

«SHARQ-U G'ARB: NAVOIY VA GYOTE»

mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari

Articles of international scientific-theoretical conference on

«EAST AND WEST: NAVOI AND GOETHE»



O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI OLIY TA'LIM, FAN VA
INNOVATSIYALAR VAZIRLIGI
ALISHER NAVOIY NOMIDAGI
TOSHKENT DAVLAT O'ZBEK TILI VA ADABIYOTI UNIVERSITETI
O'ZBEK FILOLOGIYASI FAKULTETI
JAHON ADABIYOTI VA QIYOSIY ADABIYOTSHUNOSLIK KAFEDRASI

MINISTRY OF HIGHER EDUCATION, SCIENCE AND INNOVATIONS OF
THE REPUBLIC OF UZBEKISTAN
ALISHER NAVAII TASHKENT STATE UNIVERSITY OF UZBEK
LANGUAGE AND LITERATURE
FACULTY OF UZBEK PHILOLOGY
DEPARTMENT OF «WORLD OF LITERATURE AND COMPARATIVE
LITERATURE STUDIES»

«SHARQ-U G'ARB: NAVOIY VA GYOTE»

*mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari
2023-yil, 21-iyun*

Articles of international scientific-theoretical conference on
**«EAST AND WEST:
NAVAI AND GOETHE»**

June 21, 2023

UDK 885.711(5O‘)
KBK 133.585.11

«Sharq-u G‘arb: Navoiy va Gyote» mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari. – Toshkent: «Nurafshon business», 2023. – 756 b.

ISBN 978-9943-7074-1-2

Mas’ul muharrir:

Shuhrat Sirojiddinov,
filologiya fanlari doktori, professor

Tahrir hay’ati:

Shuhrat Sirojiddinov (O‘zbekiston), Münevver Tekcan (Turkiya), Uzoq Jo‘raqulov (O‘zbekiston), Agnieska Vojta (Germaniya), Almaz Ulviy (Ozarbayjon), Suvon Meli (O‘zbekiston), Nurboy Jabborov (O‘zbekiston), Shafiqa Yorqin (Afg‘oniston), Nafas Shodmonov (O‘zbekiston), Рақымжан Тұрысбек (Qozog‘iston), Dilmurod Quronov (O‘zbekiston), Odinaxon Jamoliddinova (O‘zbekiston), Feruza Ikromxonova (O‘zbekiston), Gulnoz Xalliyeva (O‘zbekiston), Dilnavoz Yusupova (O‘zbekiston).

«*Sharq-u G‘arb: Navoiy va Gyote*» mavzuidagi ilmiy tadqiqotlar to‘plamida ming yillik ijtimoiy-madaniy, adabiy-estetik munosabatlarda davom etib kelgan Sharq va G‘arbiy Yevropa badiiy tafakkuri tadrijiylik, adabiy tur va janrlar, obraz, uslub muammosiga ko‘ra o‘rganiladi. Xususan, Navoiy va Gyote ijodining tipologik xossalari har ikki mutafakkir dunyo adabiyotiga qanday ta’sir o‘tkazgani, tarjimashunoslik, adabiy aloqalar, tarixiy tipologiya kontekstida talqin etiladi.

Ilmiy to‘plam adabiyot nazariyasi, adabiy tanqid, adabiyot tarixi, qiyosiy abiyotshunoslik, tarjima nazariyasi, tarjimashunoslik bilan shug‘ullanayotgan doktorant, tayanch doktorantlar; magistrant va bakalavriyat bosqichi talabalari, shuningdek, badiiy adabiyot masalalari bilan qiziquvchilar uchun mo‘ljallangan.

*Ushbu to‘plamda «*Sharq-u G‘arb: Navoiy va Gyote*» mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy anjumaniga yuborilgan maqolalar jamlangan.*

To‘plam Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o‘zbek tili va adabiyoti universiteti Ilmiy-texnik kengashining 2023-yil 20-apreldagi navbatdagi yig‘ilishi qaroriga asosan nashrga tavsija etilgan.

Mualliflar qarashlari tahririyat nuqtayi nazaridan farqlanishi mumkin.

UDK 885.711(5O‘)

KBK 133.585.11

«East and West: Navai and Goethe». Articles of international scientific-theoretical conference. – Tashkent: «Nurafshon business», 2023. – 716 p.

ISBN 978-9943-7074-1-2

Editor-in-Chief:

Shuhrat Sirojiddinov,
doctor of philological sciences, professor

Editors:

Shuhrat Sirojiddinov (O‘zbekiston), Münevver Tekcan (Turkiya), Uzoq Jo‘raqulov (O‘zbekiston), Agnieska Vojta (Germaniya), Almaz Ulviy (Ozarbayjon), Suvon Meli (O‘zbekiston), Nurboy Jabborov (O‘zbekiston), Shafiqqa Yorqin (Afg‘oniston), Nafas Shodmonov (O‘zbekiston), Рақымжан Тұрысбек (Qozog‘iston), Dilmurod Quronov (O‘zbekiston), Odinaxon Jamoliddinova (O‘zbekiston), Feruza Ikromxonova (O‘zbekiston), Gulnoz Xalliyeva (O‘zbekiston), Dilnavoz Yusupova (O‘zbekiston).

In the collection of scientific studies «East and west: Navai and Goethe» millinium socio-cultural, Eastern and Western European artistic thinking which has gradually continued in literary-aesthetic relations, literary types and genres, image are studied according to the problem of style. In particular, influence of typological characteristics of Navai and Goethe’s works on translation studies, literary relations and historical typology is interpreted in the context.

The scientific collection is designed for doctoral, base doctoral, masters and undergraduate students studying literary theory, literary criticism, literary history, comparative literature, translation theory, translation studies, as well as those interested in the issues of literature.

This collection includes papers submitted to the International Scientific-Theoretical Conference «East and West: Navai and Goethe».

The collection was recommended for publication by the decision of the meeting of the Scientific and Technical Board of the Tashkent State University of Uzbek Language and Literature named after Alisher Navai on April 20, 2023.

The views of the authors may differ from the point of view of the editors.

© Sh. Sirojiddinov, 2023.
© «Nurafshon business», 2023.

КИРИШ СҮЗИ

*Шухрат СИРОЖИДДИНОВ,
филология фанлари доктори, профессор
(Алишер Навоий номидаги ТошҶЎТАУ ректори)*

БАШАРИЙ ТАФАККУРНИНГ ИККИ ЧЎҚҚИСИ: НАВОИЙ ВА ГЁТЕ:

Жаҳоннинг турли қутблари, халқлари, маданиятлари бир чорраҳада мудом учрашиб, ўзаро мулоқот қилиб турадилар, бу бадиий тафаккур чорраҳасидир. Дунё йўлларини карvonбошилар туташтирганларидек, бадиий тафаккур йўлларининг ҳам ўз карvonбошилари бўлади. Буларсиз орзулар ушалмайди, халқлар бирлашмайди, маданиятлар учрашмайди. Навоий ва Гёте дунё тамаддуnlари йўлини жамловчи буюк карvonбоши, бадиий тафаккур чорраҳаларининг икки буюк соҳибларидир. Айни пайтда, буюк мутафаккирлар орасида ўхшаш, уйғун томонлар талайгина.

Аввало, Иоганн Вольфганг Гёте, худди амир Низомиддин Алишер Навоий каби улкан жамоат ва давлат арбоби. Алишер Навоий ўз даври учун темурийлар салтанатининг бемисл таянчи, Султон Ҳусайн Бойқаронинг ўнг қўли сифатида халқ ва давлат манфаати учун бемисл хизмат қилган, умрини «халқ ғами» билан ўтказган бўлса, Гёте ҳаётининг салмоқли қисмини ҳам шундай хайрли фаолият ташкил этган. Гёте худди Навоий сингари ижтимоий-сиёсий фаолиятини ёшлигидан бошлаган. У ҳали 26 ёшидаёқ Ваймардаги уч Махфий давлат маслаҳатчисидан бири эди. 1777 йили эса Ильминаудаги давлат аҳамиятига молик тоғкон ишлари бўйича комиссия раиси, сўнгра аскарий қўшинлар Ҳарбий комиссари, давлат таълим соҳаси масъули, Ваймардаги театр ишлари раҳбари сифатида фаолият қўрсатган. Немис халқи ижтимоий-маданий турмуши равнақи йўлида билими, куч-куватини аямаган.

Алишер Навоийнинг иккинчи буюк фазилати қомусийлик эди. У зот маданият, илм-фаннынг барча соҳаларида бирдек фаолият қўрсатган. Ҳусусан, фикҳ, ақида, ҳадисшунослик,

адабиётшунослик, этнография, математика, астрономия, тиббиёт, рассомчилик, мусиқа каби қатор соҳалар мутафаккир асарларида мукаммал ва уйғун тарзда ўз аксини топган. Гёте фаолиятида бу жиҳатдан ҳам, Навоий билан реал яқинлик кузатилади. Буюк немис мутафаккири ҳам наинки, адабиёт, фалсафа, эстетика, немис филологияси муаммолари билан, айни пайтда, ботаника, география, менерология, анатомия, ранглар назарияси каби соҳалар билан жиддий шуғулланган. Оламшумул натижаларга эришган.

Учинчидан, Навоий фаолиятида қурилиш ва ободонлаштириш ишлари, ёш авлодни қўллаб-қувватлаш, адабий таъсир муҳим ўрин тутса, Гёте ўз умри давомида янги Германия маданий қурилишини рўёбга чиқариш учун моддий ҳам маънавий улуш қўшган. Ўз даврида немис ёшларининг илмий-маърифий тарбияси, шахс сифатида шаклланишлари учун жон қуйдирган. Натижа шуки, Гёtedан кейин факат Германия ёки Европада эмас, Россия ва бутун Шарқ мамлакатларида ҳам ундан таъсирланмаган маданият вакиллари кам топилади. Бу ўринда биргина рус маданиятининг Пушкин, Толстой, Достоевский сингари уч буюк вакилини тилга олиш кифоя.

Тўртинчидан, Навоий эстетик қарашлари бутун Шарқ анъаналарини ўзида мужассам этса, Гёте ижоди минг йиллик Европа маданиятининг ўзига хос қомусидир.

Бешинчидан, Алишер Навоий бадиий адабиётнинг барча жанрларида мукаммал ижод этган, мумтоз назарий адабиётшунослик соҳасини юксак чўққига олиб чиққан, хамсачилик анъанаси доирасида «Хамса» номли универсал жанрга асос солган бўлса, Гёте этика, эстетика, мифология, фалсафа уйғунлигига ўнлаб бадиий, адабий-эстетик асарлар муаллифи. Умумбашарий турмуш қомуси – «Фауст» трагедиясини дунёга тақдим этган мутафаккир ҳисобланади.

Албатта, ўзбек ва немис халқларининг буюк вакиллари Навоий ва Гёте шахсияти, ижодий фаолиятига хос типологик жиҳатларнинг санаб саноғига етиш мумкин эмас. Ҳатто уларнинг бадиий асарлари, образ ва тимсоллари аро аналогик нуқталарни солиштириб хулоса чиқариш учун ҳам бир-иккита докторлик тадқиқотлари, монографиялар камлик қиласи.

Ўйлашимча, Навоий ва Гёте масаласи янги Ўзбекистон илгари сураётган Учинчи Ренессанс даврида янги босқичга

кўтарилади. Бу икки мутафаккир шахсияти, фаолияти, илмий-адабий ижоди ҳар жихатдан солиштирилади. Университетимизнинг «Жаҳон адабиёти ва қиёсий адабиётшунослик» кафедраси томонидан ташкил этилаётган «Шарқу Ғарб: Навоий ва Гёте» халқаро илмий-назарий конференцияси бу йўлдаги дастлабки жиддий қадам, келажакдаги улкан ишлар дебочасидир.

Конференция ишига омад ва бардавомлик тилайман!

1-ШҮЙБА.

**НАВОИЙ ВА ГЁТЕ:
ЭСТЕТИКА, ПОЭТИКА,
ТИПОЛОГИЯ**

Узок ЖҮРАҚУЛОВ,
Алишер Навоий номидаги ТошДҮТАУ
Жаҳон адабиёти ва қиёсий адабиётшунослик кафедраси мудири,
филология фанлари доктори, профессор
(Ўзбекистон)

ЭЗОТЕРИК ТАФАККУР УНИВЕРСАЛИЯСИ: НАВОЙ, ШЕКСПИР, ГЁТЕ

Аннотация. Ушбу мақолада жаҳон адабиётшунослиги тарихида илк бор «эзотерик тафаккур универсалияси» деган муаммо монографик планда тадқиқ қилинган. Эзотерик универсалия истилоҳининг тарихий ва назарий асослари ёритилган. Айни муаммони ўрганишда Алишер Навоийнинг «Лисон ут-тайр», Вильям Шекспирнинг «Макбет», Иоганн Вольфганг Гётенинг «Фауст» асарларидағи айрим эзотерик эпизодлар, бадиий образларга мурожаат этилган. Лозим ўринларда жаҳон эпоси намуналари ҳам таҳлилга тортилган.

Калит сўзлар: Эзотерика, экзотерика, универсалия, реалия, эпос, достон, трагедия, эпизод, образ, метафора, мажоз, услугуб, композиция, диалог, монолог, ички диалог.

Abstract. In this article the problem of «the universality of esoteric thought» is studied in a monographic level for the first time in the history of world literary studies. The historical and theoretical foundations of esoteric universalism are explained. In studying the same problem some esoteric episodes and artisic images are referred to «Lison ut-Tair» by Alisher Navai, «Macbeth» by William Shakespeare and «Faust» by Johann Wolfgang Goethe. Examples of world epics are also analyzed when needed.

Keywords: Esoteric, exoteric, universality, reality, epos, epic, tragedy, episode, image, metaphor, figuratively, style, composition, dialogue, monologue, internal dialogue.

Умумжаҳон филология, фалсафа, эстетика, психология илмларида тадқиқот марказига қўймоқчи бўлаётганимиз икки тушунча турли аспектларда қўллаб келинади. Бу хусусда муайян фан доирасида қабул қилинган аниқ тўхтам мавжуд эмас. Токи мазкур тадқиқот методологик асосини сарлавҳада келган «эзотерика» ва «универсалля» тушунчалари ташкил этиши мақсад қилинган экан, дастлаб истилоҳ масаласини ойдинлаштириб олиш зарурати бор.

«Эзотерика» тушунчаси ўзининг илк қўлланилган вақтидан бугунга қадар замон, макон, дунёқарааш, мақсад-муддаолар контекстида хилма-хил, ҳатто ўзаро зид келувчи талқин ва шарҳларига эга. Тушунча турли маданиятлар кесимида магия, алхимия, астрология, гностицизм, кабалла, теософия, сўфийлик, ваджраяна (буддавий тантризм), масонлик, антропософия, мондиализм сингари амалиёт билан боғлиқ талқинларни

англатади¹. Замонавий эзотерологлар орасида эса уни «паранаука (мантиқ ва онгнинг объектив стандартларга тўғри келмайдиган субъектив, «ғайбга оид фан»)» тарзида аташ расм бўлган.

Махсус адабиётларда «эзотерика» ёки «эзотериклик» истилоҳига шундай таъриф берилади: «Эзотерика – махфий таълимот, мистицизм ва унинг янги версияларига оид назария. Камтарона фатализм, хаёлий мистицизм, қайгули оккультизм, романтик эзотерикага хос тўлқинлар шу манбага бориб тақалади»². Бошқа бир адабиётда эса: «Эзотериклик ва экзотериклик – (грек. esoterikos – ботиний ва exterikos – зоҳирий). «Эзотериклик» истилоҳи остидаги ғоя, назария, тушунча фақат танланган, олдиндан белгиланган мутахассисларгагина оидdir. Бунинг зидди – «экзотериклик» истилоҳи эса оммабоп, танланмаган, мутахассис бўлмаганлар учун ҳам очиқ тушунча сифатида қабул қилинади. Шунингдек, ҳодисалар ўртасидаги ботиний, асл (эзотерик) ва зоҳирий (экзотерик) муносабатларни англатувчи тушунча тарзида ҳам қўлланилади», дея изоҳ берилади³.

Қайд этилган изоҳ ва шарҳлар, илмий талқинлардан англашиладики, эзотерика ёки эзотериклик объектив тушунча эмас, аксинча, моддиюн тафаккур ва талқинларга жилов бермайдиган мураккаб ҳодисадир. Эзотерика мутлоқ «субъектив» ҳолат экани, айни илм мутахассислар орасида «псевдофан («сохта фан»)» деб юритилиши, унга оид ягона таълим усулининг йўқлиги, Пифагор, Платон, Аристотель томонидан «сирили таълимот» дея таъриф берилгани⁴ бизни айни тушунчанинг материалистик илмлардан кескин фарқланувчи тушунча, деган хulosага олиб келади.

Гарчи, эзотерика тушунчаси инсоният барпо этган турли маданият сатҳларида турлича қабул этиб келинганига қарамасдан, уларни зоҳирий жиҳатдан туташтирувчи битта нуқта мавжуд: эзотерика – ҳар ким эгаллаши мумкин бўлмаган, рационал мантиқ, реал тажрибага оид билимлар воситасида англашилмайдиган сирили моҳият, замоннинг тўртинчи ўлчами ва олтинчи сезги потенциалини талаб этадиган ҳодиса. Ботиний ёки инсон руҳоний дунёси нуқтаи назаридан эса индивидуал шахс истаклари, қизиқишилари, иштиёқи, ҳаракати ва меҳнат-риёзатига боғлиқ бўлмаган, субстанционал майдонда инсон иштирокисиз ёки материца сатҳида ҳал этилиб, танлов асосида бериладиган феноменал бутунликдир. Аммо шуни алоҳида таъкидлаш лозимки, эзотерик қобилият (уни шартли равишда

¹ <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D0%BE%D0%BE%D0%BD%D0%B5%D0%B1%D0%BE%D0%BA%D0%BE%D0%BC>

² И.Л.Андреев, «Россия: взгляд из будущего». – М., 2003.

³ Философский словарь. Под редакцией И.Т.Фролова. – М.: Изд. Политлит., 1987.

⁴ <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D0%BE%D0%BE%D0%BD%D0%B5%D0%B1%D0%BE%D0%BA%D0%BE%D0%BC>

«қобилият» атаб туралын иңсон тақдири, эътиқоди, дунёқараши, нияту мақсадларига кўра ўзининг икки субстанционал маншаъига эга: илоҳий, эзгу ахлоққа оид (Раҳмоний) ёки ғайриилоҳий, ёвузлик ва зулмат кучларига таянувчи (шайтоний). Айни пайтда, бу икки зидлик эзотерика оламининг ягона қонунияти, чек-чегарасиз майдонида умумлашади, даҳлсиз ва ягона куч – Бирликка хизмат қилади. Шу тариқа башар ҳаёт тарзи, иңсон моҳиятини ташкил этишдек, универсал функцияни ўтайди. Агар моддиюнча рационализм, мантиқ, тажриба манбанини «реалиялар» ташкил этса, эзотерика манбанини «универсалиялар» ташкил этади.

Кўриняптики, эзотерика ҳақида юритилган муҳтасар таҳлил бизнинг олдимизга табиий равишда «реалия» ва «универсалия» тушунчаларини ҳам изоҳлаш талабини қўйяпти. Луғатларида «реалия» тушунчасига: «Моддий дунёга тегишли ҳамма нарса»¹; «Реалия (лотинча *realis* – ҳақиқий, асл): 1) нарса; ҳақиқатан мавжуд, аниқ нарса; 2) реалиялар – бадиий ёки бошқа тасвирга хос тарихий фонни ташкил этувчи объектив далиллар; хориж тилларини ўқитиши методикасида – муайян тилда акс этувчи, аммо ўзга тилларга ўғириб бўлмайдиган этник ёки миллий ўзига хосликлар»²; «нарса, предмет»³, тарзида қисқа ва аниқ таъриф берилади. «Универсалия» тушунчаси эса: «Универсалия (лотинча – умумий); универсалиялар (лат. *universalia*) – умумий тушунчаларни англатувчи Ўрта аср фалсафасига оид истилоҳ»⁴; «нарса-ҳодисалар моҳияти, моддий бўлмаган тушунчалар умумлашмаси – масалан, сонлар аниқлиги»⁵; «лингвистик нуқтаи назардан, бутун жаҳон тилларига хос ва тил системасидаги Сўз, Матн, Белги, Тил қурилиши қонуниятларини акс эттирувчи»⁶; «фалсафий нуқтаи назардан, тушунча категориясига оид билимлар предмети, муайян синфга хос предметлар учун умумий, конкрет нарсаларга боғлиқ бўлмаган ҳолда мавжуд ҳодиса»⁷, дея талқин этилади. Юқорида келтирилган далиллардан келиб чиқиб, айни тушунчалар хусусида шундай холосани илгари суриш мумкин бўлади: а) «реалия» ва «универсалия» бири иккинчисисиз англаниши мумкин бўлмаган тушунчалардир; б) айни пайтда, бу икки тушунча ўзаро зид қутбларга оид бўлиб, абсолют сатҳда умумлашади; в) «реалия» – уч ўлчам, олти жиҳатли замон-макон ва материяга хос нарса-

¹ Словарь русского языка: В 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; Под ред. А.П.Евгеньевой. – 4-е изд., стер. – М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999.

² Словарь иностранных слов. – Комлев Н.Г. – М., 2006.

³ Новый словарь иностранных слов.- by EdwART, 2009.

⁴ <https://www.google.com/search>

⁵ <https://ru.wikipedia.org/wiki/>

⁶ Ю.М.Лотман. «Слово и язык в культуре Просвещения», 1987–1989.

⁷ <https://ru.wiktionary.org/wiki/Универсалия>

ходисаларнинг локаллашган ҳолатларини ифода этувчи материалистик категория; г) «универсалия» – локаллашган категорияларни ҳам қамраб олувчи, аммо ўзи ҳеч қандай реал нарса-ходисага боғлиқ бўлмаган ҳолда мавжудият касб этувчи мустақил идеалистик категория.

Демак, худди «эзотерика» ва «экзотерика» тушунчалари талқинида англашилгани каби, «универсалия» ва «реалия» тушунчалари ҳам бир қарашда азалу абад контраст мақомида ҳаракатланадиган, аммо абсолют сатҳда умумлашадиган, модус ва субстанция майдонларини бирдек қамровчи, натижа ўлароқ инсон феномени, моҳияти ва башарий миссияни комплекс ифодалайдиган мураккаб, айни пайтда, филология, фалсафа, эстетика, психология, социология ҳамда бошқа фан соҳалари учун муҳим бўлган категориал бутунликдир. Шу боис, мазкур тўрт тушунча асосида инсониятга хос исталган муаммо устида сўз юритиш мумкин. Аммо бу ўринда биз учун изоҳланган тўрт категориянинг ижод жараёни ва бадиий асар билан боғлиқлиги, янада аниқроқ айтадиган бўлсак, эзотериканинг универсал поэтик майдонда функционаллашуви, жаҳоншумул ижодкорлар асарлари воситасида улкан поэтик дискурсни майдонга келтириши масаласи муҳимдир. Куйида айни масала моҳиятини Шарқу Ғарбнинг уч буюк алломаси Алишер Навоий, Вильям Шекспир, Иоганн Вольфганг Гёте асарлари мисолида муҳтасар таҳлил этиш кўзда тутилади.

Воқеан, Навоий, Шекспир ва Гёте асарларига эзотерик тафаккур универсалияси сатҳида ёндашиш, таҳлил этиш методологик нуқтаи назардан муҳим. Чунки уларнинг асарлари айтилган тадқиқ йўсинига исталганча материал беради. Аммо мазкур тадқиқот муаммонинг фақат бир жиҳатига қаратилгани боис, мазкур уч алломанинг биттадан асарларига мурожаат қиласиз. Қолаверса, айни асарларни эзотерик универсалияларга оид бир муаммо, яъни «негатив эзотерика»¹ универсалияси доирасида кузатамиз.

Бизнингча, универсал эзотериканинг мазкур типи Навоийнинг «Лисон ут-тайр», Шекспирнинг «Макбет», Гётенинг «Фауст» асарларида яққорроқ намоён бўлган.

Алишер Навоийнинг «Лисонут тайр» достони Шарқ-ислом тасаввуфи доирасида анъанада бўлган илмий, фалсафий, адабий асарлар йўналишида ёзилган юксак классицизм намунасидир. «Тайр қисссаси» сюjetи эса турк, араб, форс классик адабиётининг етакчи ва кўп мурожаат этилган

¹ Муаммо қамрови чексизлиги эътибори билан ушбу мақолада «эзотерик универсалия»нинг фақат бир томони устида фикр юритилияпти. Ўкувчи сўз юритилаётган мана шу «бир томон» нима эканини тўғри англаши учун бадиий асарларда акс этадиган эзотерикага оид воқеликни шартли равишда икки турга ажратдик. Уларнинг наклга асосланувчи илоҳий йўриклар, олий Низом билан боғлиқ жиҳатини «позитив эзотерика», Низомга зид келувчи томонини эса «негатив эзотерика» истилоҳлари остида беришни лозим топдик (У.Ж.).

сюжетларидан бири. Сюжетнинг илк фалсафий-бадиий талқини воқеликни «чукур фалсафий мазмунли бадиий образлар ва маълум воқеалар орқали ифода этувчи «Саломон ва Ибсол», «Ҳайй ибн Яқзон» каби фалсафий қиссалар яратган»¹ Ибн Синога (980-1037) тегишили.

Мутахассисларнинг қайд этишича: «Фаридиддин Атторнинг «Мантиқ ут-тайр» асарига қадар ҳам қушлар тимсоллари асосида ёзилган асарлар мавжуд эди. Абу Али ибн Синонинг (980–1037) «Рисолат ут-тайр», Абу Ҳомид Муҳаммад Ғаззолийнинг (1040–1111) ҳам худди шу номдаги «Рисолат ут-тайр», Шаҳобиддин Сухравардийнинг (вафоти 1191) «Рисолай мусаммо ба сафари Симурғ» асарлари ёзилган эди. Фаридиддин Аттор ана шу анъанани давом эттириб, ажойиб, ўзига хос, гўзал достон яратган. Навоий «Лисон ут-тайр»да уни Атторнинг энг зўр асари, деб ҳисоблайди»². Шунингдек, турк шоирлари Юнус Эмро, Гулشاҳрийларнинг «тайр»га оид қиссалари ҳам Навоийгача ёзилган. Уларда ҳам «тайр сюжети» мажозий моҳият касб этган. Алишер Навоий эса мазкур сюжетни улкан эзотерик сатҳда мажозлаштириди, мазмун-шакл жиҳатидан ҳадди аълосига олиб чиқди. Хусусан, асардаги «негатив эзотерика»га оид талқинлар ҳам Навоий поэтик қамровининг чексизлиги, айи хоссасига кўра жаҳон адабиётининг ўта юксак намуналари билан дискурсив майдонда мулоқотга киришувидан далолат беради.

Навоий аксар салафларидан фарқли равишда негатив эзотерикага тегишили универсалияларни тасвирлар экан, моҳиятан унинг ҳам «оғариниш тарҳи»нинг бир қисми эканига ургу беради. Шу жиҳати билан «Лисон ут-тайр» муаллифи башар поэтик тафаккури бунёд этган дискурсив майдонда олий мақомни эгаллайди. Холиқнинг «оғариниш (бутун маҳлуқотни яратиши)»и сирини тўла маънода билиб бўлмаслиги, факат танланган бандаларгагина унинг ҳикматидан муайян улуш тегиши, бундай олий улушнинг эвази факат ва факат шукр билан адо этилиши ҳақида сўз юритилган «Дебоча»да муаллиф эзотерик тафаккурнинг ўта нозик, айни пайтда, энг олис чегараларига қадар даҳл қиласиди. Оллоҳнинг икки бемисил яратигини контраст тасвирлаш орқали «негатив эзотерика» моҳиятини ойдинлаштирадики, айни яратиқларнинг бирини Одам, бошқасини иблис ташкил этади. Асарда Одамнинг улуғлиги, бошқа бирор маҳлук (на само, на ер, на тоғ, на денгиз) қабул қилишга журъати етмаган «Кунту канзан»

¹ Акад. Хайруллаев М.М. Абу Али ибн Сино /<https://ziyouz.uz/ilm-va-fan/tarix/manaviyat-yulduzlari/abu-ali-ibn-sino-980-1037-2/>

² Олим С. «Лисон ут-тайр» ва жаҳон адабиёти / <https://xs.uz/uzkr/post/lison-ut-tajr-va-zhahon-adabiyoti>.

сиррига ҳамроз бўлгани, натижада «махзан соҳиби» мақомига етгани билан изоҳланади:

*Ҳам тилисм ул махзан узра, ҳам амин,
Офарин сунъунгга, эй жон, оғарин...¹*

Жон ўзининг бундай мислсиз матонати, амнияти (ишончи) сабаб, Холик «оғариниши» ичра айнан Ўзининг «оғарин»ига эришган биринчи ва ягона яратиқ бўлди. Оллоҳ бунинг мукофотига инсонни: а) бутун махлуқотдан «мумтоз (улуғроқ, севимлироқ)» қилди; в) Ўзининг «Кунту канзан махфиян» – «Мен бир махфий хазина эдим» сирига маҳрам этди; в) бошига борлиқдаги барча тожлардан қимматлироқ «ҳидоят тожи»ни кийизди; г) Хотамул анбиё – Муҳаммад Мустафо соллоллоҳу алайҳи васаллам сиймоларида «шараф меърожи» билан улуғлади:

*Чун ҳалойиқдин они мумтоз этиб,
«Кунту канзан» сиррига ҳамроз этиб.
Бошига қўюб ҳидоят тожини,
Қисмати айлаб шараф меъроҗини²...*

тарзида ифодаланади бу жаҳатлар асарда.

Юқорида сўз юритилган субстанциал борлиқнинг одам билан боғлиқ тарихи сўзсиз «реалия» сатҳига сифмайди, ҳатто бу тушунчага зид мазмунни ифодалайдики, уни ҳеч иккиланмасдан «позитив эзотерика» доирасига киритиш мумкин.

«Негатив эзотерика» билан боғлиқ азалий, уч ўлчамли замонга сифмайдиган ҳодисалар тарихи эса асардаги қуидаги байтлар таҳлилидан кейин ойдинлашади:

*Оlam ичра андоқ айлаб муқтадо –
Ким, бўлуб хайли малакка пешво³...*

«Лисон ут-тайр»нинг ушбу байтидан бошлаб, иблис тарихий биографиясининг учта босқичи тасвир этила бошлайди: Фаришталиккача, Фаришталик, Иблиси лайъинлик даври. Юқоридаги байт Азозилнинг зоҳиран Малаклик, моҳиятан лайъинлик томон қўйган илк қадамлари, яъни ҳаётининг илк биографик босқичи ҳақида. Сўзма-сўз таҳлилда биринчи мисрадаги «олам ичра» бирикмаси иккилантирилган (эҳтимол, учлантирилган ёки кўплантирилган) семантик майдонни ташкил этади: а) мисрадаги «олам» сўзи дастлабки семантик сатҳда «яратилганидан бошлаб», «умри давомида» деган маънони беради; б) иккинчи семантик сатҳда эса «оламдаги бутун махлуқот орасида», деган мазмунни англатади. «Ичра»

¹ Алишер Навоий. Лисон ут-тайр. – Т.: Фан, 1996. – Б. 9.

² Шу асар. – Б. 9.

³ Шу асар. – Б. 9.

сўзи билан эса ҳар икки сатҳда тенг робита ҳосил қиласи, яъни а.а. «олам ичра» – умрининг бир қисми ичида. А.б. «олам ичра» – бутун маҳлуқот ташкил этган улкан модус майдони ичида. Мисрадаги «андоқ» сўзи сифатнинг орттирма даражасини ифодалаб келади, «шу қадар», «шунчалар кўп», «ҳад-ҳисобсиз» маъноларига далолат қиласи. «Айлаб муқтадо» бирикмаси «эргашмоқ», «оғишмай амал қилмоқ», «бошқа нарсага чалғимасдан эргашмоқ» сингари теран семантик тизимни қамраб олади. Мисрадаги сўзларни умумлаштириб шарҳлашда эса Навоийга хос лирик ифода конструкцияси ўта мураккаб экани кўринади. Чунки Одам ҳақида келган тасвирдан кейиноқ, ҳеч бир киришсиз иблис ҳақида бошланган ушбу мисра қурилишида эга ёки от туркумiga оид сўз йўқ. Навоий услубини чуқур билмаган ўқувчи дабдурустдан сўз ким ҳақида кетаётганини англаб етиши қийин. Бу ҳолат биринчидан, «Муқтадо» сўзида кўринади. «Навоий луғати»да «Муқтадо» сўзига шундай изоҳ берилган: «Муқтадо – бўйинсунилган, эргашилган (кимса), имом»¹. Кўриняптики, «Луғат»да «муқтадо» сўзи остида имом, бошлиқ назарда тутиляпти. Қавс ичидаги «кимса» сўзи ҳам шуни таъкидламоқда. Аммо бу мисрада «Муқтадо»дан мурод фақат кимса, бошлиқ, бўйинсунилувчи киши эмас, Оллоҳдир. Таҳлил этилаётган мисрадаги «айлаб Муқтадо»дан мурод «Оллоҳга бўйинсуниб, Унга эргашиб, Унинг йўлидан оғишмай» деган маъноларни беришдир. Энди мисрани бутунича семантик сатҳга олиб чиқадиган бўлсак, тақрибан шундай шарҳ юзага келади: «Оламдаги бутун маҳлуқот ичида (ёки умри йўлида) Оллоҳга мутлоқ бўйинсунди, Унга ҳад-ҳисобсиз ибодат қилди». Маълум бўляптики, келтирилган мисра ҳам, унинг шарҳи ҳам сўз туркумларига оид қоиданинг «ким» деган сўроғига жавоб бермайди. Иккинчи мисрага ўтилганидагина обьектнинг «хайли малак» – фаришталар жамоасининг «пешвоси» – етакчисига айлангани маълум бўлади. Шунда ҳам ўқувчи обьект шахсияти эмас, унинг фаолияти ҳақидаги ахборотга эга бўлади. Биринчи мисрада тасвирланган ишонч-эътиқод, риёзат натижаси обьектни шу мартабага олиб келгани англашилади. Тарихий манбалардан хабардор ўқувчи эса, «малаклар пешвоси»нинг ким эканини икки мисра аро семантик робита асосида тушуниб етади. Чунки ислом тарихига оид барча китобларда Азозилнинг бемисл ибодату риёзат чекиб, Оллоҳ марҳаматига эришгани, фаришталарга мударрислик қилгани ҳақидаги маълумот келади. Навоий ўз лирик обьекти биографиясининг ушбу – фаришталиқкача бўлган даврига тўрт байт ажратади:

¹ Навоий асарлари луғати. Тузувчилар П.Шамсиев, С.Иброҳимов. – Т.:Faafur Fулом номидаги АСН, 1972.

