlodga nom ham topilgan “Urush ko‘rmagan otalarning urush ko‘rgan bolalari”[3, 153]. E’tibor berilsa, shoir dastlab “Saksoninchi yillar” dostonida mazkur mavzuni yoritib bergan. Biroq yillar o‘tib, o‘sha dostonida aytilmay qolgan, ko‘pdan qalbida tugun bo‘lib yotgan afg‘on urushi voqealaridan tug‘ilgan ko‘ngil iztiroblari “Nom” deb atalmish yangi bir asarda o‘zini namoyon etdi. Asar liro-publitsistik ohangda bitilgan. Shoir nasrda ocherk uslubini qo‘llagan. Unda

o‘z qahramoni Sirojiddin To‘rayev [tengdoshi] haqidagi ma‘lumotlarni aniq keltiradi. Shu faktlar, achchiq xotiralardan tug‘ilgan tuyg‘u-kechinmalarini satrlar qatiga jo etgan.

Shoir Sirojiddin To‘rayev yaqinlari: ota-onasi, buvisi iztiroblarini qog‘ozga tushirgan. Bor-yo‘g‘i yigirma bahorni qarshilagan, rassom bo‘lmoq niyatida suratlar chizgan, bo‘yoqlari qurimay qolgan suratlarda aks-sado berib turgan, orzulari osmon qadar Sirojiddin “1984-yilning 14-yanvarga o‘tar kechasi xizmat burchini o‘tash vaqtida halok bo‘lgan... 1963-1984. Bu sanalar oralig‘ida kechgan muddatni umr deb atashga til bormaydi, bu muddat tug‘ilish bilan o‘limni ajratib turgan chiziqdan ham qisqa, go‘yoki umid gulbarglariga bir qatra shabnam indi-yu quyosh nurlariga yetishmayin yilt etdi ketdi” [3,153]. Shoirning umr haqidagi qarashlari falsafiylik bilan yo‘g‘rilgan. Sirojiddin To‘raxo‘jayevning xazonga aylangan umri shoir fikricha, “umid gulbarglarigaingan bir qatra shabnam, unga esa quyosh nuri yetishmadi”.

Uni o‘ldirganlar “dushmanlar” emas,
 Uni o‘ldirganlar bizning jaholat.
 Uni o‘ldirganlar elni zavolga
 Hamda mamlakatni chohga eltganlar [3, 154].

Shoirning hikoya qilishicha, u Sirojiddin To‘rayev xonadoniga keksa jurnalist Abdulla Po‘latov bilan birga bordi. Sadridin aka (Sirojiddinning otasi), buvisi bilan ro‘para kelishdi. Necha yillardan so‘ng ham ularning yuzida “tuganmas anduh chirqirab yotardi”. Buvining nolayu faryodini shoir shunday tasvir etadi. “Bolam shu yerginada yotardi. Har sahar o‘zim uyg‘otardim chinnikosani to‘ldirib shu qaymoqlardan ichardi olinglar silaga nasib qilgan ekan man Xudodan emas bandasidan ko‘raman bolam, bolam ... tirik ketgan bolamni bo‘yi ikki metrlik bolamni tobutga solib qaytarishditobut ham kichkina xontaxta keladi tobuini ochirgan qo‘yishmadi bu maning bolam emas deb yoqalariga yopishdim... keyin o‘rden berishdi qizil yulduz degan besh yil bo‘ldi eshik tiq etsa bolam deyman bolam...” [3, 154]. Buvining alamga, g‘amga, ayriliqqa to‘la iztiroblari qatida o‘sha davr minglab onalari va buvilarining anduhlari aks etgan. Ular qalbida “bolam tirik, qaytib keladi” degan umid yashaydi:

Do‘stlari kelsa-yu kelmasa bolam,
 Do‘stlari kulsa-yu kulmasa bolam.
 Bir vaqtlar sochini to‘zg‘itgan shamol
 Hovlida yelsa-yu yelmasa bolam.
 Yaxshi ko‘rgan qizi kelib yig‘lasa
 So‘ngra to‘y bo‘lsa-yu bilmasa bolam
 Suratdan chiqolmay, mo‘ltirab zor-zor
 “To‘ylar muborak”ni tinglasa bolam...
 Sahar kosalariga qaymoq to‘lsa-yu
 Keksaygan bu ko‘nglim to‘lmasa, bolam.
 Kecha topshirishdi “Qizil yulduz”ing
 Ordenni “bolam” deb bo‘lmasa bolam [3, 155].

Buvi iztiroblariga otaning amlari qo‘shiladi. Ota o‘g‘li haqida yonib-kuyib so‘zlab beradi. Ayniqsa, bolasining kelajakdagi orzulari, rassom bo‘lish istagi haqida gapirganda, yanayam dili o‘rtanadi. Uning umid bilan yozgan xatlaridan so‘zlaydi.

Ota, men haqimda gapirib bering
 Meni so‘rab kelganlarga, yo‘qlaganlarga.
 Yillar yenggaydirlar Sizni ham oxir,
 Dilda sog‘inchingiz bog‘laydi yiring.
 Meni izlab kelgan yoz-u qishlarga
 Ota, men haqimda gapirib bering...
 O‘zim chizib ketgan o‘z suratimga
 Ota, men haqida gapirib bering.
 Kechiring, to‘ylarga buyurmadim men.
 Farzandlar singari – Siz haqingizda
 Gapirib berishga ulgurmadim men [3, 156].

Ota qalbini o'rtaguvchi armonlar, ko'ngilni vayron qiluvchi dardlar yuqoridagi satrlarda o'z ifodasini topgan.

Asardagi yana bir ta'sirchan epizod Sirojiddinning mo'jazgina, buvisi tomonida changlari artiladigan xonasi bilan bog'liq. Bu joyda xotiralar jonlanadi, suratlar tilga kiradi go'yo: "Endi hech qachon ko'klamda surat chizgani Baxmalning baxmal qirlariga borolmaydi. Ro'zi Choriyev hech qachon Boysunga olib bormaydi uni. Sherali Jo'rayevning yangi qo'shiqlarini eshitolmaydi. Hech qachon! Shu sababli uning "Kuz" suratidagi ko'klam chinqirig'i kishini adoyi tamom qiladi. 1981-yilda chizilgan "Avtoportret"dagi ko'zlar esa yana biroz tikilsangiz ymhiq'lab yuboradigan darajada zorlanib boqadilar:

Tunlar derazamda mo'yqalamlaring
Dumli yulduzlarday yuzaveradi.
Oynaning muzlagan varaqlariga
Sening suratingni chizaveradi.
Oyna dosh bermaydi.
Ingraydi oyna,
Raxna-raxna bo'lib yig'layveradi
Terak mo'yqalamin yurgizib shamol
Ko'kka suratingni chizaveradi" [3, 160].

Endi ular Sirojiddin dafn etilgan qabristonga yo'l oladilar. Bu sukut maskani alamlarini yana ham olovlantiradi.

Ma'lumki, taniqli yozuvchi O'tkir Hoshimov "Dunyoning ishlari" qissasida bahor qabristondan boshlanishini yozadi. Xuddi shunga yaqin tasvir asarda ham mavjud: "Qabristonga ko'klam erta keladi. Tashqarida, shaharda qor uyumlari hali erib ulgurmagani esa-da, bu go'shada tuproq ko'pchib, ilk maysalar nish urgan, tepachalar nafas olayotganday, ular ko'tarilib tushayotgan ko'kraklar bo'lib tuyuladi. Ko'klamlari bevaqt xazon bo'lganlar yotgani uchun shundaydir balki?" Qabristonda tilovat qilishadi, cheksiz dard va hasrat bilan ortga qaytadilar. Biroq ularga marmar lavhalardan hayotga to'yagan mas'um ko'zlar tikilib turganday bo'ladi: "Ular suratlarda shu qadar mas'um, shu qadar beozor! Ular – tabassum bo'lib ulgurmagani lablar, sevinchga chog'lanib, shu taxlit mangu surat bo'lib qolgan yuzlar, devorlardagi kemtik nonlar – ular, olinmagan suyunchilar, nasib etmagan to'ylaru buyurmagan kuyovlik sarpolari – ular, onalarining dilida xanjarday zanglagan sog'inch – ular, ular shu qadar mas'um, shu qadar yosh!" [3, 165]. Ular – maqsadsiz, ma'nisiz urushning begunoh, o'n gulidan bir guli ham ochilmagan qurbonlari. Shundan qalblar o'rtanadi. Shoir tuyg'ulari junbushga keladi.

Asardagi eng so'nggi epizod yanada ta'sirchan: "General yig'ladi. 1989-yilning 15-fevralida, "Termiz – Hayraton" ko'prigi ustida kuppakunduzi, butun insoniyat ko'z oldida general yig'ladi! Salkam 15 ming askarning o'limini ko'rib yig'isini ichiga yutgan, 37 mingga yaqin mayib o'g'lonning ko'ziga boqib ko'zyoshini ko'rsatmagan general yig'ladi. "Termiz – Hayraton" ko'prigi ustida kuppakunduzi, insoniyat ko'zi oldida bronemashinadan tushdi-yu peshvoz olgani chiqqan o'n to'rt yashar o'g'lini quchib yig'ladi..." [3, 166]. General yig'isida insoniyatning dardi yashiringan. Maqsadsiz urushdagi intilishlari, harakatlari zoye ketgani uchun, yosh o'g'lonlarning umri bevaqt xazon bo'lgani uchun, qalbi ozorlangani, vijdoni uyg'oqligi uchun yig'ladi.

Xulosa. Shunday qilib, S.Sayyidning tarixiy shaxslar obrazlari yaratilgan she'rlari va yaqin tarixga munosabat yo'sinidagi "Nom" liro-publitsistik asari ham shakl, ham mazmun jihatdan o'ziga xos mukammallik kasb etadi. Ularda tarix chizgilari namoyon, xalq diliga, qalbiga yaqin insonlarni eslash ruhi hukmron. "Nom" asari esa maqsadsiz afg'on urushining xalq boshiga solgan adoqsiz kulfatlaridan so'zlaydi. Shoir mash'um afg'on urushi fojialarini o'zi bilgan, o'ziga tengdosh Sirojiddin To'raxo'jayevning hayoti misolida xotiralar orqali kitobxonga jonlantirib beradi. Zero, Sirojiddin To'raxo'jayev o'sha maqsadsiz urush yillarida umri xazon bo'lgan yigitlar obrazini o'zida ifoda etadi. Bu asar O'tkir Hoshimovning "Tushda kechgan umrlar" romani mazmuniga uyg'un asar sifatida shu mavzudagi badiiyat namunalari qatorini to'ldiradi. Umuman olganda, Sirojiddin Sayyid o'zbek xalqining uzoq va yaqin tarixini teran ang'laydi, shu yurtda yetishgan va tarixda munosib nom qoldirgan mashhur siymolarga yuksak ehtirom bilan qaraydi.

ADABIYOTLAR:

1. Сирожиддин, Сайид. Дил фасли. Шеърлар. – Т.: Ўзбекистон, 2007. – 240 б.
2. Сирожиддин, Сайид. Севги мамлақати. Шеърлар. – Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1987. – 76 б.
3. Сайид С. Қалдирғочларга бер айвонларингни. – Т.: Шарқ, 2005. – 208 б.
4. Мусурмон Р. Сўзнинг порлоқ манзили//Ўзбекистон Адабиёти ва санъати, 2005. –25 январь.

*Ro'ziyeva Dilyayra Nurmurodovna,
Buxoro davlat universiteti mustaqil tadqiqotchisi,
Ichki Ishlar Vazirligi Buxoro akademik litseyi
Tillarni o'rganish kafedrasini ingliz tili fani o'qituvchisi
(O'zbekiston)
E-mail: ruziyevadilyayra300@gmail.com*

“SHAYTANAT” ASARIDA OTA VA QIZ MUNOSABATLARI TASVIRI

Annotatsiya. Mazkur maqolada Tohir Malikning Shaytanat asaridagi ota obrazi, xususan, Asadbek va uning qizi o'rtasidagi murakkab munosabatlar tahlil qilinadi. Asadbek obrazining qattiqqo'lligi, jinoyat dunyosidagi ta'siri va oilaviy hayotidagi o'ziga xosligi orqali ota-bola munosabatlari, insoniy qadriyatlar va hissiy masofalikning asar rivojiga ta'siri yoritilgan. Maqola ota va qiz o'rtasidagi tushunmovchiliklar, nazoratga intilish va mustaqillik istagining ziddiyatlari orqali ota obrazini chuqurroq o'rganadi. Ota va qiz o'rtasidagi bu ziddiyatli aloqalar, ayniqsa, qizning o'zligini topishga bo'lgan intilishi va uning mustaqil fikrlashiga qarshi kurashni ko'rsatadi. Asadbekning o'z o'rnini saqlashga bo'lgan harakatlari esa, oiladagi muvozanatni saqlash bilan birga, tashqi dunyo bilan bo'lgan bog'liqligini ham aks ettiradi. Bu munosabatlar orqali asarda insonning ichki kurashi va o'z-o'zini anglash jarayoni keng yoritilgan.

Kalit so'zlar: ruhiy iztiroblar, axloqiy masalalar, o'zbek adabiyoti, qasos, baxt izlash, ota-ona sevgisi, insoniy qadriyatlar, yetimlik, ruhiy azoblar, xarakter tahlili, oila va jamiyat, otalik vazifasi, ichki konflikt, vijdon azobi.

Аннотация. В этой статье анализируется образ отца в романе Тохира Малика “Шайтанат”, в частности, сложные отношения между Асадбеком и его дочерью. Через строгость Асадбека, его влияние в преступном мире и особенности его семейной жизни рассматриваются отношения отца и дочери, человеческие ценности и эмоциональная дистанция, влияющая на развитие сюжета. В статье более глубоко исследован образ отца, анализируя недоразумения, стремление к контролю и противоречия между желанием независимости и борьбой за власть. Конфликты между отцом и дочерью, особенно желание дочери найти свою идентичность и сопротивление контролю со стороны отца, занимают центральное место. Попытки Асадбека сохранить своё положение отражают не только стремление сохранить баланс в семье, но и его связь с внешним миром. Через эти отношения в романе раскрывается внутренний конфликт и процесс самопознания.

Ключевые слова: психологические страдания, моральные вопросы, узбекская литература, месть, поиск счастья, родительская любовь, человеческие ценности, сиротство, душевные муки, анализ характера, семья и общество, обязанности отца, внутренний конфликт, угрызения совести.

Abstract. In this article, the father figure in Tohir Malik's novel *Shaytanat* is analyzed, particularly the complex relationship between Asadbek and his daughter. Through Asadbek's strictness, his influence in the criminal world, and the peculiarities of his family life, the article explores the father-daughter relationship, human values, and the emotional distance that impacts the development of the story. The article delves deeper into the father figure by examining misunderstandings, the desire for control, and the contradictions between the wish for independence and the struggle for authority. The conflicts between father and daughter, especially the daughter's desire to find her own identity and her struggle against her father's control, are highlighted. Asadbek's attempts to maintain his position reflect not only the efforts to preserve family balance but also his connection with the outside world. Through these relationships, the novel reveals the inner struggle and the process of self-discovery.

Keywords: psychological struggles, moral issues, Uzbek literature, revenge, pursuit of happiness, parental love, human values, orphanhood, mental anguish, character analysis, family and society, fatherhood duties, internal conflict, pangs of conscience.

Kirish. Tohir Malikning “Shaytanat” romani o‘zbek adabiyotining eng mashhur va keng o‘qiladigan asarlaridan biridir. Bu asar jinoyatchilik olami, insoniy ziddiyatlar va jamiyatdagi axloqiy masalalarni chuqur yoritgan epik roman hisoblanadi. Asar jamiyatning ichki muammolari va jinoyatchilik dunyosidagi hayot tasviriga bag‘ishlangan. Uning markazida Asadbek obrazi turadi. U jinoyat olamining yirik vakili bo‘lib, o‘z kuchi va aqli bilan shu darajaga yetgan. Asarda uning o‘tgan hayoti, muvaffaqiyatlari va qilmishlarining oqibatlari yoritiladi. Shu bilan birga, romanda insoniy munosabatlar, ota-bola, do‘stlik va dushmanlik, sevgi va nafrat kabi mavzular ham yuksak darajada aks ettirilgan.

Asosiy qism. “Shaytanat” asarida ota obrazi, ayniqsa, Asadbekning shaxsiyati orqali chuqur va ko‘p qirralikda tasvirlanadi. Bu obraz orqali yozuvchi ota-ona va farzandlar o‘rtasidagi murakkab munosabatlarni, insoniy qadriyatlar va axloqiy ziddiyatlarni o‘rganishga harakat qiladi.

Asadbek romandagi asosiy obrazlardan biri bo‘lib, u ota sifatida o‘ziga xos xususiyatlarga ega. U qizini juda yaxshi ko‘radi va uning baxtli hayot kechirishini istaydi, lekin bu sevgisini ifoda etishda muvaffaqiyatsizlikka uchraydi. Asadbekning xarakteridagi sovuqqonlik va qat‘iyatlilik uning o‘z oilasiga ham ta‘sir qiladi.

Ota sifatidagi asosiy xususiyatlari:

1. **Himoya va nazoratga intilish:** Asadbekning qizi Zaynab uchun qilgan harakatlarida uni tashqi dunyoning zararidan himoya qilish istagi yaqqol ko‘rinadi. U qizining hayotini o‘zi belgilab bermoqchi bo‘ladi va bu, ko‘pincha, qizining shaxsiy mustaqilligini cheklaydi.

2. **Hissiy masofalik:** Asadbek o‘z his-tuyg‘ularini ochiq ifoda etmaydi. U shafqatsizlik va qat‘iyatlilikni ko‘proq namoyon qiladi, natijada, qizi bilan hissiy yaqinlikni yo‘qotadi. Ammo uning ichki kechinmalari va sevgisi asar davomida sezilib turadi.

3. **Jinoyat olamining ta‘siri:** Asadbekning jinoyat olamida yashashi va bu dunyoning qoidalariga rioya qilishi uning otalik vazifasiga ham ta‘sir qiladi. U qizi uchun yaxshi hayot yaratmoqchi bo‘lsa-da, o‘zi tanlagan yo‘l bu maqsadga ziddiyatli tus beradi.

4. **Qattiqqo‘llik:** Asadbekning tarbiya usuli qattiqqo‘llik va o‘z qoidalariga ko‘r-ko‘rona bo‘ysundirishga asoslangan. Bu uning ota sifatidagi zaif tomonlaridan biri bo‘lib, qizi bilan o‘rtasidagi tushunmovchiliklarga olib keladi.

Asadbekning yuragida ham boshqa insonlarga xos fazilatlar mavjud. U o‘z o‘rnida jonkuyar farzand, mehribon ota, g‘amxo‘r do‘st, samimiy aka hamdir. Uning mana shu burchlarini bajarish holatida esa ruhan ezilib, iztiroblar iskanjasida qolganligini ko‘rishimiz mumkin. Adabiyotshunos H. Umurov shunday yozadi: “Xarakterni uni psixikasisiz tasavvur qilish mumkin emas, chunki qahramon ruhiyatining tahlili – xarakterning yaxlitligi va to‘laqonlilikini ta‘minlaydi, uni reallashtiradi, ta‘sirchanligini oshiradi. Shu sabab, agar analogik fikrlaydigan bo‘lsak, xarakter va uning psixikasi o‘rtasidagi munosabatni mazmun va forma o‘rtasidagi murakkab dialektik aloqaga o‘xshatmoq to‘g‘ridir” [1, 23]. Haqiqatan ham roman sujetidan o‘rin olingan rang-barang his-tuyg‘ular, kechinmalar olami tahlili natijasida asar qahramonlarining o‘ziga xos xarakterlari oydinlashadi. Bu xususiyatlar asarning deyarli har bir nuqtasida namoyon bo‘ladi. Zero, Asadbek har qancha ashaddiy jinoyatchi bo‘lmasin, avvalo, u ham inson, o‘jiz banda. Adabiyotshunos Abdug‘ofur Rasulov qayd qilganidek: “Inson o‘sadi, o‘zgaradi, shakllanadi, ruhan-ma‘nan boyib boradi. Lekin inson tamoman o‘zgarib, ikkinchi “men” kasb etmaydi, o‘zligini yo‘qotmaydi, ya‘ni ijtimoiy munosabatlar majmui inson mohiyati, fitrati mehvarida ro‘y beradi. Aniqroq aytsek, fitrat mavjudki, inson o‘zgaradi, moslashadi, tuslanadi, turlanadi” [2, 9].

Muhokama va natijalar. Darhaqiqat, asarda talqin etilganidek Asadbek bironing taqdirini hal qilish onlarida, umriga nuqta qo‘yishga farmon berayotgan chog‘ida, bir tuki ham qilt etmaydi, zarracha shafqatni bilmaydi. Asadbekning ruhiy iztiroblari, ruhiy azoblanishi, otalik, farzandlik burchlarini bo‘yniga olgan holatidagina juda asosli talqin etilganini ko‘rishimiz mumkin. U topshiriq berish borasida diydasi qattiq, bu bironni bolasi deb ayab o‘tirmas, lekin Asadbek g‘animlari uchun toshbag‘ir, farzandlari uchun g‘oyat mehribon inson sifatida uning xakteri shakllanib boradi. Qizining o‘g‘irlanishi esa unga juda og‘ir zarba bo‘ladi. Asadbek qimorboz, o‘g‘ri, jinoyatchi bo‘lsa-da, oila, farzand nima ekanligini teran his etardi. U shu jihati bilan ham o‘z oilasini pulga alishtiruvchi, qimorga tikuvchi “hamkasblari”dan farqlanardi. Asadbek qizining bu ahvolga tushishida o‘zini sababchi deb bilar, qilgan jinoyatlarim, gunoh ishlarimning kasriga qizim shunday ahvolga tushdi deb hisoblardi. Ana shunda uning qalbida ham o‘ziga nisbatan, ham nomusini poymol etganlarga nisbatan konflikt yuzaga keladi. Buni

zohiran tan olmasa-da, botinan iqror bo'lar, bir paytlar Kesakpolvonning gapi bilan katta restoran egasining uyini bosib, yosh qizlarini shotirlari uning buyrug'i bilan nomusini poymol qilishganda, uy egasi ularni qarq'aganini eslab, yuragi titrar, qizining bu ahvoriga shubhasiz o'zi aybdor ekanligini tan olar edi. Balki bu gaplar erish tuyulishi mumkin, lekin qizi haqida o'ylar ekan, Asadbekni tuni bilan vijdan azobi qiynar, pushaymonlik olovida jizg'anak bo'lar, ilonday to'lg'anib chiqishiga sabab bo'lar edi.

“ – Qizimni o'g'irlashdi, – dedi. Shu gapni aytdi-yu uyatdan yonib ketay deb ko'zini olib qochdi. Aybiga iqror bo'lgan gunohkorday boshini egdi.

Qachon? Topilmadimi?

Kecha o'zlari tashlab ketishibdi.

Kimligini bildingmi?

Aniq bilmayman. Gumonim bor.

Jalil o'yg'a toldi. Bir necha nafasdan so'ng xo'rsindi:

Xudodan qaytibdi...” [3, 120].

Qiz bola nafaqat xonadonining, balki ota-onasi, aka-ukalarining ham or-nomusi hisoblanadi. Asadbekni eng ko'proq azobga soladigan narsa ham shu gunohkorlik hissi edi. O'rtog'i Jalilning “Xudodan qaytibdi” degan ta'nasini eshitgandayoq ruhan eziladi. Jalilni gap kelganda ayab o'tirmasligini bilsa-da, dili og'riydi. Bir paytlar qilgan qilmishlari, gunohlari uchun nahotki, farzandlari javob bersa?! Bunday mudhish o'ylar unga sira tinchlik bermaydi. Shuurini turli o'ylar girdobi egallab olgan, ikki qutb kabi ikki xil fikr, ikkilanishlar sirtmog'i ruhini soniya sayin bug'ib borar, nafasini qisar edi. “Qizining o'g'irlanishi – uning nomusiga tegmagan taqdirda ham – ota-ona nomusining toptalishi bilan barobar. Shunday ekan, Asadbek bunga qanday chidasin?! Bolaligidan o'zini o'rab turgan muhitga nisbatan nafrat hissini tuyib o'sgan odamning taqdirning yana bunday achchiq zarbasiga uchrashi qalbidagi nafratni yanada alangalashiga sabab bo'lmaydimi?! Chap yelkada o'tirgan uni shayton qasosga undaydi: “Qo'lingni uzatsang yettinchi osmonga ham yetadigan insonsan. Birov sening kosangga tuflabdi, oshi halolingni bulg'abdi-yu, sen ezilib yuribsanmi, kimdan gumoning bo'lsa – yanchib tashla! Bugun qasos olmasang, ertaga el oldida basharangga tupurishadi. Otangni olib ketishganda nochor eding. Ana shu nochorlik seni bir umrlik armon o'tida kuydiryapti. Endi ham nochormisan? Qon to'kmasang, erkak emassan! O'zingni ko'rsat! Nomus uchun qon lozimligini erkaklarga eslatib qo'y!” Ammo qilich yalang'ochlangan damda o'ng yelkada o'tirgan Rahmon bilagidan ushlab to'xtatadi. Qon to'kishga yo'l bermaydi. “Gumoning to'riga o'ralganlarni tig'dan o'tkazishing – o'jizliging alomati. Gunohkor osongina jon berib qutulib ketadi. Sen esa nomus azobida to'lg'onib qolaverasan. Sen hozir uning gunohlaridan o't. Ammo shunday qilginki, umri azobda o'tsin. Vaqti kelib oyog'ingga bosh ursin, tavbalar qilsin. Ana shunda o'ldirsang humordan chiqasan. O'lsang, ko'zing ochiq ketmaydi...” [3, 122]. Bunday ayanchli holatga, iztiroblarga bardosh bera olmagan, qizining baxtini poymol qilgan badbaxt ota sifatida Asadbek umrida tiliga olishni xohlamagan, “Xudo bilan shartnomamiz bor” deb ahd qilganiga qaramasdan, Xudoga yolvoradi, undan farzandlarining baxtini so'raydi. Shunday paytda Xudo borligi esiga tushib, Yaratgandan madad so'raydi. “Umr bo'yi azob chekkanim yetmasmidi?” deydi. “Nimaiki azobing bo'lsa, barchasini tatib ko'rdim-ku, endi tinchligimni olgan bo'lsang, boyliklaringni qaytarib ol, meni gado qil, ammo bolalarimning baxtini ber, men ham odam bo'lib rohat ko'ray, bir kecha tinchgina uxlay, bir kun bir piyolagina choyini bolalarim davrasida tinchgina ichay...” deydi. Asadbek ham boshqalar kabi oddiy va xotirjam hayot kechirishni istaydi. Lekin uning martabasidagi odam o'zi uchun shu baxtni ham yarata olmasdi. Zero, Tohir Malik o'zi ta'kidlaganidek “Dunyo shaytonning do'koni, undan bir narsa oldingmi, shayton haqini undirib olmaganicha tinchimaydi. Asadbek shaytonning do'konidan ko'p narsa olgan edi, yillar o'tib, qizining nomusi va bir o'g'lining joni bilan haq to'ladi. Dunyoda hech qanday zulm jazosiz qolmaydi” [4, 65]. Muallif Asadbek qalbidagi bu o'ylarini tilga chiqarmasa-da, qahramon ichki nutqida bayon etib o'tadi.

Yovuzlikni o'ziga a'mol deb bilgan bunday insonning nolalari har qanday odamning yuragini larzaga soladi. “Osmonni balo bulut qoplagan, tepasidan qayg'u yomg'iri tomchilab, hovlisida tashvish alafllari ko'kara boshlagan odam dardini kimga aytin? Asadbek keyingi haftalar ichida ana shu holga tushdi. U ba'zan o'zini qorong'u jarlik ichida his etar, bu jarlikda abadul-abad qolib ketadiganday vahima bosardi” [4, 61]. O'zi uchun baxt yarataman deb to'plagan shuncha mol-dunyosi Asadbekka eng og'ir damda bir lahzalik baxt bera olmaydi. O'ylab qolasan kishi: demak, insonning baxtli bo'lishi

uchun unchalik ko'p narsa kerak emas ekan-da, nahotki baxt deganlari shunchalar oddiy, shunchalar bizga yaqin bo'lsa?! Biz esa uni olislardan qidirib, yonimizdagi baxtni yo'qotib qo'yamiz. Jalilning uyiga borgan Asadbek bu baxtni his etganday bo'ladi va bundan qattiq o'kinadi. "...Asadbek o'zini benihoya ojiz banda ekanini his etdi. "Hatto shu g'alcha xotinning baxti ham yo'g'a menda, – deb o'yladi. – Nevara ko'rsam, ismini Samandar qo'yaman, deb yuruvdim. Jalil ilib ketibdi. Kitob ko'rib qo'rganmish... Jalil o'zini haqgo'y deydi. Men uni noshud deymen. Baxt noshudlarga kulib boqarkan-da? Shu noshud qizini kuyovga uzatib, nevara ko'rib, xursandchilik qilib o'tirsa... Men shunday ham bo'lolmasam... Na akam, na ukam bor. Faqat... pulim bor" [5, 116]. Darhaqiqat, Asadbek shuncha obro', boylik orttirgan bo'lsa-da, haqiqiy baxtga yetisha olmagan edi. Avvallari baxtni boylikda deb bilgan bo'lsa, endi shu boyligi ham ko'ziga yomon ko'rinar, osoyishta hayoti uchun ulardan-da, kechishga tayyor edi.

Asadbekni qiynaydigan faqatgina bular emas edi. U ham boshqalar qatori ota-ona mehrini his etib ulg'ayish armoni bilan yashar, hayotining, taqdirining bu holda kechishida, og'ir kunlar boshiga tushganda mana shu yetimlikni ayblardi. Agar boshqalar qatori ota-ona bag'rida o'sganimda bu yo'lni tanlamasdim deb, o'ylab qolardi. Ularning-ku yo'qligiga ko'nikish mumkin edi, lekin otasining qabrini-da yo'qligi uni yuragini bosib turgan og'ir g'am toshi edi. "Otasi o'lmagan kim bor... deganlardek, hamma ham qachondir yetim qoladi. Ammo ota diydoriga to'ymay yetim qolishning armoni bo'lakcha. Ota qabrining bo'lmasligi yana yomon..." [5, 277]. Ayniqsa, otasidan yodgor bo'ib qolgan eski uyi uning xotiralarini esga solib, ruhan azob beradi. Bunday vaqtda Asadbek har doimgi savlatli, "O'q ilon" laqabiga munosib Asadbek emas, balki, g'am o'z iskanjasiga olgan nochor odamga o'xshab qolardi. Asar syujetida Asadbek ruhiy iztiroblari, xarakteri mahorat bilan yoritilgan. Zero, bir o'rinda o'ta yovuz jinoyatchi, boshqa bir o'rinda esa har bir o'zbek farzandi kabi mehribon va jonkuyar ota qahramoni xarakterini bir shaxsda jo etish qiyin vazifa. Asadbekni murakkab xarakter egasi sifatida talqin etar ekanmiz, unda insoniy fazilatlar ham mavjudligini unutmashimiz kerak. Axir, endigina odam va olamni anglay boshlagan bir paytda, ya'ni bolalik beg'uborligini "o'g'irlagan" o'sha muhitni unuta olmasligida ham asoslar mavjud. Eng og'ir ijtimoiy muhitda uning xarakteri shakllandi, bu esa uni "Shaytanat" olamiga olib kirgan bo'lsa-da, o'zligini yo'qotmagan mag'rur shaxs sifatida anglaymiz. Uning mag'rurligi va shijoatini Zaynab o'g'irlangandan keyingi voqealar silsilasida, asosan, ruhiy qiynoqlar iskanjasida qolganida anglaymiz. Bu tasvirlarda esa Asadbek ham oddiy insonligini, fojealar girdobiga tushganda, "baxt" so'zining naqadar ulug'ligini anglaydi.

Ota va qiz o'rtasidagi munosabatlar murakkabdir. Asadbek qizining baxtini istaydi, ammo uning tanlagan hayoti va qarorlariga aralashib, bu baxtga zarar yetkazishi mumkin. U qizini himoya qilish va uni jinoyat dunyosidan uzoqlashtirishga intiladi, ammo o'zining jinoyat olamidagi faoliyati qiziga nisbatan ishonchli ota sifatida namoyon bo'lishiga to'sqinlik qiladi. Asar davomida Asadbekning qiziga nisbatan munosabati ko'proq himoya qilish va nazorat qilish instinkti bilan belgilanadi. U qizini o'z irodasiga bo'sundirishga intiladi va uning hayotidagi har bir jihatni nazorat qilishni xohlaydi. Bu munosabatlar ba'zan sovuq va hissiy jihatdan uzoq bo'lib ko'rinsa-da, aslida Asadbekning o'z qizini himoya qilish istagidan kelib chiqadi. Ammo, shu bilan birga, qizining mustaqil qarorlar qabul qilishiga nisbatan munosabati murakkab: bir tomondan, u otalik sevgisi tufayli uning baxtini xohlaydi, boshqa tomondan esa, u o'zining "erkaklik g'ururi" va jamiyatdagi mavqei sabab qizini o'z yo'lidan chetlatmoqchi bo'lmaydi. Bu esa ota va qiz o'rtasida tushunmovchilik va ichki mojarolarni keltirib chiqaradi.

Ota obrazi orqali yoritilgan g'oyalar:

1. Jinoyatchilik va oilaviy munosabatlar: Asadbekning jinoyat dunyosidagi faoliyati uning ota sifatidagi mas'uliyatlariga qarama-qarshi qo'yilgan. Bu orqali yozuvchi jinoyatning nafaqat shaxsga, balki uning oila a'zolariga ham zarar yetkazishini ko'rsatadi.

2. Himoya va erkinlik o'rtasidagi ziddiyat: Asadbekning qizini himoya qilish istagi va qizining erkinlikka bo'lgan ehtiyoji ota va bola munosabatlaridagi universal muammoni tasvirlaydi.

3. Ota sevgisi va amaliyot o'rtasidagi qarama-qarshilik: Asadbekning qattiqqo'l va sovuq xarakteri uning qizi bilan samimiy munosabatlar o'rnatishiga to'sqinlik qiladi. Bu orqali ota sevgisini amaliyotda qanday namoyon etish masalasi ko'tariladi.

Xulosa. “Shaytanat” asaridagi ota obrazi, ayniqsa, Asadbek orqali, ota-bola munosabatlarining murakkabligini va jamiyatning turli ziddiyatlarining inson hayotiga qanday ta’sir ko’rsatishini ko’rsatadi. Asadbek ota sifatida sevimli va mas’uliyatli, lekin uning metodlari va hayot tarzi bu mas’uliyatni to’liq amalga oshirishga to’sqinlik qiladi. Bu obraz orqali yozuvchi ota sevgisi va uning ifodalanishidagi ziddiyatlarni mahorat bilan yoritadi.

Asadbek ota va qizining munosabatlari “Shaytanat” asarida insoniy munosabatlarning murakkabligi va ziddiyatlarini ochib beradigan muhim jihatlardan biridir. Bu munosabatlar orqali yozuvchi ota-bola o’rtasidagi o’zaro sevgi, mas’uliyat va tushunmovchiliklarni o’ta realistik tarzda ko’rsatadi. Asadbekning o’ziga xos xarakteri va qiziga nisbatan munosabatlari asarga chuqur ma’no va hissiyot bag’ishlaydi.

ADABIYOTLAR:

1. Umurov H. Saylanma. Birinchi jild. Risolalar. – T.: Fan, 2007. – 212 b.
2. Rasulov A. Badiiylik – bezavol mezon. Ilmiy-adabiy maqolalar, talqinlar, etyudlar. – T.: Sharq, 2007. – 186 b.
3. Tohir Malik. Shaytanat . Roman. Birinchi kitob. – T.: Sharq, 2006. – 342 b.
4. Qurbon Sh. Tohir Malik saboqlari: Adib shaxsiyati haqida o’ylar. – T.: DAVR PRESS, 2008. – 124 b.
5. Tohir Malik. Shaytanat . Roman. Uchinchi kitob. – T.: Sharq, 2006. – 448 b.

*Usmonova Muhayyo Akramovna,
Buxoro davlat universiteti
tayanch doktoranti
(O'zbekiston)
Email: muhayyousmonova7@com*

FEMINISTIK JARAYONNING ZAMONAVIY AYOL IJODKORLAR IJODIGA TA'SIRI

Annotatsiya. XX asr o'rtalarida jahon feminizatsiyasi badiiy so'z san'atiga ham o'z ta'sirini o'tkazmay qolmadi va "ayollar adabiyoti" tushunchasini yuzuga keltirdi. "Ayollar adabiyoti"ni o'rganish, o'z navbatida, "ayollar adabiyotshunosligi" terminologik konsepsiyasi paydo bo'lishiga olib keldi. Amerikalik adabiyotshunoslar "ayollar adabiyotshunosligi"da salmoqli tadqiqotlarni amalga oshirishdi va aynan Amerika feministik adabiy tanqidi va adabiyotshunosligi dunyoda yetakchi mavqeyiga ega bo'ldi. XX asr o'zbek adabiyotida ham "ayollar she'riyati", "ayol nasri" degan terminlar qo'llanila boshladi. Maqolada feminizm va ayollar adabiyoti haqida fikr yuritilgan.

Kalit so'zlar: feminizm, feminizatsiya, ayollar adabiyoti, ayollar adabiyotshunosligi, feministik she'riyat, avtopsihologik lirika, ayol ruhiyati

Аннотация. В середине XX века мировая феминизация не преминула сказаться на искусстве художественного выражения и создала понятие "женская литература". Изучение "женской литературы", в свою очередь, привело к появлению терминологического понятия "женское литературоведение". Американские литературные критики провели значительные исследования в области "женского литературоведения", и именно американская феминистская литературная критика и литературоведение завоевали ведущее положение в мире. Термины "женская поэзия" и "женская проза" стали использоваться в узбекской литературе XX века. В статье рассматривается феминизм и женская литература.

Ключевые слова: феминизм, феминизация, женская литература, женское литературоведение, феминистская поэзия, аутопсихологическая лирика, женская психика.

Abstract. In the middle of the 20th century, world feminization did not fail to have its influence on the art of artistic expression and created the concept of "women's literature". The study of "women's literature", in turn, led to the emergence of the terminological concept of "women's literary studies". American literary critics have carried out significant research in "women's literary studies", and it is American feminist literary criticism and literary studies that have gained a leading position in the world. The terms "women's poetry" and "women's prose" began to be used in Uzbek literature of the 20th century. The article discusses feminism and women's literature.

Keywords: feminism, feminization, women's literature, women's literary studies, feminist poetry, autopsychological lyrics, female psyche

Kirish. Feminizm – fransuzcha *feminsti*, lotincha *femina* – ayol degan ma'noni bildiradi. Ayollarni kamsitishlardan xalos etishni targ'ib etuvchi, ular mavqeyini jamiyatdagi ijtimoiy voqealar hosilasi sifatida o'rganuvchi oqim. Feminizm Fransiya burjua revolyutsiyasi davrida vujudga kelib, xotin-qizlarning iqtisodiy, ijtimoiy-siyosiy va madaniy sohalarda erkaklar bilan teng huquqqa ega bo'lishi uchun kurashi, shuningdek, ijtimoiy-siyosiy kurashda ishtirok etishini targ'ib etadi.

XX asrning o'rtalarida jahon feminizatsiyasi adabiyotga ham kirib keldi va ayollar adabiyotshunosligi fani faollashib, izchillik bilan intellektuallashib bordi.

Feministik adabiyot – bu ayollar uchun teng fuqarolik, siyosiy, iqtisodiy va ijtimoiy huquqlarni belgilash, o'rnatish va himoya qilish kabi feministik maqsadlarni qo'llab-quvvatlaydigan fantastika, badiiy adabiyot, drama yoki she'riyatdir. U ko'pincha ayollarning jamiyatdagi rollariga, xususan, maqom, imtiyoz va hokimiyatga taalluqli bo'lib, ayollar, erkaklar, oilalar, jamoalar va jamiyatlar uchun istalmagan oqibatlarni tasvirlaydi. Ammo, ayol yozuvchilar va feminist yozuvchilar tushunchalari ayni bir ma'noni anglatmasligini ham unutmaslik lozim. Feministik harakat feministik fantastika, feministik noaniq adabiyot va feministik she'riyatni yaratdi, bu esa ayollar ijodiga yangi qiziqish uyg'otdi. Shuningdek, u ayollarning hayoti va hissalarini ilmiy qiziqish sohasi sifatida yetarlicha ko'rsatilmagan

degan fikrga javoban ayollarning tarixiy va ilmiy hissalarini umumiy qayta baholashga turtki bo'ldi. Shuningdek, feministik adabiyot va faollik o'rtasida yaqin bog'liqlik mavjud bo'lib, feministik ijod odatda ma'lum bir davrda feminizmning asosiy tashvishlari yoki g'oyalarini ifodalaydi [11, 200].

Asosiy qism. Eng qadimgi davrlarda ham badiiy ijod xususan she'riyat bilan shug'ullanuvchi ayol shoirlar bo'lishgan. Antik davrda shoira Sapfoning dong'i butun olamga mashhur bo'lgan. Erkak ijodkorlar bilan baravar ijod qilib, iste'dodini ochiq namoyon qila olgan. Bu ijodkor an'anasi Uyg'onish davrida ham davom etadi. Bu an'ananing davomchilari sifatida Margaret va Luiza Labe (Fransiya), Vittoria Kolonna va Gaspara Stampa (Italiya) asarlarini aytib o'tish o'rinlidir.