*Нече минг йил зуҳду тоат айлаган,
 Амриға Онинг итоат айлаган.
 Бир важаб ер қолмогон оғоқ аро,
 Балки бу кирёс нили тоқ аро.
 Кимки Ҳақ оллинда тоат қилмагон,
 Касби ойини саодат қилмагон.
 Бу саодатларга топқон дастрас,
 Урмагон Ҳақ ёдидин айру нафас¹...*

Ҳақиқатан, ушбу маълумот илоҳий китоблар, ислом тарихига оид манбалардаги далиллар билан событдир. Шайтоннинг ибодат «ойини»да махлуқотнинг пешвоси бўлгани баъзан очиқ, баъзан турли рамз-ишоралар билан жаҳон миф ва эпосларда ҳам кўп такрорланади. Фақат Навоийда бу ҳодиса том маънода субъективлаштирилгани, эзотерик объект моҳияти унинг ботинига кўчирилганини алоҳида таъкидлаш лозим. Азозилнинг «минг йиллаб» тоат-ибодатга берилгани; Оллоҳ амридан зарра қадар чекинмагани; борлик коинот, ўн саккиз минг олам (космос) чексизлари, ҳатто Ҳақ Арши, Курсиси аро у сажда қилмаган «бир важаб (бир қарич)» ҳам ер қолмагани; унинг Ҳақ тоатидан бегоналар билан муросасиз бўлгани; ўзи эса ибодат саодатига етишгани; бир марта ҳам Ҳақ зикрисиз нафас олмагани ҳақидаги лирик тасвирлар ахборотдан кўра субъект ҳолатини акс эттиради. Зотан, кейинчалик Ҳақ томонидан лаънатланган, Олий хузурдан абадиятга қувилган бўлса ҳам, бу Азозилнинг том маънода ботиний ҳолати эди. Агар бу зоҳирий бир амал, мунофиқларча интилиш бўлганида, барча нарса-ҳодисалар асосини билгувчи Яратган, Алийм зот – Оллоҳ, Азозилни жинлик тубанлигидан Малаклик юксаклигига кўтармаган бўларди.

Азозил биографиясининг иккинчи босқичи мана шу кўтарилишдан кейин бошланган:

*Чун малак хайлиға ул масжуд ўлуб,
 Кимки саркашлиқ қилиб мардуд ўлуб.
 Яъни ул жинну малоик сарвари,
 Тахти фармонида олам кишвари²...*

Навоийдан келиб чиқадиган бўлсак, Азозил эришган бу мартабага ҳам ҳали-ҳамон махлуқот орасидан ҳеч кимса эриша олмаган. Малак жамоасига «масжудлик» (хурмат-иззатга лойиқлик) ва бўйинсунмаганларни рад этиш, жазолашга доир ҳуқуқ мутлоқияти, жин ва фаришталарга ҳукмдорлик, «олам кишвари» (бутун коинот)нинг ҳам унинг ҳукми остида эканлиги шуни

¹ Шу асар. – Б. 10.

² Шу асар. – Б. 9.

кўрсатади. Бу Азозил биографиясининг ўта саодатли даври, мартабасининг чўққиси, бир сўз билан «позитив даври» эди. Келтирган байтлар таҳлили хулосасида яна шуни таъкидлаб ўтиш жоизки, Азозил мавзусига ўтилгандаги байт – *Оlam ичра андоқ айлаб муқтадо / Ким, бўлуб хайли малакка пешво* – тезис байт ҳисобланади. Яъни шу икки мисрада Азозил биографиясининг икки босқичи умумлаштирувчи семантик сатҳда қамраб олинган. Охирги босқич эса мустақил семантик сатҳни ташкил этади. Бунинг сабаби икки «позитив» босқични кейинги «негатив» ҳолат билан аралаштирмаслик бўлса керак.

Азозил биографиясининг охирги – учинчи босқичи эса асарда шундай талқин этилади:

*Чун тақаррубда топиб доруссуурур,
Кўнглига ул қурбдин солғон ғурур.*

яъни, Оллоҳга яқинлик – Унинг ҳузури, Жаннатдаги шод-хуррамлик Азозил кўнглига мақтанчоқлик, ғурурланиш ва кибр ғавғосини солди. Оқибат «бу ажаб мазҳар» – Одамни назарга илмади, ундан ўзини афзал деб ўйлади. Шу билан ўз бошига бало орттириди, яъни «Эсланг, (эй, Мухаммад), Биз фаришталарга Одамга таъзим қилинг дейишимиз билан саждага эгилдилар. Фақат иблис кибр ва ор қилиб – коғирлардан бўлди»¹. Оқибат Фаришталик мақомидан иблислик тубанлигига улоқтирилди, абадий лаънатга учради:

*Бу ажаб мазҳарни кўзга илмағон,
Саждасин хайли малакдек қилмағон.
Бўйнини сунмай аён этконда таън,
Солибон бўйнига онинг тавқи лаън²...*

Иблиснинг Одам алайҳиссалом ва момо Ҳавво билан бирга ерга туширилиши, унга заминда яшайдиган Одам (а.с.) авлодлари устидан шартли имтиёз берилиши, у қиёматга қадар олиб борадиган фитна, адаштириш, васваса қилишга доир фаолият ҳам тўлиғича учинчи биографик босқични ташкил этади.

Таъкидлаш зарурки, Навоий башар ҳаётига доир бирор эпизод тасвирида иблис образини бевосита саҳнага олиб чиқмайди. Ҳақ Низомида айтилганидек, инсонда рўй берадиган куфр, иймон йўлидан оғиш, гуноҳу масъиятларнинг барчасини инсон ботинидан деб билади. Зоро, Ҳақ китобида шайтон амали фақат васваса экани («Уларни шайтон эгаллаб олиб, уларга

¹ Бақара сураси, 34-оят / Қуръони карим. Ўзбекча изоҳли таржима. Таржимон Алоуддин Мансур. – Т.: Чўлпон, 1992.

² Шу асар. – Б. 10.

Оллоҳни эслашни унуттириди»¹), унинг ихтиёрида бошқа бирор имтиёз йўқлиги, Оллоҳ зикридан нурафшон кўнгилга бу васваса асло таъсир ўтказа олмаслиги ҳақида хабар берилади.

Европа Уйғониш адабиётида «негатив эзотерика»нинг бир қадар моддийлашганини кузатамиз. Айни маданий муҳитда метафорик асосига кўра иблисни ва унинг малайларини англатадиган қатор образлар майдонга келгани шундан гувоҳлик беради. Инглиз Уйғониш адабиёти вакили Вильям Шекспирнинг «Макбет» трагедиясида бунинг характерли бир мисолини кўриш мумкин.

Трагедияда акс эттирилган маълуму машҳур сюжетга кўра, Шотландия қироли Дунканнинг қариндоши, амирлашкари бўлган Макбет ўз ҳукмдорини қатл этиб, салтанат тахтга ўтиради. Маълум муддат қирол бўлади. Асар охирида Дункан тарафдорлари томонидан мағлубиятга учрайди, ўлдирилади. Уч қисқа жумлада баён қилинган бу сюжет воқелигига Макбет бирйўла учта Низомни бузади: Илоҳий Низомни, ижтимоий-сиёсий Низомни ва оила, қариндошлиқ Низомини. Бир қарашдаёқ уларнинг ҳар бири башар тарихида ноёб учрайдиган, устига устак ўта улкан жиноят экани англашилади.

Адабиётларда «жиноят» сўзига шундай изоҳ берилади: «Жиноят:

1. *юр.* Давлат қонунлари билан белгиланган тартибга хилоф ва шу қонунларга асосан жавобгарликка тортишни талаб қиласидиган, жамоат учун хавфли хатти-харакат. *Оғир жиноят. Амалдан фойдаланиб қилинган жиноят.*

2. *Кўчма.* Ёмон оқибатларга олиб борадиган нотўғри, заарли хатти-харакат, иш»². Демак, жиноят – бу, қатъий қабул қилинган тартибга хилоф қилиш, жиноятчи эса шу чегарани бузган кимса.

Юқорида таъкидлаганимиздек, Макбет – жиноятчи. Айни пайтда, унинг жинояти нисбатан ноёб ва улкан. Макбет жинояти, лугатда кўзда тутилган жиноятчилардан фарқли равишда, уч босқичли, иерархик характерга молик жиноят. Чунки бу жиноят оила ва жамият қонунларини бузишдан давлат қонунларини бузишга олиб боради, ундан ўтиб илоҳий Низомгача даҳл қиласиди. Макбет жинояти ноёб бўлиши билан бирга, инсоният тарихида турли шаклларда такрорланиб турувчи классик жиноятдир.

Макбет жиноятини «классик жиноят» деб атасимиз бирорда истеҳзо, бирорда эътироз уйғотиши мумкин. Аммо, бундан қатъи назар, айни тур жиноят классик, яъни анъанавий, ноёб ҳамда кейинги мудҳиш жиноятларлар

¹ Мужодала сураси, 19-оятдан /Куръони карим. Ўзбекча изоҳли таржима. Таржимон Алоуддин Мансур. – Т.: Чўлпон, 1992.

² Ўзбек тилининг изоҳли лугати. Икки томлик. – М.: «Рус тили» нашриёти, 1981.

учун намуна бўладиган жиноятдир¹. Чунки унинг илдизлари тўғридан тўғри жаҳон халқ эпосларига бориб туташади. Биз билган эпосларнинг деярли барчасида, аксар ҳолларда қон-қариндошлар томонидан, қонуний салтанат эгасига суиқасд қилинади.

Даъвоимизга асос бўладиган мотивларни жаҳоннинг исталган халқи эпосидан топиш мумкин. Ҳатто бундай мотивлар халқ қиссалари, эртакларида ҳам учрайди. Аммо бу ўринда мақсад, халқ ижодиётида жиноят мотивини тадқиқ этиш эмас, Макбет жиноятининг классик, яъни анъанавий эканини қўрсатиш бўлгани боис, ҳинд эпоси «Махабхарата» ва миллий эпосимиз «Алпомиши»дан умумий мисоллар келтириш билан чегараланамиз.

Маълумки, ҳинд эпоси «Махабхарата» бир оиласа мансуб икки авлод – Пандавлар ва Кауравлар – ўртасида кечган жанг тарихидан ҳикоя қиласиди. Ҳақиқат ва қонуний ҳокимият устида турган Пандавлар – Юдхиштра, Бҳимасена, Аржуна, Накула ва Саҳадева бир томон, Дўрўдхўна бошлиқ юз ўғилдан иборат амакиваччалар қўшини, яъни Кауравлар бошқа томон бўлиб таҳт талашишади. Ҳатто эпос алплек тизимини ўзида аъло даражада мужассамлаган катта амаки Бҳиша ҳам Дўрўдхўна бошлиқ ноқонуний таҳт даъвогарлари томонида туришга мажбур бўлади. Аммо барча эпослардаги схематик якунга кўра ҳақ ва эзгулик томони ғолиб бўлади. Айни пайтда, соҳта таҳт даъвогарлари оила, жамият, давлат ва илоҳий Қонунларга даҳл қилганлари, уни қайта тиклаш фарз эканини эпос услубига хос нозик рамзишоралар орқали ифодалаган. Хусусан, Кришнанинг буюк жанг олдида иккиланган Аржуна билан олиб борган фалсафий мулоқоти том маънода эзотерик мазмун касб этган. Мана шундай фалсафий, мушоҳадавий диалоглардан кейин қуролли уруш бошланади. Натижа ўлароқ мамлакатда илоҳий Қонун ва тартиб тикланади, ҳокимият ўз эгаларига қайтарилади.

«Алпомиши» эпосида ҳам худди шундай ҳолатни кузатамиз. Алпомиши ёвузлик қучлари («негатив эзотерика») қўлида етти йиллик тутқунда бўлган вақтда унинг таҳти ва оиласига ота томонидан қони бир укаси Ултонтоз даъво билан чиқади. Алпомишининг никоҳидаги аёл – Ойбарчинга зўрлик билан уйланмоқчи бўлади. Етти йил Қўнғирот ҳалқига зулм-зўравонлик қиласиди. Садоқатли оти Бойчибор томонидан қутқарилиб, Қултой қиёфасида уйига қайтган Алпомиши Ултонтознинг бундай зулмларига якун ясади. Ўзбек эпосида ҳам илоҳий Низом бузилгани, унинг эзотерик оқибатлари

¹ Одатда классицизм ёки класикиклик истилоҳлари остида XVII аср Европасида майдонга келган адабий, ижтимоий, фалсафий ҳодисани тушуниш расм бўлган. Аммо айни тушунча, моҳиятига кўра, бундан чуқурроқ, кўламлироқдир. Намуна га эргашиш, тақлид азалдан инсонга хос ирсий хусусият. У наинки илм-фан, фалсафа, санъат ва адабиётда, айни пайтда, турмушнинг барча эзгу ва ёвузлика далолат қиласидиган анъаналарига ҳам тақлид қиласиди. Буюк алломалардан ўзига намуна ясад олганидек, ёвузлика машхур шахслардан ҳам «ибратланади» (У.Ж.).

ҳақида очиқдан очиқ гапирилмайди. Худди «Рамаяна», «Маҳабҳарата», «Илиада», «Одиссея» эпосларидағи каби айни мазмун юксак метафорик усулда баён этилади. Етти йиллаб тутқунлик азобини бошидан ўтказиб қайтган Алпомиш ўз хотинининг тўйи устидан чиқар экан, жўн одамлар каби ғазаб отига минмайди, гарчи бу жиҳатдан юз фоизлик имкониятга эга бўлса ҳам, дабдурустдан хоин рақибиға ташланиб, уни ўлдирмайди, балки кутилмаган бир ишга қўл уради: Ултонтознинг онаси – салтанатнинг сохта эгаси, ёлғон малика – Бодомбикач билан айтишув қиласи. Эпос воқеаларини ҳикоя қилаётган ровий, яъни баҳши, айнан мана шу айтишув сахнасида, сохта маликанинг тили чучук, сўзларни тўғри талафғуз қила олмаслигини ошкор этади – Бодомбикач айтишувда мунтазам такрорланиб келадиган «ёр-ёр» нақорат-сўзни «ёй-ёй» тарзида бузиб талафғуз қиласи. Ҳолбуки, рамзий қатламда «ёр-ёр» айтишувнинг калит сўзи ҳисобланади, Яратганга мурожаатни англатадики, аслида уни ёзувда бош ҳарф билан «Ёр-Ёр» шаклида битиш керак. Оқибат шу бўладики, тили чучук Бодомбикач, зоҳирда бўлсада унинг учун қул мақомида турган, Қултойга енгилади. Қултой қиёфасидаги Алпомиш мана шу – юзаки қарагандан аҳамиятсиздек туюладиган сўз жангиди сохта маликани мағлуб этгандан кейингина очиқ фаолиятга ўтади, яъни ўзининг ким эканини ошкор этади, Ултонтозни ўлдириб, қонуний тахтини қайтариб олади. Айнан шу ўринда эпосдаги барча қаҳрамонлар орасида нега айнан Бодомбикач тили чучук, соқов қилиб тасвирланган, деган ҳақли савол туғилади. Жавоб шуки, эпос бу билан бевосита «негатив эзотерика» ва унинг ғайриинсоний оқибатларига ишора қиласи. Яъни ёлғон, ноқонуний салтанатнинг мафкураси пуч бўлиши, у ижтимоий-фалсафий уйдирмаларга қурилишини биргина тили чучуклик элементи орқали рамзий ифода этади (Собиқ совет давлатининг қандай мафкура сиёсати юритганини билганлар, айни негатив қонуниятнинг нақадар ҳаётий эканини теран ҳис қиласидар). Зотан, жаҳон фолклори анъаналарида она ҳар доим мафкура метафорасини акс эттиради: миф, халқ қиссалари, эртакларида айнан она ўғил, эр ва бошқа яқинларини насиҳат, макр, яхши сўз орқали бошқаради. Эҳтимолки, чўри-хотин ўлароқ ўзини хўрланган, ҳақоратланган, умрини кундош зулми остида ўтказган, деб ҳисблайдиган, кунлари рашк ва ҳасад оловида куйиб ўтган Бодомбикач бўлмаганида Ултонтоз ҳам бундай мудхиш жиноятга қўл урмаган бўларди (!?).

«Макбет» трагедияси, – бу тадқиқотда сўз юритиш имконсиз бўлган бошқа метафорик линияларни истисно этганда ҳам – эпосга хос классик образ тизимиға айнан маккора аёл образи воситасида боғланади. Яъни «Макбет»даги аёл образи «Билгамиш»даги Иштар, «Рамаяна»даги Дандака, «Маҳабҳарата»даги Сатиявати, «Илиада» ва «Одиссея»даги Афина,

«Алпомиш»даги Бодомбикач, «Шоҳнома»даги Судоба образлари билан ягона генетик асосга эга. Тадқиқотчилар томонидан мудом иккиланувчи, парадоксал характер эгаси деб талқин этиладиган, ўта мураккаб образ сифатида қабул қилинган Макбет эса улкан эзотерик тизим бўйлаб ҳаракатланувчи классик аёллар образи қутқусига учраганки, ундаги парадоксалликнинг илдизлари шу ерда.

Агар «Алпомиш»даги Бодомбикач, «Маҳабҳарата»даги Сатиявати қонунан ҳақсиз ўғилни (Ултонтоз) ёки ўзларига буткул маҳлиё бўлиб қолган, ишқда бекарор ҳукмдор эр (Шантану)ни ноқонуний ҳукмдорлик, ворислик васвасаси билан йўлдан оздирсалар, «Макбет» трагедиясида бу вазифани Макбет хоним бажаради.

Макбет хоним асар 5-саҳнасида, Макбетнинг ғайритабиий бир хатини кўлида тутганча кириб келади. Макбет хатида қўнглига жиноят ҳиссини солаётган, онгу шуурида тўнтариш қилаётган уч «жодугар ҳамшира» ҳақида ёзилган эди. Мактуб, юзаки қараганда ахборот характерида бўлса ҳам, унда Макбет қўнглидаги шодлик ва хавотир, иккиланиш, шубҳа рухи акс этган эдикни, унинг тагмаъноси, асл ҳақиқатини ўта зукко одам, аниқроғи, маккора аёлгина англаши мумкин эди. Макбет хоним фитна санъатининг олий ижрочиси, ақл-заковатда ҳар қандай эр кишини чангидаги қолдирадиган аёл эканини илк монологида ёқ намойиш этади:

*Тажсовузга қаршимассан, аммо ёвузлик
Ўз қўлингда унишидан қўрққанинг учун
Иккиланиб ўтирибсан. Ҳали шошмай тур!
Уйга келсанг, тиним бермай, эркаклигинги
Қулогингга қўргошиндай қуийб тураман.
Тақдирингнинг буоргани олтин тож билин
Орангизда девор бўлган бор тўсиқларни,
Битта қўймай, тилим билан суриб ташлайман!*¹

(Таъқид бизники. – У.Ж.).

Макбет хоним тилидан ўз эрига қаратса айтилган ушбу ғойибона мурожаат – монолог ёки ички диалог асарнинг кейинги саҳналари учун тезис-ғоя вазифасини бажаради. Парадоксларга қурилган Макбет шахсиятининг пороканда бўлишига, Шотландия тупроғининг қонга ботишига олиб келади. Шу тариқа «олтин тож» билан унинг ноқонуний даъвогари бўлган Макбет ўртасидаги илоҳий Низом, салтанат қонунлари, қавм-қариндошлиқ йўриғидан иборат уч қаватли девор маккоранинг суюксиз

¹ Шекспир Уильям. Макбет. Беш пардали трагедия. Сайдулла Аҳмад таржимаси. – Т.: «Ёш гвардия» нашриёти, 1987. – Б. – 25-26.

тили билан «суриб ташланади». Мабет хоним пайдо бўлган илк саҳнадаёқ асар сюжетида рўй берадиган барча мудхиш жиноятлар мафкураси унга тегишли экани, унинг кўнглида туғилиб, парвариш топиб, тархи эса аллақачон аниқ-тиниқ чизиб қўйилгани маълум бўлади. Уйига меҳмон бўлиб келаётган қирол Дункан ҳақидаги хабарни эшитган Макбет хонимнинг навбатдаги монологи бизни шундай хулоса қилишга ундаиди:

*Қарға девор қулласидан қаттиқ қагиллаб,
Дунканинг шум қадамидан дарак бермоқда,
Қани, сиз, эй, ёвузликнинг топқирликлари,
Зулмат руҳи, қабоҳатлар қалбимга келинг!
Сафро билан тўлатинглар сийналаримни!
Қонхўрликнинг вахший кучи танамга тўлсин!
Қонларимни қуюлтириб, раҳимдилликнинг
Йўлларини тўсиб ташланг! То, бу қўрқинчли
Қароримда қатъий турай! Кушандаликнинг
Сиз, кўз кўрмас илоҳлари, менга ёр бўлинг!
Бетим қотиб, шу соатдан мен нар бўламан!..¹*

Бу каби қатъиятга йўғрилган монолог асарнинг бошқа жойида, бошқа бирор қаҳрамони нутқида учрамайди. Маккорралик ва ёвузлик билан битишиб кетган бу нутқ гўё «Макбет» трагедиясининг қисқа сценарийси, Макбет хоним эса саҳналаштирувчи режиссёри сифатида намоён бўлади.

Тўғри, «уч жодугар ҳамшира», яъни алвастилар образи трагедиянинг бошиданоқ саҳнага чиқади. Бироқ мақсад-муддаоси: «Яхшиликни ёмонликка қориштириш» билан эзгулик чироғини ўчириш бўлган айни образлар Макбет учун фаолиятга ундовчи куч, бурч ва мажбурият омили эмас, бир васваса, авраш куроли, холос. Айнан фаолиятга ундаш, амалий ишга йўналтиrolмаслиги жиҳатидан алвастилар ҳам Макбет хоним сценерийси ичидаги персонаж мақомидан юқори кўтарила олмайдилар. Шекспир томонидан истеъдодли амирилашкар, вилоят ҳокимининг қонуний аёли қиёфаси берилган Макбет хоним эса, аслида мана шу ғайриоддий – эзотерик кучларнинг ҳам ибтидосидир. Умуман, асарда Макбет хонимнинг аёл қиёфасида берилиши ҳам шартли характерга эга. Чунки у, худди иблиси лайъиннинг ўзи каби истаган пайти, истаган қиёфага кириши мумкин. Ундаги ёвузлик руҳи билан маташиб кетган юксак заковат айнан иблисона ибтидодан қувват олади. Макбет трагедиясидан келтирган иқтибосимизда бунга очиқ ишора ҳам бор: «*Бетим қотиб, шу соатдан мен нар бўламан!*» Айни маънода Макбет, у орқали бутун Шотландия ва қирол Дункан бошига

¹ Кўрсатилган асар. – Б. 27.

келган бало бир жүн аёлнинг макри эмас, шайтон ва унинг лашкарлари (уч Алвастини эсланг!)нинг тизимли фаолияти эди. Шу ўринда, савқи табий билан, Навоий «Фарҳод ва Ширин»идаги Ёсуман образи кўз олдимизга келади. Ёлғондакам ўлим хабарини олиб келиб, ишқда адо бўлган Фарҳод ўлимига сабабчи бўлган Ёсуман образининг ҳам бир қарашда жинсини аниқлаш мумкин эмас. Унинг Навоий томонидан чизилган портрети, характеристи, нутқи кўнглимизда мавхум бир беқарорлик туйғусини уйғотади. Бир ўқувчи уни маккора кампир қиёфасида тасаввур этса, бошқаси аёл жинсига мансублигига ишона олмайди. Энг муҳими, Навоийдаги Ёсуман образи, ўз моҳиятига кўра, ўқувчида шу қадар қуюқ ва ёпишқоқ негатив туйғу уйғотади, руҳиятини қўрқинч, изтироб, иккиланиш сингари амбивалент ҳолатларга дучор қиласиди, буларнинг барчаси образнинг иблисона ибтидога эга эканидан далолат беради. Айни пайтда, Навоийнинг хамсачилик тарихидаги яна бир янгилигини, бемисл кашфиёти ва юксак бадиий маҳоратини намоён этади.

Эндилиқда ўз ихтиёри билан қўл-оёғини Ёсуман жинсидаги Макбет хоним макр тузогига банди этган Макбет ҳаракатларининг бирортасида ихтиёрийликни кўрмайсиз. У халқ эпосларидаги «негатив эзотерика» кутқусига учраган барча жинсдошлари сингари ихтиёрий-мажбурий фаолиятга ўтади. Ўзи истамаган ишларини истаб бажаради, сўзлашни истамаган гапларини беихтиёр гапириб юборади. Ҳаракати ва нутқининг ҳар бир парчаси амбивалиентлик, руҳияти парадокс элементлари билан қоришиб кетади:

*Бир зарб билан ҳаммасидан соқит бўлардим,
Бир дақиқа, бир лаҳза ҳам қараб турмасдим...
Аммо қасос кутар бизни ер юзида ҳам:
Сен ҳаётга андак қонли мисол кўрсатсанг,
У ҳам сени ўз дарсингдан ўқитиб қўяр;
Сен-ку, майни заҳарлайсан, айланиб келиб,
Ҳақ ўзингга ичиради. Икки ёқлама
Муҳофаза остида тинч ухлайди қирол.
Мен – кўрнамак, қариндошман ва содик маҳрам...¹*

Кичик монологдан кўринадики, сўзлаётган Макбет икки йўл орасида турибди: Ҳақ ва ботил, эзгулик вқа ёвузлик йўли. Унинг асардаги бошқа образлардан, атрофини ўраган жўн одамлардан, ҳатто реал ҳаётини яшаётган тирик инсондан фарқли томони шуки, Макбетда танлаш имкони йўқ. У

¹ Кўрсатилган асар. – Б. 30.

ёвузлик ва жиноят йўлини танлашга маҳкум. Бунинг ягона сабаби эса Макбет хоним қиёфасидаги иблисга қўл берганидир.

Айнан шу сабаб Макбет мудҳиш жиноятга қўл уради. Олий Низомни бузади. Кўнглини эса сохта мафкура, уйдирма ғоялар билан таскинламоқчи бўлади. Макбетга оид бундай ҳаракат ва сўзлар Мусо алайҳиссалом қавмларининг у зотдан Оллоҳни қўрсатишни, Ийсо алайҳиссалом қавмларининг осмондан тўкин дастурхон туширишни, Муҳаммад алайҳиссалом қавмларининг эса ойни икки бўлишни талаб қилишларига ўхшайди. Макбет ҳам худди тарихий қондошлари сингари Ҳақ йўлидаги рақиблари олдига бу дунёда амалга ошириш мумкин бўлмаган шарт билан чиқади. Унинг уйдирма-мафкурасига кўра, то сокин ўрмон тепаликка қараб юрмас экан, у мағлуб бўлмайди. Уни ўлдирадиган одамни эса аёл зоти туғмаган бўлиши керак:

*Бўлди бошқа хабарларни менга етказманг.
Ҳамма танлар қочсин, майли. Бирнам ўрмони
То Дунсиан тепалиги томон юрмаскан,
Кўрқадиган ҳеч ерим йўқ. Нима Мальколъмдан
Кўрқайинми? У аёлдан тугилмабдими?
Ғайбдон руҳлар башоратда менга айтганки:
«Кўрқма, Макбет, хотиржам бўл, тақдирга қувон,
Аёл туққан ҳеч зот сенга келтирмас зиён...¹»*

(Таъкид бизники. – У.Ж.).

Кўринадики, Макбет мафкураси, шарти илоҳий қонунларга ҳам, ҳаёт қонунларига ҳам тўғри келмайди. Зотан, башар тарихида Одам алайҳиссаломдан бошқа кимки дунёга келган бўлса, уни аёл туққан. Одам алайҳиссалом эса Макбетдан неча асрлар аввал вафот этганлар. Шу боис, илк Одам тирилиб келиб Макбетни ўлдира олмайди. Ўрмон эса сира ҳам одам ёки қўшин сафи сингари ҳаракатланган эмас. Аммо бадбаҳт Макбет ўзи «ғайбдон руҳлар» дея ишонган, аслида ёлғончи негатив кучлар томонидан «башорат» қилинган власвасага алданади. Бу билан қадим Шарқ ва Ғарбнинг жоҳилия эътиқоди таъсирида ҳаракатланиб, иблисона кучлар «башорат»ига алданган Карна, Дурӯдхўна («Маҳабҳарата»), Парис («Илиада»), Эдип («Шоҳ Эдип») жинсдошлари хатосини такрорлайди. Онасининг қорнидан ёриб олинган (яъни кесарево йўли билан туғдирилган) Мақдуф томонидан ўлдирилади. У жонланмайди деган ўрмон эса қасоскор Мальколъмнинг ақлу заковати, ҳарбий стратегияси боис ҳаракатланади:

¹ Кўрсатилган асар. – Б. 127.

Мальколм: *Хар битта жсангчи
Битта буток чопиб олиб, бошида тутсин.
Рақибларни чалғитайлик. Сон-мингта, десин!*¹

Шу тарзда Макбет ўз ботил эътиқодининг қурбонига айланади. Башоратгўй шайтонлари эса уни энг оғир вазиятда ташлаб кетадилар. Шотландияда ҳақиқат қарор топади.

Гёте «Фауст»ида ҳаётнинг бемисл даражада мураккаблиги, инсон қалбидаги ботин урушлари, миллиард туйғулар аро кечгувчи талотўплар қаламга олинганки, бу жиҳатлар асарни бир томондан «Макбет» билан боғласа, бошқа томонда «Лисон ут-тайр»га, ҳатто умумшарқ ислом тафаккурига яқинлаштиради.

Афтидан болалигига ёқ танланганини ҳис этган Гётени, худди ҳазрат Навоийни Фаридуддин Атторнинг «Мантиқ ут-тайр»и маҳлиё этганидек, немис ҳалқи афсона ва ривоятларида қайта-қайта тақрорланиб келган сюжет – Доктор Фауст ҳақидаги ўй-хаёллар бир умр тинч қўймаган. «Фауст»нинг олтмиш йил давомида ёзилиши, умр сўнггида яқунланиши ҳам айни мавзу Гётенинг ҳаёт ва ўлим, фано ва мангулик ҳақидаги ботиний туйғулари, ҳаёт йўли билан уйғун равишда дунёга келгани шундан гувоҳлик беради.

Фауст сюжети Гёте «Фауст»игача ҳалқ ижодиёти («Доктор Фауст ҳақида»ги туркум ҳалқ қиссалир)да нақадар кўп тақрорланган, ёзма адабиётда эса К.Марлоо ва Э.Лессинг томонидан индивидуал бадиий талқин этилган бўлса, Гёте «Фауст»идан кейин янги босқичга кўтарилди. Жаҳон бадиий тафаккурида Фауст сюжетининг янги тўлқинини бошлаб берди. Агар В.Жуковский, А.Пушкин, М.Лермонтов, Т.Манн, М.Булгаков, Ч.Айтматовлар ижодида Фауст образи нисбий маънода Гёте Фаусти йўлига мутаносиблик касб этса, О.Шпенглер, А.Шопенгауэр, Ф.Ницше, З.Фрейд, К.Юнглар фалсафасида ўзгача рецептив талқин касб этдики, Ницше «олий одам»и, Фрейд «Эдип»и, Юнг «Архетип»и Гёте «негатив эзотерика»сининг неонегатив талқинларидир. Таъкид ўринлики, Гётедан кейин пайдо бўлган Фауст қиёфалари истисносиз тарзда шу ном билан аталмаган. Аталиши шарт ҳам эмас эди. Аммо уларнинг ҳар бири қай бир нуқтаси билан Гёте Фаусти билан муносабат ҳосил қиласиди, айни илмий муаммо Қиёсий адабиётшунослик, компаративистика илми таркибидаги адабий таъсир ва типология усулининг жорий асрга тегишли глобал муаммосидир.

Гёте «Фауст»и руҳи, мазмуни ва қиёфаси акс этган кейинги босқични оламизми ёки «Фауст»игача ижод этилган асарларга мурожаат этамизми, бундан қатъи назар, бир нарсага тўла амин бўламизки, уларнинг бирортасида

¹ Кўрсатилган асар. – Б. 132.

намоён бўлган Фауст Гёте Фаусти даражасига қўтарила олмаган. Бу далил немис алломаси Гётенинг авлиёлар султони Алишер Навоий билан боғлик яна бир нуқтасига ургу беради. Чунки биз «Фауст» трагедияси билан боғлик бундай компараавистик натижани Навоий лирикаси, «Хамса» номли универсал жанрдаги асари, айниқса, «Лисон ут-тайр»и мисолида яққол кузатамиз.

Хўш, Гёте «Фауст»и нимаси билан бучалик кенг қамровли бўлди, рецептив жараёндаги бадиий регуляторга айланди?

Бизнингча, асар матни ва матнидан ташқаридаги компараавистик энталехея¹ ҳолатини туғдирган илк фазилат Фаустунинг Шарқ-ислом дунёси билан бевосита боғлиқлигидан келиб чиқади.

Воқеан, ушбу даъвойимз ғарблик ҳамкасларимиз, яъни Европа фаустшуносларини бир қарашда қониқтирмаслиги эҳтимоли ҳам йўқ эмас. Албатта, бундай ҳолатни холис қабул қиласиз ва тўғри тушунамиз. Мободо, фаолиятдаги ғарблик мутахассислар томонидан аниқ, мантиқли эътиrozлар баён этиладиган бўлса, биз «Фауст» ва Шарқ масаласига маҳсус тадқиқот бағишлиашни режалаб қўйганимизни ҳам эслатиб кетамиз. Тадқиқотнинг бу ўрнида эса, Фауст бошдан оёқ Шарқ-ислом руҳи билан тўйинганини асословчи беҳисоб далилларни тўла таҳлил этиш имконияти йўқлигини таъкидлашни истардик. Шу боис, «Фауст» асарида бадиий «очқич» ва бадиий «ёпқич» вазифасини ўтаган икки эпизод талқини билан чекланамиз.

«Очқич эпизод» сифатида, шак-шубҳасиз, асарнинг «Арши аълодаги дебоча» қисмини оламиз. Чунки бу қисм мазмун-шакл қамровига кўра ислом Шарқи эпик анъаналари, хусусан, Навоий достонларига хос дебоча ёзиш тамойилини эслатади. «Лисон ут-тайр» мисолида ҳам қисман кузатдикки, ҳазрат Навоий дебочалари, Ҳақ мадҳи, ҳамду саноси, Оллоҳга муножот тарзида, самовот, Курсий ва Арши аъло хронотопида кечади. Бандага хос уч ўлчамли замон, олти жиҳатли макон ҳодисаларининг асоси мазкур шартли хронотоп негизида талқин этилади². Бунда «Дебоча» асар композициясининг қамровчи асоси, семантик-структур ядроси, тарх-тезиси вазифасини бажаради.

¹ Аристотель «энталехея» истилоҳини илк бор инсонга нисбатан, инсон имкониятларининг ҳадди аълоси деган мазмунда қўллаган. Бу ўринда эса биз истилоҳ мазмунидан бир қадар торроқ, ихтисослашган доирада фойдаланяпмиз. Яъни «энталехея» тушунчасини Гёте «Фауст»ини компараавистик аспектда тушунишнинг энг олий даражаси деган мазмунни бериш мақсадида ишлатяпмиз (-У.Ж.).

² Бу ҳакда батафсил қаранг: Жўракулов У. Алишер Навоий «Хамса»сида хронотоп поэтикаси. – Т.: Турон-Иқбол, 2015; Жўракулов У. «Лисон ут-тайр»да хронотоп шакллари /Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жир. Хронотоп. – Т.:Faafur Гулом номидаги НМИУ, 2015. – Б. 105-120.

Гёте «Дебоча»си эса кўп жиҳатдан Навоий «Дебоча»сига мос келади. Унда тасвир этилган илоҳий муҳит, фаришталар – Рафоил (Исрофил алайҳиссалом), Жаброил (алайҳиссалом), Микоил (алайҳиссалом) – га хос сўз ҳаракати Навоий асарларидан кескин фарқ қилмайди. Бу эпизодда Қуръон ва Инжил ва бошқа тан олинадиган илоҳий китобларда Малакларнинг асл йўллари, фаолиятлари Оллоҳни мунтазам зикр этиш, Унинг поклигини такрорлаш, Унга итоат изҳор этиш экани таъкидланади. Гёте «Дебоча»сида тасвир этиладиган фаришталар нутқи ҳам айнан шу ҳақиқат аосига қурилган:

*Рафоил: Овоз бермоқдадир жаҳонга офтоб.
Ҳайрат нигоҳини тикмии малаклар,
Ажабким, куч бермии белгисиз дунё.
Яралиши онидан то бу дам қадар
Мангу мушаррафдир сунъи Таоло!*

*Микоил: Титрап гулдиракдан замини даввор,
Шамиширин кўтарар Ер узра чақин.
Ва лекин, эй Холиқ, бул мўъжизакор –
Сенинг қудратингга ўқиймиз таҳсин¹... ва ҳ.к.*

Гёtedan олинган шу кичик парча «позитив эзотерика»нинг бир намунаси, катта ижодкор қаламига мансуб юксак тасвири. Ҳар икки Малак нутқида Яратганинг чексиз қудрати, беқиёс санъати, лутфу карами ўз аксини топган. Агар Навоий «Лисон ут-тайр»ида Холиқ қудратининг беқиёслиги «оффариниш» (бутун маҳлуқотнинг яратилиши) жараёни, Одамнинг шарифлиги тасвири орқали – «адам хронотопи (Ер вақти ва коинот хронотопигача бўлган чексизлик)» фонида талқин этилса, Гёте «Арши аъло»си хронотопи космос ва Одам яратилиб бўлган, Ер курраси ўз астрономик замонида «даввор»лик қилаётган – эллепсис бўйлаб ҳаракатланиб, Одам алайҳиссаломнинг миллионлаб болаларини елкасига кўтариб кетаётган – нисбатан кейнги даврлар ҳақида. Бош бадиий обьекти Фауст бўлган Гёте, у ҳақдаги тарихий далиллардан келиб чиқиб, айнан шу хронотоп шаклини танлайди. Аммо нисбатан кейинги замонларни тасвирлай туриб, Қуръони каримнинг «Бақара» ва бошқа сураларида келадиган Одамга доир воқеага ишора қиласди. Чунки ўша – «ал мисоқ»дан олдинги замондаёқ Малак жамоаси, Одамни яратиб, Ер юзида халифа қилмоқчилигини айтган Оллоҳга, айнан Унинг хоҳиши ва ҳикмати билан, «У Ерда бузғунчилик қиласидиган, қонлар тўқадиган кимсани (халифа) қиласанми? Ҳолбуки, биз

¹ Гёте И.В. Фауст. Таржимон Эркин Воҳидов. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги АСН, 1985. – Б. 14.

ҳамду сано айтиш билан Сени улуғлаймиз ва Сенинг номингни мудом пок тутамиз»¹, деган сўзларни айтишган эди. Шунда Оллоҳ санъатининг энг латиф намунаси бўлган Одамни маърифат неъмати билан шарафлади. Айни тарзда унинг Малакларданда устун эканини кўрсатди. Гёте «Дебоча»сида илк бор Тангри таоло томонидан тилга олинган Фауст, қадим-қадим замонларда Одам алайхиссаломга юклangan башарий миссиянинг вакили ўлароқ намоён бўладики, бу Тангри таолонинг Мефестофель билан қилган диалогида маҳорат билан акс эттирилган:

Тангри: Кулим.

*Мефестофель: Гапинг тўғри, аммо тоат усулин
Бажсо этар қулинг гоят турфа ҳол,
Унинг гизоси не – тиушуниши маҳол.
У курашни севар – ошадир довон,
Йироқ манзилларни кўзлар доимо.
Истар – юлдузларин узатсин осмон,
Ер эса баҳи этсин туганмас сафо
Ва лекин ҳар нечук бўлса комрон –
Таскин топа олмас у кўнгил асло.*

*Тангри: Биламан – Мен учун умри меҳнатда,
Демакким ҳидоят бўлгай сарвари.
Ниҳол экар бўлса боғбон албатта –
Кўз олдида бўлар гули, самари...²*

(Таъкид бизники. – У.Ж.).

Яна бир ажабтовур мослик шундаки, Куръони каримда бу дунё инсоннинг «экинзори», бунда нима экса, охиратда шуни ўриб олиши ҳақидаги илоҳий мажоз кўп тақрорланади. Айни мажоз инсон умри ҳақида сўз юритаётган Навоий асарлари қаҳрамонлари учун эса аксиома ўлароқ намоён бўлади.

«Бадиий очқич»да Тангри таоло сўзи билан событ этилган: *Ниҳол экар бўлса боғбон албатта – / Кўз олдида бўлар гули, самари...* башорати Шекспир Макбетига «негатив кучлар» томонидан берилган сохта башорат билан ҳеч жиҳатдан кесишмайди. Чунки бу башорат, илоҳий китобларда қайта-қайта ургу бериладиган – ҳақиқий ва мутлоқ башорат. Гёте томонидан икки сатрда акс эттирилган мазкур тезиснинг шарқоналиги, ислом

¹ Бақара сураси, 30-31-оят /Куръони карим. Ўзбекча изоҳли таржима. Таржимон Алоуддин Мансур. –Т.: Чўлпон, 1992.

² Гёте. Фауст. – Б. 15.

гуманизмига монандлиги асарнинг «бадиий ёпқичи», яъни шайтоннинг юзлаб кўчалариға кириб чиққан Фаустнинг охир-оқибат Жаннатга олиб кетилиши билан исботини топади. Малаклар хори томонидан Фауст руҳига қарата куйланган ушбу алёрда Гёте «Фауст»ининг буюк хulosаси акс этган десак янглишмаймиз:

*Эй руҳ, нимаким
Сенга бегона –
Унга бўлмагин
Сира ҳамхона.
Сени фалакка
Кўтарур фақат
Гўзаллик якка,
Ёлгиз муҳаббат!¹*

Малаклар тилидан айтилган одамни ҳар қандай фалокатлардан қутқарувчи гўзаллик ва муҳаббат, энг аввал, Яратганга тегишли. Зотан, Оллоҳ ўхшалий йўқ гўзал ва интиҳосиз муҳаббат соҳибидир. Гёте «Фауст»и мана шу хақиқат негизига қурилган. «Фауст» муаллифининг буюклиги, башарият бадиий тафаккури осмонидаги юксаклиги ва ислом Шарқи маърифий адабиёти билан қондошлиги ҳам шунда.

Хулоса:

1. Умуман, эзотерик универсалия муаммоси, жаҳон адабиётшунослари томонидан айни тарзда тадқиқот марказига қўйилмаган бўлса ҳам, Навоий, Шекспир, Машраб, Гёте, Пушкин, Достоевский каби ижодкорлар поэтик тафаккур тарзи холис талқинчини шундай юксакликларга олиб чиқади.
2. Эзотерик тафаккур жаҳон адабиёти тарихининг ўта истеъдодли вакиллари, Оллоҳ томонидан танланган вакилларигагина хосдир.Faқат танланган шоир, ёзувчи, драматургларгина эзотерик воқеликни юксак мақомга олиб чиқа оладилар. Шу тариқа бутун бошли даврлар, миллатлар адабиётининг етакчисига айланадилар. Бадиий-эстетик воқеалар, Ренессанслар марказини эгаллайдилар. Анъанавий жанрларни универсал жанрга айлантирадилар.
3. Бадиий адабиёт сюжетида тасвир этиладиган эзотерик воқелик, эзотерик образ ва тасвир айни универсал ҳодисанинг дуалистик моҳиятини ягона поэтик доирада уйғулаштирадиларки, уларнинг бири «позитив эзотерика» номланиб, Ҳақнинг эзгулик йўлига, иккинчиси «негатив эзотерика» номланиб, ботил ва ёвузлик йўлига далолат қиласди.

¹ Гёте. Фауст. – Б. 347.

4. Жаҳон адабиёти тарихида биз тадқиқот давомида қузатган, таҳлилий асослашга уринган ҳодисалар сон-саноқсиз. Унинг Шарқ ва Ғарб бадиий тафаккурига хос типологик ва индивидуал ҳодисалар тизими сифатида англаш ва тадқиқ этиш, шубҳасиз, салмоқли илмий хулосаларга олиб келади.

5. Ушбу тадқиқотда Шарқнинг буюк авлиёси, маърифат кони, адаб ва бадиият бўстони – Низомиддин Мир Алишер Навоий, инглиз Ренессасининг отаси Вильям Шекспир ва Европа маърифатчилигининг чўққиси Иоганн Вольфганг Гётенинг баъзи асарларида тасвирланган эпизодлар, эзотерик образлар мисолида универсал тафаккурга хос эзотерик мақомлар ҳақида типологик усулда фикр юритдик, холос. Мана шундай дастлабки қузатув, муҳтасар таҳлиллар бизни юқоридаги умумназарий хулосаларга олиб келдики, бу илмий мавзу ҳали узоқ ва тизимли тадқиқотлар, теран таҳлилларга асос бўлади.

Адабиётлар:

1. Қуръони карим. Ўзбекча изоҳли таржима. Таржимон Алоуддин Мансур. – Т.: Чўлпон, 1992.
2. Алишер Навоий. Лисон ут-тайр. – Т.: Фан, 1996.
3. Андреев И. Л. Россия: взгляд из будущего. – М., 2003.
4. Гёте И.В. Фауст. Таржимон Эркин Воҳидов. – Т.:Faafur Fулом номидаги АСН, 1985.
5. Жўрақулов У. Алишер Навоий «Хамса»сида хронотоп поэтикаси. – Т.: Турон-Иқбол, 2015.
6. Жўрақулов У. «Лисон ут-тайр»да хронотоп шакллари / Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Т.: Faafur Fулом номидаги НМИУ, 2015.
7. Лотман Ю.М. Слово и язык в культуре Просвещения. – М., 1987–1989.
8. Новый словарь иностранных слов. – by EdwART. – М., 2009.
9. Навоий асарлари луғати. Тузувчилар П.Шамсиев, С.Иброҳимов. – Т.: Faafur Fулом номидаги АСН, 1972.
10. Олим С. «Лисон ут-тайр» ва жаҳон адабиёти /<https://xs.uz/uzkr/post/lison-ut-tajr-va-zhahon-adabiyoti>
11. Словарь русского языка: В 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. Исследований; Под ред. А. П. Евгеньевой. – М.: Рус. яз., 1999.
12. Словарь иностранных слов. Составитель Комлев Н.Г. – М., 2006.
13. Философский словарь. Под редакцией И.Т.Фролова. – М.: Изд. Политлит., 1987.

14. Хайруллаев М.М. Абу Али ибн Сино /<https://ziyouz.uz/ilm-vafan/tarix/manavyat-yulduzlari/abu-ali-ibn-sino-980-1037-2/>
15. Шекспир Уильям. Макбет. Беш пардали трагедия. Саъдулла Аҳмад таржимаси. – Т.: Ёш гвардия, 1987.
16. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. Икки томлик. Иккинчи том. – М.: Рус тили, 1981.
17. <https://ru.wikipedia.org/wiki/> Эзотеризм
18. <https://www.google.com/search>
19. <https://ru.wikipedia.org/wiki/>
20. <https://ru.wiktionary.org/wiki/Универсалия>

Акмал САИДОВ,
юридик фанлар доктори, академик

ГЁТЕ – ФАРБУ ШАРҚ ҚУЁШИ

*Инсон эдим мен бу дунёда,
Демакки, мен – курашчи эдим!
Йоҳанн Волфганг Гёте*

Аннотация. Мақолада немис шоири ва адиби, олими ва мутафаккири Й.В. Гётенинг ижодий, ижтимоий ва сиёсий фаолияти ёритилган. Унинг дурдана адабий асарлари – «Фарбу Шарқ девони» ҳамда «Фауст»да ифодаланган бадий ғоя, рамз ва мажоз, образлилик таҳлили асосида Й.В. Гёте ижодида Шарқ ва Фарб руҳи уйғун экани түғрисида хulosаса чиқарилган. Шунингдек, мутафаккир ижодкор Гёте асарларининг ўзбек тилидаги таржимасига оид масалалар ўрганилган. Бу борада Эркин Воҳидов ҳамда Садриддин Салим Бухорийнинг таржимонлик маҳорати таҳлил қилинган.

Калим сўзлар: Гёте, «Фарбу Шарқ девони», «Фауст», Ҳофиз Шерозий, Фирдавсий, Шайх Саъдий, Жалолиддин Румий, Шарқ адабиёти, Фарб адабиёти, қиёсий адабиётшунослик.

Abstract. In the article, the German poet and writer, scientist and thinker Y.V.Goethe's creative, social and political activities are covered. Based on the analysis of the artistic idea, symbol and metaphor, figurativeness expressed in his literary masterpieces – «West-E Astern Divan» (West – östlicher Divan) and «Faust». It was concluded that the spirit of the East and the West are harmonious in Goethe's work. Also, issues related to the translation of the works of the thinker and creator Goethe into Uzbek language were studied. In this regard, the translation skills of Erkin Vahidov and Sadriddin Salim Bukhari were analyzed.

Keywords: Goethe, «West-E Astern Divan», «Faust», Hafiz Shirozi, Firdawsi, Sheikh Sa'di, Jalaluddin Rumi, Eastern literature, Western literature, comparative literature.

Инсониятнинг ижтимоий адолат ва одам қадр-қиммати учун, билим ва тафаккурнинг ғалабаси учун, яхшилик ва гўзалликнинг тантанаси учун олиб борган кўп асрлик кураши тарихида ўз улуғ истеъдодлари билан, ўз покиза виждан ва қалблари билан фидокорона хизмат қилган буюк сиймолардан бири ўлмас немис шоири ва адиби, олими ва мутафаккири Гётедир. Германиянинг, қолаверса, бутун Европанинг ва шу туфайли жаҳоннинг маданий ва бадиий тараққиётига Гётенинг қўшган ҳиссасини пешқадам башарият ҳамиша юксак баҳолаб, унга сидқидилдан ўз эҳтиромини билдириб келган¹.

¹ Мақсад Шайхзода. Йоҳанн Волфганг Гёте (Вафотининг 125 йиллиги муносабати билан) // Ўзбекистон маданияти. – 1957. – 20 март.

Гёте туғилиб ўсган ва ҳар жиҳатдан камол топган даврда, яъни XVIII асрнинг ўрталарида шоирнинг ватани жуда ачинарли вазиятда бўлган. Германия ўша чоғда 320 та майда-майда мустақил давлатларга парчаланган қолоқ дехқончилик мамлакати эди. Сонсиз-саноқсиз ўзаро низо ва урушлар бутун мамлакатни вайрон ва хароб қилиб, қашшоқлик ва жаҳолатнинг сўнгти ҳаддига туширган. Табиийки, шунинг натижасида сиёсий ва маданий ҳаётда ҳам турғунлик ва тушкунлик хукм сурган.

Йоҳанн Волфганг Гёте 1749 йил 28 августда Франкфурт Майн шаҳрида империя кенгашчиси деган ўша даврдаги анча катта лавозим эгаси бўлган амалдор юрист оиласида туғилган. Шоирнинг отаси аслзодалардан бўлмай, бир темирчининг набираси ва тикувчининг ўғли бўлган. Бироқ қобилиятли ва ўқимишли адвокат сифатида танилгани учун шаҳар судьясининг қизига уйланган ва кўп ўтмай юқори даражали амалдор бўлган. Гётенинг онаси Екатерина – Елизавета эса ўғли Йоҳаннга қизиқарли эртаклар айтиб берган ва ундаги тугма ижодкорлик истеъодининг юзага чиқишига таъсир кўрсатган. Гёте кейинчалик ёзган шеърида ўз шахсиятининг шаклланишида ота-онасининг таъсирини шундай эътироф этган эди:

*«...Ҳаётда жиiddиятим
Отамдан менга мерос.
Эркакларга разбатим,
Шўхликка муҳаббатим
Онамдан ўтган, бу – рост ...»¹*

Гёте кичик ёшидан катта қобилият кўрсатиб, ҳар нарсага қизиқкан, ҳамма нарсани билгиси келган. Унда, айниқса, хорижий тилларга, тарихга ва шеъриятга катта мойиллик кўзга ташланган. Қисқа фурсатда у француз, инглиз, итальян, лотин ва юнон тилларини ўзлаштириб олган. Йоҳаннинг табиатга, табиий манзараларга мафтунлиги шу даражада эди, у соатлаб қуёш, булут, осмон, ирмоқ ва боғларнинг томошасидан тўймаган.

16 ёшга кирганда Гёте отасининг орзузи ва таклифига биноан Лейпциг университетининг юридик факультетига ўқишга кирган, лекин кейинчалик Страсбург университетининг юридик факультетида ўқишини давом эттириб, олий маълумотли юрист дипломини олган. 21 ёшида докторлик диссертациясини ёқлаб, юридик фанлар доктори унвонига муваффақ бўлган. Бироқ юристлик касби уни қизиқтирган. У кўпинча тиббиёт, табиат ва адабиёт билан шуғулланган. Унинг биринчи шеърлари анча пухта ишланган бўлса-да, табиийки, камчиликлардан ҳам холи бўлмаган. Страсбург шаҳрида

¹ Ўша жойда.

Гёте ўзининг асл ижодий йўлини топиб олган. Халқ поэзияси, буюк классиклар – Оссиан, Гомер, Шекспир асарлари билан мароқланган, бир қанча оригинал шеърлар, масалан, «Чўл чечаги»ни ёзган.

Немис ва жаҳон классик адабиётининг гениал сиймоси Йоҳанн Волфганг Гёте ижоди инсоният бадиий ва фалсафий тафаккур тарихининг олтин сахифаларидан биридир.

Гёте ижодининг биринчи даври (1770–1775) «Бўрон ва шиддат» адабий ҳаракатига тааллуқли бўлган. У бу даврда Страсбургда яшаб, «Гёц фон Берлихинген», «Клавиго», «Стелла», «Ёш Вертернинг изтироблари», «Муҳаммад», «Прометей» каби драматик ва прозаик асарлар, лирик шеърлар ҳамда эстетикага оид бир неча мақолалар ёзган.

Гётенинг биринчи йирик ижод маҳсули «Гёц фон Берлихинген» драмаси (1773) бўлиб, бунда Гёте дехқонларнинг феодалларга қарши норозилик ҳаракатига раҳбарлик қилган рицарь образини тасвиrlаган. Гёц характеридаги қарама-қаршиликларга қарамасдан, бу асар янги немис адабиётидаги бурилишнинг биринчи белгиси ва бошланғич нуқтаси бўлган.

1773–1774 йилларда бошланиб тутгалланмаган «Прометей» трагедиясида Гёте инсонларнинг эрк ва нур йўлида тақдирга ва худоларга қарши исёнини зўр маҳорат билан ифодалаган. «Ёш Вертернинг изтироблари» (1774) романида толега қарши курашдан ожиз қолган йигитнинг фожиаси куйланган. Бу иккала асар Гётенинг «Бўрон ва шиддат» даври учун, яъни эскилиknинг чирик ваadolatciz қоидаларига қарши исён кўтарган давр учун хосдир.

Мавжуд урфу одатларга ва қонунларга қарши курашувчи қаҳрамон образи Гёте ижодининг бу даврида етакчи ғоявий аҳамиятга эга бўлган. Гарчи муаллиф ўз қаҳрамонларини ҳалокатга олиб борса-да, бу мардона норозиликнинг ўзи ёш авлодни инсон шаъни ва қадри йўлида курашга чорлаган.

Гёте ижодининг иккинчи, Ваймар даври (1775–1832) шоир ҳаётининг асосий қисмини ўз ичига олган. Шоир 1775–1788 йилларда «Бўрон ва шиддат» адабий ҳаракатининг инқирозига сабаб бўлган штурмерлик кайфиятидан ўзини тортган. Гёте қарашларидаги бу ўзгариш унинг ҳаётидаги мухим ҳодиса – шоирнинг Ваймарга кетиши даврига тўғри келган. Унча катта бўлмаган Ваймар-Саксон герцоглигининг пойтахтида у умрининг охиригача давлат арбоби бўлиб фаолият қўрсатган.

Айни пайтда Гёте адабиёт ва санъат, табиий фанлар билан мунтазам шуғулланган. Бу даврда у «Эгмонт», «Торкватто Тассо», «Рим элегиялари», «Ифигения Тавридда», «Герман ва Доротея», «Вильгельм Мейстернинг ўқувчилик йиллари» каби драма, поэма ва романлар яратган, лирик шеърлар

ва балладалар ёзган. Гёте ижодида марказий ўрин эгаллаган шохона асарлари «Фауст» ва «Гарбу Шарқ девони» ҳам шу даврда дунёга келган.

1775 йилда Гёте ҳаётида янги бир давр бошланган. Ўз асарлари билан, айниқса, «Ёш Вертернинг изтироблари» билан, бутун Европада катта шуҳрат қозонган Гётени Ваймар шаҳзодаси, кейинчалик Ваймар-Саксон қироллиги герцоги Карл Август ўз саройига хизматга чақирган. Бу даъватга кўниб Ваймарга кўчиб борган Гёте даставвал давлат Махфий кенгашининг аъзоси қилиб тайинланган. Аста-секин йўллар, ҳарбий, бинокорлик, тоғ-кончилик ва ўрмончилик комиссияларининг раҳбарлиги ҳам унга топширилган. 1782 йилда Гёте суд раиси қилиб тайинланган ва дворянлик унвонини олган. 1790 йилдан бошлаб Гёте маориф вазири ҳамда Ваймар театрининг директорлиги лавозимларини ўз зиммасига олган. Шундай қилиб, ёш адвокат катта ғайрат билан давлат ва сиёsat оламига кириб кетиб, кичик қиролликда герцогдан кейинги иккинчи шахс даражасигача кўтарилиган.

Ёшлик йилларида Страсбург шахрида шоирлар зиёфатида, золим подшоҳлар йўқ бўлсин, деб қадаҳ кўтарган шоирнинг ўзи Қиролнинг биринчи вазири бўлиб қолган. Аммо Гётенинг ҳароратли хулқи учун сарой ҳаёти торлик қилган. Шунинг учун бинокорлик, кончилик, театршунослик ишлари билан бир қаторда, алоҳида лабораториялар ва илмий тадқиқот хоналари ташкил этиб, буларда физика, кимё, ботаника ва зоология фанлари соҳасида текшириш ишларини олиб борган.

Аммо сарой амалдорларининг дабдабаси Гётега жуда қимматга тушган. Ваймар даврининг биринчи ўн йилида у шеърият соҳасида биронта муҳим асар яратади олмаган. Демак исёнкорлик кайфиятлари ўрнига сарой муҳитига мослашув зарурлиги Гётенинг ижодий даҳосига салбий таъсир қилган. Илгари бошлаб қўйилган бир қанча катта асарлар кўл тегмай қолиб кетган.

Сарой муҳитининг бўш ва қалбаки дабдабасидан, ҳар хил фисқу фасодларидан безган Гёте 1786 йилда, Герцогдан ижозат олмасдан, қўққисдан Италияга кетган. Италия кўпдан бери Гётенинг ҳаётида «Санъат ва гўзалликнинг классик диёри» бўлиб гавдаланган. Шоир икки йил Италиядаги саёҳат қилиб, бу ерда машҳур «Эгмонт», «Ифигения Тавридда» ва «Торквато Тассо» драмаларини ёзиб тугатган ва йигитлик йилларида ўйлаган «Фауст»нинг режасини ишлаган.

1788 йилда Ваймарга қайтиб келган Гётенинг адабий қарашларида катта ўзгаришлар юз берган. У энди «ёшлик гуноҳлари»дан тавба қилиб, антик санъат нормаларини ўзига идеал қилиб олган. Мумтоз санъатнинг тугал мукаммаллик хусусиятларига Гёте тан берган. Унинг фикрича, санъаткорнинг вазифаси жамиятдаги қарама-қаршиликларга эътибор

қилмасдан, одамзод руҳининг ички фазилатлари билан шуғулланишдан иборатdir. Гёте ижодининг бу даврини «ваймар классицизми» деб атаганлар. Шуниси характерлики, Гёте ўзининг «Бўрон ва шиддат» даврида бошлаб, кейинги даврда ёзиб туталлаган «Эгмонт» трагедиясида ҳам асар бошида Испания хукмронлигига қарши курашда Нидерланд миллий озодлик ҳаракатига бошчилик қилмоқчи бўлган граф Ламораль Эгмонт (XVI аср) драманинг охирига бориб курашдан воз кечган ва дунё саодатини фақат севгилиси Клерхенга бўлган муҳаббатда кўрган.

«Торквато Тассо» трагедиясида (1790) эса Гёте Италиян Уйғониш даврида шоир ва сарой мұхити ўртасидаги қарама-қаршиликни қўрсатмоқчи бўлган. Бунда Гётенинг ўз ҳаёти ва тақдирига доир мотивларни пайқаш қийин эмас.

1789–1793 йилларда юз берган Франциядаги инқилобий жараёнлар бутун Европани ларзага келтирган. Гёте француз инқилобининг дастурини қабул қилмаса-да, унинг тарихий аҳамиятини яхши тушунган. Аммо у Германиянинг истиқболини ўйлаганида инқилобий усулни эмас, «юқоридан» бўлаётган ташабbus билан ислоҳот йўлини маъқул деб билган. Бу қарашнинг маҳсули «Вильгельм Мейстер» романидир. Бу романнинг қаҳрамони Мейстер шаҳар табақаларидан чиқкан зиёли йигит бўлиб, кўп изланишлардан кейин воқелик билан келишиб ва мърифатли дворянлар билан иттифоқ бўлиб амалий ишлар билан шуғулланиш зарур, деган хulosага келган.

1794 йилда буюк немис шоири Ф. Шиллер ҳам Ваймарга кўчиб келган. «Озодликни хаёл оламида» излаган Шиллер ҳам «ваймар классицизми» оқимига қўшилган. Бу ерда Германиянинг икки улуғ шоири ўртасида умрбод давом этган дўстлик ва ҳамкорлик даври бошланган. Буларнинг адабиёт ва санъатга қарашларида ҳамда ижодий услубларида бир қанча айирмалар бўлса-да, уларни бирлаштирадиган муштарак нуқталар устунлик қилган.

XVIII асрнинг охирлари ва XIX асрнинг бошларида Гёте ажойиб ва кўп асарлар ёзган. Бу асарлар Гётенинг дохиёна ижодий тафаккур эгаси бўлганидан далолат беради. «Жодугарнинг шогирди», «Коринф келинчаги», «Тангри ва раққоса», «Хазина изловчилар» каби шеърлари, «Пандора» драмаси, «Қариндошлар» романи, «Фарбу Шарқ девони», «Вильгельм Мейстернинг саёқлиқ йиллари» романлари, «Мариенбад марсияси» ва бошқа бир қанча асарлар шулар жумласидандир.

1809–1831 йиллар мобайнида Гёте «Поэзия ва ҳақиқат» номли катта автобиографик қиссасини ёзган. Шу билан бир қаторда ўзининг асосий асарлари ҳисобланган «Вильгельм Мейстер» ва «Фауст»ни қайта ишлашни давом эттирган.

Ваймар даврида Гёте кенг кўламли илмий фаолият олиб борган. Унинг зоология ва ботаникадаги янги кашфиётлари ушбу фанлар ривожига салмоқли ҳисса қўшган. Булардан ташқари, у метеорология ва минералогия, геология ва кимё, физика билан ҳам жиддий шуғулланган. Машҳур рус олими К.Тимирязев таъкидлаганидек: «Гёте – кишилик тафаккури тарихида бир киши сиймосида улуғ шоирни, чуқур мутафаккирни ва буюк олимни мужассамлаштирган ягона ўрнақдир».

Илм ва меҳнатга зўр ихлос қўйган Гёте инсониятнинг ва барча халқларнинг тараққиётига ва дўстона яшашига қаттиқ ишонган.

Ўз ижодининг сўнгги даврида Гёте қадими ҳинд, хитой ва, айниқса, мусулмон Шарқининг маданияти, адабиётига қизиққан. Ўрта Осиё ва Эроннинг тарихи ҳамда маданиятини чуқур ўрганиб, бу халқларнинг «руҳини англамоқчи» бўлган. Гёте Шарқ шоирларидан, айниқса, Ҳофиз Шерозийни ёқтириб, уни «яқин биродарим» деб атаган. Ҳофиздаги эркин фикр, хаёлчанлик, инсоний шаън, хурофотга итоат қилмаслик кайфиятлари Гётенинг ҳаётсеварлик ғоясига жуда мос тушган. Мумтоз шеъриятга эркин назира йўлида ёзилган ажойиб шеърларидаги чуқур лиизм, ранг ва товушлар бойлиги, эҳтиросли севгининг тароналари (бу даврда Гёте ёш гўзал шоирани – Марианна Фон Виллемерни севган) ўқувчини шу қадар мафтун этадики, булар 65 ёшдаги шоир томонидан ёзилганига киши ҳайрон қолади.

Гёте 1814–1815 йилларда ёзишни бошлаган ва ilk бор 1819 йилда, 70 ёшида нашр эттирган «Ғарбу Шарқ девони», ҳеч шубҳасиз, шоир ижодида алоҳида ўрин тутади. Ўша даврда Ғарбдаги ижтимоий-давлат тузуми янгидан-янги мураккабликларни келтириб чиқараётган, таназзулга юз тутаётган бир шароитда, ўзи нафас олаётган муҳитда маънавий тиргак бўлгулик бирон нарса тополмаган Гёте хаёлан Шарққа «хижрат» қиласи, Шарққа «қочиб кетади», яъни Шарқ шеъриятидан илҳом олади ва «Ғарбу Шарқ девони»ни ёзиш билан машғул бўлади. Бу асар ҳам шаклан, ҳам мазмунан Ғарб ва Шарқ адабий анъаналарини ўзида мужассамлаштирган, бошқача айтганда, унда икки маданият ва икки адабий минтақа ўзаро синтезлашгандир.