Bugungi ayol ijodkorlar ijodiga nazar solar ekanmiz, asosan, ularning mavzu qamrovi ayollar hayoti bilan, ularning ijtimoiy hayotdagi mavqeyi bilan chambarchas bog'liqligi ko'zga tashlanadi. XIX asr Angliya adabiyotida buyuk davrlardan biri bo'lib bisoblanadi. Bu davrda ko'plab ayol adibalar o'zlarining diqqatga sazovor asarlarini yaratdilar va ijod cho'qqisiga chiqdilar. Oldingi asrlarda Angliya adabiyotida o'z o'rniga ega yozuvchilar Jeyn Ostin, Charlotta Bront kabi ayol yozuvchilar feministik ruhda asarlari bilan ajralib turadi. Feminist yozuvchi sifatida Ostin barcha ayollar rasmiy ta'lim olishlari kerakligini ta'kidlaydi. Misol uchun, Elizabet Bennet orqali Ostin ayol aqli va o'zini o'zi anglash uchun kurashi kerakligini ko'rsatadi. Ostinning "G'urur va andisha" asarini olib qaraydigan bo'lsak, asarning bosh personaji ayollarning nafaqat xonimlar, shu bilan birga erkaklar bilan teng darajada aql-idrok egasi ekanligini asardan olingan quyidagi parchada ta'kidlab o'tganini ko'rishimiz mumkin: Asli: "Oh! certainly," cried his faithful assistant, no one can be really esteemed accomplished who does not greatly surpass what is usually met with. A woman must have a thorough knowledge of music, singing, drawing, dancing, and the modern languages, to deserve the word; and besides all this, she must possess a certain something in her air and manner of walking, the tone of her voice, her address and expressions, or the word will be but half-deserved. All this she must possess, added Darcy, and to all this she must yet add something more substantial, in the improvement of her mind by extensive reading" [4, 47-48]. Zamonaviy Angliya adabiyotshunosligiga e'tibor qaratadigan bo'lsak, bugungi kunda ham turmush qurish, bolalar tarbiyasi kabi mavzular hali ham dolzarb bo'lib qolayotganligiga amin bo'lamiz. Xususan, Angliya zamonaviy adabiyotining namoyandalaridan biri Alis Osvald ijodidagi aksariyat she'rlarida aynan shu mavzu talqini kuzatiladi. Uning mashhur asarlaridan biri "Memorial" mavzu jihatdan feministik ruhda yozilgan. Adibaning "Daryo" deb nomlangan asarida esa qishloq ayollarining hayoti aks etgan. Bundan tashqari, unda "ona tabiat" atamasining ishlatilganligi ham feministik mavzuda ekanligini ko'rsatib turadi. Yozuvchi uch yil davomida daryo bo'yida yashaydigan va ishlaydigan odamlar bilan suhbatlashadi. Uning so'zlariga ko'ra, daryoda: "qo'rqituvchi ayol timsoli bor ... Men gaplashgan odamlarning suhbatlariga qaraganda, daryo ayolga o'xshardi" [1, 30-34].

Muhokama va natijalar. Amerika adabiyotida XIX asr yozuvchilariga o'z huquqlarini ta'minlashga imkon beradigan shart-sharoitlar yaratilgan edi: ko'pchilik nasroniylar va Viktoriya diniga mansub bo'lib, erkaklar va ayollarga tug'ilmaslaridanoq boshqa-boshqa "Axloq kodeksi" belgilanganligiga va hayotda ham har jinsga o'ziga loyiq mashg'ulotlar tayinlanganiga ishonishgan. Bu ilohiyot g'oyasi ularning asarlari sahifalariga ham shu tartibda ko'chirilgan va ayol qahramonlar ko'p hollarda kundalik yumushlar bilan band bo'lgan holda, o'zlarining ajdodlari tamoyillarini munosib ravishda olib borganlar. Amerika Qo'shma Shtatlarida "ayollar adabiyoti va adabiyotshunosligi"ning shakllanishiga ta'sir ko'rsatgan yana bir omil – ayollar mavzusini kuylaydigan kitoblarni, asarlarini faqat ayol-kitobxonga murojaat qilgan ayol-yozuvchilar yaratishi kerak degan tushuncha doimo olg'a surilganligi edi.

Amerika she'riyatida o'chmas iz qoldirgan, Nobel mukofoti sovrindori Luiza Glyuk ijodi ham feministik ruhda she'rlar yozdi. Uning bir necha asarlari aynan ayol ruhiyati, farzandlar tarbiyasi bilan chambarchas bog'liq [2, 67]. Glyuk o'zining she'rlarida badiiy so'zni o'rinli qo'llaydi. Shoir Kreyg Morgan Teyxer uni "so'zlari naqadar noyob, qiyinchilik bilan qo'lga kiritilgan va behuda sarflanmaydigan" ijodkor sifatida ta'riflagan. Olima Laura Quinney so'zlarni ehtiyotkorlik bilan ishlatishi Glyukni Emili Dikkinsondan Yelizaveta Bishopgacha bo'lgan "o'ziga xos tasvirni qadrlaydigan amerikalik shoirlar qatoriga" kiritganini ta'kidlaydi. Glyuk she'rlari butun faoliyati davomida o'z shaklini o'zgartirib bordi, u qisqa satrlardan tashkil topgan qisqa matnlardan boshlanib, kitoblar uzunligidagi to'plamlarga jamlangan asarlar yaratish bilan davom etmoqda. U hamisha ham she'r texnikasiga e'tibor

beravermaydi. Shoir Robert Xan uning ijodiga baho berar ekan: “birdan ko‘zga tashlanmaydigan” yoki “uslubning deyarli yo‘qligi”, suhbat uslubi bilan “portativ intonatsiyalar” ni birlashtirgan ovozigga tayanish orqali yaratilgan asarlar, deya ta’riflaydi [6, 235].

L.Gluk she’riyatida ayol ruhiyati, qalb og‘riqlari tasvir etilganligi uchun ham ularni avtopsihologik lirikaga mansub deyish mumkin. Chunki u butun hayoti davomida o‘lim, yo‘qotish, azob-uqubatlar, muvaffaqiyatsizliklarga ro‘baro‘ bo‘lgan. Daniel Morrisning ta’kidlashicha, hatto Glyuk she’rlari “muallifning o‘lim, aybsizlik yo‘qolishlar to‘g‘risida xabardorligidan dalolat beradi”. Olim Joanne Feit Diehl bu his-kechinmalar “Glyuk she’rlarini retrospektiv kuch bilan to‘ldiradi” deydi. U bolaligida ruhiy xastalikka chalingan, yolg‘iz qolgan vaqtlar ko‘p bo‘lgan. Shu jihatlarda ham she’rlariga mahzunlik, tushkunlik ruhini olib kirgan va uni konfessional shoira deyishga asos bo‘lgan. Glyukning ko‘plab she’rlarida ayollarning mustaqil va o‘z-o‘zini anglagan shaxsga aylanish jarayoni o‘rganiladi. Quyidagi parchada shunga amin bo‘lish mumkin:

What is a woman’s age? A woman becomes a kind of furniture
at a certain point; a sign that has been repeated.
It’s all you are, and all you will ever be [10, 93]...

Bunda Glyuk jamiyatning ayollarni ko‘pincha ularning rollari yoki tashqi ko‘rinishlari bilan cheklashini tanqid qiladi.

XX asr o‘zbek ayollar she’riyatida Zulfiya ijodi, adabiy-estetik qarashlari, shaxsiyati alohida sahifani tashkil etadi. Ushbu ijodkor Nodiraning vafo, sadoqat tushunchalarini o‘z she’riyatiga singdiribgina qolmasdan, uni XX asr ayollari uchun etalonga aylantira oldi. Zulfiya bir umr tabiatga oshiq hassos shoira bo‘lib qoldi. Uning ijodida tabiatning jonli nafasi tegmagan, tabiatning alvon bo‘yoqlari aks tashlamagan, tabiatning ona ko‘ksidan oziqlanmagan she’r kamdan-kam uchraydi. Uning she’riyatida ayol qalbining, qiz, rafiq, ona qalbining, nozik kechinmalari, orzu-umidlari ochib beriladi. O‘zbek ayoli taqdirining yorqin badiiy tarixini chizadi. Quyoshimiz tahqir dog‘in kuydirgan,

Qullikmas, Zakovat esh bo‘lib azal,
San’ati o‘lmasga haykal qo‘ydirgan!
Sizni Zebuniso dardidan voqif,
Nodirabegimga etay oshno!
Siz nomi she’r, She’ri qalbidan oqib
Chiqqan pok dillardan o‘qing chin vafo! [11, 200]

Ayollar she’riyatining o‘ziga xos xususiyatlaridan yana biri shundaki, har bir shoira o‘z asarlarida o‘ziga tengdosh yo o‘zidan oldin yashab o‘tgan shoiralar shaxsiyatiga (Zebunniso, Nodira), ijodiga murojaat qilgan, munosabat bildirgan. Ba’zan o‘z asarlarini ular ijodi bilan qiyoslagan. Zulfiyaning “Sharqning o‘zi ona bo‘lgan hamisha” dostonidan keltirilgan yuqoridagi parcha ham fikrimizni isbotlaydi [9, 947].

Ayol obrazi Halima Xudoyberdiyeva ijodini rang-barang va mukammal qilishi bilan bir qatorda, bu tasvirlar she’rdan she’rga, har safar yangi qirralar bilan namoyon bo‘ladi. Shoiraning lirik qahramoni ona, opa, do‘st kabi turli xil personajlar bo‘lib, ularning ruhiy holatlardagi ko‘rinishi va kayfiyatlari ta’sirchan ifoda etilganligi kuzatiladi. Shuning uchun ham misralarda har doim badiiy so‘z mahorat darajasida beriladi. H.Xudoyberdiyeva she’riyatida, eng avvalo, e’tibor qaratiladigan jihatlardan biri – uning ayol dardi, o‘zbek ayoli dardini ochiq-oydin, baralla kuyilganligida ko‘zga tashlanadi. Shoira bu ulkan DARDning ijtimoiy-psixologik omillarini turkum she’rlari bilan batafsil ko‘rsatishga erishdi:

Onaginam!
Dorulomon kunlar keldi, shafaqlari ol,
Qayon boqsang, shaylanishar va sozlashar tor.
Olcha gulin ko‘zlaringga surtasan behol:
Bu kunlarga yetganlar bor, yetmaganlar bor.

“Bu kunlarga yetganlar bor, yetmaganlar bor”, deb shukronalik bilan pichirlayotgan bu ona obrazi go‘yoki sabr-u bardoshlardan yaralgandek taassurot qoldiradi. Shoiraning “Muqaddas ayol” deb nomlangan ijod na‘munasi ham ayollarni madh etadi, ularning jamiyatdagi o‘rni, fikrlarini aniq kuyiladi. Shoira ayollarning naqadar nozik xilqat egasi bo‘lishi bilan bir qatorda, ularning kuchli xarakterga ega ekanligini ham ta’kidlaydi.

Xulosa. Zamonaviy ayol yozuvchilar ijodi mavzu xilma-xilligi bilan ajralib turadi. Amerikalik shoira, Nobel mukofoti sovrindori Luiza Gluk she'rlarida ingliz ayollariga xos bo'lgan jihatlarni aks ettirdi. Alis Osvald ijodida ayol qalbi, uning ichki tuyg'ulari, jamiyatdagi haq-huquqlari, feminiyatik g'oyalar ifoda etilgan. Zulfiya, Halima Xudoyberdiyeva kabi o'zbek shoiralari ijodida ayol siymosi, uning qalb olami, his-kechinmalari ta'sirchan aks ettirilgan.

ADABIYOTLAR:

1. Donoghue D. A criticism of one's own // *New Republic*. – Wash., 1986. – Mar. 10. – Vol. 194. – № 10. – P. 30 – 34.
2. Chiasson, Dan. The Body Artist. // *The New Yorker*. No. November 12, 2012. – P. 25-30.
3. Creative Paralysis. *The American Scholar*. // December 6, 2013. – P. 85-86.
4. Jeysn Ostin. G'urur va andisha. – T.: Yangi asr avlodi, 2014. – B. 47-48
5. Miklitsch, Robert (October 1, 1982). Assembling a Landscape: The Poetry of Louise Gluck. *Hollins Critic*. 19 (4): 1. ISSN 0018-3644
6. Morris Daniel. The Poetry of Louise Glück: A Thematic Introduction. p. 4. George, E. Laurie (1990). The “Harsher Figure” of Descending Figure: Louise Gluck's Dive into the Wreck. *Women's Studies*. – P. 228.
7. MARY KINZIE, (1982). Review of *Descending Figure; Memory; Monolithos; The Southern Cross; Sure Signs: New and Selected Poems; Letters from a Father; Antarctic Traveller; Worldly Hopes*. *The American Poetry Review*. 11 (5): 37-46. ISSN 0360-3709. JSTOR 27777028. –P. 178.
8. McClatchy, J. D. (1981). “Figures in the Landscape”. *Poetry*. 138 (4): p. 231–241. ISSN 0032-2032. JSTOR 20594296 – via JSTOR.
9. Quvvatova D. (2020). Theoretical & Applied Science. *WORLD AND UZBEK POEMS: COMPARISON AND ANALYSIS*, 947-949.
10. Usmonova Muhayyo Akramovna (2023). Luiza Glyuk ijodi va uning adabiyotshunoslikdagi o'rni. https://buxdu.uz/media/jurnallar/ayniy/ayniy_vorislari_3_4_2023. – P.93-94.
11. Zulfiya. Saylanma. – T.: Sharq, 2016. – 200 b.
12. Фалсафа қисқача изоҳли луғат. –Т.: Шарқ, 2004. – 330 б.
13. <https://earlymodernscribbling.com/2021/04/16/feminism-in-early-modern-writing/>
14. <https://academic.oup.com/book/35301/chapter-abstract/299921420?redirectedFrom=fulltext>

*Latipova Saodat A'zamovna,
Buxoro davlat universiteti
Matnshunoslik va adabiy manbashunoslik yo'nalishi
II kurs magistranti
E-mail: saodatlatipova43@mail.com*

“ME'ROJNOMAYI TURKIY” ASARIDA ME'ROJ TALQINI

Annotatsiya. Me'roj islom dinidagi muhim voqealardan biri bo'lib, Payg'ambarimiz Muhammad sallallohu alayhi vasallamning Makkadan Quddusga va u yerdan samoga ko'tarilish voqeasidir. Mazkur maqolada Me'roj kechasi bilan bog'liq ilmiy va badiiy mushohadalar beriladi. Shuningdek, Buxoro adabiyot va san'at muzeyi fondida saqlanayotgan “Me'rojnomyi turkiy” asaridagi ayrim qismlarning joriy yozuvdagi tabdili va tahlili keltiriladi. Qolaversa, mumtoz adabiyotda yaratilgan ayrim me'rojnomalari, hadislar hamda Me'roj hodisasi keltirilgan ba'zi asarlar haqidagi ma'lumotlarga ham o'rin ajratiladi.

Kalit so'zlar: Qur'oni Karim, hadislar, Me'roj kechasi, Me'rojnomalari, “Me'rojnomyi turkiy”, jannat va do'zax, farishtalar

Аннотация. Вознесение одно из важнейших событий в исламе, вознесение нашего Пророка Мухаммада (мир ему и благословение Аллаха) из Мекки в Иерусалим, а оттуда на небеса. В статье представлены научные и художественные наблюдения, связанные с Ночью Вознесения. Также в настоящей работе представлен перевод и анализ некоторых частей произведения “Ме'роджномаи турки”, хранящегося в фондах Бухарского музея литературы и искусства. Кроме того, некоторые истории о Мирадже, хадисы и некоторые произведения, в которых упоминается событие Мирадж, также отражены в классической литературе. В то же время в нем также обсуждаются обстоятельства, при которых наш Пророк был разлучен со своими родителями в юности.

Ключевые слова: Коран, хадисы, Ночь Вознесения, Мираджнама, “Турецкая Мираджнама”, рай и ад, ангелы

Abstract. Miraj is one of the most important events in Islam, the event of the ascension of our Prophet Muhammad (peace and blessings of Allah be upon him) from Mecca to Jerusalem and from there to heaven. This article provides scientific and artistic observations related to the night of Miraj. It also presents the translation and analysis of some parts of the work “Me'rajnomyi Turki” stored in the collection of the Bukhara Museum of Literature and Art in the current writing. In addition, it also reflects some expressions about some mi'rajnomyi, hadiths and some works in classical literature that mention the event of Miraj. At the same time, it also discusses the circumstances of our Prophet's separation from his parents in his youth.

Keywords: Holy Quran, hadiths, Night of Ascension, Mirajnamas, “Turkish Mirajnama”, heaven and hell, angels

Kirish. Me'roj hodisasi islom tarixidagi eng buyuk hodisalardan hisoblanadi. Bu atama lug'atda narvonga o'xshatilgan. U “ko'tarilish asbobi” ma'nosini anglatadi. Me'roj hukmi bu – g'aybiy hukmdir. Qur'onda Me'roj so'zi zikr qilinmagan bo'lsa-da, uning ko'plik shakli bo'lmish “maorij” “balandlik darajalari” ma'nosida Alloh taologa nisbat berilgan. Hadis manbalarida Isro va Me'roj haqida ko'plab rivoyatlar mavjud. Imom Buxoriy va Abu Muslimdagi rivoyatlarning mushtarak tomonlariga ko'ra voqea quyidagicha sodir bo'lgan: Rasululloh sallallohu alayhi vasallam Ka'bada bo'lganlarida bir kechada Hijr yoki Xotim degan joyda ba'zi rivoyatlarda uxlab yotganlarida yoki uyqu va hushyorlik orasidagi holatda Jabroil keldi. Ko'ksini ochib, zamzam bilan yuvib, iymon va hikmatga to'ldirib yopdi. Uni Buroq degan otga mindirib, Baytul Maqdisga olib bordi. Rasululloh sollallohu alayhi vasallam Masjidul-Aqsoda ikki rakat namoz o'qib, tashqariga chiqqanlarida, Jabroil alayhissalom biriga sut, ikkinchisiga sharob to'ldirilgan ikkita idish keltirdilar. Rasululloh sollallohu alayhi vasallam sut to'la idishni tanlaganlarida, Jabroil alayhissalom unga: “Sen tabiatni tanlading”, dedi. Keyin uni olib, dunyo osmoniga ko'tardi. Osmonlarning har birida u Odam Ato, Iso, Yusuf, Idris, Horun va Muso payg'ambarlar bilan uchrashdi.

Nihoyat Baytul Ma'mur joylashgan yettinchi osmonda Hazrati Ibrohim sallolohu alayhi vasallam bilan uchrashdi. Sidrat ul-Muntaha degan joyga yetib kelganlarida, kotib farishtalarning qalam tirnashini eshitib, Allohning huzuriga kirdi. Bu yerda Alloh taolo ellik vaqt namozni farz qildi. Qaytganlarida Hazrati Muso alayhissalom ummatiga ellik vaqt namoz ortiqcha bo'lishini aytib, Alloh taolodan uni yengil qilishini so'rashni maslahat berdilar. Namoz besh vaqt namozga kamaytirilgunga qadar Hazrati Payg'ambar alayhi vasallamning ilohiy huzurga da'vati va Muso alayhissalom bilan suhbat davom etdi [4, 58]. Bir rivoyatga ko'ra, Payg'ambarimiz sallolohu alayhi vasallamga "Baqara" surasining so'nggi oyatlari ko'tarilganlarida nozil bo'lgan va Allohga shirk keltirmaganlarning mag'firat qilinishi haqida xushxabar berilgan [5, 79]. Biroq ba'zi oyatlarning alohida nozil bo'lishi Qur'on Jabroil tomonidan nozil qilinganiga zid bo'lishi va bunday rivoyatlarni oyatlarning fazilati bilan bog'lash kerakligi ta'kidlangan.

Asosiy qism. "Turkiy me'rojnomada" Me'roj hodisasi asarning 4-sahifasidan boshlanadi. Shu sahifadan so'ng aynan Me'roj bilan bog'liq voqealar tafsiloti beriladi:

Ba'ni Isroil o'g'li erdi Dovud
 Muhammad erdilar mahbubi ma'bud
 Ani o'g'li jahon olgan Sulaymon
 Muhammad erdilarkim xos rahmon
 Masihulloh otondi ibni Maryam
 Muhammad barchadin erdi mukarram
 Muhammadga inoyat qildi Me'roj
 O'shal tunda boshig'a qo'yuldi toj
 Tushi ersin vahiy ogah edilar
 Alarga to'rt malak hamroh edilar
 Biri Jabroil va Mikoil erdi
 Biri Azroil va Isrofil erdi
 Buroq kelturdilar tun uyqusinda
 Muhammad erdi ummat qayg'usinda
 Kirib Jabroil ul dam qildi bedor
 Dedi Haq ko'rsatur bul kecha diydor

Asarda Muhammad sallolohu alayhi vasallamning Me'rojga ko'tarilish hodisalari shu tarzda boshlanadi. Me'rojga ko'tarilishlarida to'rt malak hamrohlik qilganligi aytiladi. Ular: Jabroil, Mikoil, Azroil, Isrofil alayhissalom ul muborak zotni uyqudan uyg'otib Buroq otga mindirib, Masjid-ul Aqsoga olib boradi.

Alisher Navoiyning "Lison ut-tayr" asarida ham Rasululloh sallolohu alayhi vasallamning Me'rojga ko'tarilish hodisalari bayoni keltirilgan. 4-bob me'roj tuni ta'rifiga bag'ishlangan. Unda payg'ambarimizning huzurlariga "Ruhu-l-amin" (Jabroil farishta) kelib, Yaratganning xabarini yetkazgani va Rasuli akramning Buroq otini minib, Alloh huzuriga ko'tarilganliklari, oradagi yetmish qavat parda ko'tarilib, bor-yo'q to'siqlar bartaraf bo'lganligi, payg'ambarimiz Allohdan ummatlarining gunohini so'rganliklari va Alloh o'z habibining barcha istaklarini qabul qilgani haqida fikr yuritiladi [6, 4]. Ko'rinadiki, har ikkala asarda ham Buroq tasviri va ul muborak zotning osmonga ko'tarilish tasvirlari aynan bir xil keltirilgan.

Payg'ambar alayhi vasallam u yerda barcha payg'ambarlar bilan uchrashib, ular bilan birga so'rashib, namoz o'qiydilar. Falakda turli farishtalar kezib yurar edi. Muhammad alayhi vasallam ular bilan so'rashib, suhbatlashadilar. Hatto ular bilan birgalikda namoz o'qiydilar. So'ngra boshqa payg'ambarlar bilan vidolashib, falak osmoni uzra sayrni boshlaydilar. U yerda ul muborak zot turli farishtalar bilan birgalikda Jannat va Do'zax (Behisht va Saqar)ni ham ko'radilar. Payg'ambar sallolohu alayhi vasallam jannat ahlining ahvolidan xursand bo'lsalar, jahannamda azob chekuvchilarning holatidan qayg'uradilar. Ul zotning ko'kda ilk qadam qo'yishlari shunday tasvir bilan boshlanadi (Maqomi arshga maqdamini qo'ydi). U yerda muqaddas joylarga qadam qo'yadilar. Shu bilan birgalikda, "makondan makonsizlikka (lomakon)ga, ya'ni dunyoviy hayotdan chekinib, Rafrafga minib Allohning huzuriga borganliklari aytiladi:

Hamma mursal nabiyning anda yurdi
 Alar birla suroshib hol surdi

Alar birla namozining o‘qidi
 Vido aytdi qanot osimonig‘a qo‘ydi
 O‘shal damda chiqib ko‘rdi falakni
 Samo uzra to‘la turluk malakni
 Behishtu va ham Saqarni anda ko‘rdi
 Farah qildi alar munglug‘ni ko‘rdi
 Maqomi arshga maqdamin qo‘ydi
 Ki ko‘rdi anda joyi muhtaramni
 Makonidin lomakonga sayr qildi
 Yana Rafraf minib Hazratga bordi

“Turkiy Me’rojnomada”da Me’roj tasviri dastlabki sahih hadislariga monand keladi. Ya’ni unda payg‘ambar sallolohu alayhi vasallam dastlab Masjid-ul Aqsoga borib namoz o‘qiydilar. Rasuli Akram va Alloh taolo orasidagi masofa juda yaqin bo‘ladi. Asarda Allohga nisbatan “Shohi Lavlo” atamasi qo‘llanilgan.

Salom aydi anga vojib taolo
 Alik oldi o‘shal dam Shohi Lavlo.

Alloh bilan so‘zlashish jarayonida Rasuli Akram inson yaxshi ko‘rgan kishisiga tuhfa bilan borishini aytib, ul zot ham o‘z hollariga loyiq tuhfa bilan keldim deb aytadilar.

Rasul aytdi ayo Xalloqi boriy
 Keltur tuhfa bilan yorig‘a yo Rabbiy
 Keturdim man ham o‘z holima loyiq

Keyingi sahifada esa shu tuhfa rasuli Akramning Ollohga qilgan kichik arzlari ekani ko‘rilishi mumkin.

Qodir angla so‘zim tahaffum senga keltumisham,
 Anglasinki hech yo‘q bisotimda nima keltumisham,
 Xohlagay-xohlamagay deb ozg‘ina keltumisham
 Xohishing bo‘lsa borib yonib yana keltumisham
 Boshima tushgan mashaqqatdin kulluhui keltumisham.

Muhokama va natijalar. Muhammad (s.a.v.) Rabi‘ul avval oyining o‘n ikkinchi sanasida, milodiy 571-yil aprel oyida dushanba kuni dunyoga keldilar. Otalari Quraysh aslzodalaridan, xulqi go‘zal, ko‘rkam va omonatdor bo‘lgan Abdulloh ibn Abdulmuttalibdur. Onalari Omina binti Vahbdur.

| | |
|---|--|
| Payg‘ambarimiz Rasululloh (s.a.v)ning ismlari | Muhammad Ibn Abdulloh |
| Payg‘ambarimiz Rasululloh (s.a.v)ning otalarining ismlari | Abdulloh Ibn Abdulmutalib |
| Payg‘ambarimiz Rasululloh (s.a.v)ning onalarining ismlari | Omina binti Vahb |
| Payg‘ambarimiz Rasululloh (s.a.v)ning Otalarining vafotlari | Fil voqeasidan oldin onalari qornida homila ekanliklarida Otalari 25 yoshda vafot etganlar |
| Payg‘ambarimiz Rasululloh (s.a.v)ning Onalarining vafotlari | Onalari Payg‘ambarimiz (s.a.v) 6 yoshda Otalarini qabri va qarindoshlari ziyorati uchun Madinaga borganlarida betob bo‘lib Abvo qishlog‘ida vafot etganlar [www.sammuslim.uz]. |

Ko‘rinadiki, Rasuli Akram ham otalaridan, ham onalaridan erta yetim qoladilar. Bu yetimlik dardi og‘irligini, yetimlar har damda ota-onalarini xotirlashlarini, ular erta-yu kech kunlarini g‘am-g‘ussa bilan o‘tkazishlarini, ba’zi nobakorlar yetim molini yeb yuborishdan ham tonmasliklarini aytib o‘tdi. Me’roj tuni Rasuli Akram ana shunday Haqqa nido qildi. Haq taolo esa bandasining dardlarini eshitdi.

Ey Xudoyo, hech o‘g‘lon otasi o‘lmasin
 Ustiga mendek bo‘lub yana onasi o‘lmasin

Qayga borurni bilmay ko'chalarda yurmasin
 Hech odamni bolasini bu ko'yga solmasin
 Xizmatingga bu erur tahaffum mana kelturmisham
 Man qiyos oldim o'zimdin kim yetimlar holini
 O'tkarur g'am-g'ussa birlan muncha mohi solini
 Kimga tushsa yeb yuborurlar yetimlar molini
 Hech kimarsa o'ylamas yetimlarning ubolini

Shu tariqa Rasuli Akram Haq qoshida yetimlar ahvolidan arz qildilar. Rasuli akram bu holni bayon qilganlaridan so'ng Haq Taolo yana ul muborak zotdan savol so'radi.

Boz Tangri taolo Rasuli Akram sollallohu alayhi vasallamdin savol so'ragani turur

Yana so'rdi payg'ambardin Xudoyim
 Dedi, ey sayyidi har dur saroyim,
 Bu tuhfa bir erur ayg'in uchini
 Bu yerda sarf qilgun ko'ngil ko'chini
 Bayon ayla alarni ham biloyin
 Anga loyiq tadoriklar qiloyin
 G'ubori qolmasin ko'ngulda zarra
 Borini arz ayla sharra-sharra
 Dedi: "Yo Rab, adab saqlab turibman
 Vagar na ayg'ali sayrab turibman".
 Dedi Haq: "So'zlagil anglab turibman,
 Agarchi noravodir man beroyin.
 Ki mezbon uyida mehmon azizdur
 Amal qilsin kishi sohib tamizdur
 Bu kun nima so'z aytsang ko'tarurman
 Seni har ne deganing o'tkarurman.

Alloh taoloning Rasuli bilan bo'lgan suhbat haqida juda ko'p o'rinlarda yozilgan. "Turkiy Me'rojnoma"da ham ushbu o'rinlar ma'lum nasriy sarlavhalar bilan ajratilib berilgan. Alloh taolo ul muborak zotga ko'ngillarida ne bo'lsa so'rashliklarini, ularni barini muhayyo qilishini aytib o'tadi. Rasuli Akram esa odob saqlab turganliklari haqida to'xtaladilar. Shu o'rinda Alloh taoloning gapi o'quvchi e'tiborini tortadi:

"Ki mezbon uyida mehmon azizdir". Bundan ko'rinadiki, Tangri taolo Rasuli Akram bu kechada nima so'rasalar ham muhayyo qiladi.

Me'rojga oid ko'pgina manbalarda Muhammad sallollohu alayhi vasallam Alloh huzuriga borganlarida besh vaqt namozning farz qilingani haqida ma'lumotlar keltirilgan. Alloh taolo shu Me'roj tunida, Payg'ambarimizga va ham aning ummatlariga ellik vaqt namoz farz qildi. Qaytishlarida Muso alayhissalom yo'liqib, "Ey Muhammad, buni ummatlaring ko'tarolmaydilar. Qayt, Rabbingdin so'ragil, buni yengillatsin", deb u joydin yondirdilar (qaytardilar). Payg'ambarimiz dargohga kelib, yengillik talab qilgan edilar, yigirma besh namoz tushirildi. Muso alayhissalom yana so'rog'il, tushirsin, ummating bunga ham toqat qilolmaydi, dedilar. Shundoq bo'lib, necha qaytadin borib keldilar. Eng oxirida besh namozga qaror topdi. Tangri taolo aytdi: – Ey Muhammad, bir kecha-kunduzda ummatlaringga besh vaqt namoz qildim. Har namozga o'n namoz savobini berdim, u besh vaqt namozni – ellik vaqt namoz o'rnida qabul qildim. Ey Muhammad! Ummatlaringdan har kishi bir yaxshi ish qilmoqqa qasd qilsa, agar uni qila olmasa ham, shu yaxshilik savobini berdim. Agar qasd qilmish yaxshilikni qilib, bitursa, har biriga o'n barobar savob yozdirdim. Yomonlik ishni qilishga niyat qilsalar, ammo uni qilib, yuzaga chiqarmasalar, yomon niyatlari uchun hech gunoh yozdirmadim. Agar u qilgan yomon niyatlarini amalga oshirsalar, birga-bir gunoh yozdirdim, – dedi. So'ngra Payg'ambarimiz bu ishlarga rozilik bildirib qaytdilar. Yo'lda yana Muso alayhissalom yo'liqib: "Ey Muhammad, bu besh vaqt namoz ham ummatlaringga og'irdur. Bundan ham yengilroq qilish chorasini ko'rgil", dedilar. Payg'ambarimiz yana borishga hayo qilganliklaridan bu ishga jur'at qilmadilar. Qiyomatgacha shu besh vaqt namoz ummatlariga farz bo'lib qoldi. Endi bu ulug' safarda Alloh taoloning qudrat-kamoliga hujjat bo'lgudek ne ishlarni ko'rdilarkim, barchalaridin eng ulug'rog'i – shu kechada Jabbori A'zamning jamoli pokiga musharraf bo'lishlaridir.

Bu ersa boshqa hech bir payg‘ambarga berilmagan eng ulug‘ karomat edi. Shuning uchun Rasulullohga berilgan hisobsiz mo‘jizalarning eng ulug‘rog‘i Me’roj mo‘jizasidir [7, 51].

“Turkiy Me’rojnoma”ning Me’roj qismi boshqa manbalardan farqlanadi. Unda, asosan, Rasuli akramning Alloh taolo bilan suhbat bayon etilib, unda ul muborak zot Tangri taologa munojot qiladilar.

Qodir angla so‘zim tahaffum senga keltumisham,
 Anglasinki hech yo‘q bisotimda nima keltumisham,
 Xohlagay-xohlamagay deb ozg‘ina keltumisham
 Xohishing bo‘lsa borib yonib yana keltumisham
 Boshima tushgan mashaqqatdin kulluhu keltumisham.
 Ey Karimo, aytayin tug‘qonda ul otam qani,
 Siynasiga jo qilib emchak berur onam qani,
 Qo‘llariga ko‘torib olib desa bolam qani?
 Koshki biri ketib qolsa, biri ul ham qani?
 Bu yatimlikdin yana ko‘ksim yara keltumisham.
 Bu yatimlikda yana kuykon kimarsa bormikan?
 Ham yatimliqg‘a taqobil hech nimarsa bormikan?
 Ikki dunyoni g‘ami bundog‘ nimarsa bormikan?

Yetimlik ahvolidan shikoyat bilan boshlangan suhbat shu tarzda davom etadi. Ko‘rinadiki, ul muborak zot ham bu darddan aziyat chekadilar, yuraklari qiynaladi. Otasiz va onasiz yashash ul zotga og‘ir tuyuladi.

Muhammad sollalohu alayhi vasallam ota-onalaridan yolg‘iz tug‘ilgan, to‘ng‘ich farzanddir. Chunki Rasuli Akramning otalari Abdulloh Shomga safarga ketayotgan paytlarida, Madinada vafot etganlar. Unda u kishining yoshlari o‘ttizga ham yetmagan edi. Otalaridan shu tariqa ajrab qoladilar. Payg‘ambarimiz zamonlarida shaharlik arablar yangi tug‘ilgan chaqaloqlarni sahrolik badaviy arab ayollarga emizishga berar edilar. Payg‘ambarimizni Halima ismli ayol emizishga oladi. Halima bolaga mehri tushib qolib, undan keladigan barokatlarni sezib, bolani Ominadan o‘n-o‘n besh yoshgacha tarbiyalashni so‘raydi. Omina ayolga rahmi kelib bolani Halimaga beradi.

Onalari Omina bir kun farzandlariga otasining qabrini ziyorat qildirish maqsadida Madina safariga chiqadilar. Bu safarda Ummu Ayman degan Abdulloh din meros qolgan cho‘rilari hamroh edi. Bir necha kun yo‘l yurishib, salomat Madinaga yetishdilar. Makka shahri bilan Madina oralig‘i tuya yurishida o‘n-o‘n ikki kunlik yo‘ldur. Tog‘a qabilasi ichida bir necha kun mehmonlikda bo‘lishdi. Maqsad o‘talgandin so‘ngra yana Makkaga qaytdilar. Makka va Madina shaharlari orasidagi Abvo degan joyga kelganida onalari Ominada betoblik paydo bo‘ldi va shu joyda ajal yetib, endigina besh yoshga kirgan farzandlarini dodaklari (cho‘rilari) Ummu Aymanga topshirib, yosh juvonlik holda vafot etdi [7, 8-9]. Ko‘rinadiki, yosh Rasul onalaridan ham ajrab, amakilari Abu Tolib qo‘liga qoladilar. Amakilari ul zotni xuddi o‘z farzandlariday katta qiladi. Biroq ota va ona dardi Rasuli akramni bir lahza ham chetlab o‘tmaydi, yetimlik azobini tortadilar.

Men yetimin har ne taqdiriga tanbeh keltumisham
 Dunyoda ko‘rsang, yetimlar barchadin munglug‘ erur
 Xor o‘lur yetim agarchi sajralik tug‘lug‘ erur
 Hazratimg‘a hasratimni ozg‘ina keltumisham
 Ul yetim bulgan kimarsa angla Payg‘ambar erdi
 Ul dam yetimlik dardini me’roj tuni Haqqa dedi
 Bu yetimlik sharbatini ichdi odam sayyidi
 Sen bilan menga bu ishni ibrat olsun deb aytdi
 Men qazosig‘a rizo bermakka tan keltumisham
 Mundayin arzin dedi Me’roj tuni Haqqa Rasul
 Alqissa
 Rasul me’roj tuni bu arzin aytdi
 Xudo lomakon ham tahsin aytdi
 Dedi Olloh seni o‘z nurimdin yaratdim
 Vale naslingni Odamdin yaratdim

Shafi u Muznibin qo'y dum otingni
Senga o'tdim gunohi ummatingni.

“Nuri Muhammadiya”ga ko'ra, Alloh taolo barcha olamlarni yaratishdan avval bir nur yaratgan. U Muhammad nuri bo'lib, shu nur tufayli olamni yaratadi. “Turkiy Me'rojnomasi”da aynan shu jihatga to'xtalib o'tadi. Alisher Navoiyning “Lison ut-tayr” asarida ham bu haqida ma'lumot bor. Asarning 3-bobida: Payg'ambar Rasuli akram madhi – na'ni o'z ichiga oladi. Bobda Navoiy “Nuri Muhammadiya” haqida fikr yuritarkan, bu nur olam yaratilishidan ham ilgari mavjud bo'lganligini, Odam Atodan Shis payg'ambarga va shu orqali ko'plab nasllarga o'tib, Rasuli Akramning otalari Abdullohga yetib kelganligi va nihoyat uning farzandi chehrasida payg'ambarlik nuri sifatida zohir bo'lganligini yozadi [6, 5].

Xudoyim qildi ul dam mehmonlig'
Senga aylay ziyofat mehmonlig'
Qilay ro'zi jazo sayri dori mahshar
Senga yana ham bor mahshar
Suvora sen bo'lursan, el piyoda
Jami anbiyolar o'ngu so'lda
Oni kunda jami avliyolar

Islom ta'limotida mahshar kuni, ya'ni qiyomatda dunyo tugagach insonlar hammasi bir joyda to'planadi. Alloh taolo bularni so'roq qiladi. Asarda bu voqealarga ham ishora berib ketiladi. Unda Rasuli Akram barchaga suvora (otliq, ot-ulovga mingan holda) bo'lishlari, qolgan payg'ambarlar esa u zotning o'ng va so'l tomonlarida borishlari aytib o'tiladi.

Alar keyinida jumlayi ulamolar
Xate ozodni sanchib boshiga
Yig'ilur jumlayi osiylar qoshiga
O'shal yerda tilagin, men beroyin
Arosat ichida xushnud qiloyin
Xudoyingdin bilursan rozi anda
Keling ko'pdur dili bu yerda manda
Qilurman suyi jannati ishorat
Kirursan boshlayubon osiy ummat
Yururlar ko'tarib anda lavongni?
Ko'rorsan ul zamon lutfi Xudongni
Qilursan anda jannat ichra javlon

Payg'ambarning ortidan esa barcha olim-u ulamolar yuradilar, barcha gunohkorlar uning oldiga yig'iladilar. Alloh taolo o'sha yerda nima tilasa berishini va qiyomatda Alloh taolodan rozi bo'lishini aytadi. Yana Allohning marhamati shunda ediki, U zot bandalarning gunohlaridan o'tib, jannatga ishora qilib o'tadi, osiy bandalar gunohlaridan poklanib jannatga yo'l oladilar. U yerda martabasi ko'tarilib, Allohning lutfini ko'rishini o'z rasuliga aytib o'tadi.

Muallif esa fikrlarni davom ettirib, Alloh va uning rasuli o'rtasida yana qancha kishi bilmas so'zlar borligini va bir qancha va'dalar berilganini aytib o'tadi hamda Allohning keng marhamatidan umid qilib, Undan umidsiz qilmasligini, O'zidan umidvorligini aytib “Turkiy me'rojnomasi”ning “Me'rojnomasi” qismiga yakun yasaydi.

Yana ul yerda necha so'zlar erdi
Kishi bilmas na turluk va'da qildi.
Bu kamtarni, yo karimo, qilma noumid
Sening keng rahmatingdin aylar umid
Tammam bil xayr, bil xayr.

Xulosa. Ushbu asar orqali Me'roj hodisasi, samoda payg'ambarimizning Alloh bilan uchrashganliklari, payg'ambarlar, farishtalar haqida ma'lumot berish bilan bir qatorda Rasuli Akramning yoshlik yillaridagi kechmishlari haqida ham ma'lumot olishimiz mumkin. Asarning “Me'roj noma” qismida Me'roj kechasi bilan bog'liq ana shunday fikrlar bayon etilgan. Ushbu bo'lim orqali muallif

o'quvchiga me'roj kechasi bilan birgalikda, Allohdan hech vaqt umidsiz bo'lmaslik haqida ham aytib o'tadi.

ADABIYOTLAR:

1. Abdurahmonov A. E'tiqod durdonalari. – T.: O'zbekiston, 2012. – 72b.
2. Axtam Ahmedov. "Muorijun-nubuvvat" asari tarixiy manba sifatida. "International scientific – practical online conference" jurnali, 2020. – 28-29-may. – 870 b.
3. Imom Buxoriy. Al jome as- sahih. I jild. – T.: Qomuslar, 1991. – 58 b.
4. Imomi A'zam Abu Hanifa. Musnad. – T.: Hilol, 2014. – 79 b.
6. Lison ut-tayr (nasriy bayoni bilan). Tahrir hay'ati: A.Qayumov va boshq. – T.: Adabiyot va san'at, 1991. – 366 b.
6. Me'rojnomyi turkiy. Buxoro adabiyot va san'at muzeyi. – T.: G'ulomiya, 1914. Inv. 23497/11.
7. Sog'uniy Alixonto'ra. Tarixi Muhammadiy. – T.: Movarounnahr, 1997. – 51 b.
8. Sirojiddinov Sh., Yusupova D., Davlatov O. Navoiyshunoslik. – T.: Tamaddun, 2019. – 174 b.
9. Turdiyev Jahongir Zafariddin o'g'li. Turkiy tildagi me'rojnomalarning qiyosiy-matniy tadqiqi. Filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori ilmiy darajasini olish uchun yozgan dissertatsiyasi. – T., 2022. – 13 b.
10. Qur'oni Karim ma'nolarining tarjimasi va tafsiri /Tarjima va tafsir muallifi: Shayx Abdulaziz Mansur. – T: "Toshkent islom universiteti" nashriyoti matbaa birlashmasi, 2012. – 187 b.
11. O'zbekiston musulmonlari idorasi Samarqand viloyati vakilligi. Payg'ambarimiz Muhammad (s.a.v)ning qisqacha tarixlari va ahli baytlari. 11.12.2017. www.islamonline.uz

TILSHUNOSLIK VA TARJIMASHUNOSLIK MUAMMOLARI

*Kenjayev Mirzoxid Ergashevich,
Samarqand davlat arxitektura-qurilish universiteti
Xorijiy tillar kafedrasi mudiri, dotsent
(O'zbekiston)
E-mail: chettillar626@gmail.com*

NEMIS TILIDAGI ILOVA KONSTRUKSIYA ELEMENTLARINING STRUKTURAVIY-FUNKSIONAL XUSUSIYATLARI

Annotatsiya. Ushbu maqola nemis tilidagi ilova konstruksiya elementlarining strukturaviy va funksional xususiyatlariga bag'ishlangan. Muallif mazkur maqolada ilova konstruksiya elementlarining aniqlik, kengaytirish va qo'shimcha ma'lumot berishda tutgan o'rnini batafsil ko'rib chiqadi. Tadqiqot davomida ilova konstruksiya elementlarining grammatik, semantik va pragmatik jihatlarini tahlil qilinib, ularning matnga qo'shimcha ma'no kiritish va uni yanada tushunarli qilishdagi ahamiyati yoritiladi. Ilova konstruksiyalari vazifasi, tuzilishi, tinish belgilari va semantik xususiyatlariga qarab tasniflanadi. Shuningdek, badiiy va ilmiy matnlar hamda kundalik muloqotdagi roli, til o'rgatish, tarjima va lingvistik tadqiqotlardagi ahamiyati keng muhokama qilinadi.