Шарқу Ғарб руҳи мужассамланган Гётенинг «Девон»и – икки маданият қонидан пайдо бўлган фарзанддир. Буюк Гёте қадимги Юнонистон, Румо илму фани билан бирга, Шарқ маданияти ва адабиёти ютуқларини ҳам ташналиқ билан ўзлаштирган ҳамда асарларига шарқона руҳ ва шеърият анъаналарини сингдириб юборган, деб ёзади профессор Нажмиддин Комилов. Гёте наздида Шарқ адабиёти ва шеърияти, Фирдавсий, Шайх Саъдий, Ҳофиз Шерозий, Жалолиддин Румий ижоди – «Хизр чашмаси». У

ҳамиша мусаффо ва равон, ундан ҳаёт нафаси уфуриб туради. Бу рух ва ижод манбай, севги ва қўшиқ салтанатидир¹.

Гёте гарчанд олис Германияда яшаб-ижод этган бўлса ҳам, руҳан бизнинг шоир, яъни Шарқ шоиридир. Унинг асарларидағи маъно ва мазмун, ҳис-туйғу миллатимизга хослиги билан ажралиб туради. Умуман, ўзи Гёте Шарққа чинакам ихлос қўйган шоир бўлган. Гётенинг руҳиятида Шарқ олами бор. Унинг баъзи сатрларини ўқигандага, мусулмон оламига, Шарқ дунёсига катта меҳри борлигини, ана шу оламни билишга кучли интилиш мавжудлигини кўриш мумкин. Гётенинг таъбирича, жаҳон шеъриятида етти юлдуз деб унинг ўзи эътироф этган даҳоларнинг ҳаммаси Шарқ шоирларидир. Шарқ оламидаги ана шу еттита юлдуз қаторида **Саъдий, Ҳофиз ва Навоийни** санаар экан, Гёте: «мен уларнинг соясига ҳам арзимайман», деган.

Гётенинг дунёқараши битта-иккита дин билан чегараланиб қолмаган. У жуда кенг миқёсда фикр юритган. Гёте Шарқ оламининг тафаккурини, маънавий дунёсини, инсонийлигини ўзига ниҳоятда чуқур сингдирган ва Шарққа жуда катта меҳр, муҳаббат, керак бўлса, ҳурмат-эҳтиром билан ёндашган Шахс ва буюк мутафаккирдир.

Гётенинг «Фарбу Шарқ девони» «Ҳижрат» шеъри билан бошланади:

*Тахтлар қулаб, не таажжуб,
Хароб Шимол, Мағриб, Жануб.
Шарққа ҳижрат эрур вожиб,
Унда ишқу маю мутриб
Ҳамда Хизр суви бордир,
Боқий умр сенга ёрдир.*

Бу шеърда **Мухаммад алайҳиссаломнинг** душманларидан қочиб, 622 ийлда Маккадан Мадинага ҳижрат этишига ишорат қилингану, аслида бу сатрлар рамзий маънога эга бўлиб, шоирнинг Шарққа хаёлан «кўчиши», «ҳижрат қилиши»ни билдиради. Бу шеър билан барча умидлари поймол бўлган буюк аллома Фарбу Жануб ва Шимолдан Шарқ шеърияти оламига «қочиб кетиш»дан мақсади яшариш, янгидан сермаҳсул ҳаётни бошлиш эканини уқтиради ва бошқаларни ҳам ортидан эргашишга чақиради.

Адабиётшунос олим ва мутахассисларнинг «Фарбу Шарқ девони» Қуръони Карим ва Ҳадиси Шарифлар, Шарқ шеъриятининг асоси бўлган тасаввуф таълимоти таъсири ҳамда **Фирдавсий, Анварий, Низомий, Румий, Ҳофиз Шерозий, Саъдий ва Жомий** ғазаллари талқинида яратилгани ҳақидаги фикри мутлақо асослидир. Гёте Ҳофиз шеъриятига шу

¹ Комилов Н. Тафаккур карвонлари / Махсус мухаррир: Р.Қўчкор. – Т.: «Маънавият», 1999. Б.14.

қадар берилганки, гўё Ҳофиз унга барча жумбоқларнинг калити бўлиб туюлади. «Ҳикматнома»даги ушбу сатрлар бунга яққол исбот бўла олади:

*Ким Ҳофизни билмасу севмас
Тушунмайди Калдеронни ҳам.*

Маълумки, Гёте Шарқ тиллари ва тарихи, адабиёти ва диний-фалсафий қарашлари, удумлари ва урф-одатлари билан жуда ёшлигидан қизиқкан. Ғарб гётешуносларининг фикрича, даҳо аллома Қуръон ва ҳадислар тарихи, шунингдек, буюк Шарқ алломалари ижодини асосан инглиз, француз тилларидаги таржималарда ёки шу тиллар орқали қилинган немисча таржималарда ўқиган ва улар бўйича илмий тадқиқотлар олиб борган. Шу маънода, Гётенинг «Девон»ини Шарқ ва Ғарбни боғлаб турувчи адабий кўприк ёки шарқшуносликка кириш, деб баҳолаш мақсадга мувофиқ, деб ўйлаймиз.

Жаҳон адабиётининг кўплаб дурдоналари қаторида Гётенинг қаламига мансуб асарлар аллақачон жаҳон тилларига қайта-қайта таржима қилиниб, башариятнинг юксак маънавий хазинасига айланиб улгурган. Бу ижодий жараёндан, албатта, ўзбек адабиёти ҳам четда тургани йўқ. Жаҳон адабиётининг сара асарлари – Фирдавсийнинг «Шоҳнома»си, Дантелинг «Илоҳий комедия»си, Гётенинг «Фауст»и, Жованни Боккаччонинг «Декамерон»и, Бальзак асарлари, Шекспир драмалари – она тилимизга таржима этилиши оламшумул аҳамият касб этди ва ўзбек маданиятига катта ҳисса бўлиб қўшилди. Халқимиз маънавий мулкига айланган бу буюк асарлар бизни жаҳон маънавиятига яқинлаштиради.

Хусусан, «Фауст» Ўзбекистон Қаҳрамони ва халқ шоири Эркин Воҳидов томонидан рус тилидан¹, шунингдек, таржимон ва олим Пошо Али Усмон томонидан немисчадан ўзбек тилига ўгирилган². «Ёш Вертернинг изтироблари» романи эса немис тилидан мутаржим Янгилиш Эгамова таржимасида ўзбек китобхонларига тақдим этилган³.

Таниқли шоир, тарихчи ва тасаввуфшунос олим, етук таржимон Садриддин Салим Бухорий Гётенинг «Ғарбу Шарқ девони»ни немис тилидан бевосита ўзбекчага таржима қилиб, шу асар матни ва унга оид

¹ Гёте. Фауст. Трагедия. Эркин Воҳидов таржимаси. Қисм 1. – Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1972. 268 бет; Гёте. Фауст. Трагедия. 2 қисмли. Э.Воҳидов таржимаси. Сўз охири И.Фафуровники. Қисм 2. – Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1974. 348 бет; Гёте. Фауст / Таржма ва кириш сўзи Э.Воҳидовники. – Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1985. 376 бет.

² Гёте, Йоҳан Волфганг. Фауст: Трагедия. Биринчи қисм / Олмончадан Пошо Али Усмон таржимаси – Тошкент: Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти, 2007. 220 бет.

³ Иоганн Волфганг Гёте. Ёш Вертернинг изтироблари: роман / Таржимон Янгилиш Эгамова. – Тошкент: «Янги аср авлоди», 2006. 132 бет.

илмий тадқиқотларини ягона китоб ҳолида ўқувчиларга тухфа этган. Ушбу таржиманинг айрим ўзига хос жиҳатлари ҳақида тўхталиб ўтиш мақсадга мувофиқ.

Биринчидан, айтиш жоизки, Гётенинг «Гарбу Шарқ девони»нинг нафақат номи, балки мундарижасидан ҳам Шарқ нафаси уфуриб турганини асар «Муғанийнома», «Хофизнома», «Ишқнома», «Тафриқнома», «Ранжнома», «Ҳикматнома», «Темурнома», «Зулайҳонома», «Соқийнома», «Масалнома», «Форсийнома», «Хулднома» деб аталувчи ўн икки китоб(боб)дан иборат экани мисолида яққол кўриш мумкин.

Иккинчидан, «Гарбу Шарқ девони»га хос нозик ва мураккаб хусусиятлар таржимондан катта тажриба, билим ва кўникмага эга бўлишни талаб этади. Шоир-таржимон Садриддин Салим Бухорий ана шундай масъулиятли илмий-ижодий ишни онгли равишда ўз зиммасига олган ва уни муваффақиятли адо этган.

Учинчидан, таржимон эришган бу ютуқнинг муайян омиллари бор, албатта. Авваламбор Гёте ҳам, унинг ўзбек таржимони ҳам – шоир¹, уларнинг орасида руҳий-маънавий яқинлик мавжуд. Маълумки, Гёте Ҳофиз девонини Фон Хаммер таржимасида мутолаа этиб, азбаройи таъсирланганидан ўзини Шероз булбулининг муриди, деб эълон қилган. У Ҳофиз орқали бутун Шарққа бир умр муҳаббат боғлаб «Гарбу Шарқ девони»ни битган.

Ҳофиз ғазалиётига сингдирилган ғоя, яъни муҳаббат – бу инсоннинг бутун борлигини эгаллаб, ўз-ўзини унутиш даражасига олиб чиқувчи олий неъмат, деган сўфиёна фалсафани Гёте «Зулайҳонома»да ўзига хос тарзда ривожлантиргани янада қизиқарли ижодий тажриба бўлганини алоҳида таъкидлаш жоиз. Маълумотларга қараганда, Юсуф ва Зулайҳо ҳақидаги сюжетнинг 70 дан зиёд адабий талқини туркий тилда ёзилган. Алишер Навоий бу афсонани «достонлар ичида энг улуғвори» деб атаган, у бу сюжетни бойитишга жазм қилган, аммо иш амалга ошмай қолган².

Шуни таъкидлаш жоизки, «Юсуф ва Зулайҳо» достони фақат Шарқда шуҳрат топгани йўқ. Жаҳон адабиётида бу сюжет Томас Маннинг «Юсуф ва ака-укалари» романида, Нозим Ҳикматнинг «Иосиф ва Менофис» драмасида акс эттирилган.

Энди бевосита Гётенинг бу борадаги ижодий изланишларига қайтадиган бўлсак, шоир қаламига мансуб «Зулайҳонома»да машҳур сюжетдан четланилади, аммо уни қайта гавдалантиришга ҳаракат

¹ Садриддин Салим Бухорий «Оқ қалдиргоч», «Оққушим», «Эрка кушим», «Ёруғлик одами», «Рўмолча», «Бухорога Бухоро келди» каби шеърий китоблар муаллифидир.

² Бобоҷонова К. Гёте ва Шарқ // Жаҳон адабиёти, 2007, №4, Б.176.

қилинмайди. Чунки Гёте бутунлай боша мақсадни кўзда тутади – унинг дикқат марказида Ишқ, Маъшуқа, Шоир, Шеърият ётади. Матнда Юсуф исми тилга олинса-да, қаҳрамонларга дахл қилмайди, бу ерда Зулайҳо ва Хотамни қўрамиз. Гёте Хотам исмини Саъдийнинг «Бўстон» асари ва Ҳофиз ғазалларидан олган бўлса, ажаб эмас. Шарқ адабиётида яхшилик, ҳозиржавоблик, саховат тимсоли бўлмиш бу образ Гётенинг асарида анча ўзгартирилган, яъни у аввало шоир, донишманд, закийдир. Зулайҳо ҳам Шарқ достонларидағи Зулайҳо эмас, балки Гётенинг қаҳрамони – шоир Хотам «ўзимнинг Зулайҳом» деб ардоқлайдиган бошқа бир аёлнинг тимсолидир. Хотам ва Зулайҳо мулоқоти ишқ мавзуида бўлиб, форс шоирларига хос тимсоллар ва ифода услуби сақланиб қолгани эътиборга моликдир.

Гётешуносларнинг гувоҳлик беришича, «Зулайҳонома»га кирган шеърлар Марианна фон Виллемер исмли аёлга бағишлиланган. Хотам – Гёте билан Зулайҳо – Марианна ўртасидаги шеърий дуэт уларнинг қалбларини бир-бирига боғловчи нафис инжулар мисолдир. Шоирлик салоҳиятига эга бўлган Марианна Гёте – Хотам шеърлари мазмунига мос жавоблар қайтарганки, улар китобхон қалбини дарҳол ром этади. Аслида Гёте Шарқ поэзиясидаги Юсуф тимсолини кўзда тутган-у, ёши бир жойга бориб қолгани сабабли ўзи учун сахий Хотам тимсолини танлаган. Зулайҳо бошида эри бўлатуриб Юсуфни севиб қолгани сингари Марианнага ҳам у эрлик аёл бўлгани учун Зулайҳо исмини танлаган. Ўша пайтда Гёте 65 да, Марианна 30 ёшда бўлишган¹.

Шундай қилиб, Марианна Виллемер «Ғарбу Шарқ девони»да ижодга илҳомлантирувчи тимсол ва Гётега ҳаммуаллиф сифатида беҳад катта роль ўйнаган. Табиатан ҳиссиётли қалб эгаси, зукко инсон бўлган Гётега ҳамма ҳам бирдек ёқавермаган. У ҳаётда кимларни ёқтириб, севиб қолган ёки дўстлашган бўлса, демак ўшалар Гёте дидига мос келган. Шунингдек, Марианна ҳам шоиртабиатли бўлган, Гёте унда нафосатли, куюнчак, теран ҳис-туйғули, қисқаси, ўз ижодий хаёлотидаги зотни кўра билди. Марианна Ҳофиз ғазалиётига хос оҳангларни худди Гётедек ҳис этиб, унга тенг келадиган шеърий жавоблар қайтара олади.

Қисқа айтганда, Гёте Ҳофиз ижодини қанчалик ихлос ва иштиёқ билан севиб ўрганган, унинг даҳосига талпинган бўлса, Садриддин Салим Бухорий ҳам Гёте ижодини шунчалик ардоқлайди, азиз билади. У Гётени фақат таржимон сифатида эмас, балки ижодкор сифатида ҳам эъзозлайди ва у билан ўзининг ички яқинлигини чуқур ҳис қиласи. Буни таржимоннинг Гёте

¹ Карл Отто Конрад. Гёте. Жизнь и творчество // М.: Радуга. Т.П.1987. С.487.

ижодини илмий-ижодий ўрганиш борасидаги қўп йиллик меҳнати ва эришган натижалари яққол тасдиқлаб турибди¹.

Маълумки, чорак аср давомида ушбу асарнинг айрим боблари Садриддин Салим Бухорийнинг бевосита немис тилидан қилган таржимасида турли газета ва журналларда эълон қилинган ва адабий жамоатчилик томонидан илиқ кутиб олинган эди². Файбулла Саломов, Нажмиддин Комилов, Янглиш Эгамова, Салим Жабборов, Камола Бобожонова каби машхур адабиётшунос ва таржимашунос олимлар ўзларининг илмий асар ва мақолаларида таржимон маҳоратини юқори баҳолагани шулар жумласидандир³.

Бешинчидан, таржимон муваффақиятининг навбатдаги омили Садриддин Салим Бухорий немис тили ва адабиёти билимдони сифатида гётеёна фалсафийликни, донишмандликни, шарқона руҳни тўғри англай олганидадир, десак, хато бўлмайди. Унинг «Фарбу Шарқ девони» таржимасига қўл уришдан олдин – нафақат таржимон, балки гёteshunuos олим сифатида – ушбу асарга оид немис тилидаги илмий-адабий ва тарихий маълумотлар билан чуқур танишгани, бу мавзуда бир қатор илмий мақолалар ёзиб, матбуотда эълон қилгани бизнинг юқоридаги хуросага келишимизга асос бўлди.

Олтинчидан, Садриддин Салим Бухорий ижодида образ ва ташбехларнинг турли-туманлиги, фалсафий мушоҳаданинг кенглиги, Шарқ шоирлари, айниқса, Ҳофиз ижоди билан ошнолик, унинг шеъриятини

¹ Садриддин Салим Бухорийнинг Гёте ижодига бағишлиланган қуйидаги мақолаларига қаранг: Салимов С. Жомий ва Гёте // Бухоро хақиқати, 1989, 6 сентябрь; Салимов С. Беҳиштнома // Сирли олам, 1991, №4 Б.42; Гёте. Муҳаммад алайхиссалом / Садриддин Салим таржимаси // Сирли олам, 1991, №10, Б.32-33; Садриддин Салим. Фарбнинг Шарққа ҳижрати // Шарқ юлдузи, 1994, №9-10, Б.193-199.

² Қаранг: Гёте. «Магрибу Машриқ девони»дан. Немисчадан С.Салимов таржималари // Шарқ юлдузи, 1985, №1, Б.120-123; Салимов С. Магриблик Ҳотаму Зулайҳо // Шеърият -86: Мажмуа. – Т.:Faafur Fулом нашриёти, 1988. Б. 204-211; Садриддин Салим Бухорий. Бухорога Бухоро келди: Шеърлар. – Тошкент: «Маънавият», 1999. Б.87-95; Салимов С. Ҳофиз Шерозийга пайров // Ўзбекистон адабиёти, 1990, 5 январь; Гёте. Фарбу Шарқ девони / Олмончадан Садриддин Салимов таржимаси // Жаҳон адабиёти, 1998, №7, Б. 86-87; 1998, №8, Б. 42-43.

³ Қаранг: Саломов F., Сулеймонов М. Ҳофиз ва Гёте // Гулистон, 1974, №7, Б.23; Комилов Н. Тафаккур карвонлари / Махсус мухарррип: Р.Қўчкор. – Т.: «Маънавият», 1999. Б. 13-14; Эгамова Я. Гётенинг «Фарбу Шарқ девони» ва унинг ўзбекча таржимаси хусусида // Гулистон давлат университети Ахборотномаси, 2002, №1, Б. 58-63; Жабборов С. Шеърий таржиманинг айрим муаммолари (И.В.Гётенинг «Фарбу Шарқ девони» таржималари асосида) // Поэтика ва лингвостилистика муаммолари. Халқаро илмий анжуман материаллари (И.В.Гётенинг 250 йиллик ва О. де Бальзакнинг 200 йиллик юбилейларирига бағишлиланади). Самарқанд, 2002. Б.84; Жабборов С. Гёте ижодида тасаввуфона шеърлар ва уларнинг ўзбек тилида қайта яратилиши // Вопросы зарубежной филологии. Сборник научных трудов. Самарқанд, 1995. С.40-43; Жабборов С.Ш. Гётенинг «Фарбу Шарқ девони». Матн. Талқин. Таржима. Филология фанлари номзоди ... автореферати. Тошкент, 1995, 24 бет; Бобожонова К. Гёте ва Шарқ // Жаҳон адабиёти, 2007, №4, Б.172-179.

форсийдан ўқиб-тушуниб-англаб олиш салоҳияти таржимонга Гётенинг «Фарбу Шарқ девони»ни маромига етказиб ўзбекчалаштириш учун жуда қўл келган, назаримизда. Зотан, Баҳоуддин Нақшбанд, Абулхолиқ Ғиждувоний, Муҳаммад Ориф Ревгари, Али Ромитаний каби азиз-авлиёларнинг форсий тилдаги назмий мероси айнан Садриддин Салим Бухорийнинг жозибадор қалами шарофати билан ўзбек китобхонларининг маънавий мулкига айланганини яхши биламиз¹.

Кези келганда, Шарқ маданиятида, майший турмушида сўфийлик, бошқача айтганда, тасаввуфнинг ўрни ва роли беқиёс эканини таъкидлаш жоиз. Уни билмасдан туриб, мусулмон Шарқини тушуниб ҳам, тушунтириб ҳам бўлмайди. Профессор Бегали Қосимов таъбири билан айтганда, «тасаввуф мусулмон Шарқининг инсоният келажаги, фозил, оқил, ҳамидахулқ кишилардан таркиб топган юксак жамият ҳақидаги фалсафий-ахлоқий назариялар, илмий-амалий дастурлар мажмуидир»². Тасаввуф, биринчи навбатда, жамият тарбияси ҳақидаги илмдир. Тенгликка, ҳурфикарлиликка, адолатга таянган билимдир. У ислом бағрида вояга етди. Лекин, айни пайтда, ислом фалсафаси ва ахлоқига янги маъно, янги мазмун бахш этди. Уни демократлаштириди³.

Гётенинг «Фарбу Шарқ девони»нинг барча қисмларини бирлаштириб турувчи нарса – бу Шарқ шеъриятига асос бўлган тасаввуфий қарашлардир. «Девон»нинг барча шеърларига «Ҳалок бўл ва қайта тирил», деган сўфиёна ғоя теран сингдирилган. Масалан, «Муғанийнома» боби якунидаги «Саодатбахш азият» («Selige Sehnsucht») шеърида Гёте одатдаги ҳаёт чегарасидан чиқиб, руҳан қайта янгиланиш учун инсон Оллоҳ висолига интилиши керак, деган ғояни илгари суради. Бундай сўфиёна ёндашув таржимон учун айни муддаоки, зотан унинг учун бу йўналиш энг мақбул ва марғубдир.

¹ Қаранг: Садриддин Салим Бухорий. Баҳоуддин Нақшбанд ёки етти пир. Бухорийлар авлоди. – Тошкент: «Янги аср авлоди», 2003. 24 бет; Садриддин Салим Бухорий. Бухоройи Шариф авлиёлари. – Бухоро: «Бухоро» нашриёти, 2006. 32 бет; Садриддин Салим Бухорий, Ҳалим Тўраев. Чор Бакр ёки Жўйбор авлиёлари (тарихий маълумотнинг иккинчи нашри). – Бухоро: «Бухоро» нашриёти, 2005. 20 бет; Садриддин Салим Бухорий, Самад Азимов. Буюк Ғиждувонийлар (авлиё ва алломалар). – Бухоро: «Бухоро» нашриёти, 2006. 120 бет; С.С.Бухорий. Ҳазрат Баҳоуддин Нақшбанд (Дилда ёр). Тарихий-маърифий китоб. – Тошкент: «Ўқитувчи» нашриёт-матбаа ижодий уйи, «Бухоро» нашриёти, 2007. 120 бет; Садриддин Салим Бухорий. Даҳмаи Беҳиштиён. – Бухоро: «Бухоро» нашриёти, 2007. 52 бет; Садриддин Салим Бухорий, Самад Азимов. Ҳазрат мавлоно Ориф Деггароний (илмий-маърифий нашр). Тўлдирилган қайта нашри. – Бухоро: «Бухоро» нашриёти, 2008. 64 бет; Садриддин Салим Бухорий. Баҳоуддин Нақшбанд ёки етти пир. Тўлдирилган қайта нашр. – Тошкент: «Янги аср авлоди», 2009. 24 бет.

² Қосимов Б. Асллик // Комилов Н. Тафаккур карvonлари. – Т.: «Маънавият», 1999. Б.9.

³ Қосимов Б. Асллик // Комилов Н. Тафаккур карvonлари. – Т.: «Маънавият», 1999. Б.9.

Мухтасар айтганда, Гёте даҳоси, унинг «Ғарбу Шарқ девони» таржимондан ниманики талаб қилса, унинг таржимони Садриддин Салим Бухорийда бу жиҳатларнинг барчаси мавжуд бўлгани ушбу асар таржимаси муваффақиятли чиқишини, таъбир жоиз бўлса, ҳам буюк немис шоирининг, ҳам моҳир ўзбек шоир-таржимонининг ноёб иқтидори ярқ этиб намоён бўлишини таъминлаган.

Гёте ижодини «Фауст» шоҳ асарисиз тасаввур этиш асло мумкин эмас. Гётенинг чексиз уммон каби ижоди мазмун-моҳияти билан халқимизни биринчилардан бўлиб илмий-адабий негизда чуқур таништирган улуғ шоир ва мутафаккир **Мақсад Шайхзода** таъбири билан айтганда, «Гёте-Фауст» ёхуд «Фауст-Гёте» деган исмлар бир-бири билан шу қадар чамбарчас боғланиб кетганки, бирини иккинчисидан ажратишнинг мутлақо имкони йўқ¹. «Фауст» – Гётенинг доҳиёна асариdir.

Жаҳон адабиёти дурдоналаридан бўлмиш бу йирик асарда икки мангу қарама-қарши куч – яхшилик ва ёвузлик, иқрор ва инкор курашади. Асар бош қаҳрамони доктор Фауст бутун борлиқ ва табиат сир-асорини илм-фан ва ақлий салоҳият ёрдамида тушуниб олиш учун интилади. Шайтон (Мефистофель) Фаустни нафс бандасига айлантириб, ёмон ва қингир йўлларга буриб юбора олиши ҳақида Худо билан баҳслашади. Баҳс шарти, яъни битимга кўра, агар Фауст ҳаётнинг ҳирсий-нафсоний ҳаловатидан ҳузурланган ҳолда, бундай кайфу сафодан қаноатланганини билдиrsa, у ютқазган бўлади. Ушбу фожиавий асардаги шиддатли ва зиддиятларга бой воқеалар ана шу икки қаҳрамон – Фауст ва Мефистофель хатти-ҳаракатлари негизида кечади.

«Яна чорлар мени илоҳий бир ун,
Яна хаёлларга чулганди бошим...».

Даҳо шоир, мутафаккир адаб ўз асарининг «Багишлов» қисмида туғма илҳом ва қуилиб келаётган «ҳазин ва сермунг» сатрлар завқини ана шундай юксак пардаларда ифода этган. Гёте учун бу фожиани яратишда XVI асрда немис ҳалқи оғзаки ижодиётида кенг тарқалган Фауст ҳақидаги афсона асос бўлиб хизмат қилган.

Халқ оғзаки ижоди қаҳрамони бўлмиш Фауст бор-йўғи қаллоб ва фирибгар эдими ёки Уйғониш даврининг ўз замонига хос равища ҳаёти саргузашт ва можаролар билан тўлиб-тошган «титан»ларига, яъни ақли ва идроки, билими ва фаолияти ниҳоятда юксак бўлган улуғ сиймоларига қандайдир алоқадорлиги бўлган шахсми – бугун бу ҳакда аниқ бир гап

¹ Шайхзода М. Йоҳанн Вольфганг Гёте (вафотининг 125 йиллиги муносабати билан) // «Ўзбекистон маданияти» газетаси. – 1957. – 20 март.

айтиш жуда мушкул, албатта. Лекин, тез орада унинг номи афсонага айлангани ҳақиқат.

Бу афсона, қандай шаклда баён этилмасин, албатта, унда мустақил ва ҳур яшаб ўтган, ўз илмий-ижодий салоҳияти ва билимларининг сехр-жоду кучига қаттиқ ишонган, ўша давр хурофотчилари таъбири билан айтганда, афсунгарлик борасида ҳатто шайтоннинг ўзи билан ҳамтовоқ бўлган афсунгар инсоннинг ғайритабиий ҳаёти ҳақида ҳайратомуз тарзда куйланган.

Фауст ҳақидаги афсона 1587 йилдан эътиборан адабиёт мулкига айланган. **Иоганн Шпеснинг «Доктор Иоганн Фауст – машхур сеҳргар ва жодугар ҳақида, унинг бир муддат шайтоннинг измига тушиб қолгани, қандай ғаройиб саргузаштларнинг гувоҳи бўлгани ва ўз бошидан кечирганлари ва ниҳоят қилмишига яраша жазога дучор бўлгани тўғрисидаги қисса»си** ана шу афсона асосида яратилган илк бадиий асардир. Кейинчалик бу афсона бошқа ижодкорларнинг ҳам эътиборини тортган. Хусусан, у атоқли адиб В.Шекспирга юртдош ва замондош бўлган машхур инглиз драматурги **Кристофер Марлонинг «Доктор Фаустнинг фожиавий такдири»** (1588) номли асари учун пойдевор бўлиб хизмат қилганини таъкидлаш жоиз.

Шу билан бирга, Гётенинг «Фауст» трагедияси юкорида санаб ўтилган муаллифларнинг асарлари орасида энг мукаммали бўлиб, айнан шу боис шоирнинг номини бутун дунёга машхур қилган. **«Фауст» асари – том маънодаги инсон фалсафасидир.** Инсон ботинида ижобий ва салбий икки куч – яхшилик ва ёмонлик ҳар доим ўзаро курашади. Ана шу қарама-қарши кучларнинг кураши туфайли инсон ҳамиша ҳаракатда ва интилишда, изланиш ва юксалишда.

Мефистофель – ҳаёт ёви, тараққиёт душмани,adolat кушандаси. Унинг бош мақсади инсон ботинидаги ижобий куч – яхшиликни маҳв этишdir. Мефистофелнинг худо билан баҳслашувининг асосий сабаби ҳам айнан шунда. Чунки Мефистофель инсон зотига ақл-заковат ато этиб нотўғри йўл тутганини, бунинг оқибатида одамлар оромини йўқотиб, ўз ҳаётидан кўнгли тўлмай яшашини айтиб, Худога таъна қилади. Агар одамзод бошқа барча жонзотларга ўхшаш қилиб яратилганида, улар ҳам тинчгина ва жимгина яшайверар эди. Мана, нима дейди Мефистофель бу ҳақда:

«Инсон – коинотда кичкина Худо,
Шундай яралган у азал ибтидо.
У, балки тузукроқ яшарди букун,
Сен солмаган бўлсанг кўнглига учқун.
Ўша учқунни у ақл деб атар,

*Куни у туфайли ҳайвондан баттар.
Кечир, гарчи унга бердинг башар от,
Аммо яшаётир мисли ҳашарот.
Худди чигирткадек хас-чўплар аро
Гоҳ учар, гоҳ сакрар, гоҳ тузар наво.
Майли эди юрса маконида жим,
Ҳар ишга тумишуғин суқар у, Тангрим!»*

Худо билан шартлашар экан, Мефистофель Фаустни ҳеч бир қийинчиликсиз ўз йўлига солишига – ҳаётнинг бор ҳузур-ҳаловатидан обдон лаззатланган Фаустни ўлими олдидан: «**Оҳ, ҳаёт, тўхтагин, бунча гўзалсан**» деб ялиниб-ёлворишга мажбур эта олишига ишонади. Ўз навбатида, қалбини, имонини шайтонга – Мефистофелга сотгани эвазига Фауст бойлик ва муҳаббатга эришган бўлишига қарамай, булар унинг ҳаётдан қаноат топишига омил бўла олмайди. У чин руҳий-маънавий қаноатни ва инсоний ҳузур-ҳаловатни эркинлик ва бунёдкорона меҳнатда, маҳсулдор илму ижодда кўради.

Чиндан ҳам, Фаустнинг жони узилаётган пайтда: «**Оҳ, ҳаёт, тўхтагин, бунча гўзалсан!**» деган садо эшитилади. Бу дамни сабрсизлик билан кутган Мефистофель фаришталарга қараб: «Мен енгдим» дейди. Шунда фаришталар унга: «Сен Фаустни, унинг курашишга қодир руҳини енга олмадинг. Қулоғингга чалинган «садо» эса «келажак садоси»дир, деб жавоб қайтарадилар.

Бу борадаги фикр-мулоҳазаларни хулосалаб айтадиган бўлсак, одамзод ҳамиша иблиснинг икки томонлама ҳамласига – ҳам ичидаги шайтонига, ҳам теварак-атрофдаги шайтоний кучларга қарши курашиб келади. Мефистофель, фикримизча, бошдан-оёқ салбий образ эмас. У ўзида яратувчанлик ва манманлик сари элтувчи иккита кучни мужассам этган.

Инсон эса ўзининг ақлу тафаккурига таяниб, ушбу кучларни бир-бирдан фарқлай билиши, бу йўлда адашиб кетмаслиги, аксинча, ўзидаги ижобий хислатларни яққол намоён этган ҳолда, манманлик ва жоҳилликка етакловчи кучларга қарши курашиши даркор. Ана шундагина инсон зафарга элтувчи мақсад сари дадил одимлай олиши мумкин. Бизнинг назаримизда, Гёте ўз «Фауст»ида айнан ана шу ғояни очиб бермоқчи бўлган.

Ўзбекистон ҳалқ шоири, забардаст таржимон, устоз адаб Эркин Воҳидов Гёте қаламига мансуб «Фауст» асарининг биринчи қисмини – 1972 йилда, кейинги даврда эса иккинчи қисмини ҳам таржима қилиб, 1985 йилда биринчи бор унинг иккала қисмини ягона китоб шаклида чоп эттирган. Шуни таъкидлаш жоизки, ушбу асарнинг ўзбекона жарангি миллий

адабиётимизда оламшумул воқеа бўлгани баробарида, китобхонларимизнинг маънавий юксалиши йўлида муҳим аҳамият касб этиб келмоқда.

Шу вақтдан эътиборан миллий адабиётшунослигимизда Гёте ижодини жиддий ўрганишга киришилди ва ўзбек тилига ўгирилган Гёте асарларини кенг тадқиқ этиш ишлари бошланиб кетди. Бу борада ўзбек адабиётшунослиги ва таржимачилиги ҳамда таржимашунослиги изма-из ва ёнма-ён фаолият олиб борганини қайд этиш ўринлиdir.

Таникли адабиётшунос олим ва моҳир таржимон **Иброҳим Ғафуров** «Фауст» трагедиясининг биринчи ўзбекча нашрига ёзган сўнгсўзида ушбу таржима миллий адабиётшунослик фанида гётешуносликнинг ривожланишида муайян ҳисса бўлиб қўшилганини эътироф этган. Устознинг фикрича, «Фауст» каби доҳиёна асарни маромига етказиб таржима қилиш учун ижодкорнинг ўзи ҳам ана шу асар даражасига мос равишда фикран ва қалбан юксалган бўлиши даркор.

Асарнинг фалсафий, руҳий-маънавий ва бадиий жиҳатларини талқин қилишда таржимон қатъий йўлдан бориши, яъни ана шу барча қирраларни тўла англаб етиши ва ўз қалбидан ўтказиб олиши талаб этилади. «Фауст»нинг таржима матнини мутолаа қилиш ассоцида, Эркин Воҳидов айни шундай руҳий-ижодий жараённи бошдан кечирганига, таъбир жоиз бўлса, нафақат асарнинг мазмуни ва шаклини, балки Гёте тафаккури ва қалби овозини ҳам қофозга туширишга мушарраф бўлганига тўла ишонч ҳосил қиласиз.

Ҳеч шубҳасиз, **«Фауст» таржимаси миллий таржима назарияси ва амалиётида янги саҳифа очди**. Натижада кейинги даврда таржимашунос олим **Пошали Усмон** ўғли «Фауст» трагедиясининг озарбайжон, қозоқ ва рус тилларидағи таржималарини қиёсий ўрганиш асосида илк бор асарни биринчи қисмининг аслиятдан ўзбек тилига филологик таржимасини яратди¹.

Гётенинг бу асари ва Эркин Воҳидов таржимаси ҳақида ёзувчи Ҳ.Ғулом, адабиётшунослар В.Зоҳидов, И.Ғафуров, К.Азизов, Ш.Каримов, таржимашунослар Пошали Усмон ўғли, А.Аллаберганова, С.Ёқубов, Р.Абдуллаев ва бошқалар ўз илмий тадқиқотларини яратиши. Лекин, шунга қарамай, айrim тақризларни истисно этганда², неча ўн йиллар мобайнида

¹ Гёте, Йоҳанн Вольфганг. Фауст: трагедия. Биринчи қисм / Олмончадан Пошо Али Усмон таржимаси. – Т., Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти, 2007. – 220 б.

² Қаранг: Саидов А. Узбекский «Фауст» Эркина Вахидова // Саидов А. Гёте как юрист. – Т.: «Baktria press», 2014. – С. 100–130; Ўзимизнинг Фауст (Ўзбекистон халқ шоири Эркин Воҳидов билан) // Жаҳон адабиёти. 1999. № 9. – 93–97-бетлар.

ушбу шоҳ асар таржимаси ўзига том маънода муносиб даражада кенг мухокама этилмай келаётганини очик айтишга тўғри келади.

Буюк Гёте қаламига мансуб «Фауст» асарининг атоқли шоиримиз Эркин Воҳидов томонидан сўз заргаригагина хос нозик дид билан амалга оширилган таржимаси бошқа соҳалар қатори адабиёт соҳасида ҳам халқаро ҳамкорликни кучайтириш, шу жумладан, Фарб ва Шарқ ўртасида адабий алоқаларни янада ривожлантириш, ўзаро адабий таъсир муаммоларини ўрганиш йўлида муҳим қадамдир.

Атоқли таржимашунос олим **Ғайбулла Саломов** ўз вақтида **«Хофиз ва Гёте»** номли мақоласида Хофиз Шерозий ва Гёте ижодининг ўзаро ўхшаш жиҳатлари хақида тўхталиб, жумладан, даҳо мутафаккир немис ва форс адабиётлари, шу икки халқнинг моддий ва маънавий ҳаёти ҳамда уларга хос тушунчалар ўртасидаги муштаракликдан фахрланар экан, ҳар иккала миллатга, адабиётга мансуб бўлган яққол тафовутлар ва ҳатто Шарқ ва Фарб адабиётларининг умумий ғоялари хақида фикр юритиш билангина чекланиб қолмасдан, балки дунёнинг барча халқлари ва адабиётларига тааллукли бўлган жиҳатларни, уларни узвий боғлаб турувчи ришталарни – тараққиёт қонунларини ҳам атрофлича ўрганишга интилганини таъкидлагани бежиз эмас¹.

Ҳақиқатан ҳам, Гёте ижоди, шу жумладан, даҳо адабнинг «Фауст» фожиаси билан қанчалик чуқурроқ танишсак, устоз Ғайбулла Саломовнинг ушбу фикрлари тўғри эканига шунчалик кўпроқ ишонч ҳосил қиласиз. Яна бир муҳим жиҳати, бу асар инсонни сабр-тоқатли, матонатли, меҳнатсевар бўлишга, келажакка умид ва ишонч билан яшашга даъват этади.

1831 йил августида Гёте «Фауст» бўйича олиб борган ишларини тугатган. Ўша йили 28 августда Ваймарда шоирнинг туғилганига 82 йил тўлиши муносабати билан катта расмий тантаналар ўтказилган. Бу – Гётенинг ўзи тириклигида ўтказилган сўнгги юбилейи бўлган. 1832 йил 22 марта «энг улуғ немиснинг ҳаёт торлари узилган». Гётенинг ўлим олдидан айтган сўнгги сўзи шу бўлган: «Деразаларни очинглар, кўпроқ ёруғ бўлсин!»

Ўзининг бутун улуғвор умри давомида ва даҳоларча яратилган асарларида халққа, инсонларга доимо баҳт, нур ва ёруғлик тилаган даҳо адаб Гёте номи абадиятга даҳлдор. У замонлар оша Фарбу Шарқнинг қуёши бўлиб, маърифат ва маънавият нурларини таратаверади.

¹ Саломов Ф.Т. Хофиз ва Гёте // Гулистон. – 1974. № 8.

Адабиётлар:

1. Бобожонова К. Гёте ва Шарқ // Жаҳон адабиёти, 2007, №4
2. Гёте, Йоҳан Волфганг. Фауст: Трагедия. Биринчи қисм / Олмончадан Пошо Али Усмон таржимаси – Тошкент: Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти, 2007.
3. Гёте. Фауст. Трагедия. Эркин Воҳидов таржимаси. Қисм 1. – Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1972; Гёте. Фауст. Трагедия. 2 қисмли. Э.Воҳидов таржимаси. Сўз охири И.Фафуровники. Қисм 2. – Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1974; Гёте. Фауст /Таржма ва кириш сўзи Э.Воҳидовники. – Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1985.
4. Иоганн Волфганг Гёте. Ёш Вертернинг изтироблари: роман / Таржимон Янгилиш Эгамова. – Тошкент: «Янги аср авлоди», 2006.
5. Қаранг: Гёте. «Мағрибу Машриқ девони»дан. Немисчадан С.Салимов таржималари // Шарқ ўлдузи, 1985, №1, Б.120-123; Салимов С. Мағриблик Хотаму Зулайҳо // Шеърият – 86: Мажмуа. – Т.: Faфур Ғулом нашриёти, 1988; Садриддин Салим Бухорий. Бухорога Бухоро келди: Шеърлар. – Тошкент: «Маънавият», 1999; Салимов С. Ҳофиз Шерозийга пайров // Ўзбекистон адабиёти, 1990, 5 январь; Гёте. Фарбу Шарқ.
6. Садриддин Салим Бухорийнинг Гёте ижодига бағишлиланган қуйидаги мақолаларига қаранг: Салимов С. Жомий ва Гёте // Бухоро ҳақиқати, 1989, 6 сентябрь; Салимов С. Беҳиштнома // Сирли олам, 1991, №4; Гёте. Муҳаммад алайҳиссалом / Садриддин Салим таржимаси // Сирли олам, 1991, №10; Садриддин Салим. Фарбнинг Шарққа ҳижрати // Шарқ ўлдузи, 1994, №9-10.
7. Карл Отто Конрад. Гёте. Жизнь и творчество // М.: Радуга. Т.П.1987.
8. Комилов Н. Тафаккур карвонлари / Махсус муҳаррир: Р.Кўчқор. – Т.: «Маънавият», 1999.
9. Мақсуд Шайхзода. Йоҳанн Волфганг Гёте (Вафотининг 125 йиллиги муносабати билан) // Ўзбекистон маданияти. – 1957. – 20 март.
10. Садриддин Салим Бухорий «Оқ қалдирғоч», «Оққушим», «Эрка кушим», «Ёруғлик одами», «Рўмолча», «Бухорога Бухоро келди» каби шеърий китоблар муаллифидир.

Almaz ÜLVİ BİNNATOVA,

filologiya elmləri doktoru

(AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstитutunun

«Azərbaycan-Türkmənistan-Özbəkistan ədəbi

əlaqələr» şöbəsinin müdürü, Bakı),

almazulvi1960@mail.ru

Ruhşanə VASİYEVA,

filologiya elmləri doktoru

ƏLİŞİR NƏVAİNİN YARADICILIĞINDA İSGƏNDƏR OBRAZI

Kalit so‘zlar: Alisher Navoiy, Nizomiy Ganjaviy, Iskander, «Saddi Iskander», Hirot, Ozarbayjon-o‘zbek adabiy aloqalari, sharq adabiyoti.

Keywords: Alisher Navai, Nizami Ganjavi, Iskander, «Saddi Iskander», Herat, Azerbaijan-uzbek literary relations, oriental literature.

Əlişir Nəvai – dahi özbək şairi, özbək klassik ədəbiyyatının banisi olaraq Makedoniyalı İsgəndər haqqında ənənəvi poetik xəttin yayılmasında da əhəmiyyətli rol oynamışdır.

Əlişir Nəvai (1441-1501) Teymuri məmuru Qiyasəddin Kiçkinənin ailəsində dünyaya gəlib. Onların evi sənət adamlarının, o cümlədən şairlərin ünsiyyət mərkəzi idi. Artıq 15 yaşında ikən Əlişir Nəvai iki dildə (özbək və fars) şeirlər yazan şair kimi tanınır. Herat, Məşhəd və Səmərqənddə təhsil almışdı. 1469-cu ildə Sultan Hüseyn Bayqaranın zamanında möhürdar (möhürlərin mühafizəçisi) işlədi, 1472-ci ildə isə mühüm dövlət xidmətlərinə görə baş vəzir təyin edildi və Əmir rütbəsi aldı (Mir Əlişir adı da buradandır). Vəzir vəzifəsində olarkən o, ölkənin mədəni və elm adamlarına, ziyalılarına, o cümlədən alimlərə, rəssamlara, musiqiçilərə, şairlərə və xəttatlara böyük köməklik göstərirdi. Herat və digər şəhərlərdə şairin öz vəsaitləri hesabına yüzlərlə obyekt, o cümlədən mədrəsə, məscid, karavansara, körpü, xəstəxana, hamam, bazar tikilmiş, əksər küçələr abadlaşdırılmışdı. Dahi şair və müdrik dövlət xadimi xalqla üzvi şəkildə bağlı idi, yalnız xalqının arzu və qayğıları ilə yaşayırı. O, şəxsi vəsaitlərinin böyük hissəsini xeyriyyə məqsədlərinə yönəldirdi.

Əlişir Nəvainin parlaq siması, onun poeziyasının bədii gücü, təbiidir ki, həmişə şərqşünasların hədsiz marağına səbəb olmuşdur. Belə ki, elmi axtarışların xüsusi sahəsi – nəvaişunaslıq yaranmışdır. Vasili Vladimiroviç Bartold (1869-1930), Aleksandr Aleksandroviç Semyonov (1873-1958), Aleksandr Yuryeviç Yaqubovski (1886-1953) Yevgeni Eduardoviç Bertels (1890-1957), Aleksandr

Konstantinoviç Borovkov (1904-1962), Maqsud Şeyxzadə (1908-1967), Həmid Arası (1909-1983), Həmid Süleymanov (1910-1979), İzzət Sultanov (1910-2001), Vahid Zahidov (1914-1983), Cənnət Nağıyeva (1927-2010), Azad Şərafəddinov (1929-2005), Əzizxan Qəyumov (1926-2018), Suyima Ğəniyeva (1932-2018), İbrahim Haqqul (1949), Ramiz Əskər (1954) Şöhrət Siracəddinov (1961), Ataəmi Mirzəyev (1964) və başqalarının dəyərli əsərləri bu mövzudadır. Özbəkistan Respublikasında Əlişir Nəvainin elmi və bədii nəşrlərinin hazırlanması üzrə böyük işlər görülmüşdür. Əlişir Nəvainin yaradıcılığı bu gün də bütün dünyada böyük maraq oyadır, bunu dahi şairin əsərlərinin ingilis, fransız, alman və bir çox dillərə tərcümə olunması da sübut edir. Nəvainin əlyazmaları dünyanın böyük kitabxananlarında (keçmiş Sovet İttifaqının hazırlığı müstəqil respublikalarında, İngiltərədə, Türkiyədə, İranda və s.) saxlanılır. Ədəbiyyat həvəskarlarını onun yaradıcılığının dərin fəlsəfəsi, zəngin metaforalar, rəngarəng poetik obrazlar daim cəlb etməkdədir. Başqa sözlə, Əlişir Nəvainin əsərlərinin sönmək bilməyən şöhrətinin sirri məhz onların yüksək bədii səviyyədə qələmə alınmasındadır.

Əlişir Nəvainin yaradıcı irsi zəngin olmaqla, XV əsr Orta Asiyasının mənəvi həyatını hərtərəfli əks etdirən təxminən dörd divan, «Xəmsə», nəşr əsərləri və elmi traktatlar toplusundan ibarətdir. Əlişir Nəvai Orta Asiya və Yaxın Şərqi xalqları ədəbiyyatının çoxəsrlik bədii təcrübəsindən yaradıcı şəkildə istifadə etmişdir. Məlum olduğu kimi, şairin türkçə yazdığı lirik əsərləri dörd poetik divanda cəmlənmişdir. Nəvainin şeirlər toplusu – «Mənalar xəzinəsi» («Xəzainul-məani») şairin özü tərəfindən 1498-99-cu illərdə toplanmış və xronoloji olaraq dörd toplu-divanda yerləşdirilmişdir; bunlar şairin ömrünün dörd pilləsinə uyğun gəlir – «Xəzain ül-məani» adlı son «Divan»ı özlüyündə dörd qisimdən ibarətdir (bəzən bu divanı «Cahar divan» («Dörd divan») da adlandırırlar): «Qəraübus-sığər» («Uşaqlığın qəribəlikləri», 839 şeir), «Nəvadirul-şərab» («Gənclik nadirlikləri», 759 şeir), «Bədayəul-vəsət» («Orta yaşın gözəllikləri», 740 şeir), «Fəvaidulkibar» («Böyüklüğün faydaları», 793 şeir). Bu əsərlərə müxtəlif lirik janrlara aid şeirlər – qəsidə, qəzəl, qitə, rübai, tərcibənd (cəmi 3131 şeir) və s. daxildir. Qəzəllərin sayı xüsusilə çoxdur (2600-dən artıq) – ecazkar bütövlüyünə görə fərqlənən bu janr Nəvainin sevimli janrı idi.

Poetik əsərlərdən başqa, Nəvai çoxsaylı nəşr əsərlərinin də, o cümlədən həm bədii, həm də elmi əsərlərin müəllifidir. Şairin ədəbi yaradıcılığının zirvəsini onun 1483-1485-ci illərdə üzərində işlədiyi beş poemadan ibarət silsilə təşkil edir. Nəhəng ədəbiyyat meydanına bəxş etdiyi «Xəmsə»sində (1483-1485) topladığı «Heyrətul-əbrar» («Möminlərin heyrəti», 1483), «Fərhad və Şirin» (1484), «Leyli və Məcnun» (1484), «Səbai səyyar» («Yeddi səyyarə», 1484) və «Səddi-İsgəndər» («İsgəndər divarı» və ya «İsgəndərin səddi», 1485) əsərləri əxlaqi-

fəlsəfi dəyəri ilə beş əsr dən artıq zaman keçməsinə baxmayaraq, bu gün də – XXI əsr də sevilir, dünya dillərinə tərcümə olunur, nəşr edilir.

1483-cü ildə «Xəmsə» yazmağa başlayan qırx iki yaşılı Əlişir Nəvai 52.000 misralıq beş əsərini – dastanlar məcmusunu cəmi üç ilə tamamlayır. Özünün qeyd etdiyi kimi, «Xəmsə» kimi nəhəng bir işə başlamasında dostu Əbdürəhman Caminin təsiri olmuşdur. Dayanıqlı şərq ənənəsinə görə, Nəvainin «Xəmsə»si Nizami Gəncəvi, Əmir Xosrov Dəhləvi və şübhəsiz ki, Əbdürəhman Caminin əsərlərinin süjetlərini və bir sıra formal xüsusiyyətlərini əxz edərək, onlara cavab olmuşdur. Bu haqda şair özü «Mühakimətül-lügəteyn» əsərində yazmışdır: «Əvvəlcə, «Möminlərin heyrəti» («Heyrətul-əbrar»)» bağında təbim gullər açıbdır ki, ona «Sirlər xəzinəsi»ndən («Məxzənul-əsrar») Şeyx Nizaminin ruhu başına dürlər saçıbdır. Elə ki, xəyalım «Fərhad və Şirin» şəbistanına yol tutdu, Əmir Xosrovun nəfəsi («Şirin və Xosrov») odundan çıraqımı yandırdı. Eşqim «Leyli və Məcnun» («Leylavü Məcnun») vadisinə baş vuranda, Xacə Himməti (öz) «Gövhərnamə»sindən yoluma gövhərlər səpibdir. Qəlbimə «Yeddi səyyarə» («Səbai səyyarə») hakim olanda Əşrəfin «Yeddi gözəl»indəki («Həft peykər») yeddi hurisima peşkəsimdə yaraqlanıb durdu. «İsgəndərin divarı»nın («Səddi-İsgəndər») xatirim mühəndisi əsasını salıbdır ki, onda da möhtərəm Cami öz «Hikmətlər kitabı»ndan («Xirədnəmə») yardım və imdad təbilini çalışdır» [4, s.49].

Əvvəlki məqaləmizdə biz XV yüzilliyin iki böyük ədəbi nəhənginin – Cami və Nəvainin dostluğunu xatırlatmışdıq. Bu iki görkəmli şəxsiyyətin sıx yaxınlığı onların yaradıcı düşüncəlerinin, dünyagörüşlərinin, ədəbiyyata və incəsənətə baxışlarının, dövlət və şəxsi həyat məsələlərinin ümumiliyinə gətirmişdir. Nəvai poemalar üzərində işləyərkən daim öz müəlliminə və dostuna müraciət edirdi. «Xəmsə» başa çatanda isə o, toplunu məhz Caminin mühakiməsinə təqdim etdi.

Tədqiqatçıların əksəriyyəti belə bir fikri dəstəkləyirlər ki, Nəvainin «Xəmsə»si bu janrda türk dilində yazılmış ilk əsərdir. Nəvai sübut etmişdir ki, türk dilində də bu cür həcmli əsər yaratmaq mümkünündür.

O, «Divani Fani» toplusuna farsca yazdığı əsərlərini toplamışdır.

Əlişir Nəvainin şah əsərlərinin – «Xəmsə»nin son hissəsi «Sədd-i İsgəndəri» («İsgəndərin divarı») adlanır və bu əsər Makedoniyalı İsgəndərin tarixinə həsr olunmuşdur –

*İsgəndərə dil uzatdım alov kimi,
Yanaşdım ona «Səddi İskəndər» kimi.*

Əsər 7215 beytdən ibarətdir. Nəvai «Xəmsə»sinin bu dastanı İsgəndərin obrazı ilə bağlı əvvəlki poemalara nəzirədir. Nəvai özü poemasında qeyd edir ki, üç müəlliminin: Nizami, Əmir Xosrov və Caminin İsgəndər haqqında əsərlərindən

ilhama gələrək, onların ənənələrini davam etdirmiştir. Şair onların şagirdi olması ilə fəxr edirdi –

*Anga tegrukim shayxu payrav edi
Ki, ya 'ni Nizmoiyu Xusrav edi.
Yana bir bizing pиру maxdum ham,
Qo 'pub urdilar ilgarirak qadam.
Bu iki yurub Shayxdin ilgari,
Yugurdum meni xasta ham ul sari.
Qo 'lum tutti pir ixtiyorı bila,
Ko 'rushturdi hamrohu yori bila.
Ko 'zumdin to 'kub qatra yog 'in dog 'i,
Iligin ham o 'ptum, ayog 'in dog 'i.
Tutub Jomiyu Xusrav iki qo 'lum,
Nizomiy sari boshladilar yo 'lum.
To 'kub ashk – mendek asiri g 'ame,
Vale har qo 'lumg 'a tushub olame.
Vale men bo 'lub garchi o 'zdin nihon,
Kirib iki ilgimga iki jahon [3, s.530].*

Onlardan bəhs edən Əlişir Nəvai bir fəsli Nizami və Əmir Xosrova, ayrıca bir fəsli isə Camiyə həsr edir. Bu fəsillərdə o, Nizamini «göy qübbəsinin sürətlə fırlanan söz ulduzu», Əmir Xosrovu «söz incisinin hüdudsuz çayı» adlandırır. Camini isə «Nizami və Xosrov Dəhləvinin ecazkar davamçısı» kimi yüksəldir. Nəvai sadəcə öz ustadlarının ardınca getməmiş, istedadlı şair olaraq əvvəlki ənənələr əsasında yeni poema yaratmışdır. Əmir Əlişirin poemasını onun sələflərinin əsərləri ilə müqayisə etməklə, buna tamamilə əmin olmaq olar.

Nəvai vəzir olduğundan və orta əsrlər Heratında boy-a-başa çatlığından, onun İsgəndəri və ətrafindakı obrazlar hökmədar və onun vassalları haqqında orta əsrlərdə mövcud olan mülahizələr işığında təsvir edilmişlər. Şair çox hissəsini siyaset və hakimiyyət məsələləri təşkil edən fəlsəfi bir poema yaratmaq istəyirdi. Bu mövzuya çoxlu tədqiqatlar həsr edən böyük alim Y.E.Bertels Nəvainin yaradıcılığını yüksək qiymətləndirir və özünün «Nəvai və Cami» monoqrafiyasında yazırıdı: «Nəvai – təkcə yüksək dərəcəli söz ustası deyildir, o, öz zəmanəsinin görkəmli siyasi xadimidir. Şair İsgəndər haqqında mövzuya müraciət edəndə, bizim bu əsərə yunan əfsanəsinin aydınlaşdırılması üçün hansıa maraqlı materiallar verə bilən qədim əfsanənin təkcə son variantı kimi baxmağa ixtiyarımız yoxdur...» [5, s.284]. Nəvai mövzuya və süjet durumlarına tamamilə yeni ideya-bədii izahlar, obraz və hadisələrin yeni təfsirini verdiyindən Y.E.Bertelsin fikirləri ilə razılaşa bilərik.

Nəvainin faktlara ciddi elmi yanaşmasını, onun bütün əlçatan materialları diqqətlə təhlil etməsini şairin poemasının misraları da sübut edir.

Əlişir Nəvai bu poemanı qələmə alarkən ilk növbədə elmi mənbələrə istinad etmişdir. Onları mükəmməl şəkildə öyrənin tutuşturaraq, tarixi faktları daha dəqiq və dürüst təsvir etməyə çalışmışdır.

Tarixi mövzuda olan «Tarixi-ənbiya və hüküma» («Peyğəmbərlərin və müdriklərin (filosofların, alimlərin) tarixi») əsərinin ikinci təbəqəsində yazır: «Nuh sağ qalan üç oğlundan Efesi Turana, Samı İrana və Hamı Hindistana göndərdi. Efesə peyğəmbər deyilib. Onun yeddi oğlu olub: Türk, Xəzər, Siklob, Rus, Misk, Çin, Kamori, Bəzi mənbələrdə səkkiz oğlu olduğu yazılır və səkkizinci oğlunun adına Tarix deyiblər. İsgəndər Zülqorneyn Efesin dördüncü oğladur – rus nəslindəndir» [1, s.538-602].

«Tarixi-müluki əcəm» («Əcəm hökmdarlarının tarixi») adlı başqa bir əsərində yazır: «Keyanilər sülaləsindən doqquz kişi səltənət taxtında oldu: Keyqubad, Keykavus, Keyxosrov, Luxrasb, Quştasb, Bəhman, Humay, Dara, Dara ibn Dara, İsgəndər». [2, s.604-649]

Əlişir Nəvai əsərdə adlarını sıraladığı bu tarixi şəxslərin hər biri haqqında məlumat yazmışdır. İsgəndəri isə belə təqdim etmişdir: Makedoniyalı İsgəndər eramızdan əvvəl 356-323-cü illərdə yaşamışdır. Əsli-nəsli haqqında fikirlər çoxdur. Bəziləri Daranın oğlu olduğunu yazır, bəzilərinə görə, Makedoniya padşahı II Filipin oğlu olub. Atası öldürüldükdən sonra taxta çıxıb, qısa vaxt ərzində dövlətinin ərazisini çox genişləndirib. İsgəndər haqqında çox əsərlər yazılib. Onun haqqında Həzrət Şeyx Nizaminin «İsgəndərnamə», Əmir Xosrov Dəhləvinin «İsgəndərin aynası» və özünün yazdığı «Səddi-İsgəndər» dastanlarındakı məlumatların müqayisəsini yazıb. Ortadakı fərqləri də yazır. Səmərqəndin, Herat və Mərvin İsgəndər tərəfindən bina edildiyini yazmışdır.

(Herat şəhərindəki İsgəndər qalası (buna bəzən Ərk qalası, Herat qalası da deyilir) əfsanəvi bir abidə kimi bu gün də insanlar tərəfindən heyranlıqla ziyarət edilir – A.Ü.).

İsgəndərin padşahlıq səltənəti 500 yüz ildən artıq davam etdiyini yazıb. Lakin o, öz əsərində təbii ki, bədii uydurmalarдан da istifadə etmişdir.

Poema dörd hissədən ibarətdir:

- birinci hissə müəyyən etik-fəlsəfi problemi işıqlandırır
- ikinci hissə İsgəndərin hekayəti ilə bağlı olmayan, amma birinci hissədə əks olunan suala cavab verən kiçik rəvayətdən ibarətdir,
- üçüncü – İsgəndərin yunan müdriklərinə (çox zaman Aristotelə) müraciəti,
- dördüncü hissə isə İsgəndərin əməlləri barədə hekayətlərdir.

İlk fəsillər Allahın, Məhəmməd peyğəmbərin vəsfindən, sultan Hüseyn Bayqaranın oğlu, Xorasan taxt-tacının varisi Badiəz-Zamana öyünd-nəsihətdən ibarətdir.

Nəvai sonrakı fəsillərdə «Beşliyin» dörd kitabını bitirdikdən sonra öz ruhi durumundan danışır, yorulduğunu bəyan edir, lakin öz «Xəmsə»sinin beşinci dastanını yazmağa başlamaq əzminin aşib-daşdığını da söyləyir. Burada Nəvai beşliklər yaradan sələflərini – Nizami, Əmir Xosrov Dəhləvi və həmçinin dostu, ustad Camini hörmətlə yad edir (baxmayaraq ki, Cami İsgəndər haqqında olan əsərini Nəvaidən sonra tamamlamışdır). Daha sonra əsərdə İran şahlarının – əfsanəvi pişdadılərin və keyanılərin, eşqanılərin və sasanilərin qısa tarixi təqdim edilir.

Poemada bu təsvirlərin ardınca İsgəndər haqqında rəvayətlər başlayır. Poemanın qısa məzmunu belədir: Nəvainin yazdığını görə, Roma və Rusun övlad baxımından sonsuz hökmdarı Faylakus ovdan qayıdarkən şəhər xarabalıqlarında körpə tapır. Ona İsgəndər adı verərək oğulluğa götürür və öz varisi edir. Nəvai öz ehtimalını təqdim edir, belə ki, bu körpə İran şahı Daranın və qəzəbə tuş gələn Roma şahzadəsinin oğlu idi. Nəvai uşağın Faylakus tərəfindən götürülməsini Nizaminin «Şərəfnamə» poemasında olduğu kimi təsvir edir. Əmir Əlişir qeyd edir ki, Nizami Faylakusun tarixinə bələddir –

Nizami nəzm əhlinin şahı idi,

Bu şah sərgüzəştindən agah idi [3, s.80].

Faylakusun xahişi ilə ən yaxşı müəllimləri, o cümlədən Ərəstunu İsgəndərə müəllim təyin edirlər. Ərəstun şahzadə İsgəndərlə dostluq edir. İki gəncin dostluğu bütün həyatları boyu davam edir. Ərəstun İsgəndərin böyük gələcəyi olduğunu qabaqcadan söyləyir. Faylakusun ölümündən sonra İsgəndər Romaya hökmranlıq etməyə başlayır. Öz ölkəsində ədaləti bərqərar edərək Zanqbor (Zənzibar) və Fərəngi (Avropa) fəth edir. Sonra Misiri işgal edir və burada İsgəndəriyyə şəhərinin əsasını qoyur. İsgəndər Şam (Suriya) şəhərinə daxil olur və Hələbə yiylənir, daha sonra Məkkəni ziyarət edir.

Bunun ardınca isə Nəvai hadisələrin xronologiyasını pozur və İsgəndərlə Daranın münaqişəsinə qaydırır. Bir vaxtlar İranla müharibədə məğlub olan Faylakus hər il min qızıl yumurta şəklində bac-xərac verməyə məcbur edilmişdi. Taxt-taca oturan İsgəndər İранa xərac verməkdən imtina edir. Üç il sonra İran şahı Dara hədələyici məktub göndərərək, İsgəndərin onlara xərac verməli olduğunu xatırladır. Məktubda əvvəlki üç il də nəzərə alınmaqla, xəracın dərhal ödənilməsi tələb edilirdi. İsgəndər Daranın məktubunu cavabsız qoyur və bununla da dövlətlər arasındaki qarşılıqlı münasibətləri son həddə qədər gərginləşdirir. Dara Rum hökmdarına rəmzi hədiyyələr – küncüt, top və çövqan (çövqan – xokkey ağacına

bənzər oyun taxtası) göndərir və bununla da öz rəqibinin cavamlığına işarə vurur. İsgəndər bu oyun taxtasıyla topu qaytarır, küncütü isə quşlar dimdikləyir. Lakin burada da İsgəndər Daraya güzəştə getmir. Ona görə də iki güclü dövlətin toqquşması qaçılmaz olur.

Dara dünyanın dörd bir yanından saysız-hesabsız qoşun toplayıb İsgəndəre qarşı müharibəyə yollanır. Bədbəxtliklər ümmanı və fəlakətlər seli ilə üz-üzə qalan İsgəndər bu təhlükə yiğinini döyük ildirimi ilə yenmək niyyətindədir. Hər iki hökmdar səmanı baş-ayaq çevirməyə hazırlaşırlar. Lakin Daranın dövlətinin bayrağı özgə bir tufanla devrilir, İsgəndərin bayrağı isə günəş kimi parlayır. Qanlı döyüslər zamanı Daranın qərargahında qəfildən sui-qəsd baş verir və onun yaxınlarından iki nəfər öz hökmdarlarını qətlə yetirirlər. Hökmdarlarının devrildiyini görən İran qoşunları təşviş içində döyük meydanından qaçırlar. İsgəndər zəfər qazanır və əmr edir ki, yaralı şahı onun alaçığına gətirsinlər. Dara ölümqabağı iztirablar çəkə-çəkə İsgəndərdən xahiş edir ki, onun qatillərini tapsın və xainləri cəzalandırsın, bundan başqa, İsgəndərə qarşı döyüslərdə iştirak etməyən və onun əsgərlərini öldürməyən yaxın adamlarına və qohumlarına da rəhm etsin. Sonda şah onun xüsusi xahişinin yerinə yetirilməsini də təvəqqə edir – doğma qızı Rövşənəklə evlənmək və bununla da iki güclü nəсли və iki səltənəti – Rum və İranı birləşdirmək.

İsgəndər böyük hökmdar Daranı şərəflə dəfn etdirir və onun qoşununa isə ikiqat məvacib təyin edir. Daranın qızı Rövşənək İsgəndərin arvadı olur.

Dara üzərində qələbə qazandıqdan sonra İsgəndər öz elçilərini Çin, Hindistan, Misir, Bağdad, Məkkə və Kəşmirə yollayır. Kəşmir, Hindistan və Çindən başqa, bütün şahlar İsgəndərin hakimiyyətini tanıırlar. Nəvai burada Teymurilər imperiyasının iki böyük şəhərinin – Səmərqənd və Heratın əsasının qoyulmasını İsgəndərlə bağlayır.

Kəşmirin fəth edilməsi məqsədilə keçirilən hərbi yürüş İsgəndər üçün tam gözlənilməz olur. Belə ki, şəhərin yaxınlığında dağlararası keçid Kəşmir cadugərlərinin ucaltdıqları dəmir darvazalarla kəsilmişdi. Baş vermiş möcüzənin sırrını açmaq üçün İsgəndər alımları məsləhət-məşvərətə toplayır. Müdriklər uzun müddət məsləhətləşir və müxtəlif ehtimallar söyləyirlər, nəhayət, belə bir qərara gəlir və təklif edirlər ki, kürələr partlayıcı maddələrlə doldurulsun və onların köməyilə bütün şəhər darmadağın edilsin. Kürələr yerə düşərkən torpaq və tüstü sütunları qaldırır və beləliklə də Kəşmir sehrbazlarının tilsimi puç edilir. Hər şey dəqiq yerinə yetirilir və şəhərə keçid açılır.

İsgəndərin qüdrətini görən hind racası döyüssüz təslim olur. Şəfqət əlaməti olaraq Rum hökmdarı öz qoşununu Dehlidə yerləşdirməkdən imtina edir ki, bu, yerli əhaliyə ağır yük olmasın. İsgəndərin qoşunları səndəl ağaclarının və çinarların bitdiyi gözəl Nigar meşəsində yerləşir.