Kalit so'zlar: Ilova, ilova konstruksiyalari, asosiy so'z, qo'shimcha ma'lumot, nemis tili, sintaksis, semantika.

Аннотация. Статья посвящена структурным и функциональным особенностям присоединительных элементов конструкции в немецком языке. Автор подчеркивает их роль в уточнении, расширении и добавлении дополнительной информации в предложениях. В исследовании выделяются их грамматическое, семантическое и прагматическое значения, демонстрируется, как присоединительные структурные элементы обогащают текст и делают его более понятным. Конструкции классифицируются по функциям, структуре, пунктуации и семантическим признакам. Также обсуждается их значение в художественных, научных текстах и повседневном общении, а также их важность в преподавании языка, переводе и лингвистических исследованиях.

Ключевые слова: приложение, конструкции приложений, основное слово, дополнительная информация, немецкий язык, синтаксис, семантика.

Abstract. The article explores the structural and functional features of appositional construction elements in the German language. It emphasizes their role in clarifying, expanding, and adding supplemental information within sentences. The study highlights their grammatical, semantic, and pragmatic significance, showcasing how conjunctive structural elements enhance textual richness and clarity in communication. It categorizes conjunctive structural elements based on their function, structure, punctuation, and semantic attributes. The article also discusses their relevance in artistic, scientific, and everyday communication contexts and examines their importance in language teaching, translation, and linguistic research.

Keywords: Apposition, appositional construction, main word, additional information, German language, syntax, semantics.

Kirish. Nemis tilining sintaktik tizimida ilova konstruksiyalari alohida o'rinni egallaydi. Bu konstruksiyalar, odatda, jumladagi asosiy komponentlarni aniqlashtirish, kengaytirish yoki ularga qo'shimcha ma'lumot berish uchun ishlatiladi. Ilova konstruksiyalari tildagi turli darajadagi ma'lumotlarni izohlash va tuzilish jihatidan aniq ifodalash uchun muhim vositadir. Ushbu elementlar nafaqat grammatik jihatdan, balki semantik va pragmatik nuqtayi nazardan ham tahlilga loyiq.

Ilova konstruksiyalarining strukturaviy va funksional xususiyatlari nemis tilining boshqa til tizimlaridan ajralib turadigan o'ziga xos jihatlaridan biridir. Ular matni uslubiy jihatdan boyitib, muloqotda aniq va ravshan axborot almashishga imkon beradi. Ilovalarning tuzilishi, funksiyasi va qo'llanilish holatlari, ayniqsa, badiiy va ilmiy matnlarda, hamda kundalik muloqotda o'ziga xos ifodalash imkoniyatlarini taqdim etadi.

Asosiy qism. Ilova – bu jumlada biror soʻzni aniqlash yoki kengaytirish uchun ishlatiladigan qoʻshimcha ibora yoki soʻz birikmasidir. Ilova, odatda, aniqlanayotgan soʻz (asosiy soʻz) bilan bevosita bogʻlanadi va undan sintaktik jihatdan mustaqil boʻlgan holda ham maʼnoli yaxlitlikni tashkil etadi. Masalan: *Mein Bruder, ein talentierter Musiker, spielt Klavier.* Bu jumlada *ein talentierter Musiker* ilovasi *Mein Bruder* soʻzini aniqlab, uning maʼnosini kengaytiradi.

Ilovalar nemis tilida quyidagi jihatlar bilan ajralib turadi:

1. Ular asosiy soʻz bilan grammatik jihatdan moslashadi (kelishik, rod, son).
2. Koʻpincha vergul, chiziqcha yoki qavslar orqali ajratiladi.
3. Jumlaning semantik va pragmatik yukini kuchaytirishga xizmat qiladi.

Nemis tilida ilovalar turli xususiyatlariga koʻra quyidagi turlarga boʻlinadi:

I. Funksiyasi boʻyicha:

1. Aniqlovchi ilovalar (*restriktiv Appositionen*): Ushbu ilovalar asosiy soʻzning maʼnosini aniqlaydi yoki chegaralaydi. Masalan: *Der Schriftsteller Thomas Mann hat den Nobelpreis gewonnen.* Bu yerda *Thomas Mann* soʻzi *der Schriftsteller* soʻzini aniqlab, chegaralaydi.

2. Qoʻshimcha ilovalar (*nicht-restriktiv Appositionen*): Ushbu ilovalar asosiy soʻzga qoʻshimcha maʼlumot beradi, lekin uni chegaralamaydi. Masalan: *Mein Vater, ein bekannter Arzt, wohnt in Berlin.* Bu yerda *ein bekannter Arzt* asosiy soʻz haqida qoʻshimcha maʼlumot beradi.

II. Grammatik tuzilishi boʻyicha:

1. Oddiy ilovalar (*einfache Appositionen*):

Bu bir soʻz yoki qisqa iboralardan iborat boʻlib, asosiy soʻzni aniqlaydi. Masalan: *Der König Ludwig starb im Jahr 1886.* Bu yerda *Ludwig* oddiy ilova hisoblanadi.

2. Murakkab ilovalar (*komplexe Appositionen*):

Bu bir nechta soʻzdan iborat boʻlib, asosiy soʻzning maʼnosini kengaytiradi. Masalan: *Der Maler Vincent van Gogh, ein Meister des Impressionismus, wurde berühmt.* Bu yerda *ein Meister des Impressionismus* murakkab ilova hisoblanadi.

III. Tinish belgilariga koʻra:

1. Ajratilgan ilovalar: Vergul, chiziqcha yoki qavslar orqali ajratiladi. Masalan: *Der Wissenschaftler, ein berühmter Physiker, sprach auf der Konferenz.*

2. Ajratilmagan ilovalar: Xech qanday tinish belgisi ishlatilmaydi. Masalan: *Die Stadt Berlin ist die Hauptstadt Deutschlands.*

IV. Semantik xususiyatlari boʻyicha:

1. Identifikatsion ilovalar: Asosiy soʻzni aniqlab, shaxs yoki obyektini aniq belgilaydi. Masalan: *Das Buch „Der Zauberberg“ ist ein Klassiker.*

2. Deskriptiv ilovalar: Qoʻshimcha izoh yoki taʼrif beradi. Masalan: *Die Alpen, eine bekannte Bergkette, ziehen viele Touristen an.*

Nemis tilida ilova konstruksiyalari lingvistik tizimning koʻp funksiyali elementi boʻlib, ular jumlaning aniqlik darajasini oshiradi va maʼnosini boyitadi. Ilovalarning grammatik, semantik va uslubiy jihatlarini chuqur oʻrganish nafaqat nazariy tilshunoslik, balki amaliy nemis tilini oʻqitishda ham muhim ahamiyatga ega.

Nemis tilidagi ilova konstruksiyalari nafaqat grammatik jihatdan, balki funksional va semantik jihatdan ham muhim ahamiyatga ega. Ular jumlada turli vazifalarni bajarib, maʼno aniqligini oshiradi va muloqotda qoʻshimcha maʼlumot yetkazadi. Quyida ilova konstruksiyalarining asosiy funksional xususiyatlari keltirilgan:

1. Maʼlumotni aniqlashtirish va kengaytirish. Ilovalar asosiy soʻzning maʼnosini aniqlashtiradi yoki unga qoʻshimcha maʼlumot beradi. Bu funksiyalar orqali jumla mazmuni aniq va tushunarli boʻladi. Masalan: *Mein Bruder, ein erfahrener Ingenieur, arbeitet bei Siemens.* Bu yerda *ein erfahrener Ingenieur* ilovasi *Mein Bruder* soʻzini aniqlaydi va kengaytiradi.

2. Maʼlumotni cheklash va chegaralash. Baʼzi ilovalar asosiy soʻzning maʼnosini chegaralash yoki aniq belgilash vazifasini bajaradi. Masalan: *Der Dichter Goethe schrieb „Faust“.* Bu yerda *Goethe* soʻzi *Der Dichter* soʻzini aniqlab, kim haqida gap ketayotganini belgilaydi.

3. Kontekstual muloqotda soddalik yaratish. Ilova konstruksiyalari yordamida matndagi murakkab maʼlumotlar soddalashtiriladi va izohlanadi. Bu, ayniqsa, ilmiy yoki texnik matnlarda

muhimdir. Masalan: *Die Photosynthese, ein Prozess, bei dem Pflanzen Sonnenenergie nutzen, ist lebenswichtig*. Bu jumlada ilova murakkab tushunchani izohlaydi.

4. Tilning uslubiy boyligini oshirish. Badiiy va publitsistik matnlarda ilovalar uslubiy ma'no qo'shadi va matnni ifodali qiladi. Masalan: *Die Berge, majestätische Hüter der Natur, ragen in den Himmel*. Bu yerda *majestätische Hüter der Natur* ilovasi poetik uslub yaratadi.

5. Tinglovchining e'tiborini jalb qilish. Pragmatik jihatdan ilovalar muhim ma'lumotlarga e'tibor qaratish vositasi sifatida ishlatiladi. Jumlada ilova yordamida asosiy yoki qo'shimcha ma'lumot ajratib ko'rsatiladi. Masalan: *Albert Einstein, der Begründer der Relativitätstheorie, revolutionierte die Physik*. Bu jumlada ilova *der Begründer der Relativitätstheorie* asosiy fikrni kuchaytiradi.

6. Qo'shimcha kontekst berish. Ilova yordamida asosiy so'zga aloqador ma'lumotlar kiritiladi, bu esa matnni boyitadi va kontekstni kengaytiradi. Masalan: *Das Buch „Der kleine Prinz“, ein Klassiker der Weltliteratur, wird oft zitiert*. Bu yerda *ein Klassiker der Weltliteratur* ilovasi asosiy so'z haqida qo'shimcha kontekst beradi.

7. Semantik rolni kuchaytirish. Ilovalar semantik jihatdan ma'lum bir obyekt yoki shaxsning xususiyatlarini ta'kidlaydi. Masalan: *Die Stadt Berlin, die Hauptstadt Deutschlands, ist sehr multikulturell*. Bu yerda ilova *die Hauptstadt Deutschlands* Berlin Germaniyaning poytaxti sifatida aniqlaydi.

8. Dinamiklik qo'shish. Ilovalarning mavjudligi matnni dinamika bilan to'ldirib, jumlaning monotonligini bartaraf etadi. Bu tilning jonli va o'ziga xos bo'lishiga hissa qo'shadi.

Nemis tilidagi ilova konstruksiyalari muloqotda aniqlik ma'noning boyligini va mazmunga ega bo'lishda muhim rol o'ynaydi. Ular turli kontekstlarda, xususan, ilmiy, badiiy, rasmiy va kundalik muloqotda samarali foydalaniladi. Ilovalarni tahlil qilish ularning sintaktik va semantik jihatlari bilan birga pragmatik ahamiyatini ham yoritishga imkon beradi.

Ilova konstruksiyalari tilshunoslikda o'zining ko'p funksiyali tabiati bilan ajralib turadi. Ularning qo'llanilishi turli sohalarida, jumladan, badiiy matnlar, ilmiy va rasmiy uslub, hamda og'zaki va yozma nutqda farq qiladi. Quyida har bir sohada ilova konstruksiyalarining o'ziga xos funksiyalari va qo'llanilish xususiyatlari keltirilgan.

Badiiy matnlarda ilova konstruksiyalari uslubiy bo'yoqdorlik va matnning ifodaviy kuchini oshirish uchun keng qo'llaniladi. Badiiy nutqning maqsadi – tinglovchining yoki o'quvchining his-tuyg'ularini uyg'otish, tasavvurlarini kengaytirish va ta'sir o'tkazish. Ilovalar bu jarayonda asarlarni yanada ma'noli, qiziqarli va badiiy qilishda yordam beradi.

- **Ma'lumotni ta'riflash:** Ilovalar orqali qahramonlar, joylar, obyektlar yoki voqealar haqida qo'shimcha ma'lumot beriladi. Bu tasvirlarni boyitib, o'quvchi yoki tinglovchining tasavvurlarini kengaytiradi. Masalan: *Der Wald, ein dunkler und geheimnisvoller Ort, verbirgt viele Geheimnisse*. Bu yerda *ein dunkler und geheimnisvoller Ort* ilovasi o'quvchining tasavvurida o'rmonni boyitadi.

- **Badiiy tasvir:** Ilovalar matndagi to'qimalarni yanada chuqurlashtirib, uslubni bezatadi. Ular badiiy asarlarda ko'pincha qo'shimcha obrazlar yoki qarama-qarshiliklarni yaratish uchun ishlatiladi. Masalan: *Die Sonne, ein riesiger Feuerball am Himmel, verbrannte die Erde*. Ilova *ein riesiger Feuerball am Himmel* tasvirni dramatik ravishda kuchaytiradi.

Ilmiy va rasmiy uslubda ilovalar ma'lumotning aniq va to'liq yetkazilishiga yordam beradi. Ular murakkab tushunchalarni izohlash, atamalarni aniqlash va umumlashtirishda keng qo'llaniladi. Ilovalar ilmiy matnlarda terminlarning o'zgarish va to'g'ri ishlatilishini ta'minlaydi.

- **Aniqlik va tushunarlilik:** Ilovalar ilmiy ishlarda, xususan, murakkab kontsepsiyalarni izohlashda foydalidir. Ular yordamida turli ilmiy atamalar yoki fenomenlarning ma'nosi yanada aniqlashtiriladi. Masalan: *Die Photosynthese, ein biochemischer Prozess, bei dem Pflanzen Lichtenergie in chemische Energie umwandeln, ist lebenswichtig für das Ökosystem*. Bu jumlada *ein biochemischer Prozess* ilovasi *die Photosynthese* atamasining ma'nosini aniqlashtiradi.

- **Texnik izohlar:** Ilovalar texnik va ilmiy maqolalarda, masalan, mexanik yoki biologik jarayonlarni ta'riflashda qo'llaniladi. Bu o'quvchiga murakkab texnik ma'lumotlarni soddalashtirishga yordam beradi. Masalan: *Der Motor, ein Gerät zur Umwandlung von Energie, wird in vielen modernen Maschinen verwendet*. Bu yerda ilova *ein Gerät zur Umwandlung von Energie* texnik ma'lumotni aniq izohlaydi.

Muhokama va natijalar. Kundalik muloqotda va yozma nutqda ilovalar o‘ta muhim ahamiyatga ega, chunki ular ma’lumotning to‘g‘ri yetkazilishiga va fikrning aniqligiga yordam beradi. Ilovalar og‘zaki va yozma nutqda qo‘shimcha izohlar, aniqliklar yoki tahlillar kiritish uchun ishlatiladi.

- **Kundalik muloqotda:** Og‘zaki nutqda ilovalar, asosan, qo‘shimcha tushuntirishlar yoki izohlar berishda ishlatiladi. Ilovalar yordamida suhbatda ma’lum bir mavzu haqida aniqroq fikr bildirish mumkin. Masalan: *Mein Freund, ein leidenschaftlicher Sportler, geht jeden Tag ins Fitnessstudio*. Bu jumlada *ein leidenschaftlicher Sportler* ilovasi do‘stining xarakterini aniqlab beradi.

- **Yozma nutqda:** Ilovalar yozma nutqda, xususan, maqolalar, hisobotlar yoki insholarda, ma’lumotni to‘g‘ri va ravshan yetkazishda qo‘llaniladi. Ular yordamida yozuvchi o‘z fikrlarini tushunarli va aniq qilishga harakat qiladi. Masalan: *Das Buch „1984“, ein dystopischer Roman von George Orwell, wurde 1949 veröffentlicht*. Bu jumlada *ein dystopischer Roman von George Orwell* ilovasi kitobning janrini va muallifini aniqlaydi.

Ilova konstruksiyalari turli sohalarda o‘zining funksional va semantik jihatlari bilan muhim rol o‘ynaydi. Badiiy matnlarda ular uslubiy boylik yaratishda ishlatiladi, ilmiy va rasmiy uslublarda esa ma’lumotning aniq va tushunarli bo‘lishiga yordam beradi. Kundalik muloqotda va yozma nutqda ilovalar fikrlarni to‘g‘ri va aniq ifodalash uchun ishlatiladi. Har bir sohada ilovalar o‘z vazifasini bajarib, tilni yanada boyitadi va muloqotni samarali qiladi.

Ilova konstruksiyalarining nazariy va amaliy tavsifi nemis tilining sintaksisiga doir chuqurroq tushuncha hosil qilish imkonini beradi. Ilovalar tilning eng asosiy sintaktik elementlaridan biri bo‘lib, ular asosiy so‘zga bog‘lanib, ma’no aniqligi, ma’lumotning kengayishi va izohlanishiga xizmat qiladi. Nemis tilidagi ilova konstruksiyalarini tahlil qilish va o‘zbek tilidagi ilovalar bilan qiyoslash nafaqat grammatika, balki ularning semantik va pragmatik funksiyalarini ham yaxshiroq tushunishga yordam beradi.

Ilova konstruksiyalarining tahlili tilning sintaktik tuzilishini yanada chuqurroq o‘rganishga imkon beradi. Asosiy so‘z va ilova o‘rtasidagi sintaktik bog‘lanishlarni o‘rganish nemis tilining murakkab sintaktik tuzilmalarini yaxshiroq tushunishga xizmat qiladi. Bu, ayniqsa, grammatik tuzilmalarni o‘rgatishda o‘quvchilar uchun foydalidir, chunki ilova konstruksiyalari asosiy so‘z bilan bevosita bog‘lanadi va ular to‘g‘ri qo‘llanilishi orqali tilning asosiy tuzilishi o‘rganiladi.

- **Nazariy ahamiyat:** Ilova konstruksiyalari, asosan, sintaksisda ma’lumotni aniqlash, izohlash va kengaytirishda ishlatiladi. Bularni nazariy jihatdan tahlil qilish, tilshunoslarga tilning sintaktik tizimining yanada chuqurroq va aniqroq tasvirini taqdim etadi.

- **Amaliy ahamiyat:** O‘quvchilar va til o‘rganuvchilar ilova konstruksiyalarini to‘g‘ri tushunish orqali jumalarni aniq va ravshan tuzishda qobiliyatlarini oshiradilar. Bu, ayniqsa, tarjima va til o‘qitish amaliyotida muhim ahamiyatga ega.

Ilova konstruksiyalarining to‘g‘ri qo‘llanilishi til o‘qitish va tarjima jarayonida katta ahamiyatga ega. O‘quvchilar va tarjimonlar ilova konstruksiyalarining grammatik va semantik xususiyatlarini tushunib, ularni to‘g‘ri qo‘llash orqali aniq va samarali nutq qurishlari mumkin.

- **Til o‘qitishda:** Ilovalarni o‘rganish til o‘rgatishda qo‘llaniladigan ko‘plab metodikalarni boyitadi. O‘quvchilarga ilova konstruksiyalarini o‘rgatish orqali, ular to‘g‘ri va ravshan jumlar qurishni o‘rganadilar, bu esa grammatikani chuqurroq tushunishga yordam beradi.

- **Tarjima amaliyotida:** Tarjimonlar uchun ilova konstruksiyalarini to‘g‘ri tarjima qilish muhim ahamiyatga ega. Nemis tilidagi ilovalarni o‘zbek tiliga to‘g‘ri tarjima qilishda, jumladagi semantik ma’no va grammatik tuzilishni saqlab qolish zarur. Shuningdek, tarjimonlar uchun ilova konstruksiyalarining ko‘plab turli tillarda qanday qo‘llanilishi va tarjimasi haqida qo‘llanma yaratish foydalidir.

Xulosa. Ilova konstruksiyalarining tahlili nemis tilshunosligi bo‘yicha keyingi tadqiqotlar uchun poydevor yaratadi. Bu konstruksiyalarni o‘rganish tilshunoslarga nemis tilining sintaktik, semantik va pragmatik jihatlarni o‘rganishda yangi yondashuvlar yaratadi. Shu bilan birga, nemis tilidagi ilovalar boshqa tillar bilan qiyoslash, tilshunoslikda lingvistik analitik usullarning samarali qo‘llanishini ta’minlaydi.

Ilova konstruksiyalarining sinxron va diaxron tahlili, dialektal farqlarni o'rganish, hamda ilovalarni boshqa til va madaniyatlar bilan qiyoslash sohalari nemis tilshunosligi bo'yicha yangi tadqiqotlar uchun asos yaratadi.

Ilova konstruksiyalarining boshqa tillar bilan qiyoslanishi, xususan, german tillari oilasidagi boshqa tillar bilan, tilshunoslarga translingvistik (xalqaro) yondashuvlarni rivojlantirish imkonini beradi.

Ilova konstruksiyalarining nazariy va amaliy tavsifi nemis tilining sintaksisini chuqurroq o'rganish imkonini yaratadi. Bu, o'z navbatida, til o'qitish va tarjima jarayonida samarali qo'llanilishiga yordam beradi. Ilova konstruksiyalarini o'rganish orqali, til o'rganuvchilar va tarjimonlar tilni aniq va ravshan qo'llashni o'rganadilar. Shuningdek, bu tadqiqotlar nemis tilshunosligi bo'yicha yangi tadqiqotlar uchun mustahkam poydevor yaratadi.

ADABIYOTLAR:

1. Begmatov M.B. Ilovali elementlarning matnda ifodalanshi. Tarjima, axborot, mulohaza – siyosiy va ijtimoiy ko'priki. Xalqaro ilmiy-amaliy anjuman materiallari. – Samarqand: SamDCHTI, 2018. –B. 403-404.
2. Бегматов М.Б. Тўлдирувчилар билан ифодаланган иловали элементларнинг функциялари. Ф.ф.н. илмий даражасини олиш учун тақдим этилган диссертация. – Самарқанд, 1999. –145 б.
3. Begmatov, M. (2024, April). Badiiy matnda antetsedentli ilovali elementlarning ifodalanishi. In *Conference Proceedings: Fostering Your Research Spirit*. – B. 471-473.
4. Bushuy A.M. Ziyayeva S. Ilovali so'z birikmasi ingliz tili sintaktik sathda derivatsion hodisa sifatida. Xorijiy filologiya: til, adabiyot, ta'lim. – Samarqand: SamDCHTI, 2004. – №3(12). –B. 9-19.
5. Eisenberg, P. Grundriss der deutschen Grammatik: Der Satz (4th ed.). Stuttgart: Metzler, 2013. – 605 p.
6. Haider H. The Syntax of German. – Cambridge: Cambridge University Press, 2010. – 371 p.
7. Ibragimov A. Appositive Constructions in Uzbek: Syntactic and Functional Aspects. – Tashkent: Tashkent University Press, 2016. – 326 b.
8. Tursunov B.T., Safarov Sh.S. Присоединение второстепенных членов предложения. Вестник КазГУ. Серия филологическая. – №27. – Алматы, 2000. – С. 90-91.
9. Wiese, R. The Syntax of German. – Oxford: Oxford University Press, 2009. – 386 b.

*Rustamov Akbar Sayfulloyevich,
Buxoro viloyati hokimining davlat tili
masalalari bo'yicha maslahatchisi,
Buxoro davlat universiteti mustaqil tadqiqotchisi
(O'zbekiston)*

E-mail: akbar2683@umail.uz, akbar.rustamov.1983@mail.ru

BUXORO TARIXIY ERGONIMLARI

Annotatsiya. Buxorodagi tarixiy ergonimlar mahsulotlar, ko'rsatiladigan xizmatlar, boshqa bir obekt yoki subyekt, tarixiy-tadrijiy omillar asosida nomlanganligi ayonlashadi. Bu bilan tariximizning ajralmas qismi sanalgan ergonimlar orqali o'tmish zamon hamda makondagi ijtimoiy-siyosiy, iqtisodiy, madaniy hayotning manzarasi ko'z o'ngimizda gavdalanishiga imkon yaratiladi. Ushbu maqolada Buxoro ergonimlari shakllanishining tarixiy asoslari keltirilgan. Buxoro tarixiy ergonimlari tasniflangan. Tarixdagi ergonimlarning bugungi muassasa va tadbirkorlik subyektlariga nisbatan qo'llanilishi orqali ularning leksik, leksik-semantik xususiyatlari ochib berilgan, ma'naviy ishoralar yoritilgan.

Kalit so'zlar: ergonimlar, tarixiy ergonimlar, ergonimlarning shakllanishi, til hodisalarini diaxron va sinxron o'rganish, ergonimlarning boshqa onomastik birliklar bilan aloqalari.

Аннотация. Оказывается, исторические эргонимы в Бухаре были названы в зависимости от продукции, оказываемых услуг, другого объекта или субъекта, а также исторических и эволюционных факторов. Это позволяет нам визуализировать социально-политическую, экономическую и культурную жизнь прошлого посредством эргонимий, которые являются неотъемлемой частью нашей истории. В статье изложены исторические основы формирования бухарских эргонимов. Классифицированы исторические эргонимы Бухары. Через применение исторических эргонимов к современным учреждениям и хозяйствующим субъектам раскрываются их лексические и лексико-семантические свойства. Выявляются содержательные отсылки.

Ключевые слова: эргонимы, исторические эргонимы, образование эргонимов, диахроническое и синхроническое изучение языковых явлений, связи эргонимов с другими ономастическими единицами.

Abstract. It is revealed that historical ergonyms in Bukhara are named based on products, services provided, another object or subject, historical and developmental factors. This allows us to visualize the picture of socio-political, economic, and cultural life in the past and space through ergonyms, which are an integral part of our history. This article presents the historical foundations of the formation of Bukhara ergonyms. Bukhara historical ergonyms are classified. Through the application of historical ergonyms to today's institutions and business entities, their lexical, lexical-semantic properties are revealed. Spiritual references are revealed.

Keywords: ergonyms, historical ergonyms, the formation of ergonyms, diachronic and synchronous study of language phenomena, the relationship of ergonyms with other onomastic units.

Kirish. Ergonim va ergonimiya tushunchalari o'tgan asrning saksoninchi yillarida qo'llanila boshlandi, o'zbek tilshunosligida esa uning nazariy asoslari 2022-yilda ishlab chiqildi. Tadqiqotlar asosida respublikamizdagi ergonimlarni o'rganish, ularning diaxron va sinxron tadqiqini amalga oshirish zarurati o'rtaga chiqdi.

Asosiy qism. Qadim Sharqning markaziy shahri sifatida Buxoroda savdo-sotiq, sanoat, ishlab chiqarish, hunarmandchilik, xizmat ko'rsatish rivojlangan. Tabiiyki, shaharda ushbu yo'nalishga mo'ljallangan korxonalar va tashkilotlar faoliyat yuritgan. Xususan, Narshaxiyning "Buxoro tarixi" asarida to'quvchilik sohasiga ixtisoslashgan "Bayt ut tiroz" nomli korxonalar mavjudligi eslatib o'tiladi [7, 13]. Buxoro tarixiy ergonimlarini shartli ravishda quyidagi guruhlarga bo'lish mumkin:

1) o'tmishda qo'llangan tarixiy ergonimlar: bunday ergonimlarni o'z navbatida ikkiga ajratish mumkin:

a) muassasa, tashkilot o'tmishda mavjud bo'lgan hozirgi kunda mavjud emas, u bilan birga nom ham ishlatilmaydi.

b) muassasa yoki tashkilot hozirgi kunda ham mavjud, shuning uchun uni atovchi nom ham saqlanib qolgan; masalan, Ko'kaldosh, Abdullazizxon, Ulug'bek, Minorayi kalon, Masjidi kalon va boshqalar. Bunday tashkilot, muassasalarni ma'lum birlari hozirgi kunda ham faoliyat yuritmoqda, bino hamda nomi qo'llanilsa ham faoliyat yuritmayotganlari ham mavjud.

d) tarixiy ergonimlar ma'lum bir yangi tashkilot yoxud muassasaga nisbatan ishlatiladi.

2. Ma'lum bir yangi tashkilot yoxud muassasaga nisbatan ishlatiladigan tarixiy ergonimlar. Masalan, X asrda Buxoroda "Farjak" madrasasi tashkil etilgan, shu nom asosida hozirda Buxoroda "Farjak" o'quv markazi faoliyat yuritmoqda.

Buxoroga turli joylardan tolibi ilmlar kelib tahsil olishgan. Buxoroda tashkil etilgan "Farjak" madrasasi haqida Muhammad Narshaxiyning "Buxoro tarixi" asarida ma'lumot keltirilgan. U mazkur madrasaning shaharning "Samarqand darvoza" qismida joylashgan ekanligini, yonib vayron bo'lganligi haqida ma'lumot keltiradi. Keyinchalik ushbu madrasa ta'mirlangan, XIII asrda unda mashhur mudarris Ma'sud Imomzoda dars berganligi haqidagi ma'lumotlar saqlanib qolgan. Hozirgi kunda "Farjak" madrasasi saqlanib qolmagan.

XX asr boshlarida Buxoroda 400 ga yaqin madrasalar faoliyat ko'rsatganligi haqida Muhammad Ali Baljuvoni ma'umot yozib qoldirgan. Madrasalar odatda, hukmdorlar, hukumatning obro'li kishilari, xalq orasida obro' qozongan ziyolilar tomonidan tashkil etilgan, ularning nomalinishi ham aksariyat hollarda ularning ismi bilan bog'liq bo'lgan. Ulug'bek, Abdulazizxon, Nodir devonbegi, Ko'kaldosh, Mirarab, Mehtar Anbar va hokazolar. Ma'lum bir madrasalarning nomlanish u joylashgan joyga nisbatan qo'yilgan.

Muhokama va natijalar. Buxoro va Buxoro ergonimlari haqidagi qimmatli ma'lumotlarni O.A.Suxareva "Buxoro.XIX asar va XX asr boshlarida" nomli 1966-yil nashr etilgan kitobida [9, 214] jamlagan. U mazkur ma'lumotlarni bir qator boshqa xorijlik va mahalliy olimlar, sayyohlarning, diplomatik missiya vakillarining ma'lumotlari orqali jamlagan. U bunday ma'lumotlarni keltirishda dastlab N.Xanikov manbalariga tayangan Buxorodagi rus tarjimoni P.Yakovlev keltirgan dalillarga asoslanadi. P.Yakovlev Buxoroning xaritasini tuzib chiqqan, unda davlat xizmatchilaridan tortib, to xususiy sektorgacha bo'lgan joylarning xaritasini keltirib o'tadi.

Shayboniylar sulolasi davrida Buxoroda juda ko'p obodonlashtirish ishlari amalga oshirildi. Savdo jonlandi. Ilm-fan masalasida ancha muvaffaqiyatli faoliyat ko'rsatgan, maishiy xizmat ko'rsatish tarmoqlari rivojlangan. Toqi Sarrofon, Toqi Telpakfurushon, Toqi Zargaron, Timi Abdullaxon kabi savdo va xizmat ko'rsatgan. Toqi Sarrofondan pul almashtirish vazifasi bajarilgan, Toqi Telpakfurushda telpak, Toqi Zargaronda zargarlik ishlanmalari bilan savdo qilingan. Timi Abdullaxonda turli ashyo, mahsulotlar sotilgan.

Mazkur obidalarni diaxron tahlil qilish jarayonida bu obyektlarni ergonim sifatida qarash mumkin, madrasalarning deyarli barchasi hozirgi kunda ergonim sifatida belgilanmaydi, bu bino va inshootlar obodonlashtirish yoki Madaniy meros obyektlarini himoya qilish boshqarmasi tasarrufiga o'tkazilgan. Mirarab, Xotin-qizlar madrasasi kabi inshootlar hozirgi kunda ham faoliyat yurgizmoqda. Toqlar va timlarda hozirda ham savdo munosabatlari amalga oshirilayotgan bo'lsa-da, maxsus ergonim sifatida qaralmaydi.

Rus tadqiqotchisi O.A.Suxareva ma'lumotlariga tayangan holda, hozirda nekronim sifatida qaraladigan qabriston, mozar, ziyoratgoh, maqbara kabilarning tahliliga o'zgacha yondashish lozimligini taqozo qiladi. Hozirda biz ziyoratgoh sifatida qaraydigan makonlar o'z davrida ma'lum bir tashkilot vazifasini o'tagan. Bu nuqtayi nazardan qaralganda ularni o'z davri jihatidan ergonim deb qarash to'g'ri bo'ladi. Olimaning kitobida Buxoro suv ta'minotini tartibga solish uchun hovuzlar qurilganligi haqida ma'lumot keltiriladi. Shohrud arig'idan shahar tarkibidagi turli joylarida qazilgan hovuzlarga suvlar to'plangan, yomg'ir. qorli paytlarda shulardan hovuzlarga suv yig'ilgan. 1925-1926-yillarda hovuzlarga 220 joydan suv yig'ilganligi haqida yozib qoldirilgan. Suv ariqlarga Zarafshon daryosidan quyilgan. Sovet Ittifoqi tashkil topishining dastlabki yillarida Buxoro shahrida Havzi nav-Yangi hovuz nomi bilan yana bir hovuz qurilgan. Ma'lumotlarga qaralganda, har bir hovuzga 82580 kub, ya'ni 6606376 chelak suv yig'ilgan. Olim L.M.Isayevning maqolasida keltirilgan ma'lumotlarga ko'ra, Buxoro shahrida bunday hovuzlar 100ga yaqin ekanligini ko'rsatadi [6, 83]. Feninning ro'yxatida esa 80 ta hovuz mavjud bo'lganligini qayd etgan. Rangrez, qozi Nuriddin, Xalfa Husayn, Pochoxo'ja, Bulg'or, Rashid, Shayx-

shoh, Qutlug', G'aribiya, Mirakon, Shohmalik, Toyibxo'ja, Havzi nav, Shahrinav, Qozi, Jilovxona, Mirdo'stim, Qofilon, Tursunxo'ja, Xo'ja Tuyg'un, Mirzo Botur, Shoh arab, Mirjon keldi, Boqi xon nav, Axtachi, Farmonqulbek, Molkush, Kosagaron, Garmak, So'fiyon, Saraxsiyon, G'oziyon, Gavkushon, Muhammadyor otaliq, Abob, Xo'ja Aspgardon, Mirakon, Jilavxona, Murdasha'yon, Tabibon, Shishaxona, Bodom, Nodir qurchi, Sarbono, Qulmahmad hoji, Zindafil Ahmadi Jomi, Ahmad darg'a, Oqmachit, Hazrat Ayyub, Qozi Fayzi, Shermuhammad juvozkash, Nazarcha, Bo'yrafob, Olimxo'ja, Shukurbiy, Mirzo G'afur, Qozikalon, Xo'ja Zayniddin, Lesak, Devonbegi, Cho'pboz, Chorbaqqoli, Qoshuqi, Xo'ja Nurobod, Halol, Murdor, Oybinok, Kalobod, Xo'ja Hasan, Xo'ja Tabband, Ko'chabog', Dilkushoyi darun, Jafarxo'ja, Mullo Ashur, Sharifboy, Qorakamol, Jo'yi chappa, Mir Taxuri devon, Chordara kabi hovuzlar nomini keltiradi. Ushbu hovuz nomlarini gidronim deb ataymiz, ammo bularda amalga oshirilgan faoliyat turi nuqtayi nazaridan ergonimik ahamiyat kasb etadi.

Buxoroda joylashgan bozorlar umumiy savdo maydonlari, maxsus yopiq binolar, tim va toqlar, aniq, belgilangan mahsulotlar sotilishiga mo'ljallangan maydonchalar hamda karvonsaroylardan iborat bo'lgan. Chakana savdolar, ba'zi tovarlarni sotishga ixtisoslashgan joylarda amalga oshirilgan, ammo ko'tara savdo ishlari karvonsaroylarda va u erda joylashgan hujralarda olib borilgan. Buxoroda faol xizmat ko'rtuvchi, faol savdo olib boruvchi joylar yo'llarning kesishgan joylarida joylashgan, bunday joylar ba'zi erlarda Chorsu deyilgan, Buxoro shhrida bunday maskan Toq deb atalgan. Odatda, Chorsu deb nomlanuvchi savdo majmualari chorrahalarda joylashgan. Toqi Tirgaronda turli dehqonchilik uskunalari, pichoq, o'q-yoy va boshqa shunga o'xshash mahsulotlar sotilgan. Toqi Allofida un mahsulotlari bilan savdo qilingan.

Buxoro shahrining ichki savdosi uchun muhim bozorlardan biri Registonda bo'lgan. Unga turli mahsulotlar sotilgan. U erdagi savdo maskanlari ham ayni mahsulotning nomi bilan yuritilgan, hozirgi kunda ham xuddi shunday atalib kelinadi. Bozori alaf, Bozori go'sfand, Bozori kord, Bozori non va boshqalar. Sadriddin Ayniy yozib qoldirganidek, qo'y, qo'zi (Bozori go'sfand), ot bozori (Bozori asp) shahar darvozasidan tashqariga kochirilgan. Katta masjid (Masjidi Kalon) va Mir Arab o'rtasida paxta bozori (bozori g'o'za) hamda pilla bozori (bozori pilla) ham faoliyat ko'rsatgan.

Xanikov Buxoroga sayohati davomida o'ttiz sakkizta karvonsaroy mavjud bo'lgani, ulardan yigirma to'rttasi tosh va g'ishtdan, o'n to'rttasi yog'ochdan qad rostlaganini aytadi. Kapitan Fenin bunday karvoysaroylarni XX asr boshlarida oltmishta ekanligini yozib qoldirgan bo'lsa, M.S. Yusupov yetmishdan oshganligini qayd etadi va ularning nomlarini ham keltirib o'tadi: Saroyi Jannat makoni, Saroyi domullo Sher, Saroyi Hakim oyim, Saroyi Xonayi kalon, Saroyi podshohi (Saroyi qushbegi, Saroyi qozi kalon), Saroyi shonataroshi, Saroyi Mirzoqul, Saroyi Qarshi, Saroyi sanduq, Saroyi Matatillo, Saroyi Badriddin, Saroyi chiti chatti, Saroyi G'ulomjon, Saroyi latta, Saroyi Sayfiddin, Saroyi Barri ko'hna, Saroyi Rashid, Saroyi Jo'rabek, Saroyi Xo'jayi xurd, Saroyi Hindi, Saroyi Barri nay, Saroyi qushbegi, Saroyi Sindil, Saroyi no'g'ay, Saroyi karvonboshi, Saroyi Kapkoz (oldin Saroyi Hindi deb atalgan), Saroyi Abdullojon, Saroyi Urganch, Saroyi sangin, Saroyi sanduq, Saroyi Avazbadal, Saroyi chinni, Saroyi Ulug'bek, Saroyi Ahmadi kalla, Saroyi Ayoq, Saroyi Fathullojon, Saroyi Badalbek, Saroyi pushaymon, Saroyi shakar, Saroyi qozi kalon yoki saroyi choy, Saroyi mullo Oston, Saroyi urganji, Saroyi Zohidjon, Saroyi Mirzo Fozil, Saroyi So'xta yoki Saroyi ushturxona, Saroyi Rajabbek, Saroyi buzg'unch, Saroyi Poyi oston, Saroyi meshi, Saroyi kafsh-u mahsi, Saroyi po'sti cho'bin, Saroyi xo'rjin, Saroyi abreshim, Saroyi tamaki, Saroyi qolin, Saroyi Rajabbek, Saroyi po'st; M.S. Yusupov yana o'nta karvonsaroy nomini keltiradi: Saroyi mayiz, Saroyi choy, Saroyi zig'ir, Saroyi anor, Saroyi g'o'za (turli matolar sotilgan), Saroyi sabzi, Saroyi g'o'lung, Saroyi angisht, Saroyi taroshi, Saroyi kapponi birinj kabi.

Karvonsaroylar yana turli yurtlardan kelgan mehmonlar, savdogarlar uchun boshpana, mehmonxona vazifasini ham o'tagan. Karvonsaroylarga, odatda, ma'lum bir yerdan kelgan savdogar yoki musofirlarga xizmat ko'rsatgan, masalan, urganchlik savdogar yoki mehmonlarning aniq bir qo'nim makoni bo'lgan, ular uchun doimiy xizmat ko'rsatuvchi maskan vazifasini o'tagan, ya'ni ayni bir joyning odamlari uchun muntazam qo'alg'a vazifasini o'tagan. Shundan kelib chiqib, karvonsaroylar nomlangan. Xorazmlik savdogar va musofirlarga xizmat qiluvchi karvonsaroy Saroyi Urganjiho deb yuritilgan. Toshkentlik savdogarlar tomonidan asosan Toshkentning soyaki mayizlari keltirilgan va bu joy Saroyi mayizi Toshkandiho nomini olgan. Bu borada jiddiy tadqiqotlar olib borgan M.S. Yusupov Buxoro

karvonsaroylarining qurilishi, undagi hujralar soni, qanday xizmatlar ko'rsatilganligi haqida ham ma'lumotlarni yozib qoldirgan. Olimning mazkur ishidan anglash mumkinki, hujralar ham ma'lum bir vazifalarga ixtisoslashgan, shundan kelib chiqib, ma'lum nomlar bilan ham atalgan. Mashhur Ko'kaldosh madrasasiga yaqin bo'lgan hududda Saroyi Jannati makon nomli ikki qavatli karvonsaroy bo'lgan, unda o'ttiz ikkita hujra mavjud bo'lib, o'n sakkiztasi birinchi qavatda, o'n to'rtta hujra esa ikkinchi qavatda joylashgan. Birinchi qavatda choy va turli xil ziravorlar sotuvchi savdogarlar qo'nim topgan, bu savdogarlar chofurushi attor, ular savdo faoliyatini olib boruvchi joy esa do'koni attoron deb nomlangan. Yuqorida keltirilgan muassasa nomlarining qo'yilishi shaxs nomlari, sotiladigan mahsulot nomlari, qayerliklar bilan aloqalar mavjudligi asosida nomlangan. Bu nomlarning aksariyati forsiy va arabiy kalimalardan tashkil topgan. E'tibor qilinsa, saroy so'zining asl, bosh ma'nosi ham aynan shu o'rinlarda qo'llanilganligini kuzatish mumkin. O'zbek tilining etimologik lug'atida bu so'z "karvonlar to'xtab o'tadigan joy, dam oladigan keng hovli" ma'nolarini anglatgan, keyinchalik "qasr" ma'nosini ham ifodalagan [9, 208].