İsgəndər sonradan öz döyüşçüləri ilə Qərbə doğru irəliləyir. Onun növbəti yürüşü Çin idi. İsgəndərin öz qoşunu ilə Çinə tərəf gəldiyini öyrənən Çin hökmdarı Xaqan öz böyük qoşununun başçısı kimi İsgəndərlə görüşmək istəyir. İsgəndər Xaqanla görüşməkdən imtina edir. Xaqan çəş-baş qalır ki, görəsən, İsgəndərin məqsədi nədir. Elçi kimi geyinən Xaqan İsgəndərin düşərgəsinə gəlir, onu hökmdarın adından salamlayaraq, qiymətli hədiyyələr verir. Çin hökmdarının gətirdiyi doqquz hədiyyə arasında ikisi İsgəndərin xüsusilə xoşuna gəlir. Onlardan biri – «Ayna-ye Çin» («Çin güzgüsü») idi. Güzgü bir tərəfdən şahın karşısındakı tələbkarlardan kimin haqlı – kimin haqsız olduğunu dəqiq göstərirdi, digər tərəfdən isə güzgü insanlar yalnız içki içməyib ayıq olanda onları əks etdirmək qabiliyyətinə də malik idi. Adamlar sərxoş olanda güzgü onların təsvirini tanınmaz dərəcədə dəyişirdi, başqa sözlə, güzgü şərab içənlərin vəziyyətini müəyyənləşdirirdi. İkinci hədiyyə Lu'bat-i Çin – Çin gözəli çox füsunkardı, bundan başqa, bu qız ecazkar səsə və döyüş ustalığına da malik idi. Nizaminin poemasında da biz bu obrazı müşahidə edirik. Şair İsgəndərin Lu'bat-i Çinə necə evləndiyini təsvir edir. Nəvainin poemasında isə Lu'bat-i Çin İsgəndərin yalnız sevimli həmsöhbətidir. İsgəndər Rövşənək və Nazmehrlə evləndiyindən Nəvai İsgəndərin Lu'bat-i Çinlə evliliyini artıq sayıb və bu, düzgün qərar idi.

Çin güzgülərinin belə bir xüsusiyyəti İsgəndəri tam vəcdə gətirir, o, öz alimlərinə Çin güzgüsündən də daha yaxşı olan nəsə bir şey fikirləşib tapmaq əmri verir ki, onu Çin alimləri arasında utandırmaların. İsgəndərin tapşırıqlarını unutmayan müdriklər bütün qışı çalışır, iki xəlitəni – mis və poladı qarışdırır, iki heyrətamız güzgü yaradırlar. Güzgülərin hər birinin xüsusi özəlliyivardı. Onlardan biri Yer kürəsində baş verən hər bir şeyi əks etdirməyə qadir idi, digər güzgü isə bütün kainatı göstərirdi. Hökmdar İsgəndər öz alimlərinin ixtirasından razi qalır, onları hökmdara layiq şəkildə mükafatlandırır və həmçinin, Yunanistanın idarə olunmasını onlara tapşırır.

Özünün növbəti hərbi yürüşünü İsgəndər Şimal istiqamətində başlayır. Bütün şimal səfəri boyu Lu'bat-i Çin (Çin gözəli) İsgəndəri müşayiət edir və ona xidmət göstərir.

İsgəndərin qoşunu Kirvon ölkəsinə daxil olanda yerli sakinlər heyvana bənzər Yəcuclardan İsgəndərə şikayət edirlər, yalvarırlar ki, onları bu bədheybət zalimlərdən qurtarsın. Yəcuclar zülmət vadisi və dağ arasında yaşayırdılar. İldə iki dəfə insanların yaşayış məskənlərinə hücum edir, qarşılara çıxan hər bir kəsi vəhşicəsinə məhv edir və insanları diri-diriyeyirdilər.

Hökmdar İsgəndər Rus, Suriya, eləcə də Romadan adlı-sanlı sənətkarları toplamağı əmr edir. Bu sənətkarlar böyük xəndəklər qazır, sonra isə onları mis, qurğuşun, bürünc və dəmir ərintisi ilə doldururlar. Səhər açılanda İsgəndər öz qoşununa Yəcuclara hücum etmək və onları məhv etmək əmri verir. Qoşun xeyli

yəcuc məhv edir. Döyüş başa çatanda İsgəndərin əmri ilə bənnalar hündürlüyü beş yüz dirsək və uzunluğu on min dirsək olan sədd tikirlər. Başqa sözlə, səddin hündürlüyü təxminən 250 metr, uzunluğu isə 5 kilometrə çatırıdı. Səddin tikintisi zamanı ustalar elə həmin materiallardan – daş və metallardan istifadə edirlər. Səddin tikintisi düz altı ay çəkir və bu sədd Yəcucların qarşısını etibarlı şəkildə kəsirdi. İsgəndərin qoşunu tikdikləri səddin üzərinə qalxaraq, Yəcucları daşa basırlar. Onların əksəriyyəti məhv edilir, qalanları da hara gəldi baş götürüb qaçırlar.

Bu yürüsdən sonra İsgəndər öz qoşunu ilə yenə də Romaya qayıdır. O, evdə bir müddət – ona və qoşununa dincəlmək imkanı verən qədər qalır, sonra İsgəndər naməlum dənizləri kəşf etmək məqsədilə dəniz yürüşünə hazırlaşır. Alimlərin məsləhətlərinə əsasən, dünyanın ən mahir gəmiqayıranlarını Rum dənizinin sahillərinə toplayır və gəmilər hazırlamaq əmri verir. O, həmçinin səkkiz illik yürüş üçün silah və ərzaq tədarükü də görür.

Yeddi dənizi və adalardakı on iki min şəhəri fəth edən İsgəndər pərgarla olduğu kimi su ənginlikləri dairəsini çizir və Okeanın mərkəzinə yollanır. Üç min hərbi gəmidən ibarət karvan sahildən aralanaraq okeanın mərkəzinə doğru istiqamət götürür. İsgəndər orada öz adamlarına lövbər salmağı əmr edir. O, okeanın dibini tədqiq etmək qərarına gələrək, bu məqsədlə tabeliyində olanlara şüşə sandıq hazırlamağı tapşırır. Sandığa oturub onu okeanın dibinə endirməyi buyurur. İsgəndər suyun altında qaldığı müddətdə sualtı aləmi, onun sakinlərini dərindən araşdırır, əvvəllər mövcud olan elmi məlumatları dəqiqləşdirir.

İsgəndərin suyun altında qalmasından bir il ötür. Bir il tamam olduqdan sonra o, qoşunu ilə birlikdə doğma sahillərə qayıdır. Bu cür uzunmüddətli dəniz səyahəti İsgəndər üçün acı təsisiz ötüşmür, o, fiziki cəhətdən taqətdən düşür, eləcə də bir vaxtlar qüdrətli səltənət yüzlərlə kiçik çarlıqlara parçalanır. Bu çarlıqlara İsgəndərin qoşunun çoxsaylı sərkərdələri başçılıq edirdilər.

Hökmdar hiss edir ki, onun bu dünyadan köç etmək vaxtı yaxınlaşır. Anasına tam peşmançılıq və odlu məhəbbətlə dolu məktub yazır, təəssüflə bildirir ki, onu lazımı şəkildə, sevən oğulun qorunaklı olduğu kimi qorunmayıb. İsgəndər məktubda anasından xahiş edir ki, təmtəraqlı dəfn təşkil etmək və onun ölümü ilə bağlı çox-çox ağlamaq lazım deyil. Hökmdar vəsiyyət edir ki, onu öz tikdiyi şəhərdə – İsgəndəriyyədə basdırınsınlar. Məktubda göstərir ki, bu dünyani tərk edərkən özü ilə heç nə aparmadığından onun bütün fəth etdikləri təmənnasızdır. Burada onu da xatırlatmaq lazımdır ki, Nəvainin poemasında İsgəndərin ölümünün təsviri Cami-nin poemasındaki ölüm səhnəsinə yetərincə bənzəyir.

*Chiqoring bir ilgimni tobutdin,
Hamul nav'kim – rishta yoqutdin*

*Ki, el solib ul sori hayrat ko 'zi,
 Ne hayrat ko 'zi, balki ibrat ko 'zi:
 «Bu panjaki, barmog 'lari chekti saf,
 Jahonni jahon ahlidin urdi kaf.
 Kafi ichra oldi jahon kishvarin,
 Baru bahrning la'l ila gavharin.
 Chu urdi ajal ilgi tabli rahil,
 Baqo bo 'ynig 'a soldi habli rahil
 Jahondin shal ilgi misoli borur,
 Nechukkim, chinor ilgi xoli borur.
 Angakim, madadkor bo 'lg 'ay bilik,
 Jalon shug 'lidin bori chekkay ilik» [3, s.486].*

Gördüyümüz kimi, Nəvai İsgəndəri iki aspektdən təsvir edir: dövlət xadimi və müdrik-filosof kimi.

Əmir Əlişir İran şahlarının tarixini işıqlandıraraq, qeyd edir ki, onların fəaliyyəti İsgəndərin qısa müddət ərzində etdikləri ilə heç müqayisə də oluna bilməz və o, əsas hissədəki hadisələrin nəqlinə başlayır.

İsgəndərin atasının ölümündən sonra onun taxt-tacdan imtina etməsinin təsvir edilməsinə də müəllif həmçinin geniş yer ayırır. Bu məqam İsgəndərin xarakterində mühüm xüsusiyyətləri aşkarlayır – hakimiyyətpərəstliyin olmaması, taxt-taca əyləşən hökmdarın üzərinə götürdüyü müstəsna məsuliyyəti dərk etməsi. Sonradan İsgəndərin öz ölkəsində hakimiyyəti qəbul etməyə razılaşması isə onun xalqın iradəsinə tabe olmasının, xalqın mənafeyinin diktə etdiyi hər bir şeyi, hətta onun şəxsi arzularına uyğun gəlməyəndə belə, yerinə yetirməyə hazır olmasının ifadəsi idi.

Bundan başqa, şair ayrı-ayrı fəsillərdə sülh, dostluq, xeyirxahlıq, alicənablıq, ədalət, sevgi haqqında rəvayətlər nəql edərkən bu məsələlərlə bağlı öz mövqeyini əsaslandırır. Beləliklə, Nəvainin poemasında təsvirlər hər biri dörd hissədən ibarət olmaqla, iri parçalara bölünür. Nəvainin poemasında parçalar şairin öyünd-nəsihətindən, hekayətdən, İsgəndər və Aristotelin sual-cavabından ibarət hikmətdən, eləcə də İsgəndərin həyatının təsvirindən ibarətdir. Deməli, Əmir Əlişir təsvirlərdə formal olaraq Əmir Xosrovun metodunu tətbiq etsə də, «Hikmət» fəslində öyünd-nəsihətlərə və hekayətlərə İsgəndərin həyatı ilə bağlı təsvirləri əlavə etmiş, əsaslı şəkildə göstərmüşdür ki, onun qəhrəmanı həmişə idraki fəaliyyətlə məşğul olmuşdur. Bununkla Nəvai ona işarə vurur ki, hökmdarlar daim öyrənməlidirlər. Fikrimizcə, burada Nəvai, şübhəsiz ki, haqlıdır – şah nə qədər kamil olursa-olsun, onun fasılısız şəkildə öyrənməyi davam etdirməsi həm özü üçün, həm də dövlət üçün olduqca faydalıdır.

Əsərin sonunda Nəvai X-XV əsrlərə aid klassik şairləri Əbülqasim Firdovsi (935–1020), Əbülqasim Həsən Ünsuri (980–1039), Sənai Qəznəvi (1099-1115), Əfzələddin Xaqani (1120-1190), Nizami Gəncəvi (1141-1209), Əmir Xosrov Dəhləvi (1253-1325), Sədi Şirazi (1210-1291/92), Mir Qasım Ənvar (1356-1434), Əvhədi Marağayı (1274-1338) və Əbdürrəhman Camini (1414-1492) tərifləyir:

Gördüyüümüz kimi, poemanın təhlilindən belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, «İsgəndərin divarı» («Sədd-i İsgəndəri») Nəvainin «Xəmsə» silsiləsinin yekun poemasıdır. Burada ideal ədalətli hökmdar, yüksək mənəviyyatlı müdrik İsgəndər onun qəhrəmanı kimi çıxış edir. Özünün ideal hakimiyyət arzusunu açmağa çalışan Nəvai Şərqdə geniş yayılmış «İsgəndərnəmə» silsiləsindən – İsgəndərin əfsanəvi həyat-fəaliyyətindən istifadə etmiş, onun müxtəlif ölkələrə yürüşlərini təsvir etmiş, folklor mənşəli fantastik səhnələr (bədheybət vəhşilərlə görüş, yırtıcı Yəcuc və Məcuc tayfalarına qarşı səddin tikilməsi, «dirilik suyu»nun axtarışı və s.) daxil etmişdir.

İsgəndərin hökmranlığı barədə poema yaradan Nəvai qarşısına yüksək və alicənab hədəflər qoymuşdur. O, müdrik və adil padşahın başçılıq etdiyi güclü dövlət tərəfdarıydı. Nəvai bununla bu cür idarəcilik formasının bütün üstünlüklerini göstərmək isteyirdi. Şair öz qəhrəmanını müdrik öyünd-nəsihatlərlə, başqa sözlə alımlərlə və filosoflarla əhatə edir. Bununla qeyd edir ki, yalnız idraka, elmə və savada arxayınlaşmaqla həyatın əksər gizlinlərinə vaqif olmaq və ən çətin problemlərin həllini çözmək olar. Hökmdarın bütün çalışmalarını xalqın ehtiyaclarının təmin edilməsinə, yalnız xalqa xidmət etməyə yönəlməlidir. Poema xeyirxahlıq və ədalət ideyası çağırışları ilə dolub-daşır. Nəvai həmçinin, dünyanın faniliyini, insan ömrünün qısalığını vurğulayır.

O, insan həyatının başlıca məqsədini xeyirxahlıqda, bütün xalqın rifahi naminə fəaliyyət göstərməkdə görür. Bu cür fəaliyyət üçün nümunə isə hər şeydən öncə hökmdar özü olmalıdır.

Poemanın son hissəsində şair adil hökmdar haqqında qənaətini təqdim edir; bu cür hökmdar özünə rəva görmədiyini xalqa da rəva görməməlidir. Həmişə insanların mənafeyinin keşiyində durmaq, yüksək humanizm prinsiplərinə sədaqətlə xidmət etmək – Nəvainin müdrik və adil hökmdarlar üçün işləyib-hazırladığı tezisin mahiyyəti məhz budur. Qeyd etmək lazımdır ki, şairin bu fikirləri Nəvainin yaşayıb-yaratdığı dövr üçün mühüm əhəmiyyət kəsb edirdi.

Ədəbiyyat:

1. Алишер Навоий. Тарихи анбиё ва хукамо / Тўла асарлар тўплами, 10 жилдлик, 8-ж. – Т.: 2011 – бет.712 (538-602 б.)
2. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами / Тарихи мулуки Ажам. 10 жилдлик, 8-ж. – Т., 2011. – Б. 604–649.

3. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами / Садди Искандарий. 10 жилдлик, 8-ж. – Т., 2011. – Б. 6-538.
4. Almaz Ülvi. Əlişir Nəvainin əsri və nəsri (elmi-filoloji və dini – təsəvvüfi əsərləri (monoqrafiya) // elmi redaktorlar: akademik İsa Həbibbəyli (ön sözün müəllifi) və professor Şöhrət Siracəddinov. – Bakı, «Elm», 2020. – 570 səh.
5. Бертельс Е.Э. Навои и Джами. Избранные труды. Т.1. – Москва: 1960, 512 с (1, 284).
6. Bağırov, Abuzər. Y.E. Bertels və Azərbaycan ədəbiyyatı. – Bakı: Elm, 2007. 147 səh.
7. Əlişir Nəvai. «Mühakimət ül-lüğəteyn» (risalə) / Azərbaycan türkcəsinə uyğunlaşdırın, ön söz və qeydlərin müəllifi Prof. Dr.Kamil Vəli Nərimanoğlu. – Bakı, «Yurd», 1999, 64 səh.
8. Əlişir Nəvai Azərbaycan ədəbiyyatşunaslığında» məqalələr toplusu (ön söz və nəşrə hazırlayıdı Almaz Ülvi). – Bakı, «Qartal» nəşriyyatı, 2009. 360 səh.
9. Əlişir Nəvai və Azərbaycan ədəbiyyatı. «Əlişir Nəvainin anadan olmasının 575 illiyi münasibətilə Bakıda AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun, AMEA M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun və Özbəkistan Respublikasının Azərbaycandakı səfirliyinin birgə keçirdikləri «Əlişir Nəvai və Azərbaycan ədəbiyyatı» adlı beynəlxalq elmi konfransın materialları (Bakı, 16 noyabr 2016-cı il): Nəşrə hazırlayan və redaktoru prof.dr.Almaz Ülvi // Bakı, «Elm və təhsil», 2017, 72 səh.
10. Сирожиддинов Шуҳрат. Алишер Навоий манбаларининг қиёсий-типовологик, текстологик таҳлили. – Тошкент: Академнашр, 2011. 326 б.
11. Ashurova Gulbahor, Xojayev Tohir. Hayrat ul-abror» dastanıdakı hikoyatlar talkını. – T.: Nizomiy nomidaqi. TDPU» nashriyoti, 2014. – 40 bet.
12. Очилов Эргаш. Бир ховуч дур. – Тошкент: «O‘zbekiston», 2011. – 238 bet.

Сувон МЕЛИ,
филология фанлари доктори
(ЎзРФА, Ўзбекистон)

«ФАУСТ» ТРАГЕДИЯСИ ТАРЖИМАСИДА «АНАЛҲАҚ» ИСТИЛОҲИ

Икки даҳо ижодидаги муштарак жиҳатлар мавжудлиги табиий – даҳолар учрашадиган майдон ғоят юксак бўлиб, у ерда умумийлик, муштараклик бўлиши шубҳасиздир. Юксак ва теран нуқталарда икирчикирларга ўрин бўлмай юксак, глобал маънолар мулоқоти етакчилик қилиши умумфалсафий ва умумирфоний ҳақиқатдир.

Биз бу ўринда икки муаззам ижод ўртасидаги ялпи муштарак жиҳатларни қиёсий аспектда тадқиқ этишни ўз зиммамизга олмаймиз, зеро бу ғоят улкан иш бўлиб, унинг ижроси учун бутун бир илмий жамоа саъйҳаракати зарурдир, шубҳасиз. Биз бори-йўғи «Фауст» трагедияси таржима» достонидаги бир ҳикоят билан муқояса қилмоқчимиз, холос.

Маълумки, атоқли ўзбек шоири Эркин Воҳидов Гётенинг шоҳ асари «Фауст» трагедиясини она тилимизга юксак маҳорат билан таржима қилди. Шу ўринда таржимоннинг муҳим бир изҳори бор: «Гётенинг шарқ фалсафасига яқинлиги менинг йўлимни ёритиб турди, руҳимга мадад бўлди»¹. Маълумки бу таржима аллақачон мумтоз асарга айланиб, ўзбек маънавиятининг бебаҳо мулки бўлиб қолди.

Шундай қилиб, ўзбек тилидаги асарнинг ilk «Тун» бобини ўқир эканмиз, кўзимиз шундай мисраларга тушади:

*Мен тангри монанди саналган бир зот
Ўзни илоҳий деб билибман чиндан.
Ғурур кўр қилибди кўзимни ҳайҳот,
Ҳаддимдан ошибман. Айб ўтди мендан.
Осмоний санадим ўзимни бебок,
Авлиёман, дедим, дедим аналҳақ, (таъкид бизники – С.М.)
Ўйладим ўзни мен фариштадек пок,
Даҳолар сингари зўр, ҳукми мутлақ.
Шу ғурур туфайли мен тирик ўлдим,
Чақмоқдай бир сўз-ла чилпарчин бўлдим.
Шармисор этмакка ҳаққинг бор мени, –
Руҳ!.. (27-бет).*

¹ Гёте. Фауст (Таржима ва кириш сўзи Э.Воҳидовники). – Т.: Адабиёт ва санъат, 1985. – 5-бет. Асардан олинган мисоллар ушбу нашрдан бўлиб, бундан кейин бетлар матн ичida берилади.

Бу ёши ўтиңқираган Фаустнинг 137 мисрадан иборат йирик монологидан парча бўлиб, бунда у ўзини қийнаб, азоб-уқубатга солаётган ирфоний масалалар борасида фикр юритади. Бундан сал аввал Фауст Рух билан гаплашган, унга қарата кибр билан «Менинг тимсолим!» деганида Рух «Йўқ! Ақлинг зиёси Кафш этган рух фақат сенга ошино, Мен эмас асло!» дея жавоб берган, бундан лол қолган Фауст:

*Наҳотки мен –
Тангрига монанд –
Оллоҳнинг тимсоли, шу гумроҳга ҳам
Тенг бўлолмасам? (25-бет)*

дека ёзғирганча, оғир хаёлларга ботганди.

Юқорида келтиранимиз парчада ажратиб кўрсатилган «аналҳақ» сўзи бизни ҳайрон қолдирадики, уни русча таржималар ва аслиятдан қидира бошлаймиз. Кўрамизки, русча таржималарда ҳам, аслиятда ҳам бундай сўз йўқ. Мен 2002 йилда «Ўзбекнаво» ташкилотида қўшиқчиликка бағишлиланган катта бир йигинда раислик қилган Эркин Воҳидовдан танаффус пайтида шу ҳақда сўрадим. Дастрлаб Эркин ака, гапни қисқа қилиш мақсадида бўлса керак, немис тилидаги аслиятда шундай сўз бор, деди. Мен аслият билан танишлигим боис, қатъий қилиб, у ерда «аналҳақ» деган сўз йўқ, дедим. Улуг таржимонимиз чорасиз қолгач, «Шу сўз шу ерга тушган» деди қатъий ва дона-дона қилиб.

Бу энди ҳақиқий илмий жавоб эди. Чиндан ҳам биз келтирган юқоридаги матнга ушбу сўз узукка кўз қўйгандек мос тушади.

Аналҳақ, муболагасиз айтиш мумкинки, бутун мусулмон шарқ маънавияти, хусусан, тасаввуф тарихидаги энг мунозарали масалалардан биридир. Бир қисм алломалар Мансурни оқласалар, бир қисмлари уни шаккоклиқда, ҳатто ширкда айблашади. Одатда, Ҳазрат Навоийнинг Мансур Ҳаллож ва аналҳаққа муносабати ҳақида гапирганда, кўпинча умумий гаплар ёки Ҳазратнинг «Насойим ул-муҳаббат» асаридаги маълумотлар билан чекланишади. Ваҳоланки, бу масалада Ҳазрат Навоийнинг нуқтаи назари «Лисон ут-тайр» достонидаги Тавҳид водийсига бағишлиланган 158-бобдаги ҳикоятда мукаммал баён этилган.

Ҳикоя таҳлилига ўтишдан олдин йўл-йўлакай бир масалага ойдинлик киритмоқ зарур. Узоқ йиллар, ҳатто асрлар давомида «Лисон ут-тайр» Фаридиддин Аттор «Мантиқ ут-тайр»ининг таржимаси ва икки асардаги ғоя ва концепциялар бир-бирига тўлиқ мос келади, деб ҳисоблаб келинган. Ўткан асрнинг 20-йилларида машҳур шарқшунос Е.Э.Бертельс «Навоий ва Аттор» мақоласини ёзиб, «Лисон ут-тайр» мустақил асар эканлигини исботлаган эса-да, юқоридагига ўхшаш фикр ҳамон турли шаклларда давом

этмоқда. Демакки, ҳар икки асарни янги давр нуқтаи назаридан яна солишириш, қиёсан тадқиқ қилиш талаби мавжуд. Бундай қиёс Бертельс хулосасини тасдиқлашига шубҳа йўқ, албатта. Бу борада бизнинг айтадиганимиз шуки, «Мантиқ ут-тайр» да Мансур Ҳалложнинг жабрдийда ва улуғвор қиёфаси яратилади ҳамда аналҳақ буюк бир ғоя, улкан мақом сифатида тасдиқланади. «Лисон ут-тайр», хусусан, ушбу ҳикоятда мутлақо бошқача манзарага гувоҳ бўламиз.

Юқорида айтилганидек, ушбу ҳикоят Тавхид водийсини тамсилий жиҳатдан асослаш учун келтирилган. Маълумки, Тавхид Аллоҳнинг яккаю ягоналигига эътиқод қилиш, Унга ширк келтиришнинг барча кўринишларидан воз кечиш, ҳамда тасаввуфнинг бешинчи босқичини англатади.

Ҳикоятда айтилишича, Мансур тавхидда юқори даражага эришганда, унинг тилида доим «анал-ҳақ» сўзи тақрорланарди. Дин арбоблари унга, сенинг бу ишинг яқинлар аҳлининг иши эмас, дея:

*Сен доги бу даъви изҳор айлама,
Нафсни муставжиби дор айлама*

дэйиши. Лекин у ичган қадаҳ ғоят маст қилувчи бўлгани боис, у ҳеч кимнинг гапига қулоқ солмади. Лекин дастлаб унинг хаёлига, сўнг тушига кирган «Шоҳи араб» Расулиллоҳ уни бу ҳалокатли йўлдан қайтариб, дейди:

*К-эй фузул айвонида ўлтурғучи,
Лофи ваҳдатдин «Анал-ҳақ!» ургучи.
...Сен ажаб кўтаҳназарлиқ айладинг,
Бўйла ерда бебасарлиқ айладинг.
Ҳамл қилдинг менлику сенликка йўл,
Бу икилик васфидин пок эрди ул.
...Гайри аҳваллиқ эмастур, бил муни,
Хотирингдин маҳву зойил қил муни!»¹*

Яъни, «Эй телбалик айвонида ўтириб, ваҳдат лофи билан «анал-ҳақ» – деювчи... Сен ажиб бир калтабинлигиндан бу борада ўзингнинг кўрлигининг ва нодонлигини ошкор этдинг... «Менлик» ва «сенлик» томон йўл очдинг, аммо у бу хил иккилиқ васфидан пок турарди... Сендаги бу ҳолат, шуни билки, ғилайликдан, битта нарсани иккита қилиб кўришдан ўзга нарса эмас. Бу ҳаёлни хотирингдан чиқариб, йўқ қилиб ташла!»².

«Фауст» трагедиясидан биз юқорида келтирган, аслиятда мавжуд бўлмаган «аналҳақ» сўзи ўрин олган парчадаги фикрлар билан Ҳазрат

¹ Алишер Навоий. Лисон ут-тайр. (насрый баёни билан). – Т.: Фафур Ғулом номидаги Нашриёт-матбаа бирлашмаси, 1991. 208-209-бетлар.

² Шу китоб. 408-бет.

Навоийнинг «аналҳақ» ижодкори Мансур Ҳалложга қарата Расулиллоҳ тилидан билдирган гаплари бирқадар ўхшаб кетади ҳамда уни бошқа бир томондан ривожлантиради ҳам. Ўзини «Тангри монанди» (аслиятда, «Ebenbild der Gottheit») деб ҳисоблаган Фауст бу ерда, исломий ибора билан айтсак, истиғфор айтмоқда.

Ўзбек таржимони асар аслиятида йўқ, лекин моҳиятга мос машҳур қаломни асар, яъни таржима матнига киритиш орқали икки ўртада қиёсий-типологик тадқиқ учун бир йўл очмоқда ҳамда Мансур Ҳаллож ва Фауст, қолаверса, Навоий ва Гёте ижоди орасида кичик бир қиёс учун адабий замин яратмоқда. Бу эса Мансур Ҳаллож, Фаридуддин Аттор ва Алишер Навоийдан анча кейин Европа онг-тафаккурида шарққа монанд фикр ва туйғулар туғилганидан далолат бермоқда.

Биз юқорида «Аналҳақ» борасида «Мантиқ ут-тайр» ва «Лисон ут-тайр» муаллифлари турли муносабатда эканлигини айтиб ўтдик. Лекин қизифи шундаки, «Ўзбек адабиёти бўстони» рукнида чоп этилган «Лисон ут-тайр» (биз юқорида бу китоб манбасини кўрсатдик) китобида Мансур ҳақида шундай изоҳ берилади (изоҳлар муаллифи матншунос олим Ваҳоб Раҳмонов): «Мансур Ҳаллож, машҳур мутасаввуф (858-922). Унинг сўл пантеистик таълимоти «анал-ҳақ» (мен худоман, мен ҳам худонинг бир заррасиман) иборасида мужассамлашган бўлиб, у инсонни илоҳий-лаштиради, оллоҳнинг бир қисми дейди; «Лисон ут-тайр» достонининг фалсафий моҳияти Ҳалложнинг юқоридаги фикрини рамзий маънода талқин қилишдан иборатдир»¹.

Бу изоҳда камида иккита хато мавжуд. Биринчидан, агар бу ерда ёзилганидек, «анал-ҳақ» «мен худоман»га қўшимча тарзда «мен ҳам худонинг бир заррасиман» деб тушунилганда Мансурни ҳеч ким таъқиб қилмас, у қатл ҳам қилинмасди. Иккинчидан, агар бунда ёзилганидек, Лисон ут-тайр» достонининг фалсафий моҳияти Ҳалложнинг юқоридаги фикрини (яъни «анал-ҳақ»ни. – С.М.) рамзий маънода талқин қилишдан иборат» бўлса, унда нега Ҳазрат Навоий келтирганимиз ҳикоятда Мансурга, «анал-ҳақ»га бу қадар салбий муносабатда бўлмоқда? Уни «кўтахназарлик», калтабинлиқда айбламоқда? Қани бу ерда илмий мантиқ?

Бу йўл-йўлакай гаплар, албатта. Лекин асосий гап шундаки, улуғ шоиримиз Эркин Воҳидов бадиий таржимага эркин ва ижодий ёндашуви туфайли шунча фикр-мулоҳаза учун имкон яралади ҳамда бу келажакда Алишер Навоий ва Иоҳанн Вольфганг Гёте мулоқотига янги сахифалар қўшади, дея умид қиласиз.

¹ Шу китоб. 460-бет.

Айрим хуолосаларимиз:

1. Ўз ўрнига тушган сўз – «аналҳақ» «Фауст» трагедияси таржимаси учун ўзига хос код вазифасини бажаради. Шарқ адабиётини яхши билган Гёте нега бу сўзни қўлламаганини аниқлаш учун маҳсус тадқиқот зарурдир.
2. Таржимадан ўрин олган «аналҳақ» дастлаб «Фауст»ни (асар ва қаҳрамонни) Мансур Ҳаллож, сўнг ғоявий яқинлик жиҳатидан «Лисон уттайр», яъни Алишер Навоий билан боғлайди. Қиёсий-типологик фикрга йўл очади.
3. Сиртдан кичик бўлиб кўринган ҳодиса пировард натижада Шарқ ва Фарб онгидаги уйғун ва тафовутли жиҳатларни кўриш, тадқиқ қилишга имкон яратади, шубҳасиз.

Odinaxon JAMOLDINOVA,
pedagogika fanlari doktori, professor
(ToshDO 'TAU, O'zbekiston)

Gulbaxor KINJAYEVA,
(PhD) dotsent
(O'zDJTU, O'zbekiston)

SHARQ VA G'ARB TARANNUMI BUYUK SIYMOLAR NAZDIDA

Annotatsiya. Maqolada adabiyot, san'at va ilm-fan rivoji, buyuk alloma, adib va mutafakkirlarimizning yuksak gumanistik g'oyalarga asoslangan boy ma'naviy merosining umumbashariy sivilizatsiya va madaniyat, dunyoviy va diniy ilm-fan taraqqiyotiga qo'shgan hissasi to'g'risida fikr yuritilgan. G'arb madaniyatining Sharq tarixi, adabiyoti, san'atini bilishga ehtiyoji va qiziqishining ortib borayotganligi, barkamol avlodni tarbiyalashda jahon adabiyotining tutgan o'rni keng yoritilgan.

Kalit so'zlar: ilm-fan, adabiyot va san'at, ma'naviyat, gumanistik g'oyalar, meros, badiiy jarayon, sharq madaniyati, nemis adabiyoti, hamkorlik, adabiyotlararo munosabatlar.

Abstract. The development of literature, art and science, the contribution of the rich spiritual heritage of our great scientists, writers and thinkers based on high humanistic ideas to the development of universal civilization and culture, secular and religious science are considered. The growing need and interest of Western culture to know the history, literature, and art of the East, and the role of world literature in raising a mature generation are widely covered.

Keywords: science, literature and art, spirituality, culture, humanistic ideas, heritage, artistic process, eastern culture, German literature, cooperation, inter-literary relations.

Adabiyot, san'at va ilm-fanimiz rivojiga alohida e'tibor berilayotgan bugungi kunda yosh avlodni buyuk allomalarimiz qoldirgan boy meros bilan tanishtirish borasida samarali ishlar qilinmoqda. O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.M.Mirziyoyev ta'kidlaganidek, qadimiy va betakror diyormizdan yetishib chiqqan buyuk alloma, adib va mutafakkirlarimizning yuksak gumanistik g'oyalarga asoslangan boy ma'naviy merosi umumbashariy sivilizatsiya va madaniyat, dunyoviy va diniy ilm-fan taraqqiyotiga ulkan hissa bo'lib qo'shilgani dunyo jamoatchiligi tomonidan haqli ravishda e'tirof etilmoqda [1.1].