XVIII – XIX asrlarda Buxoro shahrida yigirmaga yaqin hammom bo'lgan. Toqi sarrofon bozori yonida sarrofon yoki Modarixon hammomi faoliyat yuritgan. Sarrofon (Modarixon), Taxti Chorbog'(mashhadi Qosim), Gavkushon, Abdulloxon, To'qumdo'zi, Amiri bozori kafi, Misgaron kabilar erkaklar hammomi sanalgan, Xo'ja Porso, Domullo Sher, G'oziyon, Hazrati Ayyub, Kunjak, Poyi ostona, Xo'ja Habibullo (Xiyobon) kabilar faqat ayollarga xizmat ko'rsatgan. Shishaxona hammomi esa ham erkak, ham ayollarga xizmat qiluvchi hammom bo'lgan. Hammom so'zi forsiy kalmina bo'lib, Buxoroda hambom, ya'ni bir tom osti degan ma'noni anglatadi. Hammomlarning nomlanishi u joylashgan mahalla, bozor yoki uni ta'sis qilgan shaxslar nomi bilan yuritilgan.

Fenin ma'lumotlariga ko'ra, quyidagi madrasa nomlari keltiriladi: Mirzabek Oxun, To'raqul, Sharifjon, Muhammad Yunusbiy, Mullo Muhammad Sharif, Chuchuk oyim, Volidayi Aziz yoki Modarixon, Muzaffarxo'ja, Miyon Ishoq, Yormuhammad yasovul, Mirzo Hamdam, Mir Badri Sohibi kor, Mirzo Turdi ellikboshi, Avazboy arab, Hoji Qosim yoki Hoji Hasan, G'oziyoni kalon, G'oziyoni xurd, Gahband, Olimjon, Abdurahmon a'lam, Pushaymon, Pashid, Ismoilxo'ja, Husaynboy, Hoji Zohid, O'tkur qushbegi, Xo'ja Nihol, Madali hoji, Ahmadjoni po'stindo'z, Dor ush-shifo, Bozori go'sfand, Sadirboy, Mullo Ro'zi Arab, Mirkamoli sarrof, Xidirboy, Badalbeki ko'hna, Ayoziy, Xoji Davlat, Eshoni afg'on, Muhammadnazar parvonachi, Rahmonqul, Tursunjon, Mir arab, Quchoq, Abdulazizxon, Abdushukurboy, Rahmatqul qorovulbegi, Elnazar, Ko'kaldosh, Nodir devonbegi, Domullo Sher, Abdunazar mufti, Saroyi tash, Qori Mullo Sulton, Xurjin, Domullo Hasan, Xo'ja Muhammad nabi, Ibrohim oxund, Mirzo Fuzayl, Muhammad Amin to'pchiboshi, Esh Uzoqbek, Saidkamolboy, Fathullo qushbegi, Xo'ja Hasan, Gavkushon, Hoji Abrorxo'ja, Badalbeki nav kabi qator madrasalar faoliyat ko'rsatgan. Bularning nomlanishida uch holat ko'zga tashlanadi:

- madrasalar shaxslar nomi asosida qo'yilgan;
- ma'lum bir bozor nomi asosida nomlangan;
- mahalla nomi bilan berilgan;
- ma'lum masjid nomi bilan bog'langan.

Buxoro chor mustamlakachilari tomonidan istilo qilinganidan so'ng yangi-yangi muassasa, tashkilot, korxonalar tashkil etila boshlandi. Shaharning gavjum savdo faoliyati yuritiladigan qismlarida banklar qurilgan. Bundan tashqari ambulatoriyalar, tug'ruqxona va dorixonalar tashkil etildi. Yurtimiz tarixiy-madaniy taraqqiyotidan ma'lumki, bizda shifo maskanlari qurilgan, u yerlarda bemorlar davolangan, turli dorivor o'simliklardan xalq tabobati va kimyoviy usullarda dori-darmonlar tayyorlangan, bu soha muassasalarining va soha kishilarining atalishi uchun ma'lum nominativ birliklar ham mavjud bo'lgan. Tibbiyot tarixiga bag'ishlangan kitoblarda "Avesto"dan tortib to hozirgacha bo'lgan tibbiyoti tarixi haqida ma'lumotlar keltirilgan, mazkur kitoblarda shifoxonalarning mavjud bo'lgani, ularda yuzdan ortiq kasallik turlarining davolanilganligi, bir necha dori vositalaridan foydalanilganligi haqida ma'lumotlar berilgan [1, 96]. Kasalxonalar va dorixonalar nomi umumiy nomlar bilan atalgan, hozirgi kunda ham davlatga tegishli shifo maskanlarining maxsus nomi mavjud emas, ular raqamlar, kasallik turi yoki hududiy bo'linishlar asosida nomlanadi. Masalan, Buxoro shahar markaziy shifoxonasi, Ko'z kasalliklari klinikasi va boshqalar. Xususiy meditsina xizmatlarini tashkil etgan shaxslar esa ma'lum

bir nomlar asosida ish ko'rishadi. Dorixonalarga nisbatan ham shunday fikrni aytish mumkin, muassasa peshtoqiga "Dorixona" yoki "Apteka" yozuvlari mavjud bo'ladi, xolos.

Xulosa. Demak, Buxorodagi tarixiy ergonimlar mahsulotlar, ko'rsatiladigan xizmatlar, boshqa bir obyekt yoki subyekt, tarixiy-tadrijiy omillar asosida nomlanganligi ayonlashadi. Bu bilan tariximizning ajralmas qismi sanalgan ergonimlar orqali o'tmish zamon hamda makondagi ijtimoiy-siyosiy, iqtisodiy, madaniy hayotning manzarasi ko'z o'ngimizda gavdalanishiga imkon yaratiladi.

ADABIYOTLAR:

1. Rustamova X., Stojarova N., Abdurashitova Sh., Nurmamatova Q. Tibbiyot tarixi. – T.: O'zkitobsavdo, 2020. – 216 b.
2. Kilichev B. Buxoro toponimlari izohli lug'ati. – Buxoro: Durdona, 2024. – 147 b.
3. To'rayev H. Buxoro toponimikasi. – Buxoro: Durdona, 2021. – 275 b.
4. Saparniyazova M., Umurzakova C. Neyming va onomastika: ergonimlarning funksional xususiyatlari // O'zMU xabarlari. – T., 2022. – №1/7. – B. 254-257.
5. Saparniyazova M. O'zbek tilida ergonimlar (struktur-semantik, pragmatik va lingvomadaniy aspekt). Monografiya. – T.: Bookmany print, 2023. – 168 b.
6. Исаев Л.М. Ришта и ее ликвидация в Узбекистане. Труды Узбекского института малярии и медицинской паразитологии, т. II, Самарканд, 1956. – С. 78-96.
7. Наршахий. Бухоро тарихи. – Т.: Kamalak, 1991. – 64 b.
8. Сухарёва О.А. Бухара – XIX- начало XX век. – Москва: Наука, 1966. – 312 с.
9. Раҳматуллаев Ш. Ўзбек тилининг этимологик луғати. III жилд. – Т.: Университет, 2009. – 281 б.

*Ahmadova Umidaxon Shavkat qizi,
BuxDU dotsenti,
filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)
(O'zbekiston)
E-mail: u.s.ahmadova@buxdu.uz*

PERIFRAZALARNING TERMINOLOGIK APPARATI VA TASNIFI

Annotatsiya. Maqolada perifrazalarning termin sifatida paydo bo'lishi, u xususida olimlarning qarashlari, nazariyalari keltirilgan bo'lib, jahon va o'zbek tilshunosligidagi qiyosi, psixolingvistik xususiyatlari haqida so'z boradi. Perifrazalar tushunchalarni aniq, yorqin va obrazlilikka xos tarzda namoyon etish xususiyatiga ega bo'lib, perifrazalar aks ettirgan ma'no ko'p ma'noli hisoblanib, undagi qaysi ma'noni tanlab olish bevosita kontekstga bog'liq holda yuzaga kelishi, turli nutq uslublarida, asosan, so'zlashuv, publitsistik va badiiy uslublarda, qisman ilmiy uslubda ham qo'llanishi, nutqiy muloqot jarayonida perifrazalardan unumli foydalanish til boyligini oshirish bilan birgalikda undagi turli xil tushunchalarni ham ifodalash imkonini berishi, perifrazalarning tarkibiy qismi va semantik jihatdan guruhlanishiga oid masalalar mohiyati yoritilgan.

Kalit so'zlar: til, uslub, tilshunoslik, perifraza, tasviriy ifoda, nutqiy muloqot, hodisa, sotsial, semantik.

Аннотация. В статье представлены взгляды, теории ученых на возникновение перифраз как термина, его сопоставление в мировом и узбекском языкознании, психолингвистические особенности. Перифразы обладают свойством выражать понятия четко, ярко и образно, значение, отражаемое перифразами, считается многозначным, выбор в нем значения происходит в зависимости от непосредственного контекста, может применяться в различных стилях речи, главным образом в разговорном, публицистическом и художественном стилях, а также частично в научном стиле, эффективно использовать перифразы в процессе речевого общения в сочетании с увеличением языкового богатства, они также позволяют выражать в нем различные понятия, освещается сущность вопросов, касающихся структурной и семантической группировки перифраз.

Ключевые слова: язык, стиль, лингвистика, перифраз, образное выражение, речевое общение, явление, социальный, семантический.

Abstract. The article presents the emergence of peripherals as a term, the views, theories of scientists, and talks about their comparison, psycholinguistic features in world and Uzbek linguistics. Peripherals have the property of manifesting concepts in a clear, bright and figurative way, the meaning reflected by peripherals is considered ambiguous, and the choice of which meaning in it occurs directly depending on the context, can be used in various styles of speech, mainly in colloquial, journalistic and artistic styles, in part in a scientific one, and the productive use of peripherals in, the essence of the issues related to the content and semantically grouping of peripherals is covered.

Keywords: language, style, linguistics, periphrasis, figurative expression, speech communication, phenomenon, social, semantic.

Kirish. Barchamizga ma'lumki, til tizimidagi barcha uslubiy vositalar uning yanada taraqqiy etishiga, tilda ifoda etilajak ma'nolarga qo'shimcha mazmun yuklashga xizmat qiladi. Ana shunday til vositalaridan biri bu perifrazalar hisoblanib, ular nutqiy muloqotimiz jarayonida muhim ahamiyat kasb etadi [23].

Hozirgi tilshunoslikda perifraza hodisasi juda qadimiy, u qadim zamonlarga borib taqaladi va uzoq tarixga ega hodisadir. Ushbu lisoniy hodisaning tabiati va mohiyati hali to'liq ochib berilmagan. Perifrazaga oid mavjud ta'riflar esa tilshunoslikdagi bu stilistik hodisalarning aniq farqlanishini, mohiyatini ta'minlay olmaydi. "Perifraza" hamda "parafraza" tushunchalarini anglashdagi mavjud farq, perifraza fenomenini o'rganishga yondashuvlarning xilma-xilligi uning turli xil ta'riflari uchun sabab bo'ldi. Perifrazalarni bir so'z bilan "so'z yoki so'z birikmasi o'rnida qo'llanadigan tavsiflovchi ibora" deb ta'rif berish mumkin.

Antik davr tilshunosligi nazariyasida perifraza hodisasi tavsiflovchilik bilan uzatiladi, taqiqlangan soʻz va iboralarni almashtirish qobiliyati bilan tavsiflanadi. Bularning barchasi perifrazaning shunchaki koʻrinadigan tashqi shakllari boʻlib, antik davr nazariyachilari perifraz hodisasining chuqurligiga kira olmaganlar. Ayrim tilshunoslarning fikricha, boshqa ifoda yoki alohida soʻz semantikasining umumiy yoki tavsiflovchi ifodasi vazifasini bajaradigan mustaqil iboradir [11]. Shuningdek, hodisalar va narsalarni bilvosita belgilashdan iborat boʻlgan maxsus stilistik shakl [18]. Taʼrif quyidagicha boʻlsa, yaʼni “biror narsa-hodisa yoki shaxsni obrazli tavsiflovchi ibora yoki jumla” aynan perifrazani soʻzdan ajratib turadi.

Asosiy qism. “Perifraza” termini Yevropa tillaridan oʻzlashtirish natijasidir. Buni ushbu atamaning ikkita varianti tasdiqlaydi. Perifrazaning birinchi varianti olingan atamaning grammatik jinsini saqlab qolish qobiliyatini ifodalasa, ikkinchi variant esa maʼlum bir soʻzning tovush koʻrinishini qayta yaratadi. Bundan tashqari, ilmiy adabiyotlarda perifraz atamasining sinonimlari ham mavjud. Jumladan:

- 1) metafraza (yunoncha metafráz “aylana nutqi”);
- 2) kenning (shotl., kenning “tan olish”);
- 3) aylanma (lotincha “aylana nutqi”) [11].

Shu bilan birga, uning rus tilidagi oʻxshash variantlari ham mavjud: tavsif, ishora, band, allegoriya va boshqalar.

Fikrimizcha, yuqoridagi terminologik tasodiflar noaniq boʻlib, oʻzlari nomlab kelayotgan hodisani toʻlaligicha aniq tavsiflab bera olishmaydi. Fransuzcha atamaga tayanadigan zamonaviy tilshunoslarning fikrlarini oʻrinli deb hisoblash mumkin. Ularning fikrlaricha, perifraza – odatda, maʼlum bir narsada namoyon boʻladigan hodisalar shakllaridan birini ochib beruvchi hodisa [16].

Turli ilmiy adabiyotlarda mavjud boʻlgan perifraza taʼriflarini batafsil tahlil qilish perifrazani tushunish va taʼriflashning keng doirasini ochib berishga yordam beradi. Mavjud taʼriflarda perifraz tushunchasining koʻlami va mazmuni sezilarli darajada farqlanadi. Ushbu manbalarning ayrimlariga diqqat qaratsak, ularda perifrazaga quyidagicha taʼrif berilganligini koʻrishimiz mumkin:

- a) tasviriy koʻchirish boʻlgan tasviriy yasash; boshqa konstruktsiya yoki alohida soʻzning semantikasi boshqa ifoda yoki alohida soʻz semantikasining umumiy yoki tavsiflovchi ifodasi vazifasini bajaradigan mustaqil ibora [5, 243]. Shuningdek, hodisalar va narsalarni bilvosita belgilashdan iborat boʻlgan maxsus stilistik shakl [4, 852].
- b) maʼlum bir soʻz yoki iborani toʻyingan nutq figurasi bilan almashtirishdan iborat boʻlgan maxsus stilistik vosita [5, 341]. Bu tushunchalar guruhiga iborani nutqdagi figura sifatida tavsiflovchi taʼriflar kiradi. Shu bilan birga “perifraziya” atamasi taʼrifining doirasi ekspressivlikdan foydalanish uchun qoʻllaniladi [7, 542].
- c) nutqni ifodalash uchun qoʻllaniladigan koʻchma maʼno boʻlgan badiiy ifoda. Bu holda perifraza atamasining hajmi perifrazani stilistik vosita sifatida talqin qilishdan koʻra torroqdor. Bunday vaziyatda ekspressivlikni yaratish uchun barcha tavsiflovchi iboralar ham perifraza sifatida tan olinmaydi. Bular ichiga faqat majoziy maʼnoga ega boʻlganlarigina kiradi.
- d) semantik jihatdan boʻlinmaydigan soʻz birikmasi [6, 226]. Tavsiflovchi birikmaning asosiy vazifasi obyekt yoki hodisaning xarakterli xususiyatlarini taʼkidlashdan iboratdir [3, 246]. Kombinatsiya va iboraning lingvistik tushunchalari muqobil “ifoda” atamasi emas, balki “perifraza” atamasini mohiyatan biroz cheklashi mumkin.
- e) tavsiflovchi nominatsiya, asosan, metonimik xarakterli [8, 556]. Ushbu taʼrif perifrazani tilning nominativ birliklari qatoriga kiritadi. “Nominatsiya” tushunchasi tavsif belgisi bilan bir qatorda ikkilamchi xususiyat belgisi tufayli oʻziga xoslikni yaratadi. Boshqacha qilib aytganda, perifraza ikkinchi darajali nominativ birlik vazifasini bajaradi. Masalan, *Birinchi xonim* – davlat rahbarining rafiqasi, *qizil sayyora* – Mars, *Kremlning egasi* – Rossiya rahbari va h.k.

Biroq, perifrazaning taʼriflari orasida kontsepsiya mavzusi aniq belgilanmagan yoki noaniq boʻlgan boshqalar ham mavjud. shuningdek, perifrazaning taʼrifi mavjud boʻlib, u til vositalarining kodiga tushiriladi. U mohiyatan mos keladigan hodisa yoki obyekt nomini almashtiradi [9].

Lingvistik lugʻatda perifrastik shaklning quyidagicha taʼrifi mavjud: ikki yoki undan ortiq elementlardan tashkil topgan tavsif ifodasi; birikma tavsiflovchi kompleks; oddiy soʻzni obrazli tavsiflovchi ibora va hokazo [12,207].

Shuni ta'kidlash kerakki, perifrazalar o'zlarining grammatik tuzilishi jihatdan farq qiladi. Hozirgi turkiy tillarda turkiy fe'l shakllarining boyligi va xilma-xilligi asosida tuzilgan maxsus murakkab fe'l birikmalari, ayniqsa, keng tarqalgan [17].

Umuman olganda, perifrazaga mavzuga aloqador murojaat nuqtayi nazardan tavsiflovchi ifoda, ibora, stilistik vosita kabi ta'riflar bir-biriga nisbatan turkum-turlar bo'yicha tasniflanadi [12, 207]. Shu munosabat bilan "perifraza" atamasining konseptual asosining murakkabligini tushunish mumkin. Tilshunoslik manbalarida, yuqorida aytib o'tganimizdek, perifrazaning konseptual mohiyatini belgilashda farqlar mavjud. Ammo, shuni ham ta'kidlab o'tish joizki, yuqorida sanab o'tilgan ta'riflarning har biri perifraza mohiyatini teranlashtirishga, aniqlashtirishga yordam beradi. Tilning tabiati nuqtayi nazardan, perifraza obyektning nomini o'zgartirishni anglatadi va shuning uchun ularning ma'no nomlarini bevosita almashtiradigan umumiy so'z turkumlari bilan birgalikda ko'rib chiqishi mumkin.

Muhokama va natijalar. Perifrazalarning tilshunoslik nuqtayi nazaridan o'rganilishi turli tillarda xilma-xil kechgan. Xususan, perifrazalar rus tilshunosligida qator olimlar tomonidan tadqiq etilgan bo'lib, ularning har biri bu hodisaga o'ziga xos nuqtayi nazardan yondashgan. Jumladan, A.A.Potebnya o'zining tilshunoslikka oid asarlaridan biri "Русская грамматика" (1864-1865) asarida u tasviriy ifodalarning tilning ma'no boyligi va uning evolyutsiyasida muhim rol o'ynashini alohida ta'kidlab o'tgan [15, 287]. Rus tilining leksik-semantik jihatdan shakllanishida o'zining munosib hissasini qo'shgan V.V.Vinogradov "Русский язык" (1938) asarida perifrazalarni leksik-semantik variantlar, sintaktik konstruktsiyalar va semantik kategoriyalar nuqtayi nazaridan tahlil qilib, ularning ma'no xususiyatlarini ochib bergan [10, 64]. L.V.Shcherba tomonidan esa perifrazalar nutqning fonetik jihatlari, so'zlarni talaffuz etishi va fonetik o'zgarishlar hosil bo'lishida tasviriy ifodalarning o'rni haqida o'zining fikr-mulohazalarini bildirib o'tgan [21, 74].

"Происхождение и развитие русского языка" (1972) asari muallifi sanalmish D.N.Shmelev perifrazalarning tilning tarixiy taraqqiyotida qanday taraqqiy etganligi borasida o'z fikrlarini berib o'tgan [20, 280]. Bugungi kunga kelib, tasviriy ifodalarga yondashuvlar ham ortib, zamonaviy rus tilshunoslari tomonidan perifrazalarning psixolingvistik xususiyatlari, ularning nutqda qo'llanilishi va ma'lumot uzatishda o'ynaydigan roli lingvistik nuqtayi nazardan tadqiq etilmoqda. Ingliz tilshunosligida ham bu borada qator amaliy ishlar olib borilgan bo'lib, jumladan, Geoffrey Leech "Principles of Pragmatics" asarida perifrazalarning nutqdagi pragmatik funksiyalarni tadqiq qilishda muhim ahamiyatga ega ekanligini qayd etib o'tgan [2, 78]. Geoffrey Leech nutqning pragmatik jihatlari, jumladan, perifrazalarning ijtimoiy va madaniy kontekstda qanday ishlatilishi haqida keng ko'lamli tadqiqotlar olib borgan. Ronald Langacker tomonidan "Cognitive Grammar" nazariyasi orqali perifrazalarning inson miyasidagi bilimlarni qayta ishlash jarayonida qanday rol o'ynashi haqida tushunchalar rivojlantirildi [22]. R.Langackerning tadqiqotlari perifrazalarning psixolingvistik xususiyatlarini o'rganishda muhim ahamiyat kasb etadi. George Lakoff "Metaphors we live by" asarida perifrazalarning metafora bilan qanday bog'liqligini va ular odamlarning dunyo haqidagi tasavvurlarini qanday shakllantirishini izohlab ko'rsatdi [22]. Lakoffning tadqiqotlari ham perifrazalarning kognitiv va madaniy jihatlarni o'rganishga katta hissa qo'shganligi bilan muhim ahamiyat kasb etadi. John Lyonsning "Semantics" asarida perifrazalarning ma'no tizimida qanday o'rin egallaganligi va ularning turli ma'noli so'zlarni ifodalashdagi roli ko'rsatib berildi [22]. J.Lyonsning tadqiqotlari perifrazalarning semantik xususiyatlarini tushunishda, ayniqsa, ahamiyatlidir. Perifrazalarni o'rganish bugungi kunda ham davom etmoqda va hozirgi kunda ko'plab tilshunoslarda bu sohaga qiziqish bildirmoqdalar. Ularning tadqiqotlari turli xil til va madaniyatlarda perifrazalarning rolini yanada yaxshiroq tushunishga yordam beradi.

O'zbek tilshunosligida ham ushbu soha bo'yicha qator ilmiy tadqiqot ishlari amalga oshirilgan. Xususan, Sh.Allayorovanning "Perifrazaning tilshunoslikdagi vazifalari va xususiyatlari" nomli maqolasida perifrazalarning ilmiy tadqiqot ishlarida tutgan roli xususida so'z yuritiladi. Muallifning fikriga ko'ra, "Matndagi izohli perifrazaning asosiy ma'nosi shundan iboratki, ular shaxsga, narsaga va hodisaga keyingi xususiyatlarni beradi (axborotli), muhim belgilarga urg'u beradi (tavsiflovchi), o'zlarida muallifning subyektiv belgilarini (obyektivlik) saqlaydi va takrorlashdan qochish uchun xizmat qiladi. Professional yozuvchilar esa qisqalikka moyil va ularning asosiy maqsadi tinglovchiga ma'lumotlarni yetkazib berish. Biroq muallif perifraza misolidan ataylab foydalanishni tanlashi mumkin bo'lgan ko'plab sabablar mavjud. Muallif uni dialogda ma'lum bir qahramonning aylanma nutq uslubiga ega ekanligini

ko‘rsatish uchun foydalanishi mumkin (odatda haddan tashqari xushmuomalalik, beadablik, ikkilanish va shunga o‘xshash belgilar). Shoirlar, shuningdek, o‘quvchilarni yangicha fikr yuritish uchun allaqachon ma‘lum bo‘lgan narsani tasvirlashning yangi usulini topish maqsadida perifriza stilistik qurilmasidan foydalanisga moyil. Bunday vaqtda perifriza stilistik qurilmasi metafora yoki o‘xshatish orqali amalga oshirilishi mumkin [1, 15]”. Demak, keltirilgan parchadan ko‘rinib turibdi, nutq jarayonida perifrizarlarning kim tomonidan qo‘llanishi ularning maqsadiga muvofiq holda shakllantiriladi hamda bu nutqiy kontekstdan anglashiladi.

O.Ikrombekovning “Arab va o‘zbek perifrizarlarining semantik-sintaktik strukturasi” [23] nomli maqolasi o‘zbek tilshunosligida qiyosiy yo‘nalishda olib borilgan ilmiy tahlil namunalaridan biri bo‘ldi, desak aslo mubolag‘a bo‘lmaydi. Unda ta‘kidlanishicha, perifrizarlar nutqimizning go‘zal, ko‘rkam bo‘lishiga hissa qo‘shuvchi asosiy vositalardan biri sanaladi. Muloqot jarayonini obrazli aks ettirish maqsadida perifrizarlardan unumli foydalanish ularning o‘ziga xosligini ta‘minlab beruvchi muhim omil hisoblanadi.

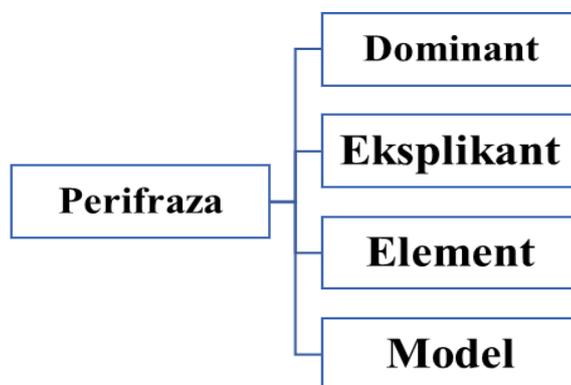
M.Mirtojiyev o‘zbek tilshunosligida perifrizarlar xususida o‘z fikrlarini dadil ayta olgan olimlardan biridir. Muallifning ta‘kidlashicha, “Perifrizarlar ma‘lum bo‘lagi yoki bo‘laklari ko‘chma ma‘noda bo‘lib, ular ma‘nosi sintezidan tashkil topgan, bir tushunchani bildiruvchi lug‘aviy birlikdir. ... Perifriza holda maqom olgan birikmada, garchi semantik qayta bo‘linish kechgan bo‘lsa ham, unda sintaktik qayta bo‘linish kuzatilmaydi [13, 42]”. Demak, perifrizarlarning boshqa sintaktik butunliklardan farqi aynan qayta bo‘linish hodisasining kuzatilmasligida namoyon bo‘ladi.

Perifrizarlar xususidagi nomzodlik dissertatsiyasi I. Umirov tomonidan “O‘zbek tili perifrizarlari” nomi ostida e‘lon qilingan. Ushbu nomzodlik ishida perifrizarlar qator guruhlarga tasniflanadi [19, 23]:

1. “Hosil bo‘lish usuliga ko‘ra: leksik perifriza, frazeologik perifriza, sintaktik perifriza, logik perifriza, sof va kontekstual perifriza.

2. Semantikasiga ko‘ra: mualliflik ma‘nosini ataydigan perifriza, kasb-kordagi mahoratni anglatadigan perifriza, shaxsning jamiyatda tutgan o‘rnini anglatadigan perifriza, ijodkor asaridagi biror g‘oya va mavzuni bildiradigan perifriza, san‘at namoyandalari yaratgan o‘lmas obrazlarni bildiradigan perifriza, muassasa va muayyan joylarni anglatadigan perifriza, suyuqlik va texnika predmetlarini anglatadigan perifriza, tabiat hodisalarini va o‘simliklarni anglatadigan perifriza, jonivor nomlarini anglatadigan perifriza, shaharlarni ifodalaydigan perifriza”.

Bir so‘zni boshqa birliklar yordamida ifodalash perifrizarlar (tasviriy ifodalalar) termini bilan yuritiladi. Perifrizarlar tarkibiy qismlarga bo‘linib, uni quyidagicha tasniflash mumkin [23] (1.1-chizmaga qarang):



1.1-chizma. Perifrizarlar tarkibiy qismlari

Perifrizarada dominant – perifrizaraning manosi ifodalaydigan asosiy so‘z hisoblanib, perifriza qaysi so‘z uchun izoh vazifasini bajarilmoqda, shuni aniqlashtirishga xizmat qiladi. Perifrizarada eksplikant - perifrizaraning ma‘nosini aniqlashtiruvchi so‘zlar yoki so‘z birikmalari sanalib, bir so‘z bilan aytganda, izohlovchi vazifasini bajaruvchi so‘zlar jamlanmasi hisoblanadi. Perifriza elementlari bu umumiy tushunchadir, u perifrizarani tashkil etuvchi dominant va eksplikantlarni umumlashtirishga xizmat qiladi. Bundan tashqari, perifriza tushunchasi ham mavjud bo‘lib, perifrizarlarning tuzilishini ifodalaydigan chizma o‘laroq shakllantiriladi [14, 81]. Bunga misol sifatida quyidagi perifrizarani tahlil qilsak:

Alisher Navoiy – soʻz mulkinging sultoni.

Alisher Navoiy – dominant.

Soʻz mulkinging sultoni – eksplikant.

Alisher Navoiy – soʻz mulkinging sultoni – element.

Model – dominant > eksplikant.

Bundan tashqari, perifrazalar *maʼno jihatidan* ham qator guruhlariga tasniflanadi (1.1-jadvalga qarang):

1.1-jadval

Semantik jihatdan perifrazalar guruhlanishi

| <i>T/r</i> | <i>Perifrazalar turi</i> | <i>Maʼno jihatidan guruhlanishi</i> | <i>Misol</i> |
|------------|--|--|---|
| 1 | Meteorologik perifrazalar | Tabiat hodisalariga nisbatan qoʻllanadi. | Oq par - bulut |
| 2 | Anatomik perifrazalar | Inson tana aʼzolarining qismlariga nisbatan ishlatiladi. | Ikki gavhar – koʻz |
| 3 | Zoologik perifrazalar | Hayvonlarga nisbatan qoʻllanadigan perifrazalar | Oʻrmon shohi – sher |
| 4 | Botanik perifrazalar | Oʻsimliklarga nisbatan ishlatiladigan tasviriy ifodalar | Dala malikasi – makkajoʻxori |
| 5 | Obyektiv perifrazalar | Narsalarga nisbatan ishlatiladigan perifrazalar | Qora oltin – neft |
| 6 | Shaxslarga nisbatan qoʻllanadigan perifrazalar | Kishilarni tasvirlash uchun qoʻllanadigan perifrazalar | Alisher Navoiy – sheʼriyat mulkinging sultoni |

Tasviriy ifodalarni tuzilish jihatidan ham oddiy va murakkab kabi turlarga boʻlishi mumkin. Oddiy perifrazalar bir dominant va bir eksplikantdan iborat boʻladi, masalan, “oq oltin” - paxta). Ammo murakkab perifrazalar bir dominant va ikki yoki undan ortiq eksplikantdan iborat boʻladi, masalan, “kitoblar dengizi”, “kitoblar makoni” – kutubxona.

Perifrazalar ifodalanayotgan fikrga qoʻshimcha maʼno yuklash vazifasini bajaradi. Bu maʼlum bir soʻz yoki iborani almashtirish uchun qoʻllanadigan ifodalar hisoblanadi, yaʼni aytilmoqchi boʻlgan fikrni boshqacha soʻzlar bilan ifodalash perifrazalarning asosiy vazifasi hisoblanadi. Perifrazalarga turli *lingvistik funksiyalar* xos boʻlib, ularni quyidagicha belgilash mumkin:

- ✓ estetik vazifa – tasviriy ifodalar nutqni bezash bilan birgalikda uning yanada jozibador va taʼsirli boʻlishini taʼminlaydi;
- ✓ maʼno farqlarini yetkazish – bir soʻzning turli maʼnolari hamda ular orasidagi farqlarni ochib berishda perifrazalar muhim ahamiyat kasb etadi;
- ✓ tushuncha berish – oʻquvchilarga noaniq boʻlgan hukmni yetkazishda tasviriy ifodalarni qoʻllash maqsadga muvofiq;
- ✓ fikrni yashirish – aytilmoqchi yoki nazarda tutilgan fikrni oʻquvchidan sir tutish yoki muloyimlashtirish maqsadida tasviriy ifodalardan foydalanish mumkin.

Perifrazalarning lingvistik xususiyatlari uning terminologik apparatini tasniflashda muhim ahamiyat kasb etadi. Ular majoziylikni aks ettirib, toʻgʻridan toʻgʻri nomlanmagan tushunchalarni yoritishda qoʻllanadi. Bundan tashqari, perifrazalar tushunchalarni aniq, yorqin va obrazlilikka xos tarzda namoyon etadi. Perifrazalar aks ettirgan maʼno koʻp maʼnoli hisoblanib, undagi qaysi maʼnoni tanlab olish bevosita kontekstga bogʻliq holda yuzaga keladi. Tasviriy ifodalar turli nutq usullarida, asosan, soʻzlashuv, publisistik va badiiy uslublarda, qisman ilmiy uslubda ham qoʻllanadi. Nutqiy muloqot jarayonida perifrazalardan unumli foydalanish til boyligini oshirish bilan birgalikda undagi turli xil tushunchalarni ham ifodalash imkonini beradi.

Perifrazalar lingvistik jihatdan grammatik moslashuvchanlikka ega. Yaʼni u gapda qoʻllanganda turli grammatik vazifalarni bajarishi mumkin, xususan, gapning qaysi maʼnoviy sifatini ifodalashiga koʻra, asosan, ot, sifat yoki feʼl vazifalarini bajarish *perifrazalarga xos grammatik funksiya* sanaladi.

Perifrazalar bajargan funksiya tanlangan soʻzning mohiyatiga koʻra tushuntirish, ifodaviylikni aks ettirish yoki majoziylikni yuzaga keltirish maqsadida namoyon boʻladi. Perifrazalarda *tarixiy oʻzgaruvchanlik* ham mavjud boʻlib, tilning rivojlana borishi bilan oʻzgaruvchanlik xususiyati yaqqol namoyon boʻladi, yaʼni eski perifrazalar yoʻqolib, oʻrnini yangisi egallaydi. Umuman olganda, perifrazalarni tilda qoʻllash tilning ifodaviylik xususiyatini namoyon etadi.

Perifrazalar orqali tilga xos boʻlgan nafaqat leksik-semantik, balki *lingvokulturologik* xususiyatlar ham namoyon boʻladi. Ular, koʻpincha, maʼlum madaniyatdagi muayyan tushunchalarga asoslanib, qadriyatlar hamda anʼanalarga muvofiq tarzda shakllanadi. Jumladan, oʻzbek tilidagi mavjud “hayot manbayi” perifrazasi *suvs* leksikasiga nisbatan qoʻllanib, suvning oʻzbek xalqi orasida eʼzozlanishidan darak beradi. Tasviriy ifodalar til egalari milliy dunyoqarashi, fikrlash yoʻsini hamda xalqqa xos milliy madaniy fonni ifodalaydi. Bundan tashqari, perifrazalardagi ifodaviylik orqali millat vakillariga xos milliy xarakterni ham bevosita anglash mumkin. Perifrazalarning yana bir oʻziga xos xususiyatlaridan biri bu ulardagi tarixiy voqealarning namoyon boʻlishidir. Masalan, Sohibqiron Amir Temurga nisbatan qoʻllangan “Temurlang” ifodasi unga nisbatan ayrim manbalarda keltirilgan tasviriy ifoda hisoblanib, uning oyogʻidagi jarohati uning ushbu perifraza bilan atalishiga sabab boʻlgan. Tasviriy ifodalar bevosita *diniy eʼtiqod* bilan ham bogʻlanadi va unda diniy mazmun ham namoyon boʻladi. Masalan, Alloh taboraka va taologa nisbatan qoʻllanuvchi “Olamlar egasi”, paygʻambarimiz Muhammad sallolohu alayhi vasallamga nisbatan ishlatiladigan “koinot sarvari” perifrazalari shular jumlasidandir. Perifrazalarning lingvokulturologik xususiyatlarini oʻrganish til va madaniy hayotning oʻzaro bogʻliqligini anglashga yordam beradi. Ular orqali millat madaniyatiga xos dunyoqarash, milliy mentalitet, xarakter kabi sifatlar yorqin namoyon boʻladi.

Bundan tashqari, perifrazalar *psixolingvistik* xususiyatga ham ega boʻlib, ular quyidagilar orqali yaqqol koʻzga tashlanadi. Nutqiy muloqot jarayonida tasviriy ifodalardan oʻrinli foydalanish inson tafakkurida soʻzlarni qayta ishlash, uzatilayotgan maʼnoni tushunish hamda maʼlumotlarni uzatish jarayoniga oʻz taʼsirini oʻtkazadi. Nutqiy jarayonda perifrazalardan foydalanishda maʼlumotlarni qayta ishlash inson tafakkuri bilan oʻzaro bogʻliq boʻlib, bu kontekstga bogʻliq ravishda amalga oshiriladi. Perifrazalar, asosan, kontekstga bogʻliqdir, yaʼni ularning mazmuni aytilgan kontekstga qarab oʻzgaradi. Bundan tashqari, maʼlumotlarni uzatish va qabul qilishda perifrazalarning *psixolingvistik* xususiyatlarini tadqiq etish ularning asosiy jarayonidir. Bu bir necha bosqichdan iborat boʻlib, ular quyidagilardir:

1. *Maʼlumotlarni qabul qilish.*
2. *Perifrazalarning miyadagi tahlil jarayoni.*
3. *Qayta ishlash bosqichi.*
4. *Maʼlumotlarni anglash, ularning oʻzaro bogʻlanishi hamda umumiy maʼnosini aniqlash.*

Perifrazalarning inson nutqida qoʻllanishi soʻzlarning yangi maʼno qirralarini ochishga yordam beradi. Bundan tashqari, aytilgan soʻz birliklari inson xotirasida yaxshi saqlanib qolishi uchun ham perifrazalarning ahamiyati beqiyos. Xususan, maktab taʼlimida boshlangʻich sinflarni oʻqitish jarayonida perifrazalardan unumli foydalanish orqali oʻquvchilarning uzatilayotgan maʼlumotlarni koʻproq yodda saqlab qolishlarida qoʻl keladi. Sababi, oddiy soʻzga nisbatan perifrazalar nisbatan koʻp maʼlumot tashib, insonlarning eslash qolish darajasini oshirishga xizmat qiladi. Qoʻshimcha sifatida aytish mumkinki, perifrazalarning dominant va eksplikant qismlarini birgalikda takrorlash orqali ham uning maʼnosi yana ham yaxshi xotirada saqlanishi mumkin.

Xulosa. Muloqot jarayonida perifrazalardan foydalanish nutqning aniqligini taʼminlaydi. Sababi, uzatilayotgan mazmun qoʻshimcha maʼno orqali boyitiladi. Tasviriy ifodalar orqali soʻzlar jamlanmasi yaratilib, yangi mazmun hosil qilinadi. Ularning *psixolingvistik* xususiyatlari odamlarning miyasida soʻzlarni qayta ishlash, maʼnoni tushunish va ifoda etish jarayonlariga bevosita taʼsir qiladi. Bundan tashqari, perifrazalar oʻziga xos *pragmatik* xususiyatlarga egaki, bunda ularning maʼnosi va taʼsiri foydalanuvchi hamda tinglovchilar oʻrtasidagi oʻzaro muloqot kontekstida yaqqol namoyon boʻladi. Ular asosan, oddiy birliklarga qaraganda nutqiy muloqot jarayoniga hissiy boʻyoq bagʻishlaydi. Masalan, “qoʻl mehnati” tasviriy ifodasi orqali faqatgina ishlab chiqarish jarayoni koʻrsatibgina qolmay, balki mahsulotga mehr bilan yondashuv mavjudligi emotsiyasi ham aks ettiriladi. Bozor mahsulotlari orasida ham ushbu mehnat turining qadrlanishi bejizga emas. Perifrazalardan muloqot jarayonida foydalanish yordamida tinglovchiga maʼlumotni toʻliq va batafsil yetkazish mumkin. Jumladan, birgina “aql

gimnastikasi” tasviriy ifodasi orqali matematika va shaxmat aks ettirilsa-da, ular bilan shug‘ullanish jarayonida tafakkurdan foydalanish, aqlni ishlatish kabilar ushbu ifodaning asosiy xususiyati o‘laroq namoyon bo‘ladi. Perifrazalardan nutq jarayonida foydalanishda shaxsiylashtirish ham ko‘zga tashlanadi. Bunda ulardagi muloqot uslubi hamda so‘zlovchining shaxsiy fikrlari perifrazalar orqali uzatiladi.

ADABIYOTLAR:

1. Allayorova Sh. Perifrazaning tilshunoslikdagi vazifalari va xususiyatlari//O‘zbekistonda fanlararo innovatsiyalar va ilmiy tadqiqotlar jurnali. 4-jild. – №4. – 2022. – B. 1192-1195.
2. Geoffrey L. Principles of Pragmatics. Computation of Language, 1983. – 264 p.
3. Ilyina I.Z. Praphrase and stylistic features in the English fiction. – Moscow: 1954. – 246 p.
4. Ozhegov S.I. Distionary of Russian language. – Moscow: 1987. – 852 p.
5. Rosenthal D.E. Russian Practical stylistics. – Moscow: 1974. – 243 p.
6. Skrebnev Y.M. Sketch on the theory of stylistics. – Gorky: 1975. – 226 p.
7. Yartseva V.M. Linguistic Encyclopedic Distionary. – Moscow: 1990. – 542 p.
8. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М.: КомКнига, 2007. – С. 556.
9. Бытева Т.И. Перифраз как экспрессивная единица языка: к особенностям семантики/ Семантика и прагматика текста. – Барнаул, 1999. – С. 27-32.
10. Виноградов В.В. Русский язык. – Москва: Учпедгиз, 1938. – 64 с.
11. Гаджиев Э.Н., Бекеева Р.К. Перифраза и явление повторной номинации в общем и тюркском языкознании. – М.: ДГПУ, 2016. – 146 с.
12. Грехнева Л.В. Особенности перифрастической номинации //Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского, 2009. – № 6 (2). – С. 207-210.
13. Миртожиев М.М. Ўзбек тили лексикологияси ва лексикографияси. – Т.: Фан, 2000. – 242 б.
14. Орлова В.И. Субстантивные перифразы в современном русском языке // Рус. яз. в шк., 1982. – №3. – С. 81-84.
15. Потебня А.А. Из записок по русской грамматике. – Москва: Просвещение, 1985. – 288 с.
16. Разинкина Н.М. Функциональная стилистика английского языка. - М.: Высшая школа, 1989. – 244 с.
17. Синельникова Л.Н. О взаимодействии тропов (метафора перифраз сравнений) в контексте стихотворений// Вопросы синтаксиса и лексики в современном русском языке (сборник трудов). – М.: 1973. – С. 115-129.
18. Теучеж З.Г. Парафраза и перифраза: понятийное и терминологическое разнрания “Кубанский научный медицинский вестник”. – Краснодар, 2006. – № 11. – 80 с.
19. Умиров И. Ўзбек тили перифразалари. Филол.фан. номз. дисс. автореф. –Т., 1996. – 236 б.
20. Шмелев Д.Н. Происхождение и развитие русского языка. – Москва: ФЛИНТА, 1972. – 280 с.
21. Щерба Л.В. Языковая система и речевая деятельность. Изд. 3-е стер. - М.: Издательство ЛКИ, 2007. – 174 с.
22. https://en.m.wikipedia.org/wiki/Category:Linguists_of_English
23. www.wikipedia.org

*Xolova Madina Boboqulovna,
Buxoro davlat tibbiyot instituti
Ingliz tili kafedrasida o'qituvchisi
(O'zbekiston)*

E-mail: madinaxolova1987@gmail.com

BADIIY MATNLARNING LINGVOMADANIY TAVSIFI VA TAHLILI

Annotatsiya. Badiiy matn madaniy jihatlarni tushinishda alohida o'rin tutadi, chunki u turli xil lingvistik elementlar amalga oshiriladigan murakkab lingvistik asardir. Har bir muallif o'zining fikrlari va voqelikni idrok etishini aks ettiruvchi o'ziga xos dunyosini yaratadi, bu unga hayot va inson haqidagi g'oyalarini boshqa odamlarga yetkazish imkonini beradi. Ushbu tadqiqotda badiiy matnning madaniy kod sifatida ahamiyati, uning milliy tafakkur va tarixiy kontekstni aks ettirishdagi roli o'rganiladi. Abdulla Qodiriyning "O'tkan kunlar" romani o'z xalqining madaniyati, qadriyatlarini va tarixiy voqealarini badiiy tasvir orqali namoyon etadi, bu esa o'quvchiga millatning o'ziga xosligini, urf-odatlarini va mentalitetini tushunishga yordam beradi.