Jahon sivilizasiyatsining XVI asr oxiri va XVII asr boshlaridagi tarixiy-ijtimoiy taraqqiyoti G'arb madaniyatining Sharq tarixi, adabiyoti, san'atini bilishga ehtiyoji va qiziqishining rivojlanishi bilan xarakterlanadi. G'arb san'atining adabiyot, rassomchilik, musiqa va boshqa turlarida Sharq dunyosini aks ettirishning o'ziga xos badiiy shakllari rivojlandi. G'arbda Sharq madaniyatiga qiziqish sababli I.V.Gyotening «Faust», A.Dantening «Illohiy komediya»,

K.Marloning «Buyuk Temur», J.Bayronning «Sharq ohanglari», V.Gyugoning «Sharq she’riyati» kabi jahon adabiyoti durdonalari yaratildi.

Jahon adabiyotida Al Beruniy, Jomiy, Farididdin Attor, Firdavsiy, Rumiy, Alisher Navoiy hayoti, faoliyati va ilmiy merosiga bag‘ishlangan ko‘plab asarlar vujudga keldi. Ularda buyuk ajdodlarimizning dunyo ilm-faniga, madaniyatiga, adabiyoti va san’atiga qo‘shgan yuksak hissasi yuqori baholangan. Shuningdek, olmon adabiyotida yaratilgan «G‘arb-u Sharq», «Ilohiynoma», «Qo‘shiqlar kitobi», «Ilm gulshanida», Annemariye Shimmelning «Islomning mistik mezonlari», «Ollohnning oyatlari», «Muhammadun Rasulloh», «Jonon mening jominda», «O‘rta asrlar oxirida Misrdagi xalifa va qozilar», «Sharq lirikasi», «Mavlono Jaloliddin Rumiy», «Yunus Imro bilan sayr», «Botinga sayohat», «Atirgul dengizi, sharob dengizi» va boshqa ko‘plab asarlari dunyo yuzini ko‘rdi.

XVI asrning oxiridan XVII asrning boshlarigacha Navoiy asarlari italyan tilida 4 marta, nemis tilida 5 marta chop etildi. Bular orasida «Farhod va Shirin», «Muhokamat ul-lug‘atayn», «Mahbub ul-qulub» asarlarining nemis tiliga o‘girilganlarini ta’kidlab o‘tish joizdir. Olimlarning ta’kidlashicha, bu tarjimalar orasida A.Kurellaning «Farhod va Shirin» dostoni tarjimasi badiiy jihatdan yuksakligi bilan e’tiborga molikdir. Nemis olimi Alfred Kurella Navoiy ijodiga yuksak baho berib shunday deydi: «Buyuk novator Navoiyning dostonlari, ruboiy va epigrammalarida tarannum topgan ozod ruhga Gyote butun shodligini baxshida etgan bo‘lar edi». Navoiy merosiga XIX asrдан boshlab fransuz sharqshunos olimlari ham qiziqish bildirganlar. Shuni g‘urur va iftixor bilan aytish mumkinki, Alisher Navoiyning jahonshumul ahamiyatga molik boy merosidan Yevropa xalqlari ham bahramand bo‘lishga tuyassar bo‘lmoqdalar. Olimlarning qayd qilishicha, Alisher Navoiy ijodini chet el kitobxonlariga yetkazishda va targ‘ib qilishda ingliz, nemis, fransuz, ispan, polyak, venger, chek, slovak tillarida chop etilayotgan «Lettr» («Adabiyot») jurnali alohida ta’kidlash joiz. Navoiy adabiy til katta san’atkorlik bilan tarannum etgan buyuk ijodkor, turkiy xalklar tili va adabiyotini jahon miqyosiga ko‘tarib chiqa olgan daho adibdir. Buyuk Navoiyning boy merosi insoniyat tarixining barcha davrlari uchun xamohangdir. O‘lmas dohiyona so‘z-o‘gitlari esa, hanuz insoniyatning ezgu ishlariga ko‘mak berib kelmoqda. Ma’lumki, ulug‘ so‘z sultonlari adabiy til rivojiga salmoqli hissa qo‘shadilar. Bundan Navoiy va Gyotelar ham mustasno emas. Ularning asarlari so‘z san’atining yuksak g‘oyalari ifodalangan oliy namunasi bo‘lishi bilan birga mukammal adabiy til namunasi hamdir.

G‘arbiy Yevropada Navoiy ijodi chuqur va jiddiy o‘rganilmagani bois, afsuski, yevropaliklar shoirning shaxsi va ijodini chuqur anglamagan. Natijada u haqda g‘ayriilmiy qarashlar, noto‘g‘ri talqinlar ham bo‘lgan. Bugungi kunda esa

Mir Alisher Navoiy Germaniyada «Hirotning baxti» yohud «Hirot boshiga qo‘ngan baxt qushi» (Hofmann) deya etirof etilmoqda.

Alisher Navoiy nafaqat turkiy xalqlarning buyuk mutafakkir shoiri, balki butun dunyo e’tirof etgan Sharq-u G‘arb siymosidir. Navoiyning «Tilga e’tiborsiz – elga e’tiborsiz» degan so‘zлari zamirida naqadar chuqr hayotiy haqiqat mujassam ekaniga yana bir bor ishonch hosil qilamiz. Hazrat Alisher Navoiy fikrlarining bugungi kun uchun ahamiyati va uning Prezidentimiz tomonidan yanada boyitilganligi ona tilimizga yanada e’tiborli bo‘lishga undaydi.

Buyuk bobomiz Navoiy merosi o‘ziga xos ijod, mahorat bulog‘idir. Bu buлоqdan mahorat bilan foydalanish, uning go‘zalligini yozma va og‘zaki nutqimizda namoyon eta olish, boy imkoniyatlarini yuzaga chiqarish, nutq madaniyatiga e’tibor berish asosiy vazifalardandir. Demak, har birimiz yuqori til ma’naviyati va nutq madaniyatini egallash, savodxon, mahoratlari va notiq bo‘lish, ta’sirchan yozish va gapira olish uchun Alisher Navoiy merosini chuqr o‘rganishimiz va o‘rgatishimiz zarur. Barkamol avlodning har tomonlama tarbiyasida ham eng muhim manbalardan biri Hazrat Navoiy merosidir. Zero, davlat tili haqidagi qonunning talabi ham shu – o‘zbek tilining mavqeini yanada ko‘tarish bilan uning ham yurtimizda, ham dunyo miqyosidagi obro‘-e’tiborini yanada yuksaklikka olib chiqish, ajdodlar an’anasiga sodiq qolib, uning go‘zalligini keng namoyish qilish, boyitib borish, yuqori nutq madaniyatini va mahoratiga erishishdir.

Nemis adabiyotining namoyondasi Iогann Volfgan Gyote (1749-1832) «Faust» va «G‘arb-u Sharq devoni» kabi olamshumul durdona asarlar muallifi. U nemis adabiyotining vakili bo‘lishi bilan birga umuminsoniy adabiyotning ham yorqin timsolidir. Shuning uchun ham adabiyotlararo munosabatlar jihatidan qunt bilan o‘rganilmoqda. Gyote ijodiyotini o‘rganishda jahon adabiyoti hayotiy sharoit hisoblanadi. «Jahon adabiyoti» tushunchasini Gyote birinchi marta 1827-yilda tavsif etadi, bu paytda Gyote estetikasida jahon badiiy jarayonini anglash ancha yuqori darajaga ko‘tarilgan edi.

Gyote uchun Sharq madaniyatini anglash – bu qiyin, ko‘p qirrali va ayni vaqtida yoqimli, sevimli jarayondir. Uni na jo‘g‘rofiy, na etnik-ijtimoiy-psixologik, na diniy cheklovlar tashvishga soladi, aksincha, bular unga huzur bag‘ishlaydi. Ijodiy jarayonga hamkorlik qilgan dalillar to‘g‘risida gapirar ekan, Gyote ta’kidlaydiki, ular baxtiyorlik tuyg‘usining jonlanishiga va tobora kuchayib borishiga imkon beradi, sof tuyg‘uga ega bo‘lgan har odam «Devon»ni mutolaa qilganida xuddi shunday kayfiyatga beriladi». Gyote tarjima ishiga ham alohida ahamiyat beradi. Ma’lumki, tarjima – bu adabiyotlar o‘rtasida adabiy vositadir.

Xulosa o‘rnida shuni aytish joizki, ikki buyuk mutafakkirlar ma’naviyat va zakovatni hamma narsadan ustun qo‘yuvchi shaxsning tiklanishi va kamol topishi

haqida ko‘plab afsonalar yaratilishi uchun bitmas-tuganmas manba hamda adabiy aloqalar ko‘prigi sifatida xizmat qiladi. Ular ushbu adabiy vazifalarni hal etishda Sharq-u G‘arb durdonalari, qadriyatlari va yantuqlariga murojaat qildi.

Adabiyotlar:

1. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2018-yil 12-maydagi «Buyuk allomalar, adib va mutafakkirlarimiz ijodiy merosini keng o‘rganish va targ‘ib qilish maqsadida yoshlar o‘rtasida kitobxonlik tanlovlарini tashkil etish to‘g‘risida»gi PQ-3721-sonli qarori. Xalq so‘zi. 2018-y. 15-may.
2. Алишер Навоий ижодий мероси ва унинг жаҳоншумул аҳамияти. Илмий-назарий анҷуман маъruzалари тезислари. – Тошкент: Фан, 2001.
3. Navoiyning nemis tarjimoni. Qiyosiy tilshunoslik va tarjima nazariyasi muammolari. – Тошкент: 2007.
4. Abdullayeva R. Nemis – o‘zbek adabiy aloqalarining shakllanishi, taraqqiyot tarixi va ilmiy asoslari. Фил. фан... (PhD) дисс. автореф. – Toshkent, 2022. – 51 б.

Dr. Colin DÜRKOP,
Deutsch-Uzbekische Gesellschaft (DUsG)
(Bonn, Deutschland)

GRUSSWORTE ZUR KONFERENZ "OSTEN UND WESTEN: GOETHE UND NAWOI"

Sehr geehrte Damen und Herren, Assalam aleikum und einen schönen guten morgen nach Taschkent aus Bonn in Germaniya.

Es ist mir eine große Freude und Ehre, im Namen der Deutsch-Uzbekischen Gesellschaft von Deutschland aus einige Grußworte zu Ihrer Konferenz "Osten und Westen: Goethe und Nawoi" zu entbieten.

Ihre Veranstaltung bringt ja zwei bedeutende Dichter und Denker zusammen, und somit auch zwei unterschiedlicher Kulturen und Traditionen. Es ist somit eine sehr schöne Gelegenheit, die Begegnungen zwischen dem Osten und dem Westen -- zwischen dem Orient und dem Okzident -- aus der Perspektive dieser zwei großen historischen Persönlichkeiten näher zu beleuchten.

Johann Wolfgang von Goethe ist einer der wichtigsten deutschen Dichter und Schriftsteller. Er gilt darüber hinaus als ein literarischer Kosmopolit, und eine Art Universalgelehrter, der auch die europäische Literatur und Weltliteratur beeinflusst hat und sich für eine Vielzahl von unterschiedlichsten Themen interessiert hatte.

In seinem Werk *West-Östlicher Diwan*, über das Sie vielleicht heute auch sprechen werden, spiegelt sich seine Überzeugung wider, dass sich unterschiedliche Kulturen fruchtbar begegnen, austauschen und verstehen können. Diese Begegnungen und Austausche sind zweifellos auch heute – fast 200 Jahre nach der Veröffentlichung – noch ein hoch-aktuelles Thema.

Gleichzeitig würdigen Sie in Ihrer heutigen Konferenz Alisher Navoi als einen der bedeutendsten Dichter und Denker aus dem usbekischen Kulturraum. Er war nicht nur ein begnadeter Literat, sondern setze sich ebenfalls auch für das gegenseitige Verständnis und die Begegnung von Kulturen ein. Außerdem gilt sein Werk als eine Schatztruhe für die kulturelle Vielfalt und die Schönheit der östlichen Literatur.

Die Konferenz "Osten und Westen: Goethe und Nawoi" bietet uns somit die Möglichkeit, die Gemeinsamkeiten, aber vielleicht auch Unterschiede in den Werken und dem Wirken dieser beiden großen Dichter -- die aber gleichzeitig auch als Minister gewirkt haben -- zu untersuchen. Ihre Vorstellungen und ihr Wirken haben Generationen inspiriert und werden bis zum heutigen Tage noch debattiert und interpretiert.

Auch für uns in der DUsg Bonn ist es wichtig, dass wir den Dialog und den Austausch zwischen verschiedenen Kulturen und Traditionen pflegen und dabei hin und wieder auch einmal die Stellung und Bedeutung der Literatur und der Kultur insgesamt würdigen. So veranstalten wir z.B. morgen Abend für unsere Mitglieder einen Filmabend über Usbekistan und die usbekischen Perlen der Seidenstraße in Bonn, angefangen von Chiwa über Buchara bis Samarkand.

Und indem Sie sich heute mit den Werken und dem Wirken von Goethe und Nawoi aus vergleichender Sicht beschäftigen, können Sie somit auch einen Brückenschlag zwischen dem Osten und dem Westen schaffen.

In diesem Sinne wünsche ich allen Teilnehmern eine inspirierende und bereichernde Konferenz. Auf dass die nun folgenden Vorträge und Diskussionen neue Erkenntnisse bringen und zu einem tieferen Verständnis zwischen den Kulturen beitragen mögen.

Рақымжан ТҰРЫСБЕК,
филология ғылымдарының докторы, профессор
(Л.Н.Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті
Қазақстан, Астана)
rst58@mail.ru

ӘДЕБИ БАЙЛАНЫС ПЕН РУХАНИ САБАҚТАСТЫҚ

(Әлішер Науай мен Иоганн Гете үндестігі хақында)

Aңдатпа. Мақалады әдеби байланыс арналары, Ә.Науай мен И.В.Гетеңің шығармашылық мұрасы, Гете-Абай үндестігі мен сабактастық сырлары кең орын алады. Осының негізінде мәдени-рухани арналар мен тарихи тамырластық, әдеби шығармашылық пен жазушы еңбегіндегі ортақ белгі-ерекшеліктер, тақырыптық Һем жанрлық жүйе мәні, көркемдік-эстетикалық құндылықтар, мәтін құбылысы, диалог пен монолог сипаты, ой-сөз сырьы, тіл құнары мен стильдік айшықтар көрінісі, қысқасы сабактастықтың арғы-бергі мысал-деректері, бейнелі-нәрлі тұстары, тарихы мен тағылымы жан-жақты ашылады.

Орта Азия мен Қазақстан халықтарының мәдени-рухани арналары, қазақ-неміс әдеби байланысы, И.В.Гетеңің «Фауст» трагедиясының тарихы мен тағылымы, аударма өнері мен трагедия табиғаты, М. Құрмановтың аудармашылық қырлары мен ұстанымы, іргелі ізденістері мен көркемдік кеңістігі, өзіндік бағыты мен ерекшелігі кең орын алады. Маңыздысы, И.В.Гетеңің «Фауст» трагедиясының әлемдік даңқы мен аударма өнеріндегі орын-үлесі, әр алуан тілдердегі нұсқалары, көркемдік кеңістігі жан-жақты ашылады.

Kітт сөздер: әдеби байланыс, жазушы еңбегі, шығармашылық үдеріс, мәтін, жанр, стиль.

Abstract. The article contains a wide range of literary communication channels, the creative heritage of A.Nauai and I.V.Goethe, The Goethe-Abai harmony and secrets of continuity. At the heart of this, cultural-spiritual channels and historical roots, common features of literary creativity and writer's work, the essence of the thematic and genre system, artistic and aesthetic values, the phenomenon of the text, the nature of dialogue and monologue, the mystery of word, thought, language value and stylistic features, in short, examples of continuity, figurative and meaningful aspects, history and cognition are revealed in detail.

The cultural – spiritual channels of the peoples of Central Asia and Kazakhstan, the Kazakh-German literary connection, the history and cognition of the tragedy «Faust» by I.V.Goethe, the art of the translation and the nature of the tragedy, the aspects and position of translation of M.Kurmanov, fundamental searches and artistic space, its own direction and specificity occupy a wide place. It is important that the world fame and place-share of I.V.Goethe's tragedy «Faust» in the art of translation, versions in different languages, and the artistic space are revealed in detail.

Keywords: literary communication, writer's work, creative process, text, genre, style.

Әдеби байланыс – бағыты байтақ, мәні терен, рухани кеңістігі кең сырлы әлем. Арғы арналардан қазіргі кезеңге дейінгі аралықта желісі

үзілмеген ағысты арна, даму үрдістері мол, кең өрісті өрнекті өлкелердің бірі. Маңыздысы: «Әдеби байланыс – ұлттық әдебиеттер арасындағы көркемдік дәстүрлер жалғастығы, ықпалдастығы» [1,65].

Осы орайда, өзбек халқының мақтанышы, атақты ақын Һәм ойшылы Әлішер Науай (1441-1501) шығармашылығы әр алуан тақырыптарды қамтып, түркі және парсы тілдерінде өнімді еңбек етті. «Хамса» (бестік) тобына енген – «Жақсылардың тандануы», «Фархад-Шырын», «Ләйлі-Мәжнүн», «Жеті әлем», «Ескендір дуалы» және «Ойлар қазынасы» туындылары адамзаттық мәселелерді кеңінен қозғайды. Қоғам мен адамды, бірлік пен еңбекті, дәстүр мен дінді, абзal қасиеттерді, тарих пен танымды ардақ тұтады. Хакім Абай:

*Фзули, Шәмси, Сәйхали,
Науай, Сағди, Фердауси.
Хожса Хафиз – бу Һаммаси
Мадат бер я шагири фарияд,*

– деп ардақ тұтады, ұстаз санап, дарын-таланттын жоғары бағалайды. Өз кезегінде Ә. Науай «Хайрат-ул аброр» туындысында көркем шығарманың мәні мен мазмұнына, жанр Һәм көркемдік арналарына назар аударса, Абай бұл бағытта:

*Өлең – сөздің патшасы, сөз сарасы,
Қыыннан қыыстырап ер данасы.
Тілге жеңіл, жүрекке жылы тиіп,
Теп-тегіс жұмыр келсін айналасы,*

– деп жазады. Бұл бағыттардан да әдеби байланыс арналары, әрі ұлылар үндестігі – Науай мен Абай мұрасынан да көркемдік кеңістігі терең танылады [2, 436].

Бұдан басқа, неміс жұртының жаңа әдебиетінің негізін салушы, ақын Һәм ойшыл Иоганн Вольфганг Гете (1749-1832) бірқатар баллада, өлең-жырдан өзге, бірнеше роман, драмалар жазып, анығында поэзиялық дәстүрді бұзып, ұлттық тұлға деңгейіне көтеріледі. Еске алсақ, махаббат гимніне айналған – «Батыс-шығыс жинағы» (1814-1819), басты туындысы – «Фауст» трагедиясы көптеген әлем халықтарының тілдеріне аударылды.

Өз кезегінде Хакім Абай: «...Гетеңің «Бақташының тұнгі әні» өлеңін Лермонтовтың «Горные вершины» аудармасы арқылы қазақ тіліне тәржімаләп, оған ән шығарды. Абайдың «Қараңғы тұнде тау қалғып» атты өзіндік аударма өлеңі мен әні ақынның көзі тірісінде-ак бүкіл қазақ еліне кен тарады» [2,182].

Ойға алар жайт, жазушы Қалмуқан Исабаев Хакім Абайдың «Қараңғы тұнде тау қалғып» атты белгілі өлеңі қашалған мәрмәр тақта Габельбах

музейіне жеткізіліп, алғашқы жазылған тарихи есіктің жанына орнатылған (1979, 22 шілде). Өз кезегінде Гете музейі Абай мұражайына ақынның бейнелі де бедерлі, көркем портретін тарту еткен [2,183].

И.Гетеңің шығармашылық мұрасы арасында – «Фауст» трагедиясының да алар орны мен даңқы зор. Әдебиеттанушы Һәм аудармашы Медеубай Құрманов (1938-1985) – «Алтын арқау» еңбегінде кеңінен сөз етеді (1979). Әрі аударма өнері мен И. Гете шығармашылығы хақында мол деректер береді. «Фауст» туындысының табиғаты мен тарихынан сыр ашады [3,342].

«Фауст» трагедиясы туралы ұлт зиялыштары кең сөз етіп, жан-жақты тоқталады. Академик З.Ахметов: «...Немістің ақыны, ойшыл-ғалымы – И.В.Гете – әлем әдебиетіндегі ірі тұлға. Ол – екі мың өлең-жыр, баллада мен поэма, роман, драмалар жазған.

«Фауст» ұзақ жазылған туынды. «Фауст» нақты жеке тұлға, сонымен қатар ол бүкіл адамзат символы. Фаустың өмір жолы – өмір мәнін, шын мәніндегі адам бақытын іздеу жолы. Фауст алдымен өмір мәнін ғылымнан табуға ұмтылады. Ол ғылымға өзінің бар өмірін сарп еткен жан.

...«Фаустын» қазақша нұсқасы тиянақты еңбек болып шыққан», – екенін әр қырынан сөз етіп, тарихи мәні мен орнын нақты сөз етеді [4,10].

Ал, жазушы Р. Сейсенбаев: «Фауст» әлем әдебиетіндегі үздік ақындық туындылардың бірі. Ақын Фауст арқылы аса зор қоғамдық философиялық ойларды қозғайды...

Қазақ әдебиетінде Гетеңің «Фауст» трагедиясының өмір сүруі қазақ тілі үшін де, қазақ халқы үшін де үлкен өнеге. Бұл қазақ халқының мәдениет кеңістігінің кеңдігін, тереңдігін, биіктігін көрсететін айтулы құбылыс.

...«Фауст» мәңгі махаббат жыры. Өмір жыры. Тірлік туралы талмай жырлаған алып дастан.

...Адамға қашанда адам болып қалуды аманат қылған ғажайып күрес дастаны», - болғанын әрі рухани әсері зорын да атап өтеді [5,450].

Осы орайда, белгілі ғалым-германист, аудармашы Һәм И. Гетеңің басты туындысы – «Фаусты» қазақ тіліне тұңғыш аударған М. Құрмановтың «Алтын арқау» еңбегінде (1979) аударма өнері хақында бірқатар маңызды ой-пікірлер бар. Аударма мәні мен мұраты, тарихы мен тағылымы, әсер-ықпалы хақында да кең түрде сөз етіледі. Оқып көрелік: «...Қазақстанда неміс поэзиясының аударыла бастаған кезеңі – 30-жылдар. Бұл кезең көп үлтты совет әдебиетінің даму тарихында маңызды да күрделі кезең еді.

...Қазақ әдебиетінде Абай қалдырған жақсы дәстүрді жаңа жағдайда дамыта, тереңдете, ұлғайта отырып, ақын-жазушыларымыз отызыншы жылдарда орыс және Еуропа классиктерінің шығармалық тәжірибесін

игеруге, олардың мұрасындағы көркемдік шеберліктің сырларын ұғынуға айрықша зер салады.

...Қазақ ақын-жазушылары дүниежүзілік және орыс классикалық шығармаларын, совет әдебиетінің тандаулы деген туындыларын аудара отырып, озық әдебиеттен әрдайым үйрену үстінде болды.

...Бұл ретте ұлы орыс әдебиеті туысқан халықтар әдебиетінің жазушыларымен қатар қазақ жазушыларының да идеялық-көркемдік, шеберлік жағынан өнеге алатын үлкен мектебі болуымен бірге, туысқан ұлттар әдебиетін өз ара таныстырып, ал екінші жағынан шетел әдебиеттерімен байланыстыратын алтын көпір міндегін атқарды», - деп анық-қанық жазады [6, 285].

Демек, бұл тұстардан да аударма өнері, мәні мен маңызы, табиғаты мен тағылымы, көркем алпектілері терең көрініс береді. Бұл да әдеби байланыс арналарының қайнар көзі Һәм көркемдік кеңістігінің жарқырай көрініп, кең өріс алар тұстарының бірі. Әрі әдеби байланыс халықтар достығын бар қырынан жарқыратып, мәдени-рухани арналарды жан-жақты ашып, танымал тұлғалар туындыларын да кеңінен қамтып, ондағы адами мұраттарды кеңінен көрсетеді. Аударма өнер, көркемдік өріс екендігінің бір дәлел, мысалы осы. Бұдан байқалатыны, анығында: «...Әдеби байланыстар – әлем әдебиетіндегі тоғысулар, қарым-қатнастар, рухани байлықтар алмасу қай халықтың болса да көркемдік даму тарихымен бірге жасасып келеді.

... «әдеби байланыстар» деп аталатын күрделі құбылыстың мазмұн-ауқымы кең, түр-жолдары мол. Олар: көркем аударма, сюжет, образ ауысулар, трансформациялар мен ұқсастықтар, бір елдің өмірі екінші ел әдебиетінде бейнеленуі; еліктеулер, әсерлер, әдеби, мәдени қазыналарды творчестволықпен менгеруден, игеруден туатын саналы, сапалы үйреністер мен ықпалдар; творчестволық ұғысулар, мәжілістер, онкүндіктер, апталықтар, т.б. Бұлардың әрқайсысының өзіндік тарих-тамыры, бағдар-бағыты, тарау-саласы, нәтиже-жемісі және бар. Олар тұтас әдебиет процесінің табиғи, маңызды бір бөлінбес бөлігі ретінде бірге жасасып, бірде көп, бірде аз көрініс беріп, оның дамуына дәнекерлік жасап отырады» [7,162].

Бұл жайттар, сөз жоқ аударма өнерінің маңызды-мәнін арттырып, мәдени-рухани кеңістігін кеңітіп, тамырлы тарихты байытып, достық арналарын бұрынғыдан да кең өріске шығарары даусыз да дәлелді екені анық. Бұған жоғарыдай айтылғаныңдай, Абай мен Гете байланысы, аударма өнері арқылы сабактастық сыр-сипаттардың дәлел-дерегі мен мысалдарын тілге тиек етуге әбден болады. Ұлылар үндестігі мен тарихи тамырластығын, тағылымды қырлы-сырлы тұстарды кең ашады. Оқып көрелік: «...Абай неміс

халқының ұлы ақыны Иоганн Вольфганг Фон Гетеңің Азиядағы тұңғыш аудармашысы болғаны көптеген неміс достарға ерекше ұнады. Гетеңің «Тұнгі кезбе әнін» келістіріп көркем аударған Лермонтов нұсқасынан Абай қазақша аударға «Қараңғы тұнде тау қалғып» өлеңі қазір ГДР-дің Ильментау қаласында Гетеңің Габельбах музейінде мәрмәр тақтаға жазылған. Гетеңің «Тұнгі кезбе әнінің» Абай аударған нұсқасы қазақша жазылған мәрмәр тақтаны, қазақтың ұлы ақынының портретін және домбыраны Габельбах музейіне жазушы Қ.Исабаев қойған болатын. Домбыраның бетінде: «Гетеңің Азиядағы тұңғыш аудармашысы, ақын және композитор Абай «Тұнгі кезбе әніне» арнаған әуенін осындай ұлт аспаптың сүйемелдеуімен шығарып, оны өзі бірінші орындаған», – деген жолдар орыс және неміс тілдерінде жазылған. Мемориал тақта, портрет, домбырамен бірге Габельбах музейіне магний таспасына жазылған «Қараңғы тұнде тау қалғып» әні де тапсырылған» [7,212].

Ақиқатында, «Қараңғы тұнде тау қалғып» атты туынды М.Ю.Лермонтовтың «Из Гете» атты өлеңі негізінде аударылған. Өлеңнің көлемі орысша нұсқа мен Абай аударған мәтін бойынша да – 8 жолдан тұрады. Өлеңнің неміс тіліндегі нұсқасында – «Тұнгі жолаушының әні» деген тақырып болған еken. Оның жазылу һәм таралу тарихы бар. Осы орайда, аталған өлеңнің жазылу тарихын жазушы Қ.Исабаев тәмендегіше еске алады: «...Ұлы Отан соғысынан кейін жеңілген Германияның Зуль округіне (бұрынғы ГДР территориясы) біраз уақыт әскери қызмет атқарып тұрдым. Осы аймақтағы Гобельбах дейтін қалады Гетеңің музейі бар. Кезінде ұлы ақын Веймар герцогы Август Карлмен бірге саяхатшылық құрып жүргенде, осы маңдағы бір оңаша үйге келіп тоқтайды еken.

1870 жылы қыркүйектің 6-сы күні Гете осы үйге алғаш рет келгенде, терезеден қарап тұрып, Тюриングия тауларының әсем көрінісіне сүйсінгендейдіктен, осы өлеңді жоғарыда көрсетілген тақырыппен есікке бормен жазып кетіпті» [8,262].

Аталған аударма өлеңнің мәтіні тәмендегіше берілді:

*Қараңғы тұнде тау қалғып,
Үйқыга кетер балбырап.
Даланы жыым-жыырт, дел-сал қып,
Тұн басады салбырап.*

*Шаң шығармас жол дағы,
Сілкіне алмас жасырақ.
Тынышыгарсың сен дағы,*

Сабыр қылсаң азырақ

(И.В.Гете – М.Ю.Лермонтовтан). Ақын екі шумак, сегіз жол арқылы дала дидарын, қараңғы түн сипатын суреттеу арқылы маңайдағы көрініс пен жан құбылыстарын мәнді, нақты ашады. Өлеңнің жазылу тарихы, зерттеу мәні де ерекше екені анық [8,144].

Сондай-ақ, әдебиеттер байланысы да халықтар достығын, талайғы тарихтың тамырын бағыт-бағдарын, даму үрдістерін танып-түстеуде, арнасын қеңітіп, жаңа өрістерге шығару ісінде маңызы зор. Бұл бағытта, әсіресе бірқатар іргелі ізденістер, елеулі еңбектердің барын атаған жөн: «...Солардың кейбірі – үш томдық «Казахская советская литература» (1917-1945), «Казахская советская литература» (1946-1964), «Казахские литературные связи» (1917-1967) атты іргелі библиографиялық еңбектер. Олардың сыртында «Межнациональные связи казахской литературы» (Алматы, 1970) атты зерттеу мақалалар жинағын, Шемшиябану Сәтбаеваның «Әдеби байланыстар» атты монографиясын, «Қазақстанның көркем әдебиеті» (1958), белгілі әдебиетші Э. Нарымбетовтың «Қазақ совет әдебиеті» (1970-2001), сондай-ақ С. Акашеваның «Русская советская литература Казахстана» (1917-1980) атты библиографиялық көрсеткішін де осы саладағы құнды еңбектер қатарына жатқызған мақұл» [9,842].

Енді, кезекті тұста И.В.Гете шығармашылығына, анығында «Фауст» трагедиясына қайта оралайық. Бұл бағытта, әсіресе әлем әдебиетінде әр кезеңде айтылып, аудармасы жасалып, мың сан көзқарас орын алып, алуан ой-пікірлер айтылғаны анық. «Фауст» трагедиясын – Э.Губер, П.Вейнберг, А.Струговщикова, Н.Холодковский, В.Брюсов, А.Фет т.б. тиісінше ізденіп, әр қырынан көз салып, көркемдік мұратты негізге алып аударған-ды. Ал, немістің атақты ақыны, ғалым Һәм ойшылы И.В.Гетеңің шығармашылық мұрасымен етene таныс, бірқатар аударма және зерттеу еңбектерімен танымал М.Құрманов «Фаусты» қазақ тіліне аударып, іргелі ізденістер жасап, көркемдік қырларын айқындаپ, барынша көркем, жүйелі де мәнді атқарып шығады. Трагедия табиғатын, өмір өрімін, уақыт рухын кең түрде ашады. Уақыт пен кеңістік мәнін, тақырып пен оқиға өрісін, кейіпкерлер жүйесін, диалог пен монологтың көркемдік қызметін, ой мен сөз арнасын, тіл құнары мен стиль айшықтарына ден қояды. Дәуір дидары, заман шындығы, адамдар қарым-қатнасы айқын мәнге ие болады. Халық қазынасы, дәстүр мен діни ұғым мен ырымдар, мифология мәні, софизм сипаты, Адам мен Хаяана орны, ерлі-зайыптылар қатнасы, қatalдық пен зұлымдық, жер асты рухтары, тамұқ тұрғындары т.с.с. кең орын алады. Қысқасы, Фаус және оның төңірегіндегілердің көрініс-құбылыстары, қарым-қатнас мәні, өмір мен оқиға өрісі нанымды сипат алады. Бұл жайлы белгілі

қаламгер Һәм аудармашы Г.Бельгердің ой-пікірлерінің мәні зор: «...Медеубай Құрманов жайында сөз бола қалған жерде, есімізге алдымен оның «Фаусты» аударудағы игілікті еңбегі оралады. Бұл занды да. Мұндай ірі және құрделі туындыны басқа ұлттар тілінде сөйлете білу, әрине аудармашыға оңай түспегені белгілі.

...Тіпті Медеубай аудармасында қайсыбір нұсқаға дәл келе бермейтін жерлердің өзінде де, оның сайып келгенде, орысшадан емес, немісшеден аударғандығын көрсетіп отыратын жағдайды аңғарамыз.

...Көркем аударма өнерінің ең қажетті бір компоненті, тіпті әліппесі деуге де болады – сөз дәлдігі мен образ дәлдігі. Онан гөрі кеңірек мағынады алсақ, интонация, ырғақ, өлеңдік өлшем, үйқас дегендердің бәрі-бәрі осы еki ұғымға саяды. Медеубай – тіл маманы, әдебиет зерттеушісі, тәжірибелі аудармашы. Ол тұпнұсқадағы әрбір сөздің мән-мағынасына зор маңыз береді.