Kalit so'zlar: badiiy matn, badiiy asar, madaniy kod

Аннотация. Художественный текст занимает особое место в понимании культурных аспектов, поскольку он является сложным лингвистическим произведением, в котором реализуются различные лингвистические элементы. Каждый автор создает уникальный мир, отражающий его взгляды и восприятие реальности, что позволяет ему передать свои идеи о жизни и человеке другим людям. В данном исследовании рассматривается значение художественного текста как культурного кода, его роль в отражении национального мышления и исторического контекста. Роман Абдуллы Кадыри "Уткан кунлар" ("Минувшие дни") через художественное изображение раскрывает культуру, ценности и исторические события своего народа, что помогает читателю понять уникальность нации, её традиции и менталитет.

Ключевые слова: художественный текст, художественное произведение, культурный код.

Abstract. The artistic text serves a crucial function in the comprehension of cultural dimensions, as it represents a complex linguistic construct wherein various linguistic elements are manifested. Each author constructs a distinct world that mirrors their thoughts and perceptions of reality, thereby enabling them to communicate their ideas concerning life and humanity to others. This study examines the significance of the artistic text as a cultural code and its role in reflecting national consciousness and historical context. Abdulla Qodiri's novel "O'tkan kunlar" exemplifies the culture, values, and historical events of his people through artistic representation, facilitating the reader's understanding of the nation's uniqueness, traditions, and mentality.

Keywords: literary text, literary work, cultural code.

Kirish. Til milliy tafakkur xususiyatlarini aks ettiruvchi madaniyatning muhim qismi va uni rivojlantirishning asosiy vositasidir. Yuriy Lotmaning fikriga ko'ra, til nafaqat madaniy xususiyatlarni ifodalaydi, balki o'zi ham madaniyat tashuvchisidir, chunki u matnlarda shakllanadi (Lotman, 1990). Edvard Sapirning ta'kidlashicha, madaniyat jamiyat nima qilayotgani va o'ylayotganini ifodalaydi, til esa bu fikrlarni ifodalash vositasi bo'lib xizmat qiladi; bundan tashqari, tilning mazmunini madaniyatdan ajratib bo'lmaydi (Sapir, 1949).

Yevgeniy Vereshchaginning ta'kidlashicha, adabiy matnlar voqelikning oddiy aksi emas, balki voqelikning ongli ravishda qurilgan modellaridir (Vereshchagin & Kostomarov, 1970). Nina Valginaning qo'shimcha qilishicha, adabiy matnlar assotsiativ va obrazli tafakkur asosida, badiiy bo'lmagan matnlar esa mantiqiy fikrlash asosida yaratilgan. Shu bilan birga, badiiy matnlar uchun subyektiv va emotsional jihatlardan, nobadiiy matnlar uchun esa obyektiv va mantiqiy jihatlardan muhim ahamiyatga ega (Valgina, 2003).

Vladimir Belyaninning ta'kidlashicha, adabiy matnda muallif o'zi tanish bo'lgan voqelik parchalarini tasvirlaydi va u uchun shaxsiy ma'noga ega bo'lgan lingvistik elementlardan foydalanadi. U badiiy matnning ham voqelik hodisasi, ham uni til elementlari orqali aks ettirish usuli ekanligini ta'kidlaydi (Belyanin, 1988). San'at asari voqelikni anglash va hayotiy materialni badiiy qayta ko'rib

chiqish natijasi bo'lgan til va ruhning yaxlitligini ifodalaydi. Demak, asardagi har bir so'zning o'z maqsadi va mazmuni bor.

Asosiy qism. Badiiy matn megamatn deb nomlanuvchi kengroq madaniy kontekstga mos keladigan muhim elementdir. Muayyan tarixiy davrda yaratilgan har bir adabiy matn o'sha davrning madaniy xususiyatlari bilan bir qatorda o'zi mansub bo'lgan xalqning o'ziga xos xususiyatlarini ham aks ettiradi. Bu dunyoni idrok etish va ma'lum bir jamiyatdagi odamlarning o'zaro munosabatini shakllantiradigan asoslar, an'analar va mentalitetni o'z ichiga oladi. Bundan tashqari, adabiy matn nafaqat madaniy va tarixiy xususiyatlarni qayd etadi, balki muallifning shaxsiyati, shaxsiy tajribalari va hayotga bo'lgan qarashlarini ham o'z ichiga oladi.

O'quvchi badiiy matnga sho'ng'iganda uning mazmunini idrok etibgina qolmay, balki avvalgi avlodlar tomonidan to'plangan madaniy tajribani ham o'zlashtiradi. Asarni o'qish orqali inson matnga kiritilgan madaniyat me'yorlari va qadriyatlarini tushunish va o'zlashtirishni boshlaydi. Shunday qilib, o'quvchi shunchaki tashqi kuzatuvchiga aylanmaydi; u madaniy kodni yetkazish va o'zlashtirish jarayonida faol ishtirok etadi. Ushbu kod har bir xalq uchun o'ziga xos bo'lgan va vaqt o'tishi bilan o'zligini saqlab qolishga yordam beradigan ramzlar, ma'nolar va an'analar to'plamidir.

Badiiy matnlar ijtimoiy-tarixiy va badiiy-estetik tajribani "uzatuvchi kanal" bo'lib xizmat qiladi. Ular insoniyat madaniyatining barqaror rivojlanishini ta'minlaydi va uning xilma-xilligida sivilizatsiyani saqlashga yordam beradi. Adabiyot asarlarida turli xalqlarning tili, madaniyati va tafakkur tarzidagi farqlar qayd etilgan. Bu farqlar, ayniqsa, har bir til madaniyatining milliy o'ziga xosligini yaqqol ifodalovchi badiiy adabiyot prizmasi orqali sezilarli bo'ladi. Badiiy matnlardagi milliy-madaniy ma'lumotlarni madaniy kod sifatida tavsiflash mumkin. Bu kod har qanday xalqning mavjudligi va rivojlanishining asosidir. Xalq davom etishi va rivojlanishi uchun o'zining madaniy kodini saqlab qolishi kerak – bu uning o'ziga xosligi uchun o'ziga xos asosdir. Ushbu kodning badiiy asarlarda mustahkamlanishi uni nafaqat bir millat doirasidagi kelajak avlodlarga, balki boshqa xalqlarga ham yetkazish imkonini beradi, bu esa o'zaro tushunish va madaniy qadriyatlar almashinuviga yordam beradi.

Muhokama va natijalar. Madaniy kod ko'pincha milliy mentalitet deb ham ataladi. U nafaqat an'ana va urf-odatlarini, balki fikrlash, dunyoni idrok etish va turli hodisalarga hissiy munosabatni ham o'z ichiga oladi. Har bir xalqning o'ziga xos mentaliteti shakllanadi, bu uning tilida, san'atida, kundalik hayotida namoyon bo'ladi. Badiiy asarlar ana shu mentalitetni aks ettiruvchi o'ziga xos oynaga aylanadi va shu orqali o'quvchiga nafaqat matnning o'zi, balki u paydo bo'lgan madaniyatni ham chuqurroq anglash imkonini beradi.

Badiiy matnni lingvomadaniy ma'lumotlar manbayi sifatida o'rganishni o'zbek romanchiligi asoschisi Abdulla Qodiriyning o'zbek adabiyoti roman janridagi ilk asar sifatida tanilgan "O'tkan kunlar" romani misolida ko'rsatish mumkin. Asarda o'z xalqining o'tmishi, milliy madaniyati va qadriyatlariga bo'lgan sobit munosabat, millatning kelajagini uning erkida, ozodligida, ma'rifatida ko'rish, o'zbekona tafakkur, o'zbekona urf-odat, o'zbekona xarakter va obraz, o'zbekona mentalitetni betakror badiiy tasvir vositalari orqali tasvirlab berish Abdulla Qodiriyning bosh maqsadi bo'lgan. Shuning uchun ham asarni o'zbek xalqi qadriyatlarining badiiy "qomusi" deyishimiz mumkin.

Romandagi uchlik – oshiq, ma'shuqa va ag'yor, bir qarashda, an'anaviy ishq dostonlarini ham eslatadi. Unda Otabek bilan Kumushning toza muhabbati, ishqiy kechinmalari, baxti va baxtsizligi juda zo'r mahorat bilan ko'rsatiladi. Asardagi juda kam insonlar qalbidan chuqur joy oladigan bir "durri bebaho" – ishq-muhabbat tuyg'usiga doir inja tafsilotlar kitobxonni hayajonga soladi. Otabek bilan Kumushning saodatli onlaridan mahrum etgan fojiviy sahnalar kishini chuqur o'yga toldiradi. Muallif oshiqning ishqiy sarguzashtlari bahonasida muayyan tarixiy davrni – Turkistonning rus bosqini arafasidagi ahvoli, qora kunlarini ko'z oldimizda gavdalantiradi. Ayni damda o'lkaning tutqunlikka tushishining bosh sababi jaholat, qoloqlik va o'zaro ichki nizolardir, degan fikrni g'oyat ustalik bilan asarning mazmun-mohiyatiga singdiradi.

Abdulla Qodiriy so'zida o'quvchini o'ziga bog'lab turadigan, insonni o'ziga ohanrabodek tortadigan quvvat bor. Buni o'quvchi sezmasligi mumkin emas. Aynan so'zning ta'siri bois Kumush o'lgan sahnada ho'ng-ho'ng yig'laydi kitobxon. Aytmoqchi, bu epizodning o'zi yig'lab yozilgan. Demak, adibning titragan, ichikkan, o'ksigan yuragi shu sahifalarga ko'chgan. Badiiy ijoddagi bir qonuniyat

shuki, mujmal tasavvurlar mujmal ifodalanadi, yig'lab yozilgan sahifalar yig'lab o'qiladi. Chinakam adibning estetik dunyosi, ijodkor qalbi ana shunday sahifalarga muhrlanadi.

Abdulla Qodiriy romanlarini o'zbek adabiy tilining zamonaviy ko'rinishda shakllanayotgan bir davrda yozdi. Adabiy tilning rutbasi, maqomi yuksalishida adibning xizmati katta bo'ldi. Til millatni birlashtiruvchilik qudratiga ega qadriyatdir. Qodiriyshunos olimlar fikriga e'tibor berilsa, Abdulla Qodiriy toshkentlik bo'la turib o'z romanlarida mahalliy sheva unsurlarini umuman qo'llamaydi. Hatto qahramonlarining nutqini individuallashtirishda ham boshqa badiiy vositalardan foydalanadi. Demak, adib shu zaylda bor mahorati bilan o'zbek adabiy tilining boyligini, o'zbek tilining keng imkoniyatlarini namoyish ham qiladi.

“Tana buzoqning turqi tuqq'anig'a tamg'a” yoki *“...oldidagi ovni ko'rmay, uzoqdagi yovni ko'radi”*, *“Xonning qo'yini boqish uchun, qovoqlarni belga taqish uchun...”*, *“Endi ko'rsam, miltiqning o'qidek, pushti gulning to'qidek kelinim bor ekan”* kabi yuzlab xalqona iboralardagi saj, ritm va latiflik adib asarlari tiliga, qahramonlari nutqiga joziba baxsh etadi.

Abdulla Qodiriy bejiz: *“O'zbek tili kambag'al emas, balki o'zbek tilini kambag'al deguvchilarning o'zi kambag'al. Ular o'z nodonliklarini o'zbek tiliga to'nkamasinlar”*, degan fikrni aytgan emas. Aynan o'zbek tilining naqadar boy imkoniyatlarga egaligini asarlari bilan isbotladi. Qolaversa, ma'rifatli bir ziyoli sifatida o'zbekning so'zi uchun, adabiy tilning istiqboli uchun qayg'urdi. Abdulla Qodiriy ijodidagi bunday chin haqiqatni har kim har doim yodda tutmog'i lozim.

“O'tkan kunlar” xayoliy va hayotiy omillar uyg'unligida maydonga kelgan ulkan bir ma'naviyat qasriki, uning ichkarisiga kirgan odam insoniyat abadiyatiga daxldor tushunchalarning badiiy talqiniga, eng nafis his-tuyg'ularning betakror tasviriga, o'zaro chambarchas bog'langan ijtimoiy va individual holatlar zanjiriga duch keladi, aqli hayron qoladi.

Xulosa. Shunday qilib, badiiy matn shunchaki adabiy asar emas; milliy va madaniy ma'lumotlarning muhim manbaidir. Bunday matnlarni o'qish orqali odamlar nafaqat badiiy obrazlar, syujetlardan bahramand bo'lishlari, balki bu asarni yaratgan xalq madaniyati va tarixi haqidagi tushunchalarini ham boyitadilar. Shu nuqtai nazardan, badiiy adabiyot madaniy merosni asrab-avaylash va yetkazishning muhim vositasi bo'lib xizmat qiladi.

Badiiy matnlar madaniy xususiyatlar va tarixiy voqealarni qamrab olish qobiliyatiga ega bo'lib, o'quvchilarga ularni o'z tajribalari bilan bog'lash imkonini beradi. Bu taqqoslash o'z madaniyatingizni ham, boshqa xalqlar madaniyatini ham chuqurroq tushunishga olib kelishi mumkin. Adabiyot odamlarga inson tajribasining murakkabligini va dunyoni idrok etish usullarining xilma-xilligini tushunishga yordam beradi. Badiiy matnlar, ayniqsa, *“O'tkan kunlar”* kabi asarlar, o'quvchilarga faqatgina estetik zavq bermasdan, balki madaniyatning o'ziga xos belgilarini, qadriyatlarini va tarixiy tajribalarini uzatish imkonini beradi. Shunday qilib, adabiyot, madaniy merosni saqlash va rivojlantirish jarayonida muhim rol o'ynaydi va turli xalqlar o'rtasida o'zaro tushunishni kuchaytiradi. Qodiriy asari nafaqat o'zbek millatining badiiy *“qomusi”*, balki global madaniyat kontekstida ham o'ziga xos o'rin tutadi.

ADABIYOTLAR:

1. Belyanin, V. P. (1988). Psycholinguistic aspects of the artistic text [Психолингвистические аспекты художественного текста]. – Moscow: Moscow University Press. – 120 с.
2. Lotman, Y. M. (1990). Universe of the mind: A semiotic theory of culture (I. M. Lotman, Trans.). –Bloomington, IN: Indiana University Press. – 300 p.
3. Sapir, E. (1949). Selected writings in language, culture and personality. Berkeley: University of California Press. – 624 p.
4. Valgina, N. S. (2003). Theory of text [Теория текста]. – Moscow: Logos. – 192 p.
5. Vereshchagin, E. M., & Kostomarov, V. G. (1970). Language and culture [Язык и культура]. –Moscow: Nauka. – 1036 p.
6. Qodiriy, A. O'tkan kunlar. Tanlangan asarlar. – T.: Sharq, 2018. – 384 b.
7. Kholova Madina Boboqulovna. (2024). THE INFLUENCE OF CULTURAL CODES ON SOCIETY. American Journal of Philological Sciences, 4(03), 82-90. <https://doi.org/10.37547/ajps/Volume 04Issue03-15>.

8. Boboqulovna, K. M. (2024). Cultural codes in intercultural communication| INNOVATIVE ACHIEVEMENTS IN SCIENCE, 2022. – 91-98 p.

9. Kholova Madina Boboqulovna. Cultural codes in english literary works // EJAR, 2024. №6-1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/cultural-codes-in-english-literary-works>. – 19-23 p.

10. Xolova Madina Boboqulovna (2024). Tushuncha madaniy kodning shakllangan birligi sifatida. SCIENTIFIC REPORTS OF BUKHARA STATE UNIVERSITY 2024/3 (108).

11. Kholova Madina Boboqulovna. Units of cultural codes: challenges in the realm of semantics. Namangan davlat universiteti ilmiy axborotnomasi, [2024-5] ISSN:2181-1458 ISSN:2181-0427.

Raxmatov Axmad Pirmuxammadovich,
Buxoro davlat universiteti
Nemis filologiyasi kafedrasi katta o'qituvchisi
(O'zbekiston)
E-mail: axmadraxmatov84@gmail.com

DIE SEMANTISCHE DISTINKTION ZWISCHEN PERFEKT UND PRÄTERITUM IM DEUTSCHEN

Annotatsiya. Maqola nemis tilida o'tgan zamoni ifodalaydigan kki shakl – perfekt va preteritumga bag'ishlangan. O'tgan zamoni ifodalashda har ikkala shakl sarmahsul qo'llanadi, shunga qaramasdan qator semantik va uslubiy farq mavjud. Jumaladan perfekt og'zaki nutq va qisqa xabarlarda, preteritum esa yozma nutq hamda hikoya janridagi matnlarda ko'p qo'llanadagi. So'zlovchi yo muallifning maqsadiga qarab ikkala shakl turli nutqiy amal va vaziyatda almashinib qo'llanish hollari ham uchraydi. Mazkur maqolada aynan shu holatlar tadqiqotchi tomonidan alohida tahlilga tortilgan.

Kalit so'zlar: perfekt, imperfekt, zamon, semantika, konstruksiya, ma'no, pluskvamperfekt, vaqt, fe'l.

Аннотация. Статья посвящена двум формам прошедшего времени в немецком языке – перфекту и претеритуму. Обе формы продуктивно используются для выражения прошедшего времени, однако имеется ряд смысловых и стилистических различий. Перфект часто употребляется в устной речи и коротких сообщениях, а форма претеритума – в письменной речи и повествовательных текстах. В зависимости от цели говорящего или автора обе формы взаимозаменяемы используются в разных речевых действиях и ситуациях. В данной статье эти случаи отдельно проанализированы исследователем.

Ключевые слова: перфект, imperfekt, время, семантика, конструкция, значение, плюсквамперфект, время, глагол.

Abstract. The article is devoted to two forms of the past tense in the German language - Perfekt and Präteritum. Both forms are productively used to express the past tense, but there are a number of semantic and stylistic differences. The Perfekt is often used in speech and short messages, and the Präteritum form is often used in writing and narrative texts. Depending on the purpose of the speaker or author, both forms are used interchangeably in different speech acts and situations. In this article, these cases are analyzed separately by the researcher.

Keywords: perfect, imperfect, time, semantics, construction, meaning, plusquamperfect, tense, verb.

Einleitung. Ein zentrales Problem der deutschen Tempussemantik betrifft die Abgrenzung von Präteritum und Perfekt. R.Thieroff [1992: 165] diskutiert die Vielfalt der Theorien zur Abgrenzungsfrage und verweist darauf, dass in älteren Grammatiken das Perfekt von seiner Entstehung im Althochdeutschen her oft als präsentische Resultativkonstruktion gesehen wurde. Er verweist auf Moskalskaja [1975: 103], die kritisch feststellt:

“Die aktionsartmäßige resultative Bedeutung der althochdeutschen Wortfügungen: *haben, eigen, sin* + Partizipium Perfekt transitiver und terminativer intransitiver Verben, aus denen das heutige Perfekt und Plusquamperfekt entstanden waren, wurde ohne Rücksicht auf späteren Wandel in der Bedeutung dieser Verbalformen auf das Perfekt und das Plusquamperfekt des Neuhochdeutschen übertragen”.

Hauptteil. Ausgehend von der historisch motivierten Fragestellung ergab sich eine neue Diskussion: Ist das Perfekt ein Tempus oder ein Aspekt oder beides? Diese Frage wird in neueren Arbeiten oft gestellt und bei Ehrlich / Vater (1989) in den Mittelpunkt der Analyse des Perfekts gerückt.

Gemäß der **Aspekthypothese** ist das Perfekt primär aspektuell und erst davon abgeleitet temporal zu deuten. So sagt Glinz [1970:149] – dass man das Perfekt “keineswegs einfach als eine 'Vergangenheit' sehen darf, ... das Wesentliche ist das Moment 'durchgeführt, vollzogen, abgeschlossen”.

Ob etwas in der Vergangenheit vollzogen wurde oder für die Zukunft erwartet wird, hänge vom Kontext ab. Glinz will damit die Tatsache erklären, dass ein Satz wie *Paul hat das Buch gelesen* sich auf ein vergangenes oder zukünftiges Ereignis beziehen kann.

Die **Tempushypothese** sieht hingegen die Bedeutung des Perfekts als "Vergangenheit", d.h. mit der Bedeutung des Präteritums äquivalent (so z. B. Admoni 1966). Unterschiede in der Verwendung der beiden Tempora werden bei synchroner Betrachtung pragmatisch erklärt, in diachroner dialektologisch durch den oberdeutschen Präteritumschwund, der im oberdeutschen Bereich zur Ersetzung des Präteritums durch das Perfekt führte.

Nach der **Ambiguitätshypothese** hat das Perfekt in einigen Fällen eine temporale Bedeutung "Vergangenheit" und in anderen eine aspektuelle, die D. Wunderlich als "Vollzug" oder "Abschluß" charakterisiert.

Ehrich / Vater [1989: 106ff] vertreten die (auf Reichenbach 1947 basierende) **Komplexitätshypothese**, nach der das Perfekt gleichzeitig temporale und aspektuelle Eigenschaften hat, wobei das Verhältnis zwischen Tempus und Aktionsarten eine Rolle spielt. Als Ausgangspunkt dienen Sätze wie die folgenden, in denen Perfekt und Präteritum kontrastieren:

- 1a. Goethe ist gestorben.
- 1b. Goethe ist 1832 gestorben.
- 2a. Goethe starb.
- 2b. Goethe starb 1832.

Die überraschende oder komische Wirkung, die (1a) - anders als (2a) - heute geäußert (z.B. als Überschrift einer satirischen Zeitschrift) hervorruft, ist darin begründet, dass das Perfekt nach Comrie (1976) "Gegenwartsrelevanz" hat.

In (1b) ist der kuriose Effekt von (1a) nicht spürbar, weil das Temporaladverbial die "Gegenwartsrelevanz" des Perfekts aufhebt, also nicht als "brandneue" Nachricht verstanden wird, sondern als Mitteilung über echt Vergangenes und dann mit dem Präteritum austauschbar ist (2b). Jetzt sieht es aus, als hätten die Vertreter der Ambiguitätshypothese recht: In (1a) wäre demnach das Perfekt rein aspektuell, in (1b) rein temporal zu interpretieren. Die Ambiguitätshypothese kann jedoch nicht erklären, warum (3), obwohl nicht durch ein Adverbial modifiziert, nicht als gegenwartsbezogen interpretiert wird.

3. Goethe hat in Weimar gelebt.

Dieser Satz lässt sich auch nicht als Vollzug erklären. Wir gelangten zur Auffassung, "daß dem Perfekt im Rahmen der Komplexitätshypothese eine einheitliche grammatische Bedeutung als Grundbedeutung zugewiesen werden kann. Obwohl die Grundbedeutung des Perfekts stets dieselbe ist, wird man das Perfekt von Verben unterschiedlicher Aktionsart unterschiedlich deuten: bei resultativen Verben ... als Präsensperfekt, bei durativ-nicht-resultativen Verben ... als unbestimmte Vergangenheit und bei nicht-durativ-nichtresultativen Verben ... als Perfekt der unmittelbaren Vergangenheit" [Ehrich/Vater 1989:109f].

Der Gebrauch von Perfekt und Präteritum in der geschriebenen und gesprochenen Sprache zeichnet sich durch andere Merkmale aus. Stellt man die Standardsprache in den Mittelpunkt, setzt man sich unter Umständen dem Vorwurf aus, die wirklichen Verhältnisse nur verzerrt wiederzugeben.

Der im Sprachsystem angelegte und in bestimmten Textsorten bzw. von eini-gen Sprechern auch heute noch bewusst genutzte Unterschied zwischen Perfekt und Präteritum ist im Sprachgefühl des Nichtlinguisten offenbar kaum noch vorhanden.

Hennig legte (2002:30) den Befragten den Werther-Schluss vor (4a), und eine zweite Version (4b), in der zuerst das Perfekt und dann das Präteritum steht.

- 4a. Handwerker trugen ihn. Kein Geistlicher hat ihn begleitet.
- 4b. Handwerker haben ihn getragen. Kein Geistlicher begleitete ihn.

Dazu sollte angegeben werden, ob die beiden Mini-Texte unterschiedlich zu interpretieren sind und worin der Unterschied zwischen ihnen besteht. Die Mehrheit der Befragten sah keinen Unterschied. Diejenigen, die einen Unterschied feststellten, konnte das in der Regel nicht begründen.

Die Frage lenkt die Aufmerksamkeit auf die Begründung der Abfolge und damit in eine Sackgasse. Besser wäre es gewesen, eine längere Passage vorzugeben und gezielter danach zu fragen,

warum an einer Stelle das Perfekt im Unterschied zum Präteritum gewählt wurde. Es ist außerdem zu unterscheiden zwischen der Sprachkompetenz einerseits und der Fähigkeit, eine vorliegende sprachliche Distinktion zu beschreiben, andererseits. Wir meinen außerdem, dass im Werther-Schluss der Kontrast zwischen Perfekt und Präteritum nur schwach und vermittelt vorhanden ist.

In der Umgangssprache gibt es die Tendenz, verstärkt oder auch ausschließlich das Perfekt zu verwenden (und verstärkt oder ausschließlich das Präsens als Zukunftsausdruck). Wollte man sich konsequent nur auf die (gesprochene süddeutsche) Umgangssprache und die Sprachkompetenz bezüglich dieser Umgangssprache beziehen, gäbe es eventuell nur die Tempora Präsens, Perfekt und Doppelperfekt.

Hennig (2000:179) bezieht Daten zur gesprochenen Sprache vor allem aus Talkshows. Sie hat Nachmittags-Talkshows ausgewählt, die sie auch als "Trivial-Talk" bezeichnet, und sie betont, dass hier "trotz der medialen Öffentlichkeit Umgangssprache gesprochen wird". Die Korpusanalyse ergibt ein Verhältnis von 56,14 % Perfektformen zu 43,86 % Präteritumformen. Dabei entfallen nach Hennig 86,8% der Präteritumformen auf nur 14 Verben, vgl. (ebd.: 181). Das sind folgende Verben: *denken, dürfen, geben, haben, können, kommen, müssen, sagen, sein, stehen, werden, wissen, wollen*.

Es handelt sich um Hilfsverben und einige häufig gebrauchte Vollverben, zwei perfektive (*geben, kommen*) und fünf imperfektive Verben (*haben* als Vollverb und *denken, sagen, stehen, wissen*). Daraus folgt ziemlich zwangsläufig, dass in diesen Texten von einem semantischen Unterschied zwischen Perfekt und Präteritum kaum die Rede sein kann.

Was jedoch fehlt, ist die Gegenprobe zu anderen Beispielen gesprochener Sprache, zu weniger trivialen Fernsehangeboten (niveauvolleren Talkshows, Interviews) und auch zu umgangssprachlichen Erzählungen. Das andere Korpus gesprochener Sprache bilden Fußball-live-Reportagen. Diese sind wegen der sehr speziellen Kommunikationssituation keine geeignete Gegenprobe für mündliche Standardsprache.

Hennig bemerkt, dass eine "pauschale Gegenüberstellung gesprochener und geschriebener Sprache nicht ausreicht und dass es fließende Übergänge gibt. Dennoch leistet sie einer Pauschalisierung Vorschub, wie bereits das Eingangszitat zeigt, weil meist doch nur von gesprochener Sprache die Rede ist und nicht unterschieden wird zwischen gesprochener Standardsprache und gesprochener Umgangssprache. Was Hennig an der Textsorte des Trivial-Talks nachweist, ist der Verlust der semantischen Opposition von Perfekt und Präteritum in den untersuchten Texten, also nicht in der gesprochenen Sprache an und für sich, sondern in einem Korpus der *gesprochenen Umgangssprache*.

Hennig meint, dass die meisten Darstellungen des deutschen Tempussystems von den Gegebenheiten der geschriebenen Sprache ausgehen. Zutreffend ist, dass die meisten Darstellungen nicht von Korpusanalysen ausgehen und oft nicht von belegten Sätzen, sondern von selbst gebildeten Beispielen. Wenn man sich fragt, ob man diese selbst gebildeten Beispiele der gesprochenen oder der geschriebenen Standardsprache zuordnen würde, dann muss man neben der geschriebenen Sprache auch für die gesprochene Sprache, und zwar des *Alltags*, votieren. Denn die selbst gebildeten Beispiel-Sätze der Linguisten sind oft nicht besonders geistreich und beziehen sich auf recht banale Alltagssituationen nach dem Muster von Heißenbüttels Linguistenherbst: *Karlchen fährt Roller*. Zuzugeben ist, dass das Verhältnis von Perfekt und Präteritum insofern ganz wesentlich ein Problem des Verhältnisses von gesprochener und geschriebener Sprache ist, als das Perfekt in der gesprochenen Sprache verstärkt anzutreffen ist und das Präteritum verstärkt in der geschriebenen Sprache. Dennoch meinen wir, dass die semantische Opposition von Perfekt und Präteritum auch in der gesprochenen Standardsprache zumindest in den nördlichen und mittleren Sprachgebieten bestehen bleibt. Dafür, dass es in der gesprochenen Standardsprache eine größere Affinität zum Perfekt gibt als in der geschriebenen Standardsprache, ist nämlich auch die geänderte Kommunikationssituation verantwortlich und nicht nur die Tendenz der Einebnung der Opposition in der gesprochenen Sprache abhängig von der jeweiligen Nähe zur Umgangssprache.

Des Weiteren ist anzunehmen, dass die Differenzierung von Perfekt und Präteritum und von Präsens und Futur sich unter dem Einfluss der Schriftlichkeit ausgeprägt hat. Den Einfluss der Schriftlichkeit auf die Entwicklung des Deutschen, also Schriftlichkeit als einen diachron zu berücksichtigenden Faktor, betont Agel [1999; 2003]. Die Differenzierung ist aber an der gesprochenen Standardsprache nicht sozusagen spurlos vorüber gegangen. Zu bedenken ist auch die passive Fähigkeit.

Wenn auch wenige schreiben, so lesen doch viele, auch z. B. Trivialromane, also viele Texte im Präteritum. Insofern sehen wir die in der Tempusforschung erzielten Ergebnisse für die Standardsprache als repräsentativ an, auch wenn zwischen geschriebener und gesprochener Sprache in der Regel nicht unterschieden wird.

Anders liegen die Verhältnisse in Dialekt und Umgangssprache. Naheliegend scheint hier folgende Hypothese: In einzelnen Dialekten und Umgangssprachen des Deutschen ist die Ablösung des Präteritums durch das Perfekt bereits weitgehend erfolgt, und das Perfekt ist hier ein einfaches Vergangenheitstempus ohne spezifische Perfekt-Effekte. Ferner ist es in einzelnen Dialekten und Umgangssprachen nicht zu einer spezifischen Ausbildung des Futurs als Zukunftsausdruck gekommen. Diese Aussagen gelten mit der Einschränkung, dass es in der Zeit der Massenmedien eine hermetische Abgrenzung zwischen Standardsprache einerseits und Dialekt und insbesondere Umgangssprache nicht gibt. Umgangssprachen und Dialekte sind selbstverständlich auch keine Weiterentwicklungen der Standardsprache. Das müssten sogar Degenerierungen sein, was eine Sicht wäre, wie sie vor Beginn der wissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Thema anzutreffen war. Vielmehr entwickeln sich Standardsprache und Dialekte und Umgangssprachen selbständig und nach Entstehen der Standardsprache parallel, wenn auch nicht unabhängig voneinander.

Das aber Dialekte und Umgangssprachen beim Verhältnis von Perfekt und Präteritum eine Entwicklung vorausnehmen, der auch die Standardsprache unterliegen wird, nämlich den Verlust des Präteritums und der Differenzierungen zwischen Perfekt und Präteritum, halten wir für sehr fraglich. Man sollte eher annehmen, dass es innerhalb der Dialekte erst gar nicht zu der standardsprachlichen Opposition von Perfekt und Präteritum gekommen ist.

Blickt man andererseits auf die universelle Tendenz der Entwicklung des Perfekts zu einem einfachen Präteritum, könnte man annehmen, dass das gleiche Schicksal auch das Perfekt der deutschen Standardsprache ereilen wird. Man muss aber unterscheiden zwischen Sprachen mit einer Tradition der Schriftlichkeit und nur oralen Sprachen. Hier liegen unterschiedliche Entwicklungsbedingungen vor. Der Abschleifungsprozess der komplizierten semantischen Perfekt- und Imperfekt-Effekte scheint in der Sprachverwendung auch innerhalb der Standardsprache einerseits wahrscheinlich. Dagegen spricht andererseits, dass das in einer modernen verschriftlichten Sprache eine Einbuße an differenzierenden semantischen Möglichkeiten wäre. Zu bedenken ist also das heutige Gefüge der Existenzformen mit einer Standardsprache im Zentrum, die allerdings wiederum in sich variiert. Die Ablösung des analytischen Futurs durch das Präsens und die Aufgabe dieser standardsprachlichen Errungenschaft scheinen noch unwahrscheinlicher.

Wir haben im Perfekt-Kapitel die Implikaturen rekonstruiert, die zu den heutigen Bedeutungen geführt haben. Mit den sich ergebenden Perfekt-Effekten ist das Perfekt sozusagen prädestiniert für die Mündlichkeit. Denn solche Merkmale wie GEGENWARTSRELEVANZ, AUSSENPERSPEKTIVE, GANZHEIT-LICHKEIT, SUBJEKTIVE ABGESCHLOSSENHEIT sollten für kurze Mitteilungen in Dialogen charakteristisch sein. Insofern kam die sich entwickelnde Perfektform kommunikativen Bedürfnissen der gesprochenen Sprache entgegen. In Dialekten und bestimmten Umgangssprachen ist das Perfekt dann aber zu der vorrangigen Vergangenheitsform geworden mit dem Ergebnis, dass die zunächst mögliche Distinktion gegenüber dem Präteritum gar nicht erst entwickelt wurde.

Auch standardsprachlich bleibt eine wesentliche Affinität zwischen Perfekt und Mündlichkeit einerseits und Präteritum und Schriftlichkeit andererseits. Aus unserer Sicht ist das dem semantischen Umstand geschuldet, dass es in mündlicher Kommunikation häufiger auf die semantischen Effekte des Perfekts ankommt als auf die des Präteritums. Fortlaufendes Erzählen und damit das Präteritum sind typischer für geschriebene Texte als für gesprochene Texte, da letztere unvergleichlich stärker dialogisch sind. Wir führen also die Affinität von Mündlichkeit und Perfekt und von Schriftlichkeit und Präteritum in der Standardsprache auf die semantische Opposition von Perfekt und Präteritum zurück.

Dass sich in die standardsprachliche mündliche Kommunikation außerdem leichter Umgangssprachliches einmengt als in Schriftsprachliches, sollte nicht überraschen. In der Umgangssprache gibt es den Zusammenhang mit Mündlichkeit einfach dadurch, dass Umgangssprache meist nur mündlich verwendet wird. Andererseits ist mündliche Kommunikation oft privat. Bei schriftlichen privaten Äußerungen ist das Vorbild der Standardsprache stärker präsent, weil das

Zusammenfallen von Schriftlichkeit und Standardsprache und Mündlichkeit und Umgangssprache trotz Rundfunk und Fernsehen noch immer als sehr typisch empfunden wird. Der Prototyp von Standardsprache ist die Schriftsprache. Das Wort Text wird prototypisch als schriftlicher Text verstanden. E-Mail, Chat und SMS bringen neue Momente hinein. SMS werden von Jugendlichen oft im heimischen Dialekt bzw. in der Umgangssprache verfasst. Aber auch die Möglichkeit und der Anlass, gegebenenfalls ausgiebiger fortlaufend zu erzählen (also der semantische Faktor) sind in schriftlichen Äußerungen m. E. größer.

Hennig [2000: 69f.] hat auch private Briefe untersucht und mit offiziellen Briefen verglichen. Es stellt sich heraus, dass in privaten Briefen das Präteritum wesentlich stärker vertreten ist als in der gesprochenen Sprache des Trivial-Talks. Das spricht für den Einfluss der Schriftlichkeit. Interessant wäre es, die Textsorten des Trivial-Talks und des privaten Briefes näher zu untersuchen. Zu vermuten ist im Brief zusammenhängende und entspannter Erzählen. Dass im offiziellen Brief das Perfekt überwiegt, sollte natürlich darauf zurückgehen, das hier seltener oder kaum erzählt wird.

Wir gehen also trotz der unterschiedlichen Affinität der Vergangenheits-tempora zur gesprochenen bzw. geschriebenen Sprache von einer semantischen Distinktion zwischen Perfekt und Präteritum aus. Diese Distinktion betrifft im Grundsatz die Standardsprache unabhängig von Schriftlichkeit oder Mündlichkeit, aber nicht Dialekt und Umgangssprache. Wir werden im Folgenden auch die Labilität dieser Opposition berücksichtigen.

Wir räumen ein, dass eine weitere Differenzierung der gesprochenen Standardsprache selbst zu beachten ist, zwischen der nördlichen und der südlichen Standardsprache einschließlich des österreichischen Standards. Hier scheint auch standardsprachlich im mündlichen Sprachgebrauch typischerweise nur das Perfekt Verwendung zu finden.

Das Präteritum verschwindet nur partiell aus einer mehr nördlich gelegenen Umgangssprache, die wir hier im Auge haben. Es steht oft aus den gleichen Gründen wie in der Standardsprache im Perfekt-Kontext. Es steht dann zwar fakultativ, aber relativ häufig bei Zustandsverben und auch Verlaufsverben und in komplexen Prädikaten, z. B. beim Passiv. Das Präteritum kommt hier aber auch als ein spezifisches Erzähltempus vor.

Als Belege führen wir zwei Textpassagen an. Bei (27) handelt es sich um Teile einer Radioreportage über eine Spinnstube im Brandenburgischen (Info Radio Berlin).

5a. Ich kenne das ja richtig von früher. Das haben wir zu Hause selber gelernt. Im Krieg gab's ja keine richtige Wolle, und da haben dann die Älteren die Omas und Muttis angefangen wieder zu spinnen, Spinnräder besorgt, und denn habe ich das so mitgekriegt und mir auch angenommen. Und nun ist es ein bisschen populär wieder. Dann haben wir sogar Röcke gestrickt und damit tanzen gegangen, richtig Wolle ja, Zopfmuster und sind tanzen gegangen.

5b. Wir hatten zu Hause auch ein Spinnrad, ja. Wir hatten Schafe und so. Das hatten wir alles, und da haben wir es eben gemacht, und mein Mann hat ja Spinnräder alleine gebaut. Das hat er zu Hause gemacht, und eins haben wir noch. Das steht aber in Guben bei der Tochter. Da habe ich es hingegeben.

5c. Ich kenn's von Thüringen noch. Da wurde richtig Spinnstube gemacht. Bin aus der Schule gekommen und hatte noch keine Lehrstelle und war ein Jahr beim Bauern, und dann haben die Leute dort mit eingeladen. Das waren aber alles junge Leute. Und da wurde so ne Stunde, zwei Stunden gearbeitet, gesponnen, gestrickt, gesungen, viel Witze erzählt, und dann kamen die Herren und haben die ganze Sache unsicher gemacht. Das war dann das Schönste. Darauf wartete man denn schon.

5d. Beim Federnschleusen. Da sind denn die Jungs gekommen. Wir sind ja von Haus zu Haus, wer eben Gänse hatte, Federn schleusen, und da sind denn die Jungs gekommen und haben denn Sperlingerin gelassen auf en Tisch und da flogen die Federn. Ja das hat Spaß gemacht. Wir haben ja schon gewartet, dass sie kommen sollen.

5e. Mein Bruder hat zu Hause dreißig bis vierzig Schafe gemacht, und die Wolle war einfach mal da, und weiß nicht, wohin damit, und da haben wir angefangen zu spinnen.

5f. Ich hab mal schon gesponnen in den 50er Jahren mit meiner Großmutter. Wir haben gesponnen. Wir haben Flachs gemacht und gewebt, Säcke gewebt, Schürzen gewebt aus Flachs, Leinen. Aber nun ist nie mehr Zeit gewesen. Ich habe jetzt schon gesponnen zwei Knäule zu Hause.

Sarah Kirsch hat vor 30 Jahren einige Lebensberichte auf dem Tonband aufgenommen (Sarah Kirsch: Die Pantherfrau. Fünf unfrisierte Erzählungen aus dem Kasseten-Recorder, Berlin 1974: Aufbau). Wir geben den Beginn und einen Ausschnitt der Erzählung "Bewegte Jahre" [ebd.: 31f. und 37] wieder.

6a. Ich bin 1911 geboren, in einer Arbeiterfamilie. Mein Vater war Dreher, meine Mutter Zigarettenarbeiterin. Das war in Jürgicht bei Dresden. Wir sind nach Dresden gezogen, meine Kindheit und Jugend waren eigentlich – wie es in einer Arbeiterfamilie üblich war, bin ich groß geworden. Mein Vater ist meiner Erinnerung nach viel arbeitslos gewesen. Es war eine sehr komplizierte Situation bei uns zu Hause, es hat am Notwendigsten gefehlt, und die Mutter hat schwer gearbeitet. Mein Vater war Gewerkschafter, hat auch an dem großen Metallarbeiterstreik teilgenommen, aber eine bewusste politische Erziehung hat es in meinem Elternhaus nicht gegeben. Sie begann, als ich meinen Mann kennenlernte, da war ich siebzehn Jahre alt. Er war damals in der Sozialistischen Studentenschaft organisiert. Durch ihn bin ich in einen Kreis von jungen Arbeitern und Genossen gelangt, die meist aus der KPD und der SPD stammten. Wir wohnten in einem kleinen Gartenhaus in der Ammonstraße, und mein Vater war dort Hausmeister. In der Mitte des Hauses gab es Ateliers, dort wohnten Bildhauer und Maler. Bei einem Bildhauer, er war in der KPD, haben wir uns mit vielen jungen Leuten getroffen. Dort haben unsere Gespräche stattgefunden.

6b. Aber das war Steenbeck, Max mit seiner Frau, die hier auch ihren Urlaub verbrachten, und wir haben uns angefreundet. Eines Tages hatte ich eine Magenkolik, und Helmut kochte. Da schrie Steenbecks Frau um Hilfe. Ich ging hinaus, um Gottes willen, was ist denn los, der Max Steenbeck war hinausgeschwommen, und zwar ist er Brillenträger, und damals war sein Herz nicht ganz intakt, er hat die Brille verloren, ist nervös geworden und abgesackt. Helmut und ich haben die Luftmatratze genommen, meine Magenschmerzen waren erst mal weg, und sind da rausgeschwommen. Wir haben den ziemlich starken Mann auf die Luftmatratze gezerrt und ans Ufer gebracht.

Der ständige Hinweis des Perfekts auf den selbstverständlichen Umstand, dass vom Standpunkt der Gegenwart aus geurteilt wird, wäre in erzählen den Texten, in denen es auf den Fluss der Ereignisse und ihren zeitlichen Bezug aufeinander ankommt, in höchstem Maße störend, unpassend und penetrant, so wie ein ständig erhobener Zeigefinger. Wird das Perfekt verstärkt verwendet, dann stellt sich schnell der *overkill*-Effekt ein, wie bei ständigen Ermahnungen und überhaupt Wiederholungen im täglichen Leben. Bei fortlaufender Wiederholung des Perfekts beginnt seine perfektivierende Wirkung zu verblassen. Der Hörer übergeht den Umstand, dass es einen expliziten Hinweis auf die Sprechzeit gibt. Das Perfekt wird mit dem Präteritum absolut synonym. Wenn es nur Perfekt-Formen gibt, gibt es auch keine spezifischen Perfekt- und Imperfekt-Effekte.

Die Textausschnitte (5) und (6) deuten darauf hin, dass von einer generellen Ablösung des Präteritums durch das Perfekt und von einer völligen Einebnung ihrer Differenz auch in einer gesprochenen (nicht-süddeutschen) Umgangssprache wohl nicht die Rede sein kann. Wir vermuten, dass beim erzählenden Ausbreiten singulärer Ereignisse das Präteritum neben dem Präsens auch in der Umgangssprache noch eine stärkere Rolle spielen kann, wie es im ersten Teil von (6b) der Fall ist. Denn die Textpassagen in (5) und (6) beziehen sich mit Ausnahme des ersten Teils von (6b) nicht auf singuläre Ereignisse, die in ihrem zeitlichen Verlauf erzählt werden, sondern sie generalisieren in unterschiedlicher Weise.

Zusammenfassung: Das Tempus ist für die Untersuchungen von Differenzen zwischen gesprochener und geschriebener Sprache ungeeignet. Nicht *geschriebene* - *gesprochene* Sprache ist hier die entscheidende Differenz, sondern Standardsprache – Umgangssprache/Dialekt. Ein entfaltetes Tempussystem gibt es im Deutschen erst in der Standardsprache, und das heißt natürlich unter dem Einfluss der Schriftlichkeit. Folglich ist die Standardsprache zu Recht das primäre Untersuchungsziel. Standardsprachliche Differenzierungen gelten grundsätzlich sowohl für die geschriebene als auch für die gesprochene Standardsprache. Die Differenzierungen betreffen aber insofern auch Schriftlichkeit und Mündlichkeit, als geschriebene und gesprochene Standardsprache typischerweise mit unterschiedlichen kommunikativen Situationen korrelieren. Außerdem ist ein Einfluss der vornehmlich gesprochenen Umgangssprache auf die gesprochene Standardsprache zu erwarten. Andererseits gibt es im Deutschen unter den Bedingungen der Massenmedien die Rückwirkung der Standardsprache auf die gesprochene Umgangssprache. Es scheint, dass das Präteritum im zusammenhängenden Erzählen als Erzähltempus

auch umgangssprachlich (im Norden und in der Mitte des Sprachgebiets) vorkommt. Wir wenden uns selbstverständlich nicht gegen das Anliegen, den Tempusgebrauch in einer (mündlichen) Umgangssprache zu untersuchen. Aber wir wenden uns gegen eine Tendenz, einen Untersuchungsgegenstand an die Stelle des anderen zu setzen. Wir betrachten eine Auffassung, nach der es eine Opposition von Perfekt und Präteritum im Sprachbewusstsein heutiger Sprecher des Deutschen nicht (mehr) gibt, als nicht haltbar.

LITERATURVERZEICHNIS:

1. Comrie, Bernhard. German Perfekt and Präteritum: Speculations on meaning and interpretation // Grammar and Meaning. Essays in honour of Sir John Lyons / F.R. Palmer (ed.). – Cambridge, 2005. – P. 148-161
2. Ehrlich V./ Vater H. (Hg.) Temporalsemantik. Beiträge zur Linguistik der Zeitreferenz. – Tübingen: Francke, 2008. – 410 S.
3. Glinz H. Der Deutsche Satz. 6. Auflage. Pädagogischer Verlag Schwann, Düsseldorf 1970
4. Hennig M. Die Grammatik der gesprochenen und geschriebenen Sprache in Theorie und Praxis. Kassel universitz press, 2006. – 349 S.
5. Hennig M. Tempus und Temporalität in geschriebenen und gesprochenen Texten. Tübingen: Niemeyer, 2000.
6. Moskalskaya O. Grammatik der deutschen Gegenwartssprache. – Moskau, Verlag Hochschule, 1975. – 366 S.
7. Reichenbach H. Elements of symbolic logic. – New York: Holt, Rinehart and Winston, 1947. – 394 p.
8. Thieroff Rolf. Das finite Verb im Deutschen. Tempus – Modus-Distanz// Studien zur deutschen Grammatik 40. – Tübingen, 1992. – S. 54-88.
9. Welke Klaus. Tempus im Deutschen. Rekonstruktion eines semantischen Systems. – Berlin: De Gruyter, 2005. – 522 S.
10. Ruziev Y., Khudoev S., Rakhmatov A. The use of the past tenses in German and English//ACADEMICIA: An International Multidisciplinary Research Journal, 2021. – T. 11. – №6. – S. 61-66.
11. Ruziev Y. Nemis tili zamon shakllarining publitsistik matnlarida pragmatik maqsadda qoʻllanishi//sentr nauchnyx publikatsiy (buxdu. uz). – 2020. – T. 2. – №2.
12. Abdulxayrov D. Functional-semantic features of times in german and uzbek languages //sentrnauchnyx publikatsiy (buxdu. uz). – 2022. – T. 19.
13. Khudoev S. The Riddle Genre in World Literature and the History of Research on It//International journal of language learning and applied linguistics. – 2023. – T. 2. – №1. – S. 13-15.
14. Pirmukhammadovich R. A. Flipped Learning in The Educational Process: Essence, Advantages, Limitations //Indonesian Journal of Innovation Studies. – 2022. – T. 18.
15. Babayev O. The first encounter between jaloliddin rumi and shams tabrizi //sentr nauchnyx publikatsiy (buxdu. uz). – 2023. – T. 27. – №27.
16. Zoyirovna K. D. Study of Linguoculturology in Linguistics //Miasto Przyszłości. – 2022. – T. 30. – S. 292-294.
17. Jumayev E. Oʻzbek adabiy tilida soʻroq gap va oʻzlashtirmalik //sentr nauchnyx publikatsiy (buxdu. uz). – 2023. – T. 27. – №27.

*Khabibova Manzila Nuriddinovna,
Buxoro davlat tibbiyot instituti,
O'zbek tili va adabiyoti, rus va ingliz tili
kafedrası o'qituvchisi
(O'zbekiston)
E-mail: khabibovamanzils@gmail.com*

EPISTOLYAR TEXNIKANING ILLOKUTIV XUSUSIYATLARI: PRAGMATIK MAQSAD VA IMPLIKATSIYA

Annotatsiya. Ushbu maqolada epistolaryar texnikaning illokutiv xususiyatlari, pragmatik maqsadlar va implikasiyalar tahlil qilinadi. Epistolaryar matnlarda yozuvchining niyatlari va uning maqsadlari, shuningdek, kontekstga bog'liq bo'lgan yashirin ma'nolar (implikasiyalar) haqida so'z boradi. Maqolada, J.L.Austin va Jon Searle ning illokutiv harakatlar nazariyasi, shuningdek, Herbert Paul Grice ning ko'rsatmalar nazariyasi va Mikhail Bakhtinning dialogizm nazariyasi yordamida yozma muloqotdagi illokutiv harakatlar va yashirin ma'nolarning o'zaro aloqasi o'rganiladi. Illokutiv harakatlar (so'zlar va niyatlar o'rtasidagi bog'liqlik), pragmatik maqsadlar (yozuvchining niyati) va implikasiyalar (kontekst orqali anglanadigan yashirin ma'nolar) epistolaryar matnlarda qanday amalga oshirilishi va talqin qilinishi haqida nazariy jihatdan chuqur tahlil berilgan.

Kalit so'zlar: Epistolaryar texnika, illokutiv xususiyatlar, pragmatika, implikasiya, J.L.Austin, Jon Searle, Grice shartlari, Mikhail Bakhtin, yozma muloqot, illokutiv harakatlar, dialogizm.

Аннотация. В данной статье анализируются иллокутивные особенности, прагматические цели и импликации эпистолярной техники. Рассматриваются намерения писателя, его цели, а также скрытые значения (импликации), зависящие от контекста в эпистолярных текстах. В статье исследуется взаимосвязь между иллокутивными актами и скрытыми значениями в письменной коммуникации с помощью теории иллокутивных актов Дж.Л. Остина и Дж. Серля, теории импликации Г.П. Грайса и теории диалогизма М.М. Бахтина. Теоретически анализируется, как иллокутивные акты (связь слов и намерений), прагматические цели (намерение писателя) и импликации (скрытые значения, передаваемые через контекст) осуществляются и интерпретируются в эпистолярных текстах.

Ключевые слова: эпистолярная техника, иллокутивные особенности, прагматика, импликация, Дж. Л. Остин, Дж. Серль, условия Грайса, М.М. Бахтин, письменная коммуникация, иллокутивные акты, диалогизм.

Abstract. This article analyzes the illocutionary features, pragmatic purposes, and implications of epistolary techniques. It discusses the writer's intentions, goals, and the hidden meanings (implications) dependent on context in epistolary texts. The article examines the interaction between illocutionary acts and hidden meanings in written communication with the help of J.L. Austin and John Searle's theory of illocutionary acts, Herbert Paul Grice's theory of implicature, and Mikhail Bakhtin's theory of dialogism. The relationship between illocutionary acts (the connection between words and intentions), pragmatic purposes (the writer's intention), and implications (the hidden meanings conveyed through context) is analyzed theoretically in terms of how they are performed and interpreted in epistolary texts.

Keywords: Epistolary technique, illocutionary features, pragmatics, implication, J.L.Austin, John Searle, Grice's conditions, Mikhail Bakhtin, written communication, illocutionary acts, dialogism.

Kirish. Epistolaryar matnlarning illokutiv xususiyatlari, ya'ni yozma muloqotda muayyan maqsadlar va kontekstga bog'liq bo'lgan implikasiyalar, lingvistika va pragmatika sohalarida muhim nazariyalar bilan bog'liq. J.L.Austin va Jon Searle tomonidan rivojlantirilgan **illokutiv harakatlar nazariyasi**, muloqotdagi so'zlar va ularning maqsadlari o'rtasidagi bog'liqlikni o'rganadi. Austinning fikricha, har bir muloqot nafaqat axborot berish, balki harakatni amalga oshirish (masalan, so'rash, buyurish, taklif qilish) sifatida ham qaralishi mumkin. Epistolaryar matnlarda bu illokutiv harakatlar o'zining shakl va mazmuni bilan ifodalanadi.

Pragmatika muloqotda kontekst, maqsad va yozuvchining niyatini o'rganadi. Epistolaryar matnlar ko'pincha yozuvchining o'zini qanday ifodalashini va kitobxonga qanday ta'sir o'tkazmoqchi ekanligini

ko'rsatadi. Yozuvchining pragmatik maqsadi, masalan, muammo hal qilish, his-tuyg'ularni ifodalash yoki axborot berish bo'lishi mumkin.

Implikatsiya, ya'ni yozuvchining so'zlaridan oshkor bo'lmagan ma'nolar, epistolyar matnlarda keng tarqalgan. Yozuvchi ba'zi narsalarni to'g'ridan-to'g'ri aytmasligi mumkin, lekin kitobxon ularni kontekst va muhokama qilish uslubi orqali tushunishi kerak. Misol uchun, agar xatda "Bu hafta oxirida ko'rishamiz" deb yozilsa, bu faqat kelishuv emas, balki o'zaro munosabatlarning muhimligini ham ifodalashi mumkin.

Grice ning ko'rsatmalari, shuningdek, muloqotda oshkor bo'lmagan ma'nolar va implikasiyalarni tushunishga yordam beradi. Grice shartlari (qaror, aniqlik, ahamiyat va to'liq) yozuvchining maqsadlariga qanchalik erishganini ko'rsatadi. Epistolyar matnlarda implikatsiya ko'pincha to'g'ridan-to'g'ri aytilmagan, lekin kontekst orqali tushuniladigan ma'nolarni o'z ichiga oladi. Epistolyar muloqotda vaqt va makon muhim o'rin egallaydi. Yozuvchi va kitobxon o'rtasidagi masofani, vaqtni va kontekstni hisobga olish, yozuvchining illokutiv maqsadini va implikasiyasini yanada chuqurroq anglashga yordam beradi. Masalan, bir xat o'z vaqtida yozilgan bo'lsa, o'zaro munosabatlar va hissiyotlar boshqacha talqin qilinishi mumkin.

Pragmatik maqsad. Epistolyar matnlarda yozuvchining maqsadi ko'pincha muhim rol o'ynaydi. Yozuvchi ma'lum bir niyat bilan xat yozadi: o'z fikrini ifodalash, axborot berish, hissiyotlarni yetkazish yoki o'zaro munosabatlarni mustahkamlash va hokazo. Bu maqsad yozuvchining so'z tanlovini, uslubini va muloqotning umumiy kontekstini belgilaydi. Masalan, rasmiy xatda yozuvchi ko'proq rasmiy uslubdan foydalanadi, shaxsiy xatda esa samimiyroq va ochiqroq muloqot uslubi ko'rinadi. Adabiy matnlarning illokutiv xususiyatlari, ya'ni muallifning maqsadlari va kitobxonlarga berilgan implikasiyalar, ko'plab olimlar tomonidan tadqiq etilgan. Quyida ba'zi muhim nazariy fikrlarni misol qilib keltirishimiz mumkin.

J.L.Austin adabiy muloqotdagi illokutiv harakatlarni o'rganishda asosiy figur hisoblanadi. U yozma matnlarni nafaqat axborot berish, balki muayyan niyatlar (masalan, shaxsiy his-tuyg'ularni ifodalash, urf-odatlarini o'rganish) uchun ham ishlatilishini ta'kidlaydi. Adabiy asarlarda muallif o'z his-tuyg'ularini, fikrlarini va ijtimoiy holatlarini illokutiv harakatlar orqali etkazadi. J.L. Austin illokutiv harakatlarni o'rganishda bir qancha muhim fikrlarni ilgari surdi. U pragmatika sohasida muhim rol o'ynagan olimlardan biridir. Uning asarlari muloqotdagi so'zlarning ma'nosi va ulardan qanday foydalanilishini tushunishga yordam beradi. Eng mashhur asarlaridan biri "How to Do Things with Words" (So'zlar bilan Nimalar Qilish) bo'lib, unda u illokutiv harakatlar nazariyasini ishlab chiqqan.

How to Do Things with Words (1962) bu asar Austinning eng mashhur asarlaridan biridir. Unda u til va muloqotda so'zlarning nafaqat ma'lumot berish, balki harakatlarni amalga oshirish imkoniyatini ko'rsatadi. Austin so'zlarni, shuningdek, illokutiv harakatlar sifatida qabul qiladi, bu esa muloqotdagi niyat va kontekstni muhim qilib qo'yadi.

Austinning fikriga ko'ra, har bir so'z yoki ibora o'z ichiga ma'lum bir niyatni oladi. U so'zlarni uchta turga ajratadi: locutionary (so'zning o'zi), illocutionary (niyat) va perlocutionary (ta'sir). Bu nazariyalar muloqotning aktiv va interaktiv tabiati haqida chuqurroq tushuncha beradi. Austin muloqotdagi kontekstni ahamiyatini ta'kidlaydi. U yozuvchi yoki gapiruvchi va kitobxon o'rtasidagi kontekst, shuningdek, muloqotdagi harakatlar o'rtasidagi munosabatlarni o'rganadi. Bu muloqotning muvaffaqiyati uchun muhimdir. Austin so'zlar orqali nafaqat ma'lumot berilishini, balki harakatlar amalga oshirilishini ham ta'kidlaydi. U har bir so'z yoki ibora ma'lum bir niyat va maqsadni amalga oshirishi mumkinligini ko'rsatadi. Masalan, "Men sizni chaqiraman" degan jumla nafaqat axborot berish, balki chaqirish harakatini amalga oshirishdir. Austin uchta asosiy harakat turini ajratadi:

- **Locutionary act** (so'z harakati): so'zlarning ma'nosi va ularning strukturasi.
- **Illocutionary act** (illokutiv harakat): yozuvchining niyati, masalan, buyurish, so'rash, taklif qilish.
- **Perlocutionary act** (perlokutiv harakat): kitobxonda yoki tinglovchida yuzaga keladigan ta'sir, masalan, xursandchilik yoki qarshilik.

Austinning fikricha, illokutiv harakatlar kontekstga va situatsiyaga bog'liq. Yozuvchi yoki gapiruvchi o'z niyatini kitobxon yoki tinglovchi qanday qabul qilishi muhimdir. Shuning uchun, kontekstni to'g'ri tushunish, illokutiv harakatlarning muvaffaqiyati uchun zarurdir.

Austin yozma matnlarda illokutiv harakatlarning ahamiyatini ham ta'kidlaydi. Yozma muloqotda muallif o'z fikrlarini, his-tuyg'ularini va maqsadlarini etkazishda turli illokutiv harakatlardan foydalanadi, bu esa kitobxonning matnni qanday qabul qilishi va talqin qilishi uchun muhimdir. J.L.Austin illokutiv harakatlarni o'rganish orqali muloqotdagi so'zlar va ularning maqsadlari o'rtasidagi murakkab aloqani tushunishga yordam berdi. U yozuvchining niyatini, kontekstni va kitobxonning qabul qilish jarayonini yoritishga katta hissa qo'shdi. Bu, muloqotning faol va interaktiv tabiati haqida chuqurroq tushuncha berishi bilan birga, adabiyot va tilshunoslikda yangi yo'nalishlarni ochdi.

Jon Searle Austinning ishlarini rivojlantirib, illokutiv harakatlar nazariyasini kengaytirdi. U yozma matnlarda turli illokutiv harakatlar (buyurish, so'rash, taqdim etish va boshqalar) turlari bilan bog'liq maqsadlar va ularning o'zaro aloqalarini ko'rsatadi. Adabiy asarlarda, masalan, muallif kitobxonni jalb qilish uchun turli usullardan foydalanishi mumkin.

Jon Searle, J.L.Austinning ishlarini davom ettirib, illokutiv harakatlarni o'rganishda bir qator muhim g'oyalarni ilgari surdi. Uning asarlarida illokutiv harakatlar nazariyasi va ularning pragmatik ma'nosi to'g'risida bir nechta fikrlar keltirilgan. Searle illokutiv harakatlarni turli kategoriyalarga ajratadi. U to'rtta asosiy turini ta'kidlaydi:

- **Boshqaruv harakatlari** (assertives): faktlarni bayon etish, misol uchun "Bu kitob qiziqarli."
- **Buyruq harakatlari** (directives): boshqalarga biror narsani qilishni so'rash, masalan, "Meni tinglang."
- **Taqdimot harakatlari** (commissives): o'z majburiyatlarini bildirish, masalan, "Men kelishga va'da beraman."
- **Ijtimoiy harakatlar** (expressives): his-tuyg'ularni ifodalash, masalan, "Men juda baxtliman."

Searle muloqotdagi ma'no va kontekst o'rtasidagi bog'liqlikni muhim deb hisoblaydi. U illokutiv harakatlarni tushunishda kontekstning ahamiyatini ta'kidlaydi, chunki har bir harakatning ma'nosi va o'zaro aloqasi kontekstga bog'liqdir. Yozuvchi yoki gapiruvchining niyati, kitobxon yoki tinglovchining qabul qilishi uchun muhim ahamiyatga ega. Searle illokutiv harakatlarning qoidalari va shartlari haqida ham fikr yuritadi. U yozuvchi yoki gapiruvchining harakatini amalga oshirish uchun zarur bo'lgan shartlarni belgilaydi. Misol uchun, agar kimdir "Men sizni kelishga taklif qilaman" desa, bu taklifning amalga oshishi uchun muayyan shartlar bajarilishi kerak. Searle, shuningdek, yozma muloqotdagi illokutiv harakatlar va ularning o'zaro aloqasini ham o'rganadi. U yozuvchining niyati va kitobxonning qabul qilish jarayoni o'rtasidagi murakkab aloqalarni ko'rsatadi.

Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language (1969) asari Searlening illokutiv harakatlar nazariyasini yanada rivojlantirgan eng muhim asar hisoblanadi. Unda u illokutiv harakatlarning turlari, maqsadlari va muloqotdagi roli haqida batafsil tahlil beradi. Searle, Austin kabi, so'zlar nafaqat axborot berish, balki harakatlarni amalga oshirish imkoniyatiga ega ekanligini ta'kidlaydi.

Expression and Meaning: Studies in the Theory of Speech Acts (1979) asarida Searle illokutiv harakatlar va ma'no tushunchasini yanada kengaytiradi. U muloqotda his-tuyg'ularni ifodalash va ijtimoiy aloqalar o'rtasidagi bog'liqlikni o'rganadi. Searle shuningdek, illokutiv harakatlarning ijtimoiy va madaniy kontekstda qanday amalga oshirilishini ham tahlil qiladi.

The Rediscovery of the Mind (1992) asarida Searle muloqot va ong o'rtasidagi munosabatni o'rganadi. U til va fikrlash jarayonlari qanday o'zaro ta'sir qiladi, shuningdek, ong va muloqotning tabiati haqida fikrlar bildiradi.

Rationality in Action (2001) asari Searlening aktsiyalar, rasyonallik va muloqot o'rtasidagi bog'liqlikni tushunishga qaratilgan. U illokutiv harakatlarning rasyonalligi va muloqotda qanday amalga oshirilishini tahlil qiladi.

The Construction of Social Reality (1995) asarida Searle ijtimoiy haqiqatning qanday qurilishi va tilning bu jarayondagi roli haqida fikr yuritadi. U ijtimoiy kelishuvlar va illokutiv harakatlar orqali ijtimoiy realiyatni qanday shakllantirish mumkinligini ko'rsatadi.

Jon Searlening asarlari pragmatika va til falsafasi sohalarida muhim ahamiyatga ega. U illokutiv harakatlar nazariyasini rivojlantirib, muloqotdagi ma'no, kontekst va ijtimoiy aloqalar o'rtasidagi murakkab bog'liqliklarni tahlil qiladi. Searlening ishlari, shuningdek, til va ong o'rtasidagi o'zaro ta'sirni tushunishda ham muhim hissa qo'shadi.

Herbert Paul Grice ko'rsatmalar nazariyasi yordamida yozma muloqotda implikasiyani tahlil qiladi. Uning shartlari (aniqlik, ahamiyat, to'liqlik, va boshqalar) adabiy matnlarda qanday ma'nolarni yashirishi mumkinligini ko'rsatadi. Adabiy asarda, muallif ko'pincha kitobxonni ma'lum bir kontekstdagi ma'nolarni anglashga undaydi, bu esa implikasiyani kuchaytiradi. Herbert Paul Grice pragmatika sohasida muhim rol o'ynagan olimlardan biri bo'lib, uning ishlari muloqotdagi ma'no va uning kontekstga bog'liqligi haqida chuqur tahlilni taqdim etadi. Grice ko'plab asarlarida illokutiv harakatlar va pragmatika masalalariga e'tibor qaratgan.

“Logic and Conversation” (1975) nomli maqolasida Grice muloqotdagi ma'no va tushunishni ko'rib chiqadi. U kommunikativ maqsadlar va ularni qanday amalga oshirishni o'rganadi. Ushbu asarda u “Grice shartlari”ni kiritadi, bu esa muloqotda ma'no va qabul qilish jarayonini anglash uchun zarur bo'lgan qoidalarni ifodalaydi.

“Studies in the Way of Words” (1989) kitobida Grice o'zining oldingi ishlarini davom ettirib, muloqotdagi ma'no va kontekst o'rtasidagi bog'liqlikni yanada chuqurlashtiradi. U illokutiv harakatlar va ularning ijtimoiy kontekstdagi roli haqida fikr yuritadi. Grice illokutiv harakatlarni o'rganishda muloqotning qanday qilib ma'noni anglashga yordam berishini ta'kidlaydi. U quyidagi asosiy g'oyalarni ilgari suradi:

Grice muloqotdagi to'g'rilik, aniqlik, ahamiyat va to'liqlik kabi shartlarni belgilaydi. Ushbu shartlar muloqotda yozuvchi yoki gapiruvchining niyatlarini kitobxon yoki tinglovchi qanday qabul qilishi bilan bog'liq. U “implicature” (Implikasiya) tushunchasini kiritadi, bu esa muloqotda to'g'ridan-to'g'ri aytilmagan, lekin kontekst orqali anglash mumkin bo'lgan ma'nolarni ifodalaydi. U muloqotda bunday yashirin ma'nolarni tushunishda kontekst va qoidalarning ahamiyatini ta'kidlaydi. Grice muloqotda o'zaro foyda va har ikki tomonning maqsadlariga erishish uchun qanday qilib bir-birlarini tushunishi kerakligini o'rganadi. Bu esa illokutiv harakatlarning muvaffaqiyatli amalga oshirilishi uchun muhimdir. Herbert Paul Grice pragmatika haqidagi ishlari muloqotdagi ma'no va kontekstni tushunishga yordam beradi. U illokutiv harakatlar va ularning amalga oshirilishida qoidalar va shartlarning rolini o'rganadi. Grice “Grice shartlari” va “implicature” tushunchalari muloqot nazariyasida muhim asos bo'lib xizmat qiladi va tilshunoslik sohasida keng qo'llaniladi.

Mikhail Bakhtinning dialogizm nazariyasi adabiy asarlardagi ovozlarning o'rtasidagi muloqotni o'rganadi. U yozuvchi va kitobxon o'rtasidagi interaksiyani, shuningdek, matn ichidagi turli ovozlarning va ma'nolarning o'rtasidagi munosabatlarni tahlil qiladi. Bu nuqtai nazardan, adabiy matnlardagi illokutiv xususiyatlar muallifning niyatlari va kitobxon qabul qiladigan ma'nolarning o'rtasidagi murakkab aloqalarni anglatadi. Mikhail Bakhtin pragmatika sohasida o'ziga xos fikrlar bilan tanilgan. Uning asarlari muloqot, ijtimoiy kontekst va dialogizm tushunchalari bilan bog'liq bo'lib, illokutiv harakatlarni o'rganishda muhim ahamiyatga ega. Bakhtinning eng muhim asarlaridan biri **“Problems of Dostoevsky's Poetics”** (1929) asari bo'lib, unda Bakhtin Dostoevskiyning asarlarini tahlil qiladi va uning dialogik uslubini o'rganadi. Bakhtin muloqotdagi ovozlarning va nuqtai nazarlar o'rtasidagi interaksiyani, shuningdek, o'zaro tushunishni ta'kidlaydi.

“The Dialogic Imagination” (1981) asarida Bakhtin dialogizm nazariyasini rivojlantiradi. U adabiy matnlardagi turli ovozlarning va fikrlarning o'rtasidagi muloqotni o'rganadi, bu esa muloqotda illokutiv harakatlarning ahamiyatini ko'rsatadi. Bakhtin, shuningdek, dialogik muloqot orqali ma'nolarning va tushunchalarning qanday shakllanishini tahlil qiladi.

“Speech Genres and Other Late Essays” (1986) asari muloqotning turli janrlari va ularning o'rtasidagi aloqalarni o'rganishga qaratilgan. Bakhtin, muloqotdagi illokutiv harakatlarni va ularning ijtimoiy kontekstda qanday o'zgarishini ko'rsatadi.

Bakhtinning dialogizm tushunchasi, muloqotdagi har bir ovoz yoki fikr boshqa ovozlarning va fikrlarning bilan o'zaro ta'sirda bo'lishini ta'kidlaydi. Bu nuqtai nazardan, illokutiv harakatlar har bir muloqotda dialogik aloqalar orqali shakllanadi. Bakhtin muloqotdagi illokutiv harakatlarni ijtimoiy va madaniy kontekstda tushunishga e'tibor qaratadi. U yozuvchi va kitobxon o'rtasidagi interaksiyani, shuningdek, har bir muloqotda ijtimoiy aloqalar va kontekstlarning ahamiyatini ko'rsatadi. U, adabiy asarlarda turli ovozlarning o'rtasida raqobat va munosabatlarni o'rganadi. Bu raqobat illokutiv harakatlar orqali qanday amalga oshirilishi va kitobxon qanday ta'sir qilishini ko'rsatadi. Mikhail Bakhtinning pragmatika haqidagi asarlari muloqot, ijtimoiy kontekst va dialogizm tushunchalari orqali illokutiv harakatlarni

o'rganishda muhim ahamiyatga ega. U muloqotdagi ovozlari o'rtasidagi aloqalarni, shuningdek, ijtimoiy va madaniy kontekstning ahamiyatini ta'kidlaydi. Bakhtin, shuningdek, dialogik muloqot orqali ma'nolar va tushunchalarning qanday shakllanishini ochib beradi, bu esa til va adabiyot tadqiqotida yangi yo'nalishlarni yaratadi.

Erving Goffman interaktsiya tahliliga e'tibor qaratadi va shaxslar o'rtasidagi rol va munosabatlarni ko'rib chiqadi. Adabiy matnlarda o'zaro muloqotning ijtimoiy konteksti, muallif va kitobxon o'rtasidagi harakatlar va rolar ahamiyatini ta'kidlaydi.

Erving Goffman ijtimoiy muloqot va pragmatika sohalarida o'ziga xos hissa qo'shgan olimlardan biridir. Uning asarlari muloqotning ijtimoiy konteksti, shaxslararo aloqalar va illokutiv harakatlar bilan bog'liq muhim fikrlarni o'z ichiga oladi. Goffmanning eng muhim asarlaridan biri **“The Presentation of Self in Everyday Life”** (1959) bo'lib, bu asarda Goffman muloqotda shaxsning o'zini qanday taqdim etishi va ijtimoiy rollarning ahamiyatini o'rganadi. Goffman muloqot jarayonida shaxsning ijtimoiy rolini, uning illokutiv harakatlar orqali qanday ko'rsatishini tahlil qiladi.

“Interaction Ritual: Essays on Face-to-Face Behavior” (1967) kitobida Goffman interaktsiya ritualarini va muloqotda yuz beradigan harakatlarni o'rganadi. U ijtimoiy aloqalarning va kommunikatsiyaning qanday qilib shartlanganligini ko'rsatadi, bu esa illokutiv harakatlarning ahamiyatini oshiradi.

“Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience” (1974) asarida Goffman ijtimoiy vaziyatlarni tushunish uchun “frame” (ramka) tushunchasini kiritadi. U har bir vaziyatda qanday kontekstlar va maqsadlar belgilanganini tahlil qiladi. Bu, o'z navbatida, illokutiv harakatlarni amalga oshirishda qanday ko'rsatmalar berishini ko'rsatadi. Goffman muloqotda shaxslarning o'zaro ta'sirini o'rganib, illokutiv harakatlarning ijtimoiy aloqalar va kontekst orqali qanday amalga oshirilishini ko'rsatadi. Har bir shaxsning niyati va o'zini qanday taqdim etishi illokutiv harakatlar natijasini belgilaydi.

Goffman “yuz” (face) tushunchasini muhim deb hisoblaydi. U shaxslarning o'zaro hurmat va qabul qilish jarayonida “yuz”ni saqlab qolish uchun qanday harakatlar qilishlarini ta'kidlaydi. Bu esa illokutiv harakatlar jarayonida shaxslararo munosabatlarning qanday o'zgarishini ko'rsatadi. Goffman interaktsiya ritualarini muloqotdagi illokutiv harakatlar bilan bog'laydi. U har bir shaxsning niyatlarini va muloqotdagi ishtirokchilarning qanday o'zaro harakat qilishini ko'rsatadi.

Xulosa. Adabiy matnlarning illokutiv xususiyatlari muallifning maqsadlari va kitobxonlarga berilgan implikasiyalarni ochib beradi. Ushbu nazariyalar yordamida adabiy asarlarda muallifning niyatini, kitobxonlarning qabul qilish jarayonini va muloqotdagi murakkablikni chuqurroq tushunish mumkin. Bu, o'z navbatida, adabiyotning ko'p qirrali va dinamik tabiatini ta'kidlaydi. Epistolyar matnlarning illokutiv xususiyatlari, pragmatik maqsad va implikasiya orqali yozuvchining niyatini va kitobxonning tushunishini ta'minlaydi. Bu nazariyalar yozma muloqotning murakkabligi va ko'p qirrali tomonlarini ochib beradi, shu bilan birga yozuvchining va kitobxonning o'zaro aloqalarini chuqurlashtiradi.

Jon Searlning illokutiv harakatlarni o'rganishdagi fikrlari muloqotning murakkabligini tushunishga yordam beradi. U illokutiv harakatlar turlarini, ma'no va kontekst o'rtasidagi bog'liqlikni, shuningdek, qoidalar va shartlarning ahamiyatini ta'kidlaydi. Bu g'oyalar muloqot nazariyasida keng qamrovli tushunchalarni rivojlantirishga xizmat qiladi va tilshunoslik sohasida muhim ahamiyatga ega. Jon Searle pragmatika sohasida o'ziga xos hissa qo'shgan olimlardan hisoblanib, uning asarlari illokutiv harakatlar nazariyasi va muloqotdagi ma'no tushunchalari bilan bog'liq.

J.L.Austin pragmatika sohasida til va muloqotning murakkabligini tushunishda muhim hissa qo'shgan. Uning illokutiv harakatlar nazariyasi, kontekstning ahamiyati va so'zlarning maqsadlari haqidagi g'oyalari, tilshunoslik va muloqot nazariyasida muhim asos bo'lib xizmat qiladi. Austinning asarlari, shuningdek, keyingi olimlar, jumladan, Jon Searle va Herbert Paul Grice kabi shaxslarga ham ta'sir ko'rsatdi.

Erving Goffmanning asarlari pragmatika va ijtimoiy muloqotni tushunishda muhim ahamiyatga ega. U illokutiv harakatlar va ijtimoiy rollar o'rtasidagi bog'liqlikni ko'rsatadi, shuningdek, muloqot jarayonida shaxslarning o'zaro ta'sirini va kontekstning ahamiyatini ta'kidlaydi. Goffmanning ishlariga

asoslanib, muloqotdagi murakkablik va shaxslararo aloqalar haqida chuqurroq tushuncha hosil qilish mumkin.

ADABIYOTLAR:

1. Austin, J. L. *How to do things with words*. Oxford University Press, 1962. – 174 p.
2. Searle, J. R. *Speech acts: An essay in the philosophy of language*. Cambridge University Press, 1969. – 204 p.
3. Searle, J. R. *Expression and meaning: Studies in the theory of speech acts*. Cambridge University Press, 1979. – 202 p.
4. Searle, J. R. *The rediscovery of the mind*. MIT Press, 1992. – 286 p.
5. Searle, J. R. *Rationality in action*. MIT Press, 2001. – 320 p.
6. Searle, J. R. *The construction of social reality*. Free Press, 1995. – 248 p.
7. Grice, H. P. Logic and conversation. In P. Cole & J. Morgan (Eds.), *Syntax and semantics: Vol. 3. Speech acts* (pp. 41–58). Academic Press, 1975. – 41-58 p.
8. Grice, H. P. *Studies in the way of words*. Harvard University Press, 1989. – 394 p.
9. Bakhtin, M. M. *Problems of Dostoevsky's poetics*. (R. W. Rotsel, Trans.). University of Minnesota Press, 1929. – 378 p.
10. Bakhtin, M. M. *The dialogic imagination: Four essays* (M. Holquist, Ed.; C. Emerson & M. Holquist, Trans.). University of Texas Press, 1981. – 32 p.
11. Bakhtin, M. M. *Speech genres and other late essays* (V. W. McGee, Trans.). University of Texas Press, 1986. – 46 p.
12. Goffman, E. *The presentation of self in everyday life*. Doubleday, 1959. – 174 p.
13. Goffman, E. *Interaction ritual: Essays on face-to-face behavior*. Pantheon Books, 1967. – 282 p.
14. Goffman, E. *Frame analysis: An essay on the organization of experience*. Northeastern University Press, 1974. – 46 p.

*Ziyayeva Dilnoza Anvarovna,
ESP teacher, Bukhara State Medical Institute
named after Abu Ali ibn Sino
(Uzbekistan)
E-mail: ziyaevadilnoza01@gmail.com*

THE METHODS AND STRATEGIES OF TEACHING SPEECH VERBS IN UZBEK AND ENGLISH LANGUAGES

Annotatsiya. Ushbu maqola o'zbek va ingliz tillarida nutq fe'llarini o'rgatish usullari va strategiyalarini o'rganadi, tilni o'zlashtirishda samarali muloqotning ahamiyatini ta'kidlaydi. Nutq fe'llari, masalan, "aytmoq", "so'ramoq", "xabar bermoq" va ularning o'zbek ekvivalentlari kabi, ikkala tilda ham ma'no va niyatni yetkazishda muhim rol o'ynaydi. Tadqiqot turli pedagogik yondashuvlarni, jumladan, taqqoslash tahlili, kontekstual o'qitish va interaktiv mashg'ulotlarni o'rganib, o'quvchilarning nutq fe'llarini tushunishi va qo'llashini yaxshilashga qaratilgan.

Kalit so'zlar: nutq fe'llari, tillarni o'qitish, o'zbek tili, ingliz tili, pedagogik strategiyalar, muloqot qobiliyatlari, qiyosiy tahlil, kontekstual ta'lim, interfaol mashqlar, lingvistik farqlar.

Аннотация. В данной статье рассматриваются методы и стратегии обучения речевым глаголам в узбекском и английском языках, подчеркивается важность эффективной коммуникации в овладении языком. Речевые глаголы, обозначающие действия, связанные с говорением, такие как "как сказать", "рассказать", "спросить" и их узбекские эквиваленты, играют решающую роль в передаче смысла и намерения в обоих языках. В исследовании рассматриваются различные педагогические подходы, включая сравнительный анализ, контекстуальное обучение и интерактивные упражнения, направленные на улучшение понимания учащимися глаголов речи и их использования.

Ключевые слова: речевые глаголы, преподавание языка, узбекский язык, английский язык, педагогические стратегии, коммуникативные навыки, сравнительный анализ, контекстуальное обучение, интерактивные упражнения, языковые различия.

Abstract. This paper explores the methods and strategies for teaching speech verbs in Uzbek and English languages, emphasizing the importance of effective communication in language acquisition. Speech verbs, which denote actions related to speaking, such as "say", "tell", "ask" and their Uzbek equivalents, play a crucial role in conveying meaning and intent in both languages. The study examines various pedagogical approaches, including comparative analysis, contextual learning, and interactive exercises, to enhance learners' understanding and usage of speech verbs.

Keywords: Speech Verbs, Language Teaching, Uzbek Language, English Language, Pedagogical Strategies, Communication Skills, Comparative Analysis, Contextual Learning, Interactive Exercises, Linguistic Differences.

Introduction. The intricate nature of speech verbs in both Uzbek and English languages highlights the necessity for a comprehensive examination of pedagogical approaches that support their effective instruction. The differentiation in linguistic structures, cultural implications, and contextual usage of these verbs poses unique challenges for learners and educators alike. Consequently, the pursuit of effective teaching methods requires an understanding of not only the linguistic distinctions but also the cognitive processes involved in language acquisition, emphasizing the importance of tailored instructional strategies. Moreover, the interplay between sociolinguistic factors and educational practices is pivotal in shaping students' grasp of speech verbs. Teaching methodologies that encompass interactive and context-based learning can significantly enhance comprehension and retention. Techniques that foster engagement, such as cooperative learning activities or technology-enhanced instruction, demonstrate promising results in bridging the gap between theoretical knowledge and practical application. Ultimately, this exploration necessitates a critical evaluation of existing curricula and the implementation of innovative practices that integrate cultural relevancy and linguistic authenticity. By scrutinizing the variances and commonalities in the treatment of speech verbs across these two languages, educators can

refine their approaches, thereby equipping learners with the necessary skills to navigate complex linguistic landscapes effectively.

Speech verbs, or verbs that describe dialogues and communication, play a pivotal role in both linguistic and pedagogical contexts. They not only convey the Act of communication but also imbue sentences with emotion, intent, and nuances of meaning. Understanding this importance is crucial for language learners, as it equips them with the tools to express themselves effectively and persuasively in conversations. In teaching contexts, speech verbs serve as key indicators of interpersonal relations and emotional tone, transforming mere statements into vivid interactions. For instance, verbs such as explain, argue, and whisper can alter the interpretation of a dialogue significantly. The methodical instruction of these verbs, particularly in languages such as Uzbek and English, reinforces scholar's comprehension and enhances their expressive capabilities. In this regard, the presence and correct usage of speech verbs are essential, as they foster clarity and depth in communication, aligning with students' abilities to engage in meaningful exchanges.

Language teaching methodologies encompass a variety of approaches that have evolved over time to meet the needs of diverse learners. Historically, methods such as the Grammar-Translation Method focused on reading and writing skills, emphasizing grammatical rules and vocabulary memorization. This approach, however, often neglects spoken language proficiency, which is vital for effective communication. In contrast, contemporary methods like Communicative Language Teaching (CLT) prioritize interaction and functional language use, aligning closely with the practical demands of learners in a global context. For instance, as noted in studies regarding error analysis among Uzbek learners of English, common pitfalls often arise from differences in linguistic structure, such as article usage and sentence construction. This disparity underscores the necessity for methodologies that emphasize both comprehension and expressive capabilities, notably in teaching nuanced language elements, such as speech verbs, across languages like Uzbek and English. This comprehensive understanding informs best practices in teacher training and curriculum development, thereby enhancing language acquisition.

The exploration of teaching methodologies for speech verbs in both Uzbek and English encompasses a comprehensive analysis of linguistic structures, practical pedagogical strategies, and cultural contexts. This research aims to identify effective instructional practices that enhance learners' comprehension and utilization of speech verbs, reflecting a dual focus on theoretical frameworks and classroom applications. By examining these verbs, which are pivotal in both languages due to their role in communication and expression, the study seeks to address teaching challenges specific to less widely used languages, akin to the insights offered in.

Main part. II. Comparative Analysis of Speech Verbs in Uzbek and English Understanding the intricacies of speech verbs in both Uzbek and English reveals significant linguistic divergences that can impact teaching methodologies. Speech verbs, which convey actions of verbal communication, serve not only as functional components of sentences but also as reflections of cultural nuances embedded within each language. In Uzbek, speech verbs can manifest in a variety of forms that indicate aspects such as learning and communication, aligning with pedagogical frameworks that emphasize sociolinguistic awareness. Conversely, English exhibits a more straightforward verb structure that often relies on auxiliary verbs to modify meaning. This structural difference necessitates distinct teaching strategies to facilitate comprehension and application among learners. For instance, employing comparative linguistic analysis, as practiced in institutions like University College London to teach less widely used languages such as Hungarian and Finnish, could similarly enhance the teaching of speech verbs in Uzbek and English. Furthermore, initiatives like the Conference on Central Asian Languages and Linguistics highlight the importance of fostering a professional community to enhance pedagogical techniques and research in Central Asian language education. This comparative analysis not only elucidates the complexities of each language system but also establishes a foundation for developing effective instructional methods tailored to the unique challenges presented by speech verbs in both Uzbek and English.

A. Structural Differences in Speech Verb Usage

Understanding the structural differences in speech verb usage between Uzbek and English is vital for developing effective pedagogical strategies. Central to this analysis is how each language employs

morphological principles in speech verbs, which profoundly influences learner acquisition and instructional methods. The complexity of speech verbs in Uzbek often requires a more nuanced approach due to its agglutinative nature, where multiple suffixes can create new meanings or grammatical relationships. In contrast, English tends to utilize a more straightforward structure, often relying on auxiliary verbs and fixed expressions that can complicate the teaching process for Uzbek speakers. Consequently, it is essential to interrogate these differences critically; exploring how the principles established in (Madrahimov Ilhomjon Sobirovich, 2023) can inform the teaching methods developed in language education initiatives, such as those promoted by the Conference on Central Asian Languages and Linguistics (Kent et al., 2015), underscores the need for adaptive strategies that cater to these distinct linguistic frameworks.

B. Semantic Variations and Cultural Contexts

Understanding semantic variations and their cultural contexts is crucial for teaching speech verbs effectively since language is inherently tied to the cultural nuances of its speakers. For instance, the concept of politeness can diverge significantly between Uzbek and English, as speech verbs often encapsulate cultural values, including hierarchy and respect. This divergence necessitates a curriculum that not only addresses the grammatical structures of speech verbs but also incorporates cultural insights, allowing learners to navigate these complexities. Incorporating materials that reflect the rich tapestry of both languages, such as those highlighted in the works presented at conferences focusing on translation innovations enhances learner engagement through relatable content. Furthermore, as outlined in the curriculum for Chinese-speaking learners (Clayton et al., 2020), integrating literature that showcases cultural contexts can fortify students' understanding of semantic variations in practical and imaginative contexts. Ultimately, this culturally responsive approach aids in cultivating a more nuanced grasp of speech verbs across both languages.

C. Frequency and Functionality in Everyday Communication

Understanding how frequency and functionality intersect in everyday communication is critical for language instruction, particularly in the context of speech verbs in both Uzbek and English. The prevalence of certain speech verbs, such as *say* in English and *aytmoq* in Uzbek, highlights their utility in various conversational contexts, reflecting the cultural norms of communication. For instance, educators can enhance learners' grasp of these verbs by emphasizing their usage in authentic dialogues and interactions. By analyzing the patterns of usage found in linguistic studies, such as those presented in the Conference on Central Asian Languages and Linguistics, instructional methods can be tailored to reflect real-world applications. This strategy not only aids in vocabulary retention but also encourages a deeper understanding of cultural nuances that govern communication behaviors, as illustrated by the varied approaches to teaching language usage discussed in the conference proceedings (Kent et al., 2015). Ultimately, a focus on frequency and functionality can significantly enhance language acquisition and communicative competence in learners.

III. Teaching Methods for Speech Verbs in Uzbek Language

The effective teaching of speech verbs in the Uzbek language necessitates an innovative pedagogical approach, drawing on comparative linguistic strategies to enhance comprehension and retention. Instructors can implement context-rich scenarios that allow students to practice speech verbs in various communicative situations, thereby fostering pragmatic awareness that aligns with their cultural usage. This method not only aids in vocabulary acquisition but also encourages students to engage with the nuanced meanings conveyed through different verbs in specific contexts. Given that Finnish and Hungarian utilize similar techniques to expose learners to linguistic subtleties, as articulated in related research environments, it is evident that such a linguistically oriented approach can significantly benefit less commonly taught languages like Uzbek. By integrating comparative analysis and sociolinguistic elements into the curriculum, educators can help students draw connections between Uzbek and their native languages, ultimately facilitating a deeper understanding of speech verbs.

A. Traditional Approaches: Grammar-Translation Method

The Grammar-Translation Method, a prevalent traditional approach in language instruction, emphasizes rote memorization of grammatical rules and extensive translation exercises. This method, often criticized for its lack of focus on communicative competence, has been foundational in teaching less

widely used languages, such as Uzbek. Through its systematic approach to grammar, learners develop a nuanced understanding of sentence structure, a crucial aspect when mastering speech verbs in both Uzbek and English. For instance, this method allows students to draw comparisons between their native and target languages, illustrating syntactic and semantic differences that inform the use of verbs in speech contexts. In addition, as noted in (Tarsoly et al., 2011), a linguistically oriented framework can enhance this learning experience by fostering critical thinking and sociolinguistic awareness among students, effectively bridging the gap between formal grammar instruction and practical language application. Thus, while the Grammar-Translation Method has limitations, its structured approach can still provide a solid foundation for language learners.

B. Communicative Language Teaching Strategies

Effective language teaching, particularly in the context of speech verbs, greatly benefits from Communicative Language Teaching (CLT) strategies. By prioritizing interaction and real-life communication, CLT facilitates scientist's ability to express and comprehend nuanced meanings, an essential aspect when addressing speech verbs in both Uzbek and English. For instance, a comparative analysis of Finnish and Hungarian teaching methodologies highlights the critical role of linguistic awareness in enhancing learner engagement and fluency. This approach allows students to analyze and apply their understanding of language structures in pragmatic contexts, promoting deeper cognitive connections. Moreover, the establishment of platforms like the Conference on Central Asian Languages and Linguistics, as indicated in (Kent et al., 2015), underscores the importance of networking strategies in fostering collaboration among language educators. These frameworks not only cultivate pedagogical innovations but also reinforce the significance of culturally sensitive instruction in mastering the complexities of speech verbs across languages.

C. Use of Technology and Multimedia Resources

Incorporating technology and multimedia resources into the pedagogical framework significantly enhances the engagement and comprehension of students learning speech verbs in both Uzbek and English. By leveraging interactive platforms and digital tools, educators can illustrate the nuances of speech verbs through contextualized, dynamic examples that traditional methods may fail to convey. For instance, video demonstrations and interactive software can simulate real-life conversations, allowing learners to observe the application of speech verbs in various contexts. This aligns with the objectives of the Conference on Central Asian Languages and Linguistics, which aims to improve language instruction through research-driven teaching methods (Kent et al., 2015). Furthermore, the integration of multimedia resources facilitates differentiated instruction, catering to diverse learning styles and enhancing accessibility, as highlighted in the proceedings of student conferences which emphasize contemporary pedagogical practices and the use of technological innovations in translation studies. This multifaceted approach ultimately fosters a deeper understanding of language mechanics, essential for mastering speech verbs.

IV. Teaching Methods for Speech Verbs in English Language

Effective teaching methods for speech verbs in English necessitate a comprehensive understanding of both linguistic theory and practical application in instructional settings. An approach that emphasizes a linguistically oriented framework enables learners to critically engage with the complexities of verb usage in various communicative contexts. This method aligns with the findings of ConCALL, which suggests that fostering a community among educators allows for the exchange of techniques that can enhance language acquisition (cite23).

By integrating comparative analysis and historical perspectives, instructors can illuminate the nuanced differences between speech verbs and their implications in language use. For instance, the effective teaching of speech acts not only enhances students grammatical proficiency but also their sociolinguistic awareness, as highlighted in research focusing on less widely taught languages (cite24). Consequently, employing a multifaceted approach ensures that learners not only master speech verbs but also appreciate their contextual significance in English communication.

A. Task-Based Language Teaching Techniques

Effective language instruction requires innovative pedagogical methods, and Task-Based Language Teaching (TBLT) presents a practical framework for enhancing learners' engagement with

speech verbs in both Uzbek and English. TBLT emphasizes the use of meaningful tasks that mirror real-life language use, allowing students to negotiate meaning while utilizing relevant linguistic structures. This approach cultivates linguistic competence and communicative strategies, enabling learners to reflexively apply their knowledge in authentic contexts. Furthermore, as illustrated by the challenges faced in teaching less widely used languages like Finnish and Hungarian, a linguistically oriented methodology can significantly impact student outcomes. Such techniques can be particularly beneficial in the context of Central Asian languages, where current pedagogical approaches often lack comprehensive instructional resources (as highlighted in the goals of CeLCARs initiatives (Kent et al., 2015)). By integrating TBLT into the curriculum, educators can foster a more dynamic learning environment that not only enhances language acquisition but also prepares students for real-world communication.

B. The Role of Contextual Learning in Vocabulary Acquisition

Contextual learning significantly enhances vocabulary acquisition by situating language within meaningful interactions and scenarios, thus promoting deeper understanding and retention. This pedagogical approach aligns with the findings presented in contemporary research, which underscores the importance of authentic contexts for language learners. For instance, when examining the process of teaching speech verbs across Uzbek and English, integrating contextual examples can elucidate the nuances of usage, thereby aiding students' comprehension and ability to apply vocabulary in appropriate situations. As articulated in the analysis of written errors by Uzbek EFL learners, specific vocabulary challenges often stem from a lack of contextual familiarity (Kutlimuratova et al., 2021). Moreover, as noted in the Conference on Central Asian Languages and Linguistics, fostering a community of practice among language educators can further support contextual learning by facilitating the exchange of effective strategies and resources (Kent et al., 2015). Ultimately, the incorporation of context in vocabulary teaching fosters a richer, more interactive learning experience.

C. Incorporating Authentic Materials in Instruction

Authentic materials play a pivotal role in language instruction, shaping learners' understanding of speech verbs in both Uzbek and English. Incorporating real-world texts, such as newspapers, interviews, and literature, allows students to interact with language as it is used in natural contexts, thereby enhancing their comprehension and retention of speech verbs. For instance, exposure to authentic discourse can illuminate the nuances of speech acts that may not be evident in traditional textbook examples. This aligns with the approaches of the Conference on Central Asian Languages and Linguistics (ConCALL), which emphasizes the importance of research-driven teaching methodologies that highlight language acquisition in real contexts (Kent et al., 2015).

Furthermore, the integration of such materials fosters critical thinking, as students engage with various linguistic sub-disciplines that inform their understanding of both Finnish and Hungarian, akin to the complexity present in Uzbek and English speech verbs (Tarsoly et al., 2011). Thus, the authentic materials not only enrich learners' linguistic competence but also prepare them for practical language use in diverse settings.

Conclusion. In summation, the exploration of teaching methods and strategies for speech verbs in both Uzbek and English underscores the complexities inherent in language acquisition, particularly in contexts where structural and cultural differences abound. This study reveals that error analysis plays a crucial role in identifying learners' challenges, as evidenced by the findings from Uzbek EFL learners, which highlight prevalent issues such as spelling and word choice errors (Kutlimuratova et al., 2021). By integrating these insights into pedagogical practices, educators can tailor their approaches to address specific linguistic obstacles. Moreover, as articulated in the framework established by CeLCAR, fostering collaboration among linguists and language educators is vital for refining instructional strategies and enhancing curriculum development (Kent et al., 2015). Ultimately, the synthesis of these methodologies points toward a more effective and culturally responsive pedagogy that not only facilitates language mastery but also empowers learners to navigate the intricacies of bilingualism.

A. Summary of Key Findings

The investigation into the methods and strategies of teaching speech verbs in Uzbek and English has revealed significant pedagogical implications. Notably, a linguistically oriented approach appears to facilitate a deeper understanding of these complex linguistic components, allowing learners to draw

comparisons across both languages. This strategy is supported by findings indicating that comparative analyses enhance students sociolinguistic awareness and promote a more nuanced grasp of language use in varied contexts, as underscored in studies on less widely used languages ((Tarsoly et al., 2011)). Moreover, the research indicates that fostering a community of language educators and linguists is essential for effective teaching, as highlighted by the Conference on Central Asian Languages and Linguistics ((Kent et al., 2015)). Collectively, these findings suggest that integrative teaching methods, combining formal linguistic structures with practical application, may significantly improve the acquisition and teaching efficacy of speech verbs in both Uzbek and English.

B. Implications for Language Teaching Practices

Effective language teaching practices must consider the unique linguistic features and cultural contexts of the languages being taught. In the case of Uzbek and English, a comparative analysis of language errors can significantly inform instructional strategies. For instance, studies have shown that Uzbek EFL learners frequently struggle with specific aspects such as spelling, articles, and word choice, which suggests a need for targeted intervention in these areas ((Kutlimuratova et al., 2021)). By understanding these error patterns, educators can adapt their curricula to incorporate focused practice on common difficulties, thereby enhancing learner's proficiency in speech verbs specific to each language. Furthermore, as evidenced by initiatives like the Conference on Central Asian Languages and Linguistics, fostering a community of language educators can facilitate the sharing of effective methodologies and resources (Kent et al., 2015). Consequently, integrating collaborative teacher training and research-oriented approaches can lead to more effective strategies that cater to the nuanced challenges faced by learners in both languages.

C. Recommendations for Future Research

Future research in the realm of teaching speech verbs in both Uzbek and English should prioritize a comparative analysis that incorporates various pedagogical approaches, thus enhancing our understanding of effective instructional methods. Emphasis should be placed on longitudinal studies that track student progress over time, allowing researchers to assess the long-term benefits of specific teaching strategies. Additionally, exploring the impact of technological integration – such as interactive software and online platforms – on the acquisition of speech verbs could yield valuable insights, particularly in the context of remote or hybrid learning environments. Moreover, it would be advantageous to investigate the sociocultural influences that shape learners' perceptions and usages of speech verbs in both languages, thereby enriching the framework for teaching interventions. Ultimately, such research endeavors could lead to the formulation of a more nuanced and effective curriculum that caters to the needs of diverse language learners in both linguistic settings.

REFERENCES:

1. Kent, Amber Kennedy, Özçelik, Öner (2015), "Proceedings of the 1st Conference on Central Asian Languages and Linguistics (ConCALL)"
2. Tarsoly, E., Valijärvi, R. (2011), "The role of linguistics in language teaching: the case of two, less widely taught languages - Finnish and Hungarian"
3. Ziyoyeva, D. A. (2023). Semantics of the speech verbs speak, talk in the english language. // *Innovative Development in Educational Activities*, 2(6), 217-225.
4. Anvarovna, D. Z. (2023). Paradigmatic analysis of speech verbs in english and uzbek languages. // *Journal of new century innovations*, 38(2), 49-52.
5. Anvarovna, Z. D. (2023). Paradigmatic structure in speech production. // *World scientific research journal*, 20(1), 37-40.
6. Anvarovna, Z. D., Ziyoyeva, D.A (2023). Semantics of the speech verbs speak, talk in the english language. // *Innovative Development in Educational Activities*, 2 (6), 217-225.
7. Ziyoyeva, D. A., & Anvarovna, Z. D. (2023). Syntagmatic Properties of English Speech Verbs Speak, Talk, Say, Tell. // *Academic Integrity and Lifelong Learning (France)*, 152–158.
8. Anvarovna, Z. D. (2023). Syntagmatic Properties of English Speech Verbs Speak, Talk, Say, Tell. // *Academic Integrity and Lifelong Learning (France)*. – P.152-158.

9. Ziyoyeva, D. A. (2023). S emantics of the speech verbs speak, talk in the english language.// *Innovative Development in Educational Activities*, 2(6). – P. 217-225.
10. Anvarovna, Z. D. (2023). Syntagmatic Properties of English Speech Verbs Speak, Talk, Say, Tell. *Academic Integrity and Lifelong Learning* (France). – P. 152-158.
11. Anvarovna, Z. D. (2023). The Classification of Speech Verbs in English. *Miasto Przyszłości*, 33. – P. 268-274.
12. Anvarovna, Z. D. Different meaning of the speech verbs say, tell, speak, talk. *International Journal on Integrated Education*, 3(1). – P. 95-97.
13. Ziyayeva, D. (2020). VERBS OF SPEECH ACTIVITY IN THE NEWSPAPERS. *Theoretical & Applied Science*, (4). – P. 1005-1008.
14. Azar, B. S., Hagen, S. A. (2009). *Understanding and Using English Grammar*. Pearson Education.
15. Grosse, C. U., Wiegand, H. (2013). *Contrastive Analysis: A Comprehensive Guide*. Routledge.
16. McCarthy, M., Carter, R. (2001). *Language as Discourse: Perspectives for Language Teaching*. Routledge.

*Babayev Maxmud Tashpulatovich,
Buxoro davlat universiteti
Nemis filologiyasi kafedrası o'qituvchisi
(O'zbekiston)
E-mail: m.t.babaev@buxdu.uz*

“MASNAWI-YI MA'NAWI“ VON MAVLONA DSCHALÄL AD-DIN RÜMI(BALCHI) ALS EIN MEISTERWERK DER WELTLITERATUR

Annotatsiya. Joriy yilning 17-dekabr sanasida buyuk mutasavvuf olim, fors adabiyotining yorqin vakili Mavlono Jaloliddin Rumi (Balxiy)ning vafotiga 751 yil to'ldi. Maqolada Jaloliddin Rumi (Balxiy)ning hayoti, ijodi va uning shoh asari – Masnaviyi-ma'naviy haqida so'z boradi. Ma'naviyat nafaqat Rumiyning tafakkuri uchun, balki Islom falsafasi, tasavvufi uchun asosiy atamadir. Bu “ma'ni, ma'no” so'zidan olingan sifat. Bunda, hamma narsaning chuqur ma'nosi, asl ma'nosi, ularning ruhiy haqiqati va yakuniy haqiqati nazarda tutiladi. Ushbu maqoladan maqsad Rumiyning insoniyat va dunyo haqidagi qarashlarini o'rganish, shuningdek uning asosiy tamoyillarini taqdim etishdir.

Kalit so'zlar: Mavlono, so'fiy, hikoya, shoir, madrasa, mavlaviy, masnaviy, koinot, tasavvuf

Аннотация. 17 декабря этого года исполняется 751-я годовщина со дня смерти Мавлоно Джалаладдина Руми (Балхи), великого учёного-суфиста и яркого представителя персидской литературы. В статье рассказывается о жизни, творчестве Джалаладдина Руми (Балхи) и его шедевре – “Маснави-маънави”. Маънави – ключевой термин не только для мышления Руми, но и для исламского мистицизма, суфизма в целом. Это прилагательное от “маъни” – “значение”. Имеется в виду более глубокий смысл, истинный смысл всех вещей, их духовная истина и высшая реальность. Цель этой статьи – изучить взгляды Руми на человечество и мир и представить его основные принципы.

Ключевые слова: мавлоно, суфий, рассказ, поэт, медресе, маънави, маснави, вселенная, суфизм.

Abstract. December 17 this year marks the 751st death anniversary of Maulana Jalaluddin Rumi (Balkhi), the great Sufi scholar and a prominent figure in Persian literature. The article tells about the life, work of Jalaluddin Rumi (Balkhi) and his masterpiece – “Masnavi-Ma'navi”. Ma'navi – is a key term not only for Rumi's thinking, but for Islamic mysticism, Sufism, in general. It is the adjective of ma'ani, “meaning”. It means the deeper meaning, the true meaning of all things, their spiritual truth and ultimate reality. The purpose of this article is to explore Rumi's views on humanity and the world, as well as to present his main principles.

Keywords: Mawlana, sufi, story, poet, madrasah, mavlawi, masnavi, universe, sufism

Einführung. Muslime, Juden und Christen trauerten gemeinsam, als der große und sensible Humanist und Lehrer Maulana Dschalaluddin ar Rumi, der am 17. Dezember 1273 starb, nach einem geschäftigen Leben in Konya beigesetzt wurde, der Stadt, die ihm von seiner Jugend bis ins hohe Alter seine zweite Heimat wurde. Maulana (Arabisch) oder Mevlana (Türkisch), also unser Meister, war sein Ehrenname. Und tatsächlich war er ein Meister. Jemand, der aus seinen vielfältigen, oft schmerzhaften Erfahrungen wusste, dass es die Bestimmung des Menschen ist, in dieses irdische Leben zu gehen und den Einen zu suchen, Gott, von dem wir, wie der Koran so schön sagt, “ausgehen und zu dem wir wieder zurückkehren”.

Die Bedeutung von Maulana Rumi ist noch heute spürbar – nicht nur in seiner Heimat Türkei, sondern auch weit über deren Grenzen hinaus. Nicht umsonst nahm die UNESCO das Geburtsjahr Rumis im Jahr 1207 zum Anlass, das Andenken dieses großen Mannes zu ehren. Für das friedliche Zusammenleben von Menschen unterschiedlicher religiöser Orientierung könnte das Gleichnis von “den verborgenen Leitern, die Schritt für Schritt zum Himmel führen” herangezogen werden, wonach “der Himmel ein weites Land ist – so weit, dass er weder Anfang noch Ende hat” eine hoffnungsvolle, authentische islamische Sichtweise anzubieten.

Hauptteil. Der Zweck dieses Artikels besteht darin, Rumis Sicht auf die Menschheit und die Welt zu erforschen oder ihre Grundprinzipien darzustellen. Zusätzlich zu seinen islamischen Wurzeln, die auf dem Koran und der Sunna basieren, wurde die moderne griechische Philosophie entscheidend für das Denken und Handeln unserer Maulana. Vor dem Hintergrund der modernen Geschichte werden die Menschen und die Weltanschauung dieses großen muslimischen Weisen am Beispiel einiger wichtiger Ereignisse aus dem Leben Rumis unter Bezugnahme auf sein großes Werk und die von ihm verfasste Literatur skizziert.

Leben und Werke von Maulana. In den Aufzeichnungen verschiedener Biographen lautet sein Name einhellig Muhammad und sein Beiname Dschalal. Alle Historiker kennen ihn unter diesem Namen und Beinamen. Sein Geburtsdatum ist jedoch umstritten. Aflaqi (gest. 1360), Autor des Buches *Manaqib al-Arifin*, gibt als Geburtsdatum den 30. September 1207 an. [5, 441] In Rumis Werk *“Fihi Mo Fihiy”* (Von Allem und vom Einen) findet sich folgende Passage: *“Wir waren in Samarkand. Khorezmshah umzingelte die Stadt, stellte seine Soldaten um sie herum auf und griff an. Nebenan lebte ein atemberaubend schönes Mädchen. Sie war so schön, dass sich kein anderes Mädchen in der Stadt mit ihr vergleichen konnte. Ich hörte sie beten: “Oh Gott, lass mich nicht in die Hände dieser Tyrannen fallen!”* [1, 9]. Diese Sätze lassen vermuten, dass Aflaqis Datierung falsch ist. Samarkand wurde 1207 von Khorezmshah belagert, dem Jahr, das Aflaqi als das Geburtsjahr von Rumi angibt. Rumi musste zu diesem Zeitpunkt mindestens fünf oder sechs Jahre alt sein, um sich an den Grundriss der Stadt und die Schönheit des Mädchens zu erinnern. Aus diesem Grund gibt der Historiker Will Durant 1201 als Geburtsjahr Rumis an, während Maurice Barres 1203 angibt [1, 13]. Der Titel *“Sultan-ul-Ulema”* (Sultan der Weisen), der Maulanas Vater, Bahauddin Walad, verliehen wurde, stammt von seiner Mutter, die eine Prinzessin war. Darüber hinaus ist unklar, ob dieser Name bereits vor der Verbreitung des Mawlawismus existierte oder ob er nur einmal und einzeln verwendet wurde. Seine Zugehörigkeit zur Familie Hatipogullary (Söhne von Hatip) aus Balkh, die für ihre Bildung, ihren mütterlichen Reichtum und ihre an Genie grenzende Intelligenz bekannt war, ermöglichte ihm eine sehr gute Ausbildung. Muhammad Bahauddin wurde im Jahre 543 der Hijri (1148 n. Chr.) als Sohn von Dschalal ud-Din Hussein Hatibi, ebenfalls einem Gelehrten, und dieser Prinzessin geboren [5, 443].

Laut mawlawitischen Quellen verließ Baha’uddin Walad Balkh im Jahr 607 der Hijri (1210 n. Chr.). Zu diesem Zeitpunkt war der Ulema Sultan 53 Jahre alt, sein ältester Sohn Alauddin war sieben Jahre alt und sein jüngster Sohn Dschalal ud-Din, also Maulana, war drei Jahre alt. Maulana wurde am 6. des Monats Rabi ul-Awwal 604 nach dem islamischen Kalender (30. September 1207) geboren. Die erste Etappe ihrer Reise führte sie nach Nischapur, wo sie den großen mystischen Dichter Fariduddin Attar trafen. Fariduddin Attar empfand große Zuneigung für den kleinen Dschalal ud-Din und widmete ihm sein Buch mit dem Titel *“Asrarname”* oder *“Ilahiname”*. Maulana vergaß dieses Treffen nie und respektierte immer die Erinnerung an diesen sympathischen, edlen, weisen alten Mann und erklärte oft, dass seine Gedichte von ihm inspiriert seien.

Von Nischapur aus reisten sie zunächst nach Bagdad, wo sie von Shihabuddin Suhrawardi, dem Autor des wertvollen Werkes *Avarif-ul-Maarif*, empfangen wurden. Von dort gingen sie über Kufa nach Mekka. Von hier aus ging es nach einem kurzen Aufenthalt in Medina weiter nach Damaskus und schließlich über die Aleppo-Malatya-Route nach Erzincan. Es vergingen also genau sieben Reisejahre. Während dieser Zeit trafen sie die Sufis Ewhaduddin Kirmani und Sa’duddin Hamevi, den Nachfolger des großen Sufi Najmeddin Kubra. So unternahm Maulana vom dritten bis zum zwanzigsten Lebensjahr unter der Anleitung seines Vaters und in dessen Fußstapfen tretend eine echte und spirituelle Reise und erlangte seine Identität in den wohlhabendsten Kulturzentren der islamischen Zivilisation dieser Zeit.

In der Erzählung von Walad Dschelebi, einem seiner Enkel, heißt es sogar, dass sie Muhyiddin ibn Arabiya während ihres Aufenthalts in Damaskus trafen. Als Bahauddin Walad und sein Sohn sich von *“ash-Sheikh-al Akbar”* (dem größten Meister) verabschiedeten, sagte er mit Blick auf Maulana: *“Ich schwöre bei Allah dem Allmächtigen! Da marschiert ein Meer einem See hinterdrein.* “Maulana war 18 Jahre alt, als sie von Malatya nach Laranda (heute Karaman) kamen. Hier heiratete Maulana seine erste Frau Gawhar Khatun, die Tochter eines Gelehrten namens Sharafeddin Samarkandi. Gleichzeitig legte sein Vater größte Sorgfalt und Mühe auf die Erziehung und Ausbildung der Maulana. Sie verbrachten sieben Jahre in Laranda. Maulanas Mutter, Prinzessin Mumine, und sein Bruder Alauddin starben hier. Bahauddin Walad

zog auf Drängen des seldschukischen Sultans Alauddin Kayqubad nach Konya und lebte dort für den Rest seines Lebens. Maulanas Vater bekam dort eine Anstellung als Lehrer. Doch schon nach kurzer Zeit starb er am 18. Rabi-ul-Akhir 628 (23. Februar 1231). [5, 442] Zu diesem Zeitpunkt war Maulana genau 24 Jahre alt.

Die Tatsache, dass Maulana in den ersten Jahren seines Lebens nach Konya kam, die Stadt bis auf wenige Ausnahmen nie verließ, sich dort öffnete und berühmt wurde, führte dazu, dass er weltweit unter dem Beinamen "Rumi" (der "Grieche") bekannt wurde. Nachdem sie in Konya angekommen waren, schickte sein Vater, der jede Hoffnung auf seinen Sohn hatte, ihn und seinen Schwiegervater Lolo Sharafuddin nach Aleppo, um unter der Anleitung des Lehrers Kamaluddin Ibn-i Adim an der Haleviye Madrasa (Universität) islamisches Recht (Fiqh) und Hadith- Wissenschaften zu studieren. Dieser Gelehrte wurde für Maulana eine große Bereicherung. Danach sollte die Ankunft von Seyyid Burhanuddin Muhaqqiq-i Termizi, einem Schüler seines Vaters, in Konya ein großer Segen für ihn sein. Von ihm erhielt er etwa neun Jahre lang spirituelle Unterstützung. Ein Jahr nach Seyyids Ankunft musste Maulana nach Aleppo, wo er erneut in seiner alten Medresse Haleviyya übernachtete. Im folgenden Jahr wechselte er an die Makdemieh-Madrasa in Damaskus und kehrte vier Jahre später zurück. Und als neun Jahre nach seiner Rückkehr nach Konya sein Lehrer Burhanuddin starb, war er selbst bereits zu einem Wissenschaftler herangereift, der keine Lehrer und Mentoren mehr brauchte. Mit Sayyid Burhanuddin erlebte er, wie auch mit seinem Vater, Begegnungen der Frömmigkeit. Sayyid Burhanuddin lehrte ihn Sufismus, inspiriert von Ghazali und basierend auf den Überzeugungen der Ahli-Sunnah (Rechtschaffener Pfad). Schließlich übernahm er die vakante Lehrstelle seines Vaters. Dschalaluddin unterrichtete bis zu seinem 35. Lebensjahr in vier berühmten Konya-Madrasen. Angetrieben von seiner kreativen Ader schrieb er mit Begeisterung viele Gedichte. Aber er war immer noch nicht Maulana. Er war nur für seine wissenschaftliche Arbeit bekannt und lehrte elf Jahre lang.

Religiöses Leben. Der Islam hat den Geist, selbstlose Liebe, Tanz und Musik als Anbetung zu feiern. Als Quellen für diese Tradition haben Wissenschaftler neben dem Islam auch christliche, buddhistische, neuplatonische, schamanische, pantheistische und zoroastrische Einflüsse gefunden. [3, 369] In seinen Werken sieht Maulana die Liebe als die Hauptkraft des Universums. Er sieht das Universum als ein harmonisches Ganzes, das in alles andere verliebt ist. Laut Maulana zielen diese liebevollen Beziehungen ausschließlich auf Gott ab und bestehen nur aufgrund der Liebe Gottes.

Wenn ein Mensch, der Teil dieses harmonischen Ganzen ist, lernt, Gott zu lieben, wird er in der Lage sein, Harmonie mit sich selbst und dem Universum zu erreichen. Durch die Liebe zu Gott wird er in der Lage sein, nicht nur seine Nächsten, sondern die gesamte Schöpfung Gottes zu lieben.

Für Maulana lag die wahre Zufriedenheit im Leben darin, Gott durch Liebe näher zu kommen. Was Rumi auszeichnete, war seine Fähigkeit, seine Überzeugungen in unkenntlich schöne Poesie umzusetzen.

“Komm! Komm! Wer du auch bist!

Wenn du auch Götzendiener oder Feueranbeter bist.

Komm wieder! Dies ist die Tür der Hoffnung nicht der Hoffnungslosigkeit.

Auch wenn du tausendmal dein Versprechen gebrochen hast.

Komm! Komm wieder!”

Wie viele andere mystische Dichter nennt Rumi Gott den geliebten Menschen, der Gott als den Geliebten sucht. Er spricht sowohl über die Traurigkeit, von Gott getrennt sein zu müssen, als auch über die Freude, Ihm näher kommen zu können. Rumi verspottet und bemitleidet diejenigen, die die Werte schätzen, die mit Hilfe dieses verabscheuungswürdigen Glases erworben werden können. *“Verkaufe mir keinen bauchigen Tonkrug; ich, der ich einen fließenden Strom besitze, was soll ich mit dem Tonkrug?”* [Rumi: Divan, 2/35].

Seine Werke (Maulana in seinen Werken). Maulana verbrachte sein ganzes Leben damit, Gott kennenzulernen und seine Egos (Nafs) zu perfektionieren, suche Tugend; um diejenigen zu ehren, die auf diesem Weg gereift und berauscht sind, oder um diejenigen, die noch unvollkommen sind, auf den wahren Weg zu leiten; Ermahnen Sie diejenigen, die diesem Weg folgen und die Wahrheit verbreiten möchten. Sein Leben war von Anfang bis Ende voller Eifer für die Schaffung spiritueller Werke. Unter diesem Gesichtspunkt ist es schwierig, die Werke Maulanas aufzuzählen und den Einfluss seiner Taten und Worte auf die Gelehrten seiner Zeit und auf die Sufis nach ihm einzuschätzen. Selbst nach vielen Jahren der

Bemühungen wird es wahrscheinlich nicht möglich sein, dies zu verstehen. Da nicht alle seine Worte und mündlichen Lehren aufgezeichnet wurden, ist es wahrscheinlich, dass die meisten davon verloren gegangen sind. Daher können wir uns natürlich nur mit seinen vorhandenen Werken befassen.

Wir wissen, dass Maulana viele Werke auf Persisch geschrieben hat. Darüber hinaus enthalten seine Gedichte einige türkische Verse und einige türkische Sätze. Wenn wir das Original Majalis-i Saba zur Hand hätten, das ursprünglich auf Türkisch geschrieben und aufgenommen und dann ins Persische übersetzt wurde, hätte es sicherlich einen hohen Stellenwert in der türkischsprachigen Literatur. Wir wissen, dass der damalige Intellektuelle Maulana während seines Studiums in Damaskus Hebräisch gelernt hatte und im Alter von 24 Jahren, nach seiner Ankunft in Konya, auch Griechisch gelernt hatte. In seinem Diwan befinden sich auch Fragmente von Gedichten in diesen beiden Sprachen. Darüber hinaus gibt es auch Werke und Gedichte Maulanas auf Arabisch.

Laut Oztürk [2, 27] ist Rumi einer der größten Dichter der persischen Sprache. In seiner Heimat Türkei reifte er literarisch heran und schuf dort seine Werke. Rumis oft diskutierte und falsch interpretierte Position ist, dass er eine negative Sicht auf die Türken hat. Was auch immer die Gründe für solche Diskussionen sein mögen, laut Oztürk [2, 27] beklagte sich Rumi über die Türken und seine Haltung spiegelt sich in seinen Werken wider. Diese Haltung wiederum kann eine poetische Übertreibung oder eine emotionale Reaktion auf Dinge sein, die für ihn unvereinbar sind. Zeitweise beschrieb er die Türken als streitsüchtig, kompromisslos, quälend, hart und manchmal sogar grausam. Rumi repräsentiert die Verbindung zwischen iranischem islamischem Denken und türkischer Seele in der Poesie.

Obwohl er ein Freund des Volkes war, blieben seine Sprache und sein Stil persisch. Menschen, die in Kunst und Stil von einer bestimmten Kultur beeinflusst sind, können nicht als antinational angesehen werden. Der direkte oder indirekte Ursprung vieler großer Meister der Diwanliteratur geht auf den Mawlawi-Orden zurück. Der Orden spielte auch eine wichtige Rolle bei der Gründung und Entwicklung der osmanischen Diwanliteratur. Im Osmanischen Reich gab es zwei Hauptinstitutionen, die von seinen Anfängen bis zu seinem Untergang kulturellen Einfluss ausübten: den Mawlawi- und den Bektaschi-Orden. Nach der Seldschuken-Ära hatten Rumi und der Mawlawi-Orden großen Einfluss auf die intellektuellen Schichten, insbesondere in den Bereichen Musik, Literatur, Unterhaltung und Weltanschauung. Durch Stiftungen hatten einige Mawlawi-Orden in der Anfangszeit großen Einfluss auf weite Teile der Gesellschaft, als der Orden den Charakter der Solidarität mit dem Volk noch nicht verloren hatte. Die städtische Mittelschicht und insbesondere die Landbevölkerung wurden vom Bektaschi-Orden beeinflusst. Und Mawlawi, der Dichter Nef'i (gest. 1635), befreite die Baku-Schule von ihrer Künstlichkeit und machte sie noch bedeutsamer [2, 28-29].

Masnawi. Literaturwissenschaftler definieren Masnawi als eine Gedichtgattung, die zwei Verszeilen (Misra) im Reim vereint, im gleichen Versmaß angegeben, aber in der Reimform unterschiedlich. Seit der Popularität der persischen Poesie haben Dichter Masnawi geschrieben. Doch heute wird der Begriff Masnawi nur noch als Masnawi von Dschalaleddin verstanden. Tschelebi Husamuddin erkannte, dass didaktische Werke wie Ilahiname "Ode an Allah" oder Mantiq-u't-Tayr "Gespräch der Vögel" sehr gefragt waren, und bat seinen Scheich, ein Masnawi zu entwickeln, das es den Derwischen ermöglichen würde, durch die Inspiration der Normen mehr zu tun und Wahrheiten des Sufismus, da die vor dieser Zeit geschriebenen "Gazellen" bei den Massen beliebter waren und man sich etwas mehr der Masnawi-Richtung zuwenden sollte; Dann holt Maulana ein Papier mit 18 Doppelversen aus seinem Vorwort hervor und sagt ihm, dass er dasselbe gedacht habe. So beginnt die Masnawi-Poesie. Maulana sagt, Tschelebi Husamuddin schreibe die Ideen seines Lehrers auf. Die erste Aufnahme war kaum fertiggestellt, als Husameddins Frau starb, woraufhin die Arbeiten für zwei Jahre eingestellt wurden. Anschließend wurde auf Wunsch von Tschelebi die Poesie weitergeführt und so in sieben bis acht Jahren ein gigantisches Denkmal bestehend aus sechs Bänden geschaffen.

Wie bereits erwähnt, verdanken wir Tschelebi Husamuddin die Geburt dieser melodischen Melodie himmlischen Ausmaßes, dieser göttlichen Stimme. Mit einer geschätzten Anzahl von über 26.000 Doppelversen ist das Masnawi, das wir quantitativ auch als Werk gigantischen Ausmaßes bezeichnen können, das berühmteste Werk nicht nur Maulanas, sondern vielleicht der gesamten mystischen Literatur. Es war in allen Regionen der islamischen Welt, insbesondere in Indien und im Iran, schon immer sehr wichtig, hatte aber von seinem ersten Auftreten an großen Einfluss auf die Türken Anatoliens. Fuad

Köprülü sagt: „Allerdings findet man nirgendwo in Masnawi so schillernde Funken, weite und tiefe Gedanken, die über die eigenen Grenzen hinausgehen, wie in Divan-i Shams-ul Hakail“. Dieses Werk wurde ausschließlich zu dem Zweck geschrieben, den Gerechten den richtigen Weg zu zeigen. Es handelt sich dabei um ein Produkt ethisch-mystischer Didaktik, und es wurde natürlich für die Durchschnittsbevölkerung geschrieben.

Masnawi ist das berühmteste Werk Maulanas. Während Katib Tschelebi 26.660 Doppelverse von Maulana enthält, hat der berühmte Dichter Mawlawi Nesib Dede 26.810 Doppelverse. Scheich Galip, der angibt, das Masnawi 14 Mal gelesen zu haben, kommt zu dem gleichen Schluss. Ein Artikel in der Enzyklopädie des Islam des türkischen Bildungsministeriums verzeichnet 25.700 Doppelverse [4, 325]. Der vollständige Titel des Werks lautet *Masnawi-yi-Ma'nawi*. *Ma'nawi* ist ein Schlüsselbegriff nicht nur für Rümis Denken, sondern für die islamische Mystik, den Sufismus, überhaupt. Es ist das Adjektiv von *ma'ani*, „Bedeutung“. Gemeint ist die tiefere Bedeutung, der wahre Sinn aller Dinge, ihre spirituelle Wahrheit und letztendliche Wirklichkeit. Im zweiten Teil des Titels steckt also nichts weniger als ein Programm: Es geht darum, das, was ist, auf das hin zu hinterfragen, was dahintersteckt, also das scheinbar Wirkliche als das Unwirkliche und das scheinbar Unwirkliche als das Wirkliche aufzuzeigen, das wiederum sinnlich und logisch nicht fassbar, somit das Göttliche schlechthin ist.

Maulana begann die Masnawi im Jahr 1260. Der erste Band wurde ein Jahr später fertiggestellt. Nach einer zweijährigen Pause begann er 1263 mit dem Schreiben des zweiten Bandes, den er Saykal-i Erva (Spiegel der Seelen) nannte. Schließlich vollendete er 1267 sein Werk mit dem sechsten Band, den er Husamname nannte. Obwohl Masnawi ursprünglich auf Persisch verfasst wurde, enthält es arabische Verse sowie türkische Wörter wie „çiçek, kaş, göz, üzüm“, d. h. Blume, Augenbraue, Auge, Traube usw. Masnawi ist ein systematisches und philosophisches Werk von Maulana. Dabei ist Maulana nicht nur ein Dichter, sondern vielmehr ein Denker, der ein mystisches Konzept in poetischer Sprache zum Ausdruck bringt. Deshalb wird in Masnawi ein Gedicht als Mittel zum Zweck und ein Gedanke als zu erreichendes Ziel ausgedrückt und Kunst aus didaktischer und ethischer Notwendigkeit entsprechend den eigenen Vorstellungen eingesetzt. Zweifellos wurde dieses Werk, das eine äußerst komplexe Philosophie wie die von Attar lehrt, mit der Absicht geschrieben, in erster Linie das Volk anzusprechen. Das gesamte Werk wurde in parabolischer Sprache verfasst. Mystische, philosophische und ethische Normen werden in gleichnisähnlichen Geschichten dargestellt. Diese Geschichten bestehen aus verschiedenen Ebenen. Einige von ihnen haben eine subtile und tiefe Bedeutung und richten sich an Denker, andere sind in einfacher und verständlicher Sprache verfasst und richten sich an normale Menschen und Kinder.

Auch in den Masnawi -Geschichten ist Maulanas persönliche Arbeitsweise wie folgt aufgebaut: Er beginnt mit einer Geschichte und erzählt, bevor er sie beendet, die zweite und dritte Geschichte. Dann kehrt er zur ersten Geschichte zurück und vervollständigt sie. Manchmal wird angekündigt, dass eine unvollendete Geschichte aus einem Band im nächsten fertiggestellt wird. Dschalaluddin Rumis Masnawi ist sowohl für gebildete als auch für weniger gebildete Menschen zugänglich. Der Masnawi führt neue Anwärter auf den Sufipfad, zeigt aber auch den Weg für fortgeschrittene Praktizierende und sogar für diejenigen, die bereits in die höchsten Ränge des Pfades aufgestiegen sind. Rumi packt uns mit seinem Masnawi und führt uns in die Gegenwart Gottes. Rumi selbst sagt: „Nach uns (wenn wir sterben) wird Masnawi den Charakter eines Scheichs annehmen. „Es wird denen, die nach der Wahrheit suchen, ein Leitfad sein und ihnen den Weg zu höheren Stufen und zum letzten und höchsten aller Ziele zeigen“.

Rumis Masnawi besteht aus Geschichten aus dem Koran, traditionellen Geschichten, Begebenheiten aus dem Alltagsleben in Konya, Legenden und Fabeln. Das Masnawi geht weit über den Sufismus hinaus und ist ein ewiges Nachschlagewerk der Weisheit. Die ersten achtzehn Doppelverse des Masnawi nehmen einen Sonderstatus ein. „Die Klage der Rohrflöte“ erzählt die Geschichte der Sehnsucht der Rohrflöte nach den Rohren und wurde von Rumi selbst handgeschrieben.

Dadurch besteht das Masnawi aus oft nicht sofort erkennbaren Geschichten, die ineinander übergehen und sich in immer kleinere Zweige fortsetzen. Beispielsweise wird die Geschichte eines Königs, der durch eine unglückliche Geliebte seinen wahren Herrn findet, mit der Geschichte eines entlarvten Papageis sowie einer Abhandlung über gutes Benehmen durchsetzt. In einer anderen Geschichte über einen Hasen und einen tyrannischen Löwen unternimmt Rumi Ausflüge zu König Salomon und spricht auch über die Vorteile von Anstrengung und Glauben an Gott. Zwischen diesen Geschichten zitiert Rumi den Koran

und liefert Hadithe, die er erklärt. Diese recht leicht verständlichen Erklärungen ermöglichen es westlichen Lesern, ihre religiösen Ursprünge zu verstehen und helfen der Menschheit, die Gemeinsamkeit aller heiligen Bücher zu verstehen.

Die meisten dieser Geschichten stammen zweifellos von seinem Vater, Sayyid Burkhannaddin oder Shams-i Tabrizi, andere vielleicht aus Büchern, die er gelesen hat. Aber das wurde bereits gesagt: Die Masnawi – Geschichten dienen nicht der Unterhaltung, sondern dienen Rumi als Mittel zum Zweck; das heißt, bestimmte spirituelle Wahrheiten und Botschaften zu vermitteln. In seinen Geschichten vergisst Rumi nie die Moral. Einige von ihnen betonen bestimmte Wahrheiten, andere Rumi bemühen sich, ihre Botschaft klarer auszudrücken.

Manche Geschichten in Masnawi sind lustig, andere einfach obszön. Einige davon stammen aus der indischen Mythologie, andere aus der griechischen oder römischen Literatur. Eine Sammlung von Fabeln von Kalila und Dimna (aus der persischen Klassik) findet sich im Masnawi sowie in den Geschichten des römischen Dichters Apollon. Rumi bezog all diese Geschichten in sein Werk ein, weil er die an anderer Stelle zitierten Worte des Propheten Muhammad beherzigte: „Weisheit ist das verlorene Gut des Gläubigen“. Er nimmt sie mit, wohin er sie findet. Deshalb griff Rumi auf alle möglichen Geschichten zurück, die ihm geeignet erschienen, um die Gläubigen zu unterrichten. Es ging ihm also nicht darum, die Leute zum Lachen zu bringen; vielmehr wollte er ihnen Wissen und Rat geben [1, 32-34].

Zusammenfassung. Auch Maulana Dschalaluddin Rumi betrachtet den Menschen als von Gott getrennte Wesen. Die 18 Eröffnungsverse aus Maulanas Masnawi beschreiben diese unglückliche Situation eloquent. Das Leben eines Menschen in dieser Welt wird als das Leben eines Gefangenen dargestellt. Der Mensch sehnt sich danach, zum Einen zurückzukehren, der Gefangenschaft zu entkommen. Er begibt sich auf eine Reise zurück zu seinem geliebten Gott, um sich wieder mit ihm zu vereinen. Aber wo findet man Gott? – In unseren eigenen Herzen – „Er ist uns näher als unsere Halsschlagader. „Wie können wir ihn finden? – Ungeboren werden; sterben – bevor wir sterben. Dies ist der Weg der Liebe: Durch Loslösung von der Materie und Bindung an die Vielfalt der geschaffenen Welt die Einheit mit dem geliebten Schöpfer der Welt, mit Allah, wiedererlangen: Wahdat-i-Wukud. Das Leben und Werk von Maulana Dschalaluddin Rumi ähneln einer polyphonen Symphonie, deren sich wiederholende Hauptmelodie eine Botschaft in vielen Variationen ankündigt: Das Glück des Menschen liegt in seiner Rückkehr zur Einheit, in der Vereinigung mit Allah, dem barmherzigen Schöpfer, dem Herrn aller Welten, dem Geliebten, nachdem er in allen neuen Versuchen strebt.

Denn: „Von Gott gehen wir aus und zu Ihm kehren wir zurück“.

LITERATURVERZEICHNIS:

1. Can, Ş. Mawlana Dschelaleddin Rumi. *Leben, Wirken und Gedankenwelt aus Mevlevi-Sufiperspektive, Offenbach*, Fontäne-Verlag, 2007, S. 9-34.
2. Öztürk, Y. N. Rumi und die islamische Mystik. *Über das Menschenbild im Islam, Düsseldorf*, Grupello-Verlag, 2002. – S. 27-29.
- Schimmel, A. *The triumphal sun: a study of the works of Jalāloddin Rumi* (No. 8). SUNY Press. 1993. P.369.
3. TDV İslam Ansiklopedisi, 29 cilt, MESNEVÎ Ankara, 2004. – S. 325-334.
4. TDV İslam Ansiklopedisi, 29 cilt, Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî. Ankara, 2004. – S. 441-448 .
5. Dschalâl ad-Din Rûmi. Masnawi. Gesamtausgabe in zwei Bänden. Erstes Band. Buch I-III. Aus dem persischen von Otto Höschle. Chalice Verlag, Xanten, 2020. – 758 Seiten.
6. Dschalâl ad-Din Rûmi. Masnawi. Gesamtausgabe in zwei Bänden. Zweites Band. Buch IV-VI. Aus dem persischen von Otto Höschle. Chalice Verlag, Xanten, 2021. – 753 Seiten.
7. Babayev Maxmud Tashpulatovich. (2024) Jaloliddin Rumiyning “Masnaviyi ma’naviy” manzumasidagi masallarda hayvonlarning antropomorfizmi. Buxoro davlat universiteti ilmiy axboroti, 6/2024. – B. 13-17.
8. Tashpulatovich, B. M. (2022). The Role of Translation in Intercultural Communication. *Central Asian Journal of Literature, Philosophy and Culture*, 3(6), 26-31. Retrieved from <https://cajipc.centralasianstudies.org/index.php/CAJLPC/article/view/374>

9. Babayev Maxmud Tashpulatovich, & Jumayeva Nigina Djamalovna. (2023). Tarjimonlik kasbining dolzarbligi va zamonaviy sharoitda avtomatlashtirilgan tarjimaning xususiyatlari.// Innovative development in educational activities, 2(9), 111–115. <https://doi.org/10.5281/zenodo.7938126>

10. Babayev Maxmud Tashpulatovich. (2023). H.Hessening “Shoir” ertagi stilistik xususiyatlari.// Innovative development in educational activities, 2(8), 303–309. <https://doi.org/10.5281/zenodo.7884981>

11. Babayev Maxmud Tashpulatovich, Ashirova Rayhon Anvar qizi. (2023). Tarjima turlari va ularning xususiyatlari.// Innovative development in educational activities, 2(9), 63–69. <https://doi.org/10.5281/zenodo.7937985>

12. Babayev, O. (2024). Periodische phasen der forschungen von rumis werken in deutscher sprache. //Центр научных публикаций (buxdu.Uz), 46(46). извлечено от http://journal.buxdu.uz/index.php/journals_buxdu/article/view/12002

13. Babayev, O. (2023). Персидская литература в странах, говорящих по-немецки. //Центр научных публикаций (buxdu.Uz), 40(40). извлечено от http://journal.buxdu.uz/index.php/journals_buxdu/article/view/10688
<https://islamansiklopedisi.org.tr/mevlana-celaleddin-i-rumi>

RETRO

БЕНАЗИР УСТОЗИМИЗДАН ТУҲФА
(Давоми. Боши 2024-йил, 2-сонда)

МАНУЧЕХР. Манучеҳр бир ҳафта катта бобоси Фаридун мотамида бўлди. Сўнгра тахтга чиқиб, шоҳлик кулоҳини бошига қўйиб, саркардалар, аъёнлар ва руҳонийларни йиғиб ўзининг шоҳлик вазифасини қандай англаётганини баён қилди.

Бадоду ба ойину мардонағй,
Ба неки треву покию фарзонағй,
Манама гуфт бар тахти гардон спехр,
Ҳамама ҳашмпу жангҳасту ҳам доду меҳр

Манучеҳрни танлаганлар унга офаринлар дедилар.

Сомнинг фарзанди йўқ эди, гўзал хотини бор эди. У худодан фарзанд тилади. Хотини ҳомиладор бўлди, бироқ корнидаги боланинг оғирлигидан уни онаси зўрға кўтариб юрар эди. Бола туғилди. Бироқ унинг сочи кекса кишиларникидай оқ эди. Бир ҳафта ҳеч кимга айтмадилар, кейин отасига айтдилар. У худога ялиниб: нега бундай болани бердинг, у бирон девдан бўлганми, одамлар сўраса нима жавоб берай, деди. Болани этиб, Семурғ инига қўйишди. Семурғ ўз боласига қараш учун келганида йиғлаб ётган одам боласини кўрди. Пастга тушиб тошларни олиб чиқди ва болага ўрин ясади, уни боқиб ўстирди. Бола тоғда паҳлавон бўлиб ўсди. Бир куни Сом тушида боласини кўрди.

Сом боласини қолдириб кетган тоққа борди. Семурғ уни юксакларга кўтариб, тарбия қилган эди. Отани кўрган Семурғ болани келтириб уни олдига қўйди ва керак бўлиб қолсам, мана бу паримни ўтга солсанг, олдинга бораман, деди. Сочлари ўсган, кийик сочидай оппоқ юзи жуссали ва ҳайбатли паҳлавон бўлган:

Зи парвозаш овард назди падар,
Расида ба зеби бараш муйи сар.
Танаш пилвору ба руҳ чун баҳор,
Падар чун би дидаш бинолид зор.
Фуруд бурт сарпешу Семурғ зут,
Ниёяш ҳамме бо – фарин бар фузуд.

Сом ўғли Золни шоҳ Манучеҳр олдига олиб келди ва унга болани Семурғ тарбиялаганини ҳикоя қилиб берди: у сенга хизмат қилсин, деди. Манучеҳр юлдузга қараб фол очадиган мунажжимларни чакириб, Золнинг фолини кўриб беринглар, деди. Улар юлдузларга қараб фол очдилар ва бу ўспириннинг катта паҳлавон бўлиб, тахт-тож ҳимоячиси бўлажagini башорат қилдилар. Манучеҳр Сомга Кобул, Зобул, Ҳинд, Чин дарёсидан Синд дарёсигача бўлган вилоятлар ҳукмронлигини хат қилиб берди, Золни ҳарбий қуроллар ва сарупо билан таъмин қилди.

Сом ўз ўғли Золни зар билан Сийистон вилоятининг маркази Нимзарга олиб келди. Ота ва ўғилни катта тантана билан кутиб олдилар.

Сом ўғлига: сен энди илмларни ўрган, ўзингни базмга ҳозирла, мен Шоҳ билан Мозандарон жангига бораман деди:

Биёмўзи бишнава зи ҳар донише,
Ки ёби зи ҳар донише ромише.
Зи ҳур ду зи баҳшиш маёсой ҳеж,
Ҳамма донише дод додан бисеж.

Кейин Сом йўлга чиқди, уни икки манзилгача Зол ва аъёнлар кузатиб қайтишди.

Қобулда Меҳроб деган подшоҳ бор эди. Зол бир куни Зобулдан Қобулга етди, Меҳроб уни меҳмон қилди. Кишиларнинг айтишига кўра, Меҳробнинг гўзал қизи бор эди:

Паси падаи ў яке духтар аст,
Ки рўяш зи ҳуршед равшан тараст.
... Руҳонаш чу гулнору лаб нордон,
Зи симин бараш растаду норвон.

Ду чашмаш ба соний ду наргис бабоғ,
Мижа тирағй бурда аз парри зоғ.

Буни эшитган Зол юрагига ўт тушди. Меҳроб золга: бизнинг хонамизга меҳмон бўл, деди. Унга жавобан Зол деди: сенинг уйингга мен боролмайман, чунки сизлар бутпараст. Шунга карамай Золнинг кўнгли Меҳроб ишқида қизи безовта эди. Меҳроб уйида бир гўзал қиз бор эди, унинг исми Рудоба, унинг онаси Синдухт. Оталари Зол олдидан қайтганида у қизлардан бири отасига қараб: нега тез қайтдингиз, у Зол дегани ким экан, деб сўради. Отаси Золнинг паҳлавон, тенгсиз гўзал йигит, кишиларнинг сўзларига қараганда кийик зотидан бўлганлиги учун сочи чолларникидек оқ, бироқ бу соч унга жуда ярашади, деди:

Дили шери нар дораду зўри пил,
Ду дасташ бакирдори дарёи Нил.

Рудоба бу гапларни эшитгач, юраги Зол меҳри билан тўлди:

Чу бишнид Рудоба он гуфту-гўй,
Бараф рўхту гулнорагун кард рўй .
Дилаш гашт пур оташ азмеҳри Зол,
Аз ў дур шуд хурду орому хол.

Рудобанинг беш нафар турк тарбиячилари бор эди. Уларга қараб: сизлар менинг сирдошларим бўласизлар, мен Сомнинг ўғли Золни севиб қолдим, энди иложини қилинглари... Улар хайрон қолиб йўл излай бошладилар. Тарбиячи аёллар Рудоба билан боғ сайрига чиқдилар. Баланд саройда туриб узоқдан уларни Зол кўрди, ўқ-ёйини олиб пиёда овга чиқди. Ариқ бўйига бориб сувда сузаётган бир қушни ов қилди. Қуш кўтарилиб, қизларга яқин жойга тушди. Зол хизматчисини юбориб, қушни олиб келишни буюрди. Хизматчи қушни олмоқчи бўлганида қизлар ундан: сенинг хўжайининг ким, деб сўрашди. Хизматчи хўжайинини таърифлай бошлаганида Рудоба Сом ўғли Зол эканлигини, унинг атоқли паҳлавонлигини айтди. Қизлар Зол хизматчисига у паҳлавонга тенг шоҳ қизи борлигини гапирдилар. Хизматчи у ҳам турк қушни олиб келганида Зол ундан: сенга у қизлар нима дейишди, нега кулдинг, – деб сўради. Хизматчи қизлар айтиб берган гапларни сўзлаб берди. Зол киши юбориб хазинадан гавҳарлар олдириб, канизакларга юборди, канизаклар кўрган ва эшитганларини Шаҳриёрга Рудобанинг отаси Меҳробга айтиб беришди. Меҳроб тарбиячилардан: энди нима қилиш керак, деб сўради. Улар биз бир амал қилиб, Зол ва Рудобани бир-бирига кўрсатамиз, дейишди. Беш аёл тарбиячи Рудоба олдига келиб Золнинг ҳусни жамоли, қадду-қомати ва паҳлавонлигини тоза мақташди. Аёллар бир хонани жуда безашди. Рудоба томга чиқди. Узоқдан уни кўрган Зол бино олдига келди. Рудоба томга чиқиш учун менинг икки сочимга осилиб чиқ, деди.

Бигир ин сияҳ гесу аз як сўям,
Зи баҳри ту бояд ҳамма гусуям.

Зол кўшкка яқинлашди. Томда куёшдан гўзал қиз жамолини кўрди. Унинг сочларини ушлаб томга чиқди, аниқроғи, айвонга чиқди. Ҳар иккаласи махсус тайёрланган ишратхонага боришди:

Сўи хонаи зармигор омаданд,
Барон мажлиси шоҳвор омаданд.
Беҳишти буд ораста пур зинур,
Парастанда бар по-ю бар пеш хур.

Иккаласи ҳам бир-бирини қаттиқ севди, тонг оттирдилар. Зол Рудобага: менинг бу ишимдан хабардор бўлса, шаҳаншоҳ Манучеҳр ва отам Зол мандан хафа бўлишади, чунки мен Яздонга сиғинаман, сен эса бутпарастсан, демоқчи бўлди. Мен Яздонга ялинаман, ундан сен билан бирлаштиришни сўрайман, шаҳаншоҳ ва отамга ҳам ялинаман, аммо сендан кечмайман. Рудоба ҳам шунга ўхшаш сўзларни айтди, тонгда Зол арқон орқали кўшкдан тушиб кетди. Бошқалар кириб қолмасин деб канизаклар бошлиғи асосий эшикнинг калитини олиб кетган эди. Зол отасига хат ёзди:

Ман аз духтари меҳроб гирён шудам,
Чу бар оташи тез бирён шудам.

Зол отасидан бу ишнинг иложи қандай бўлади, деб сўради:

Чи фармояд акнун жаҳонпаҳлавон?

Кушоем азин ранжу саҳти равон?
 Ки ман духти меҳробро жуфти ҳеш.
 Кунам рости ро баойину кеш.

Сом ўғлининг хатини ўқиб нима дейишни биламай қолди:

Азин мурғпарварда, в –азон девзод.
 Чи гўи чигуна бароят нажот?

деган жумбоқ унинг уйкусини қочирди. Бу байтдаги пардали ибораларда Меҳробнинг Заҳҳок зотидан, демак девлар ажодидан келиб чиққанлиги, Золни эса Семурғ тарбияланганлигига ишора қилинади. Сом юлдузларга қараб кишилар толейини айтадиган мунажжимларни чақириб, аҳволни айтиб, толе очишларини сўради. Узун кун ва кечаси улар юлдузларга қараб, ҳисоб-китоб қилиб, ниҳоят, Зол ва Рўдоба никоҳи хайрли бўлади, деган хулосага келиб, буни Сомга билдирдилар:

Азин ду хунарманд пиле жаён,
 Биёяд бубанданд ба марди миён.
 Жаҳон зери пой андар орад ба теғ.
 Ниҳад таҳти шоҳ аз бар пушти меғ.

Сом бу хабарни эшитиб қувонди ва хат келтирган хабарчини чақириб, унга бориб Золга айт, бу ишининг охири бахайр бўлади, бироқ бир мунча вақт сабр қилиб турсин. Хабарчи келиб, Сомнинг айтганларини билдирди. Зол Рўдобанинг канизаги орқали хушхабарни Рўдобага етказиш учун олдига чақирди, унга жавохирлар билан безатилган тож ҳамда узук берди, хушхабарни отаси Сомнинг уйланишларига рози бўлганлигини билдиришни ўтиниб сўради. Канизак Рўдоба ҳужрасига яширин кириб чиқар эди. Буни Рўдобанинг онаси Синдухут сезиб, канизагини ўз олдига чақириб: нега пусиб юрасан, қандай сирни биласан, деди. Канизак иложсиз қолиб Рўдоба ва Зол ораларидаги муҳаббатни сўзлаб берди. Синдухут кизни чақириб койиди, бироқ унинг Золни қаттиқ севганлиги, ундан бошқага турмушга чиқмоқчи эмаслигини билгач, кизининг фикрига қўшилди. Меҳроб ўз хотини олдига келганда Синдухут кизи ва Зол ўрталаридаги муносабатларни айтиб берди. Меҳроб ғазабланди, ўшқирди, кизини ўлдирмоқчи бўлди, бироқ қизнинг онаси ётиғи билан унинг алангасини пасайтирди: Зол, Сом ва шаҳаншоҳ Манучеҳр қўшин тортиб келсалар, Қобул ер билан яқсон бўлади, бунинг устига қизимиз ўзини бирор қор-ҳол қилади, яхшиси кўниш керак, деди. Ота охир кўнди. Сом шаҳаншоҳ Манучеҳр олдига борди. Катта зиёфат бўлди. Манучеҳр урушларда кўрсатган қаҳрамонликларни ҳикоя қилиб, барчани ўз оғзига қаратиб қўйди. Эртаси кун Манучеҳр Сомни қабул қилиб, Қобулни ер билан яқсон қилиш керак, Фаридун Заҳҳокни ўлдирган эди, Қобулдаги унинг авлодидан яна девзод фитначилар чиқиб, Эрон тахт-тожига хавф солдиришлари мумкин, деди. Сом шу топшириқни олиб қайтди. Бу гапдан хабар топган Зол Қобулдан отаси олдига келиб: Қобулни ер билан яқсон қилишдан олдин мени арра билан иккига бўласиз, кейин у ишни қиласиз, деди. Отаси Сом унга: кизишма, ақл билан иш қилиш керак, мен сенга ҳат ёзиб берай, сен ўзинг бориб Манучеҳрга кўрин, деди. Сом узундан-узун хат ёзиб, Эрон тахти учун олиб борган жанглари, аждарҳо билан яккама-якка курашгани ва уни енганини эслатди. Хат охирида: мен энди кексайдим, ўрнимни ўғлим Золга бердим, у ҳозир Қобулни идора қилмоқда, уни бу мактуб билан сизга юбордим. У қобуллик ҳокимнинг қизини севиб қолибти... бу томонини сиздан кутаман, деб ёздирди. Зол мактубни олиб Манучеҳр олдига жўнади.

Меҳроб хотини Синдухут билан яна кизи устида жанжаллашди, бу хабарлар бориб Манучеҳрга етса, у келиб Қобулни бузади, бекор қонлар тўкилади, деди. Ниҳоят, Синдухут ўзи тортиқлар олиб Қобулга Золнинг отаси Сом олдига жўнади. Сом саройи олдига келиб, қоровулга: бориб паҳлавонлар сардори Сомга Қобулдан киши келди, Сиздан қабул қилишни сўрайди, дегин, деди. Сом меҳмонни қабул қилди, меҳмон аёл эканлигидан хайрон қолди. Синдухут, Зол ва Рўдоба муҳаббати, қиз отасининг безовталиги ҳақида гапириб берди. Ўзининг Заҳҳок авлодидан эканлигини ҳам билдирди.

Ки ман ҳеши Заҳҳокам, эй паҳлавон,
 Зани гурд Меҳроби равшан равон.

Агар биз гуноҳқор бўлсак, мана мен олдинда турибман, ўлдир...

Агар мо гуноҳқору бадгавҳарем,

Ба-дин подшоҳи, на андар хурем.
Ман инак ба пеши туам мустамад,
Би куш гар кушӣ ва-р бубанди бубанд.
Дили бегуноҳони Қобул масъуз,
Кужо тираруз андар ояд ба рӯз.

Сом анча ўйлаб жавоб берди: Сизлар бошқа гавҳардан бўлсаларинг ҳам, бошларингиздаги тож ўша бошда қолиши керак.

Сўнгра Сом Синдухтдан: Зол ва Рўдоба бир-бирини қандай қилиб кўрди ва севишди, деб сўради. Рўдоба айтиб берди. Сом хурсанд бўлиб айтдики, менинг ўғлим ҳам мендан хат олиб Манчехр олдига борди. Мен Қобулга бориб, уйингда меҳмон бўлиб, қизингни кўриб келсам бўладими? Синдухт: бўлади, деган жавобни берди.

Зол шаҳаншоҳ Манучехр саройига келиб, отаси эзиб берган хатни топширди. Шоҳ ўша куни Золни зиёфат қилди. Эртаси куни мунажжимларни чақириб: юлдузларга қараб бу йигитнинг фолини кўринглар, деди. Мунажжимлар узоқ ишлагандан сўнг шундай хулосага келишди:

Азин ту Меҳробу аз пури Сом,
Геви пурманиш зояду некном,
Бувад зиндагонеш бисёр мар,
Ҳамаш зўр бошад ҳам ойину фар.

Шундан кейин Манучехр мўбадларни чақириб Золни синаб кўришни буюради. Энг доно мўбат Золга шундай жумбоқли рамзий савол берди: 12 сарв дарахти бор, ҳар бирининг 30 тадан шоҳи бор, Бу нима? Зол жавоб берди 12 дарахт йилнинг 12 оyi, ҳар дарахтдаги 30 шоҳ ҳар ойдаги 30 кеча ва кундуз. Бошқа мўбатлар берган саволлар ва Зол берган жавоблар ҳам шу зайлда эди.

Манучехр шоҳ паҳлавонларни чақириб, Золга улар билан курашишни буюрди: ўқ отиш, отда чопиш, полвонлик ва бошқа ҳарбий машқларда Золни синаб кўришди, у ҳаммадан зўр бўлиб чиқди. Шоҳ севишиб, зиёфат берди, унга сарупо кийдириб, от ва ҳарбий аслаҳалар берди. Зол отаси Сом олдига хурсандлик билан қайтди. Золга: ҳамма орзуларига етишинг мумкин деб, Манучехр хурсанд бўлди.

Сом Қобулга Меҳробга хушхабар юборди. Меҳроб хотини Синдухтни хабардор қилди, у қизига етказди. Қиз Рўдоба жасур онасидан хурсанд бўлди. Сом ўғли Золни олиб Зобулистондан Қобулистонга келди. Бўлажак қайнота олтин ва гавҳарлар тортиқ қилиб келини Рўдобани кўрди. Қиз ва онасини Қобулдан Зобулга олиб бордилар. Уч кун тўй бериб, Зол ва Рўдобани ковуштирдилар. Зол отаси Сом ўрнига ҳукмронлик тахтига ўтирди.

Бироз фурсат ўтқач, Рўдоба оғир бўлди, ранги сарғайиб, кўзлари киртайди. Онаси Синдухт аҳволини кўриб, фиғони чиқди Зол келиб кўрди. Нима қилишни билмай, охири Семурғ берган кичик пар эсига тушди. Ҳужрага бориб, парни куйдирди. Ҳаво булутли булиб, Семурғ учиб келди. Зол унга хотининг аҳволини айтди. Семурғ Золга: хафа бўлиш керак эмас, хотининг бир паҳлавон ўғил туғади. Унга май ичириш керак. Бир ханжар топ ва дояни келтир, болани она қорнидан кесиб, олсинлар. Кесилган жойни тикиш керак. Ундан кейин мен айтадиган гиёҳни сут ва мушкка қўшиб, малҳам ясаб, ханжар кесган жойга суртасизлар, сўнгра мен паримдан бераман, уни ўша хаста жойга суртсанг, тез тузалади, деб паридан берди ва учиб кетди.

Семурғ маслаҳатига амал қилишди. Болани олдилар:

Яки бачча буд чун гави шерфаш,
Ба боло баланду ба дидор каш

Май ичиб маст бўлган ва ухлаб қолган Рўдобо кўзини очганда унинг ёнига болани келтирдилар:

Биҳандет азон бачча сарви саҳи,
Бидид андарў фарри шоҳаншоҳи.
Бирастам бигуфти ғам омад басар,
Ниҳодан Рустамаш номи писар.

Болани отга ўтказиб бобоси Сом олдига олиб бордилар. У катта зиёфат ва базм уюштирди:

Яке жашн карданд дар гулистон,
Зи Зовулистон то ба Қобулистон.
Ҳама дашт пур бодаю ной буд,

Ба ҳар кунж сад мажлис орой буд.

Рустамни отда олиб келганларида уни кўрган бобоси Сом бу менга ўхшайди, деб бошидан олтинлар сочди.

Рустамга 10 доя сут берар эди.

Ба Рустам ҳамедод даҳ доя шир,

Ки нерӯи мардасту сармоя шер.

Сутдан айрилгач, нон ва гўшт билан боқдилар. Саккиз ёшга етганида, сарв дарахтига ўхшар эди.

Анча фурсат ўтди. Бобосига (Сомга) невараси Рустам анча ўсиб кўзга кўринаётганлиги ҳақида хабар келди:

Чу огоҳи омад ба соми далер,

Ки шуд пури дастон ҳамонанди шер.

Кас андар жаҳон кўдаки норасида,

Ба-дин шермарди-ю гурди надид.

Сом неварасини кўриш учун Зобулистондан Қобулга келди. Меҳроб ва Зол уни кутиб олишди. От устида Рустамни олиб келдилар. Уни бобоси кўриб қувонди. Рустам саломдан сўнг мен сизга ўхшайман, хизматингизга камарбастаман, деди.

Сом Рустамни кучди, ўпди, бошидан гавҳарлар сочди. Сом ва Зол Рустам кулоғига доим худони эсдан чиқармаслик, адолат ва тўғрилиқ билан хизмат қилишни қуйдилар.

Шаҳаншоҳ Манучеҳр 120 йил умр кўрди. Нариги дунёга кетиш вақти яқинлашганини сезиб, мунажжимларни чақириб, кетишга қанча вақт қолганини юлдузларга қараб айтиш иложи бўлса, фол очинглар, деди. Улар юлдузларга қараб аниқ вақт айтилмадилар ёки айтишни лозим кўрмадилар. Манучеҳр Навзар деган ўғлини чақирди, унга хайрлашиш вақти яқинлашаётгандир, дунёга кўпам меҳр қўйма, бу дунё ўткинчи, тахт-тож бошқалардан қолди, мен ва сендан ҳам қолади, деб ўзи қилган ишларнинг айримларини эслатди, жумладан катта бобоси Фаридуннинг насиҳат ва васиятларига қараб, анча ишлар қилганлигини айтди.

Энди тахтни сенга топшираман, ақл ва адолат билан ҳукмронлик қил деди:

Азон пас ки бурдам баса дарду ранж,

Супурдам туро тахти шоҳи-ю ганж.

Чунончун Фаридун маро дода буд,

Туро додам ин тожи шоҳозмуд.

...Нигар то натоби зи дини Ҳудой,

Ки дини Ҳудой оварад поқрой.

... Бижўй, эй писар, чун расад доварй,

Зи Сому зи Зол онгаҳе ёварй.

Ва зин навдараҳт ки аз пушти Зол,

Баромад кунун баркашт шоҳу бол.

Шундан сўнг Манучеҳр дунёдан кўз юмди ва унинг тахтига ўғли Навзар чиқди.

Sahifa filologiya fanlari doktori, professor Shoira Axmedova tomonidan tayyorlandi.

QUTLOV**PROFESSORLIK UNVONI MUBORAK!**

Nazarova Saida Axmedjanovna 1966-yil 7-oktabrda Buxoro shahrida tug‘ilgan. 1988-yilda Toshkent davlat universiteti(hozirgi O‘zMU)ning o‘zbek filologiyasi fakultetini imtiyozli diplom bilan tamomlagan. Mehnat faoliyatini 1988-yilda Buxoro davlat pedagogika instituti(hozirgi BuxDU)ning o‘zbek tilshunosligi kafedrasida o‘qituvchi lavozimida boshlagan.

1997-yilda professor H.G‘.Ne‘matov ilmiy rahbarligida “Birikmalarda so‘zlarning erkin bog‘lanish omillari” mavzusidagi nomzodlik dissertatsiyasini muvaffaqiyatli himoya qilgan. 1999-2005-yillarda Buxoro davlat universiteti o‘zbek tilshunosligi kafedrasida katta o‘qituvchisi, 2005-yildan boshlab 2023-yilning 1-oktabriga qadar kafedra dotsenti, 2006-2007-yillarda Buxoro davlat universiteti Ilmiy kengashi kotibi, 2007-2008-yillarda filologiya fakultetining o‘quv ishlari bo‘yicha dekan muovini, 2011-2014-yillarda mazkur fakultetning ilmiy ishlar bo‘yicha dekan muovini lavozimlarida faoliyat yuritgan.

S.A.Nazarova 10.00.01 – O‘zbek tili ixtisosligi bo‘yicha filologiya fanlari doktori (DSc) ilmiy darajasini olish uchun “O‘zbek tilida so‘z birikmalarining lisoniy qurilishi va nutqiy voqelanishi” mavzusidagi tadqiqoti ustida ish olib bormoqda. Ilmiy izlanishlari 4 ta monografiya, 2 ta ilmiy risola, 3 ta darslik (bittasi yakka mualliflikda), 2 ta o‘quv qo‘llanma, 6 ta o‘quv-usuliy qo‘llanma hamda yuzdan ortiq ilmiy maqola va tezislarda o‘z aksini topgan.

Olima O‘zbekiston Respublikasi Oliy attestatsiya komissiyasining 2024-yil 30-noyabrdagi 364/1-son qaroriga muvofiq professor unvoniga sazovor bo‘ldi.

Muhtaram ustozni navbatdagi ilmiy yutuq bilan qutlab, mustahkam sog‘lik va ilmiy-ijodiy parvozlar tilaymiz!



Qobilova Aziza Ahrorovna filologiya fanlari doktori (DSc), professor Bashorat Jamilova ilmiy rahbarligida 10.00.02 – O‘zbek adabiyoti ixtisosligi bo‘yicha “Hozirgi zamon o‘zbek bolalar she‘riyatida yumorning badiiy-estetik vazifalari” (Anvar Obidjon va Tursunboy Adashboyev ijodi misolida) mavzusidagi falsafa doktori (PhD) dissertatsiyasini **Buxoro davlat universiteti huzuridagi ilmiy darajalar beruvchi DSc.03/04.06.2021.Fil.72.09 raqamli Ilmiy kengashda** (2024-yil, 12-sentyabr) muvaffaqiyatli himoya qildi va O‘zbekiston Respublikasi Oliy attestatsiya komissiyasining 2024-yil 30-noyabrdagi 364/1-son qaroriga muvofiq filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD) ilmiy darajasiga sazovor bo‘ldi. Olima va ilmiy rahbarni bu yutuq bilan qutlaymiz. Ularning keyingi ishlarida yuksak parvozlar tilaymiz!



Azimov Ulug‘bek Samadovich filologiya fanlari doktori, dotsent Laylo Sharipova ilmiy rahbarligida 10.00.06 – Qiyosiy adabiyotshunoslik, chog‘ishtirma tilshunoslik va tarjimashunoslik ixtisosligi bo‘yicha “Jaloliddin Rumiyning “Masnaviyi ma’naviy” asari o‘zbekcha va inglizcha tarjimalarida oddiy folklorizmning berilishi (Jamol Kamol va R.A.Nikolson tarjimalari asosida)” mavzusidagi falsafa doktori (PhD) dissertatsiyasini **Buxoro davlat universiteti huzuridagi ilmiy darajalar beruvchi DSc.03/04.06.2021.Fil.72.03 raqamli Ilmiy kengashda** (2024-yil, 16-noyabr) muvaffaqiyatli himoya qildi va O‘zbekiston Respublikasi Oliy attestatsiya komissiyasining 2024-yil 25-dekabrdagi 365/1-son qaroriga muvofiq filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD) ilmiy darajasiga sazovor bo‘ldi. Iqtidorli yosh olim va ilmiy rahbarni bu yutuq bilan qutlaymiz. Ularning keyingi ishlarida yuksak parvozlar tilaymiz!



Karamatova Zarina Fatillo耶vna filologiya fanlari doktori, professor Dilrabo Quvvatova ilmiy rahbarligida 10.00.06 – Qiyosiy adabiyotshunoslik, chog‘ishtirma tilshunoslik va tarjimashunoslik ixtisosligi bo‘yicha “Elegiya va marsiya janrining tipologik xususiyatlari (ingliz va o‘zbek she‘riyati misolida)” mavzusidagi falsafa doktori (PhD) dissertatsiyasini **Buxoro davlat universiteti huzuridagi ilmiy darajalar beruvchi DSc.03/04.06.2021.Fil.72.03 raqamli Ilmiy kengashda** (2024-yil, 23-noyabr) muvaffaqiyatli himoya qildi va O‘zbekiston Respublikasi Oliy attestatsiya komissiyasining 2024-yil 25-dekabrda 365/1-son qaroriga muvofiq filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD) ilmiy darajasiga sazovor bo‘ldi. Iqtidorli yosh olima va ilmiy rahbarni bu yutuq bilan qutlaymiz. Ularning keyingi ishlarida yuksak parvozlar tilaymiz!

MUNDARIJA

| № | Familiya I.Sh. | Mavzu | Bet |
|--|---|---|-----|
| SADRIDDIN AYNIIY HAYOTI VA IJODIGA DOIR TADQIQOTLAR | | | |
| 1 | Нуров Нуралӣ Норович | Шамсиддин Шоҳин шоире аз мактаби пайравони Бедил | 6 |
| 2 | Ахмедова Шоира Нематовна | Устод Садриддин Айнийга эҳтиром ... | 13 |
| 3 | Бегимов Ўктам Ҳайтбаевич | Садриддин Айний ижоди йирик мунаққид талқинида | 19 |
| FOLKLORSHUNOSLIK VA ADABIYOTSHUNOSLIK MASALALARI | | | |
| 4 | Каримов Обитжон Якубжанович | Нурбой Жабборов – Огаҳий асарлари тадқиқотчиси | 23 |
| 5 | Karomova Shoxida Luftillayevna | O‘zbek modern she’riyatida metaforaviylik | 27 |
| 6 | Karaxodjaeva Maxruza Xamidullaevna | Badiiy adabiyotlarda Amir Temur va temuriylar obrazi talqini | 31 |
| 7 | Абдуллоев Ромиз Холмўминович | Пажӯҳише дар шиноҳти шеър ва андешаҳои Камоли Хучандӣ | 37 |
| 8 | Avaznazarov Odiljon Rahmatulloyevich | Alisher Navoiy ijodida hazrati Alidan kinoya timsollar | 44 |
| 9 | To‘rayeva Umriniso Raxmatovna, O‘ktamova Kumushoy Oltinovna | Buxoro madaniy muhitida Qori Rahmatulloh Vozeh ijodining o‘rni | 50 |
| 10 | Norova Nasiba Baxtiyorovna, Xudoyberdiyeva Mahliyo Ithomjonovna | Go‘zal Begim ijodiga bir nazar | 53 |
| 11 | Nizomov Farxod Muso o‘g‘li | Yozuvchi mahorati: xarakter va kontrast | 59 |
| 12 | Alimova Dilrabo Bahodirovna | Antik va uyg‘onish davri adabiyotida oda janrining shakllanishi | 66 |
| 13 | Норқўчқоров Шералӣ Шавкатзода | Тартиби доираҳои арӯз ва мухсусиятҳои он дар “Шачарат-ул-арӯз”-и музаффаралии асирӣ | 71 |
| 14 | Norova Mexri Baxtiyorovna | O‘zbek she’riyatida rang ramzlari talqini | 78 |
| 15 | Aslanov Asatillo Ekramovich | “Tushda kechgan umrlar”da urush tasviri | 83 |
| 16 | Normuratova Nigora Rustam qizi | Uslubni tadqiq qilishning nazariy asoslari | 88 |
| 17 | Xamroyeva Dilnoza Jumanazarovna | Abdulla Sher ijodida Buxoro obrazi | 92 |
| 18 | Shoyimova Gulshod Shoyim qizi | “Qisasi Rabg‘uziy”da dehqonchilikka | |

| | | | |
|--|---|---|-----|
| | | munosabat | 96 |
| 19 | Ismatova Mohigul To‘yevna | Cho‘lpon she‘riyatida quyoshning ramziylashtirilishi | 102 |
| 20 | To‘rayeva Mohinur Qo‘zi qizi | Sirojiddin Sayyid she‘riyatida tarixga munosabat va tarixiy shaxslar talqini | 108 |
| 21 | Ro‘ziyeva Dilyayra Nurmurodovna | “Shaytanat” ” asarida ota va qiz munosabatlari talqini | 115 |
| 22 | Usmonova Muhayyo Akramovna | Feministik jarayonning zamonaviy ayol ijodkorlar ijodiga ta‘siri | 120 |
| 23 | Latipova Saodat A‘zamovna | “Me‘rojnomayi turkiy” asarida me‘roj talqini | 124 |
| TILSHUNOSLIK VA TARJIMASHUNOSLIK MUAMMOLARI | | | |
| 24 | Kenjayev Mirzoxid Ergashevich | Nemis tilidagi ilova konstruksiya elementlarining strukturaviy-funksional xususiyatlari | 132 |
| 25 | Rustamov Akbar Sayfulloyevich | Buxoro tarixiy ergonimlari | 137 |
| 26 | Ahmadova Umidaxon Shavkat qizi | Perifrazalarning terminologik apparati va tasnifi | 142 |
| 27 | Xolova Madina Boboqulovna | Badiiy matnlarning lingvomadaniy tavsifi va tahlili | 149 |
| 28 | Raxmatov Axmad Pirmuxammadovich | Die semantische distinktion zwischen perfekt und präteritum im deutschen | 153 |
| 29 | Manzila Nuriddinovna Khabibova | Epistolyar texnikaning illokutiv xususiyatlari: pragmatik maqsad va implikasiya | 160 |
| 30 | Ziyayeva Dilnoza Anvarovna | The methods and strategies of teachingspeech verbs in uzbek and english languages | 166 |
| 31 | Babayev Maxmud Tashpulatovich | “Masnawi-yi ma‘nawi” von Mavlona Dschaläl ad-din Rumi(balchi) als ein meisterwerk der weltliteratur | 173 |
| | RETRO | Беназир устозимиздан тухфа (Давоми. Боши 2024 йил, 2-сонда) | 180 |
| | QUTLOV | | 185 |
| | FILOLOGIYA ILMIDAGI YANGI QADAMLAR | | 186 |