...Тұпнұсқаны көкірекке сап, жобасы осы ғой деп, еркін сілтеу, еркін көсілу – Медеубайдың аудармашылық тәжірибесінде жоқ қасиет. Ондай жеңіл-желпі немқұрайды принциптен мұлде аулақ. Мұндайда ол өзінен гөрі Гетеге көбірек сенеді, Гetenің ізінен жаза баспай, ауытқымай ілгепі тартып отырады.

...Медеубай бірінғай дәлдік қуып, жалаң дәлдікті мұрат, мақсат қылса, онда поэзия жайында әңгіме де бомас еді ғой. Аудармашы ең алдымен Гете поэзиясының рухын беруге талпынған. Ол үшін Медеубай қазақтың жанына жағып, құлағына жылы тиетін, қазақ тіліне тән сөздер мен сөз оралымдарын, сөз тіркестерін молынан пайдаланып отырады.

...Аудармашы силлабо-тоникалық өлең жүйесін, дәстүрлі книттельферз бер фаустферзені, мазмұн мен түр тұастығын, әр түрлі буынды, әр қылыш ырғақ пен интонацияның қайталап, алмасып келуін, сөз берен образ дәлдігін қазақтың поэтикалық тілінің мүмкіндіктерін мол және жан-жақты ұтымды пайдаланып, оқырман қауымға өзінің шама-шарқына қарай жеткізе алған.

...Медеубайдың еңбегі зая кеткен жоқ. Мениң ойымша, ол «Фаустың» ой жүйесін қазақ оқырмандарына дұрыс жеткізген. Құрделі шығарманың «тұп тамырын аңғарып», ой бейнелілігін, шым-шытырық идеялар сайысын, интонациялық әр қылыштығын, ең әрісі ырғақ-әуеніне дейін қазақ тілінде біршама көкейге қондырып бере алған. Гете дүниетанымының концепциясын, философиялық және эстетикалық сыр-сипатын, мән-мағынасын, терең толғамын тұпнұсқаға денгейлестіре бере алған» [10, 6].

Негізінен, қаламгер Һәм аудармашы Г.Бельгердің «Түсінгің келсе, ақынды...» атты алғы сөз орнына жазылған мақаласы аударма өнері, И.В.Гете шығармашылығынан өзге, М.Құрмановтың біліми-ғылыми

қырлары мен ұстанымын, ізденісі мен тәржімеге қатысты көзқарастарын тереңнен толғап, кең қамтып, жан-жақты ашуымен де мәнді екені көрінеді. Бірқатар баяндау, нақты дерек-мысалдар негізінде сөз етуі – аударма өнерінің тарихы мен тәжірибесімен бірге, М.Құрмановтың аудармашылығын, мүмкіндігі мен қырларын, мәтін мен сөздің қасиеті мен құдіретін танып-түстеп, сезіну сырларын да жүйелі, нақты ашуымен назар аудартады.

Асылы, Г.Бельгер шығармашылығында әдеби байланыс, Абай мен Гете тақырыбы кең орын алады: «...Ол әуелі ұлы Абай арқылы Гетеңің сөз өнерінің табиғатын тапты. Гетеңің әйгілі «Жолаушының тұнгі жыры» атты өлеңін ол Абайдың «Қаранды түнде тау қалғып» деген өлеңін оқып барып, Лермонтовтың «Тау шыңдары» арқылы таныды. Бельгер Абай мұраларын тану, оны зерттеу мәселелерімен айналысып, «Үндестік», «Гете және Абай» (екеуі де орыс тілінде) деген ғылыми – зерттеу еңбектер, «Шың», «Тұыстықтың жанды өрнектері» (неміс тілінде), «Асылға атай болайық» («Қазақ әдебиеті», 1985, 9 мамыр), «Ақындар сыры» («Простор», № 2, 1992) т. б. қазақ, орыс, неміс тілдерінде оннан астам мақала, «Мұнартау» («Жалын», № 1, 1974) атты көркем әңгіме жариялады.

Гетеңің «Жолаушының тұнгі жыры» шығармасы негізінде туындаған М.Ю.Лермонтовтың «Тау шыңдары» мен Абайдың «Қаранды түнде тау қалғып» өлеңдеріндегі поэтикалық рухани бірлігін, әлеуметтік ой толғауындағы жақындық пен тамырластықтың түп төркінін ашып көрсетті...

Күнделік жазу – қас қағым сәт келбетін шежіреге айналдырып, әдемі әңгіме өру өнері. Бұл ретте де Герольд Бельгер өзінің күнделік шежіресінде қазақтың алыптары мен арыстарының, ірілері мен бірегейлерінің ерекше мінездерін, қадір-қасиетін ерекше жазатын сезімтал жазушы екеніне ешкімнің дауы жоқ. Оның күнделік беттерінен ең жақын досы, марқұм Асқар Сүлейменовтен бастап Мәлік Ғабдуллин, Дүкенбай Досжанов, Сағадат Нұрмамбетов, Ғабит Мұсірепов, Еслем Зікібаев, Баққожа Мұқаев, бүгін көзі тірілерден Әбдіжеміл Нұрпейісов, Смағұл Елубаев, Ермек Тұрсынов, Бақытжан Қанапиянов, Иранғайып Оразбаев, Темірхан Медетбеков, Аманхан Әлімов, Қали Сәрсенбаев болып жалғаса береді.

Герольд Бельгер шығармашылығындағы танымдық мәні терең метафоралардың халықтық қуаты басым, көп сырлы, сан салалы. Оның тіл кестесін суретті жеткізетін сөз өрнектерінің қалың тобы образды фразеологизмдер болса, олардың көбі метафоралы тіркестер екенін көреміз.

Метафоралық тіркестер нысанды тұра атамай, дерексіз ұғым мен деректі ұғым байланысып келіп, бейнелі түрде ауыспалы мағынада атайды. Метафоралық тіркестің көркемдік поэтикалық қызметі екі нысананың

жекелеген ұқсастықтары мен белгілерін тенденстіріп, ойды бейнелі түрде жеткізуді көздейді. Оның жазушылық қарекеті әлеуметтік мәні бар тақырыпқа құрылуы, әңгіме өзегінің дәлелі болуы, тыңдаушыларға әсер ететін эстетикалық қасиеті болуы, тыңдаушыларын белгілі бір іс-әрекетке ұмтылдыратын сөз болуы, айқындылығымен түсініктілігі оқырманға ерекше әсер етеді. Қаламгер ойындағы ұғым-түсініктерді метафоралық қолданыстар арқылы бейнелі, әсерлі қылыш жеткізеді» [11].

Тұастай алғанда, әдеби байланыс арналары мен өрісті өрнектері арналы да кең болып табылады. Бұл ретте, әлем әдебиеті контексінде Ә. Науай мен И.В.Гете тақырыбы, қазақ-неміс әдеби байланысы, оның ішінде Гете мен Абай арналары, көркемдік кеңістігі байтақ әлем екені анық.

Бұл бағыт әлем әдебиетінде, Орта Азия мен Қазақстан шеңберінде де әр қырынан ашылып, байыпты қарастырылып, жаңа уақыт рухы негізінде кең өріс алып келеді. Әсіресе, ақыл-ой алыптары Ә.Науай мен И.В.Гете тақырыбы аясында, Гете-Абай үндестігі шеңберінде де жаңа бағыттар айқындалып, зерделі зерттеудің парадигмаларына басымдық беріліп, кең өріске шықты. Халықтар достығы мен әдеби байланыс контексінде, қоғамдық Һем гуманитарлық ғылымдар қатынасы аясында да іргелі ізденіс, жаңа қолтаңба мен көзқарас эволюциясы терең көрініс беріп, әр қырынан дамытуға мол мүмкіндіктер туды. Маңыздысы, әлем әдебиетін оқып-танумен бірге, зерттеп-зерделеу ісінде де жаңашыл бағыт, соны ізденістер бары анық. Түркі халықтары әдебиетінің тарихы мен тағылымына қатыста да қажеттілік-сұраныс жоғары. Осы орайда, Науай мен И.В.Гете тақырыбы, Гете-Абай үндестігіне де кең өрістер ашылғаны анық. Ендеше, әдеби байланыс арналарына, оны оқып-үйреніп, зерттеп-зерделеу ісіне кең өрістер ашылғаны жөн. Қазіргі кезеңнің асқақ рухы, уақыт талабы да осыған саяды.

Әдебиеттер:

1. Әдебиеттану. Терминдер сөздігі. – Семей-Новосибирск: Талер-Пресс, 2006.- 65 бет.
2. Абай. Энциклопедия. – Алматы: Атамұра, 1995. – 436 бет.
3. Қазақ әдебиеті. Энциклопедиялық анықтамалық. – Алматы: Аруна, 2005. – 342 бет.
4. Гете И. В. Фауст. Аударған: М. Құрманов. Алғы сөз. – Алматы: жазушы, 1982. – 200 бет.
5. Гете И. Фауст. Трагедия. Аударған: М. Құрманов. Соңғы сөз: алпыс жыл жазылған алып жыр (Р. Сейсенбаев). – Алматы: RS, 2012. – 464 бет.

6. Көркем аударма: тәжірибе мен тағылым. Екінші кітап. Терең ой – жүйрік тіл (М. Құрманов). Жинақты тұзген – К.Юсуп. – Астана: Фолиант, 2011. – 456 бет.
7. Сәтбаева Ш. Уақыт шуағы. – Алматы: Ғылым, 2000. – 656 бет.
8. Абай. Шығармаларының екі томдық толық жинағы. – Алматы: Жазушы. – Т. I: Өлеңдер мен аудармалар.- 2004.- 296 бет.
9. Қазақ әдебиетінің тарихы. Он томдық. Кеңес дәүірі. 9-том. – Алматы: Қаз Ақпарат, 2005. – 998 бет.
10. Гете И.В. Фауст. – Астана: Аударма, 2004. «Түсінгің келсе ақынды...». Алғы сөз. – Бельгер Г. – 456 бет.
11. Зейнулина А. Ұлттық құндылықтың білгірі. – «Білік», №1 (174), 29 қаңтар 2015 жыл.

İsa HƏBİBBƏYLİ,
Akademik, AMEA-nın prezident
(Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstитutunun direktoru.
Azərbaycan),
isa.habibbeyli@science.az

ƏDƏBİYYATDAN – ƏBƏDİYYƏTƏ

Açar sözlər: Azərbaycan və Özbəkistan, elmi-ədəbi əlaqələr, Əlişir Nəvai, iki ölkənin poeziya ənənələri, «Molla Nəsrəddin» jurnalı, Heydər Əliyev adına Mədəniyyət Mərkəzi

Abstract. The article discusses scientific, literary and cultural relations of Azerbaijan with Uzbekistan. Outstanding personalities as Ibn Sina, Kharazmi, Bukhari, Ulugbey are highly respected in Azerbaijan. The works by Nizami Ganjavi, Khagani, Nasimi and Muhammad Fuzuli have been published with large circulation.in Uzbekistan.

Alisher Navoi's manuscripts are kept and studied at the Institute of Manuscripts named after Muhammad Fuzuli of the Azerbaijan National Academy of Sciences. The Azerbaijani thinker Mirza Fatali Akhundzadeh continued the traditions of Hamza Hakimzadeh Niyazi in Uzbekistan.

Molla Nasreddin magazine, published by Mammadguluzadeh, had a large number of readerships in Uzbekistan. There are creative relations between Azerbaijani and Uzbek writers and poets. These relations have expanded in the Independence period.

Keywords: Azerbaijan and Uzbekistan, scientific and literary relations, Alisher Navoi, poetic traditions of the two countries, «Molla Nasreddin» magazine, Haydar Aliyev Cultural Center.

Azərbaycan–Özbəkistan: iki dövlət və bir can deməkdir.

Özbəkistan–Azərbaycan: iki ölkə və bir cahan deməkdir.

Buxara–Gəncə şəhəri, Səmərqənd – Naxçıvan deməkdir.

Azərbaycan–Özbəkistan: qardaş xalq və əsl dost məkan deməkdir.

Özbəkistan–Azərbaycan, Azərbaycan–Özbəkistan deməkdir!

Azərbaycan–Özbəkistan elmi-ədəbi və mədəni əlaqələri çoxəsrlilik qədim tərixə və böyük ənənələrə malikdir. İbn Sinaların, Xarəzmi və Buxarailərin, Uluqbəylərin əsərləri qədim zamanlardan Azərbaycanda oxunmuş və həmişə böyük marağa səbəb olmuş, silinməz izlər qoymuşdur. Eyni zamanda, Nizami və Xaqaninin, Nəsimi və Füzulinin dəəsərləri Özbəkistanda həmişə oxunmuş və rəğbətlə qarşılanmışdır.

Dahi şair Əlişir Nəvai özbək ədəbiyyatının əbədi olaraq ədəbiyyat rəmzi kimi qəbul olunur.

Əlişir Nəvai Şərq ədəbiyyatında Nizami Gəncəvidən sonrakı və Füzulidən əvvəlki dövrün ən böyük şairidir.

Əlişir Nəvai ilk dəfə türk dilində «Xəmsə» yaratmaq missiyasını həyata keçirmiş qüdrətli özbək-türk şairidir.

Əlişir Nəvai ədəbi məktəbi ənənələri təkcə Özbəkistanda deyil, türk-müsəlman dünyasında yaşamaqda davam edir.

Azərbaycanda Əlişir Nəvainin əsərləri orta əsrlərin klassik milli poeziya nümunələri kimi oxunur, asan başa düşülür və sevilir. Bu, Azərbaycan və özbək xalqlarının ortaq tarixi kökləri ilə birlikdə, həm də poeziya ənənələrinin, millimənəvi dünyasının da nə qədər yaxın və doğma olmasının mühüm göstəricilərindən biridir.

Vaxtilə Azərbaycanın Xalq şairi Səməd Vurğunun dediyi «Əlişir Nəvai bizdə bir Azərbaycan şairi kimi tanınmışdır» – sözləri Azərbaycan xalqının qardaş Özbəkistanın qüdrətli sənətkarına doğma münasibətini vəəbədi ehtiramını mənalandırır.

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstytutunun fondlarında Əlişir Nəvainin əsərlərinin əlyazmaları ortaq milli sərvətimiz kimi etibarlı şəkildə qorunur və tədqiq edilib öyrənilir. Həmin əlyazmaların içərisində Əlişir Nəvainin sağlığında köçürülmüş və orijinal miniatürlər bəzədilmiş qiymətli örnekler də vardır.

Əlişir Nəvainin əsərlərinin əlyazmalarının Özbəkistandan sonra ən çox Azərbaycanda geniş şəkildə yayılması, xalqlarımız və ölkələrimiz arasındakı ədəbi-mənəvi bağlılıqların möhkəm dayaqlar üzərində ucaldığını nümayiş etdirir. Aradan uzun əsrlər keçməsinə baxmayaraq, Azərbaycanda bu gün də Əlişir Nəvainin əsərlərinin ədəbiyyat dairələrində orijinaldan oxunması, başa düşülməsi ortaq dəyərlərimizin davamlı və dayanıqlı olmasına parlaq bir misaldır. Eyni zamanda, Özbəkistanda da İmadəddin Nəsiminin və Məhəmməd Füzulinin əsərlərinin tərcüməsiz başa düşüldüyü də çoxdan qəbul edilmiş gerçəklikdir.

Demək olar ki, bütün əsərlərdə ədəbiyyatımızın qardaşlığı xalqlarımızın qardaşlığının nümunəsinə və təcəssümünə çevrilmiş, dərin mənəvi bağlılığımızın daha da möhkəmləndirilməsinə uğurla xidmət etmişdir. Bu mənada ayrı-ayrı Azərbaycan və özbək şairlərinin, yazıçılarının dostluq, yaradıcılıq əlaqələri həm də eyni zamanda ölkələr və xalqlararası əlaqələrin də parlaq səhifələrini təşkil edir.

Görkəmli Azərbaycan yazıçısı və mütəfəkkiri Mirzə Fətəli Axundzadə ənənələrinin XX əsrin əvvəllərində Özbəkistanda Həmzə Həkimzadə Niyazi tərəfindən yaradıcı şəkildə davam etdirilməsi ortaq ədəbi-mənəvi dəyərlərimizin nəsil-lərdən-nəsillərə keçdiyini və hər dövrdə faydalı olduğunu nəzərə çarpdırır. Görkəmli Azərbaycan yazıçısı Cəlil Məmmədquluzadənin redaktorluğu ilə çıxan məşhur «Molla Nəsrəddin» satira jurnalının, eyni zamanda Özbəkistanda da doğma mətbuat orqanı kimi qəbul olunması və geniş yayılması, həm də eyni taleyə

malik olan xalqlarımızın oxşar problemlerinin ədəbiyyatda, mətbuatda bədii ifadəsinin ortaq maraqlarımız səviyyəsində eks etdirildiyini göstərir. Cəlil Məmmədquluzadənin «Ölülər» pyesinin XX əsrin əvvəllərində Daşkənddə tamaşaşa qoyulması, böyük maraqla qarşılanması da Azərbaycan və Özbəkistan üçün eyni dərəcədə ortaq mədəniyyət hadisəsidir.

XX əsrə Səməd Vurğunla Maqsud Şeyxzadənin və Qafur Qulamin, Mirzə İbrahimovla Şərəf Rəşidovun, Qeyrətəli ilə Süleyman Rüstəmin, Mehdi Hüseynlə Əshəd Muxtarın dostluğu və yaradıcılıq əlaqələri Azərbaycanla Özbəkistan arasındakı böyük etibarın sarsılmaz nümunələridir. Xalq şairi Qafur Qulamin 1960-cı ildə yazdığı aşağıdakı misralar bu gün də Azərbaycan–Özbəkistan münasibətlərini çox dolğun şəkildə mənalandırır:

*Azərbaycan, sevirsən böyük eşqi, sənəti.
Tarixə hakk olunub öz şöhrətin, öz adın.
Hələ keçmişlərdə də çox diühalar səndədi,
Şəfəqlər saçdı dahi Nizami tək ustadım.
Biza yaxşı tanışdır Füzulilə Vidadı,
Biz ürəkdən sevirik sizin böyük Vurğunu.
Üzeyir çox əzizdir sənəti, sözü, adı,
Könüldə bəsləyirik bir xoş duyğutək onu.*

Azərbaycanda və Özbəkistanda keçirilmiş ədəbiyyat həftələri bədii sənətimiz və mədəniyyətimizlə birlikdə dostluq və qardaşlığımızın da təntənəsi olmuşdur. Müxtəlif vaxtlarda Azərbaycanda və Özbəkistanda çap olunmuş şeir antologiyaları iki qardaş xalqın solmaz poeziya çələngi kimi yaşayır.

Ədəbiyyatşunaslıq sahəsində də Azərbaycan–Özbəkistan elmi əlaqələri daim inkişaf etmiş və hər iki ölkə üçün faydalı olmuşdur. Özbəkistanda nəvaişünaslıqla qoşa inkişaf etmiş Nizami Gəncəvi tədqiqatları, Məhəmməd Füzuli araşdırımları elmi-ədəbi əlaqələrimizin möhkəm təməllərini təşkil edir. Özbək ədəbiyyatşunaslarının Mirzə Fətəli Axundzadə, Cəlil Məmmədquluzadə, MirzəƏləkbər Sabir, Səməd Vurğun haqqında yazdıqları elmi əsərlər professional ədəbiyyatşunaslıq nümunələridir. Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının əsas simalarına həsr olunmuş araşdırımları ilə özbək həmkarlarımız ədəbiyyatların qardaşlığının yeni nailiyyətlərinin müasir Özbəkistan oxucularına çatdırılmasına geniş imkan yaradırlar. Azərbaycana dair çoxsaylı nadir fotoların və sənədlərin nümayiş etdirildiyi görkəmli özbək şairi Qafur Qulamin Daşkənd şəhərindəki ev muzeyini bu böyük sənətkarın ədəbi əlaqələrimizin inkişafında mühüm rolu olmuş azərbaycanlı yazıçı və şair müasirləri ilə müştərək muzeyi adlandırmaq olar. Azərbaycandan akademik Həmid Arası, Özbəkistandan isə akademik Vahid Zahidov ölkələrarası ədəbiyyatşunaslıq əlaqələrinin nümunəvi örneklerini yaratmışlar. Qulam Hüseyin Əliyev «Azərbaycan–Özbək ədəbi əlaqələri» mövzusunda müdafiə etdiyi

dissertasiyada ədəbi əlaqələrimizin tarixi və inkişaf yolunu sistemli şəkildə araşdırıb, ümumiləşdirmişdir.

Eyni zamanda, Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstитutunun 1985-ci ildə Bakıda «Elm» nəşriyyatında çap etdirdiyi «Azərbaycan-Özbək ədəbi əlaqələrindən səhifələr» adlı məqalələr toplusu da hər iki qardaş xalqın elmi kollektivlərinin, tanınmış elm adamlarının qarşılıqlı əməkdaşlığının nəticəsi kimi meydana çıxmışdır. Əslində bu məqalələr toplusu Azərbaycan alimlərinin özbəkistanlı həmkarları ilə birgə əməkdaşlığının əyani nümunəsini göstərmək üçün atdıqları əhəmiyyətli addımdır. Məqalələr toplusunda Azərbaycan tərəfdən Həmid Araslı, Arif Hacıyev, Azad Nəbiyev, Qafar Kəndli, Cənnət Nağıyeva, Pənah Xəlilov, Xəlil Rza, Qulam Hüseyn Əliyev, Şamil Qurbanovun məqalələrində xalqımızın qarşılıqlı ədəbi əlaqələrinin əhəmiyyətli səhifələri elmi obyekтивliklə yanaşı, həm də böyük sevgi və ehtiramla təqdim olunmuşdur. Eyni zamanda, məqalələr toplusunda Özbəkistan tərəfdən yer almış Vahid Zahidov, Sabir Alimov, Səidə Nərzullayeva, Həsənxoca Məhəmmədxocayev, Şirəli Turdiyev, Sabir Əliyevin məqalələrində də Azərbaycan xalqına və ədəbiyyatına böyük hörmət və məhəbbət ifadə edilmişdir. Obrazlı şəkildə bu toplunu Azərbaycan və Özbəkistan alimlərinin qardaşlıq çələngi adlandırmaq olar.

Akademik Həmid Araslinin Özbəkistanın Əməkdar elm xadimi fəxri adı ilə təltif olunması elmi-ədəbi əlaqələrimizin inkişaf etdirilməsinə dövlət səviyyəsində verilmiş yüksək qiymətin əməli ifadəsidir. 2019-cu ildə Daşkənd Özbək Dili və Ədəbiyyatı Universitetinin rektoru, görkəmli ədəbiyyatşunas, professor Şöhrət Siracəddinovun Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstитutunun Fəxri doktoru elmi adına layiq görülməsi tanınmış elm xadiminin xidmətlərinə verilmiş yüksək qiymətin göstəricisi olmaqla bərabər, həm də müasir dövrdə elmi-ədəbi əlaqələrimizin inkişaf etdirilməsinin zəruriliyinə və əhəmiyyətinə göstərilmiş diqqəti də nəzərə çarpdırır.

Azərbaycan Yaziçılar Birliyinin sədri, Xalq yazıçısı Anarın müstəqillik illərində Özbəkistana səfərləri, qardaş ölkənin yazıçılar təşkilatı və özbək yazıçıları ilə əlaqələri genişləndirmək sahəsindəki təşəbbüsleri yaradıcı qüvvələrin əlaqələrini yenidən qurmaq baxımından əhəmiyyətli olmuşdur. Eyni zamanda, Özbəkistan Yaziçılar İttifaqının sədri, Xalq şairi Siracəddin Səidin Azərbaycanda müasir ədəbi prosesin inkişafına göstərdiyi maraq, verdiyi önəm dəədəbi mühitdə münasibətlərin genişləndirilməsində irəliyə doğru inkişafa öz təsirini göstərmişdir. Özbəkistanın paytaxtı Daşkənd şəhərində fəaliyyət göstərən Heydər Əliyev adına Mədəniyyət Mərkəzinin ədəbi əlaqələrin qarşılıqlı surətdə inkişafına açdığı meydan hər iki ölkə üçün faydalı olan addımların atılmasına şərait yaratmış və müsbət nəticələrin əldə olunmasına geniş yol açmışdır. AzərTAc-ın Orta Asiya üzrə təm-

silçisi, tanınmış Azərbaycan ziyalısı Qulu Kəngərlinin iyirmi ilə yaxın müddət ərzində Özbəkistan mühitinə yaxından bələd olan yaradıcı ziyalı kimi göstərdiyi yorulmaz fəaliyyət Nizami Gəncəvi yurdundan və Əlişir Nəvainin vətənindən atılmış ədəbiyyat, dostluq körpülərinin daha da möhkəmləndirilməsinə uğurla xidmət edir.

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstutunda da qardaş Özbəkistanla elmi və ədəbi əlaqələr sahəsində əməkdaşlığın daha da inkişaf etdirilməsi istiqamətində əhəmiyyətli addımlar atılmışdır. Hələ sovet hakimiyyəti illərində Nizami adına Ədəbiyyat İnstutunda çalışmış Xalq şairi Xəlil Rzanın iki xalqın görkəmli sənətkarı Maqsud Şeyxzadə haqqında «Maqsud Şeyxzadənin bədii yaradıcılığı və Azərbaycan-özbək ədəbi əlaqələrinin aktual problemləri» mövzusunda müdafiə etdiyi doktorluq dissertasiyası və çap etdirdiyi monoqrafiya elmi əlaqələrimizin qiymətli səhifələrini təşkil edir. Xəlil Rza Ulutürkün özbək poeziyasından çevirdiyi şeir örnekleri Azərbaycanda qardaş Özbəkistanın mənalı poetik təqdimatı kimi səslənir.

XX əsrin yetmişinci illərində Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstutu (Azərbaycan) ilə Aleksandr Puşkin adına Dil və Ədəbiyyat İnstutunun (Özbəkistan) birlikdə keçirdikləri elmi konfranslar qarşılıqlı ədəbi əlaqələrin inkişaf etdirilməsi ilə bərabər, digər xalqların da ədəbiyyatlarının ortaq problemləri üzrə öyrənilməsi baxımından əhəmiyyətli olmuşdur. Bu cəhətdən Azərbaycan və Özbəkistan Elmlər Akademiyalarının Ədəbiyyat İnstutlarının birgə təşkilatçılığı ilə «Sovet Şərqi xalqlarının ədəbiyyatında realizm problemləri» (Bakı, 1972) və «Sovet Şərqi xalqlarının ədəbiyyatlarında sosialist realizminin mənbələri, formalaşması və inkişafı» (Daşkənd, 1975) mövzularında keçirilmiş ümumittifaq (beynəlxalq) elmi konfransları zamanında böyük əks-səda doğurmuş, ortaq elm tariximizin qiymətli hadisələrindən birinə çevrilmişdir.

Azərbaycan-Özbəkistan əlaqələri Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstutunda müstəqillik dövründə daha geniş və sistemli şəkildə davam etdirilir. Bu elmi-tədqiqat İnstutunda 20 may 2016-cı il tarixində «Azərbaycan-Türkmənistan-Özbəkistan ədəbi əlaqələri» şöbəsinin yaradılması Orta Asiya ölkələri ilə, xüsusən də Özbəkistanla qarşılıqlı elmi əməkdaşlığı yeni inkişaf mərhələsinə çatdırmağa imkan yaratmışdır. Azərbaycan-Türkmənistan-Özbəkistan ədəbi əlaqələri şöbəsinin müdürü, filologiya elmləri doktoru Almaz Ülvi Binnətovanın böyük ənənələri olan özbək ədəbiyyatının, qardaş ölkə ilə çoxəsrlilik elmi-ədəbi əlaqələrin öyrənilməsinə həsr edilmiş çoxsaylı qiymətli elmi əsərləri elmi-ədəbi əlaqələrimizin yeni və sanballı səhifələridir. Almaz Ülvi Binnətova ədəbiyyatımızın və ədəbiyyatşunaslıq elmimizin Azərbaycandakı ortaq böyük elçisi kimi ölkələrimiz və xalqlarımız arasında möhkəm və etibarlı elm, sənət körpüleri yaratmaqdə davam edir. 2019-ci ildə o, Miqumi adına Kokand Dövlət Pedaqoji İnstutunun Fəxri

professoru, 2020-ci ildə Özbəkistan Yazarları Birliyinin Fəxri üzvü adlarına layiq görülmüşdür. «Azərbaycan-Türkmənistan-Özbəkistan ədəbi əlaqələri» şöbəsinin əməkdaşı, filologiya elmləri doktoru Yaşar Qasımbəylinin müasir özbək ədəbiyyatına və qarşılıqlı ədəbi əlaqələrin çağdaş mərhələsində ədəbiyyatımızın arasındakı tipoloji bənzərliklərin inkişaf etdirilməsinə dair tədqiqatları oxşar ədəbi proseslərin və eyni taleli ədəbi simaların yaradıcılıqlarının müqayisəli şəkildə təhlil edilib müəyyənləşdirilməsinə yeni perspektivlər yaradır.

Bundan başqa, Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunda demək olar ki, artıq hər il özbək ədəbiyyatının görkəmli klassikləri Əlişir Nəvai, Zahirəddin Məhəmməd Babur, Maqsud Şeyxzadə, Kamal Camalın yaradıcılıqlarına və Azərbaycan-Özbəkistan ədəbi əlaqələrinə həsr edilmiş beynəlxalq elmi konfranslar keçirilir, həmin konfransların materialları çap olunub ictimaiyyətə çatdırılır. Elmi konfranslarda Özbəkistanın Azərbaycandakı Səfirliyinin, tanınmış özbək yazıçı və alimlərinin iştirakı və məruzələrlə çıxış etmələri qarşılıqlı elmi əməkdaşlığın daha da genişləndirilməsinə yeni üfüqlər açır.

Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunda Əlişir Nəvai adına Ədəbiyyatşunaslıq Mərkəzinin yaradılması, Əlişir Nəvai adına Daşkənd Dövlət Özbək Dili və Ədəbiyyatı İnstitutunda isə Füzulişunaslıq Mərkəzinin təşkili ədəbiyyatlarımızın öyrənilməsi və təbliği sahəsində yeni mərhələ təşkil edir. Bu elmi mərkəzlərdə toplanılmış elmi və bədii əsərlər, əlyazmaları və lügətlər ortaqlıq dillərimizi, ədəbiyyatımızı və mədəniyyətimizi, geniş mənada ölkələrimizin nailiyyətlərini daha əsaslı şəkildə tədqiq və təbliğ etməyə meydan açır.

Müstəqillik illərində həm Azərbaycanda, həm də Özbəkistanda ədəbi əsərlərimizin tərcümə olunması sahəsində çox böyük addımlar atılmışdır. Bu cəhətdən Özbəkistanda Azərbaycan alimlərinin və yazarlarının əsərlərinin özbək dilinə çevrilərək nəşr olunması işi daha geniş miqyas almışdır. Tərcümə işi sahəsində Özbəkistandakı Heydər Əliyev adına Azərbaycan Mədəniyyət Mərkəzinin, Özbəkistan Yazarları Birliyinin, görkəmli ədəbiyyatşunas alim və naşir, professor Həmidulla Baltabayevin, özbək tərcüməçisi mərhum Osman Qoçqarın və Azər-TAc-ın Özbəkistan müxbiri Qulu Kəngərlinin zəhmətləri xüsusilə diqqətəlayiqdir. Eyni zamanda, professor Ramiz Əskərin təqdimatında Əlişir Nəvainin «Xəmsə»sinin Azərbaycan dilində səsləndirilməsi ortaqlıq ədəbiyyat və mədəniyyətlərimizə xidmətin böyük əməli ifadəsidir. Özbəkistanın xalq şairi Kamal Camalın tərcüməsində böyük Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin məşhur «Xəmsə»sinə daxil olan ölməz poemaların Daşkənddə nəşr edilməsi çox mühüm və əlamətdar ədəbiyyat hadisəsidir. Nizami Gəncəvinin «Xəmsə»si, eyni zamanda tanınmış özbək şairi Alimcan Buriyev tərəfindən özbək dilinə tərcümə olunaraq bir kitabda nəşr olunmuşdur (kitabın redaktoru və ön sözün müəllifi akademik Əziz Qəyumovdur, 2017). Tanınmış professional özbək tərcüməçisi Osman Qoçqarın çevirməsində

görkəmli Azərbaycan yazıçısı Cəlil Məmmədquluzadənin əsərlərinin 2019-cu ildə «Poçt qutusu» adı ilə kitab halında nəşr olunması qarşılıqlı əlaqələrimizin əhəmiyyətli səhifələridir. Görkəmli özbək ədəbiyyatşunası, filologiya elmləri doktoru, professor Həmidulla Baltabayevin «Poçt qutusu» kitabına daxil etdiyi «Cəlil Məmmədquluzadə və özbək ədəbiyyatı» adlı sanballı məqalə müstəqillik dövrü qarşılıqlı elmi-ədəbi əlaqələrimizin qiymətli elmi örnəyidir. Elmi və ədəbi əlaqələrimizin inkişafındakı xidmətlərinə görə, professor Həmidulla Baltabayev 2019-cu ildə Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstитutunun Elmi Şurası tərəfindən «İllin alimi» diplomuna, Qulu Kəngərli Fəxri Fərmana layiq görülmüşdür.

Son illərdə Azərbaycan və özbək alimlərinin birgə iştirakı ilə ölkəmizdə «Azərbaycanca-özbekcə, özbekcə-azərbaycanca lügət»in hazırlanıb nəşr edilməsi çox mühüm elmi-mədəni hadisə sayılmağa layiqdir. Özbəkistan Respublikasında-dəki Heydər Əliyev adına Azərbaycan Mədəniyyət Mərkəzinin layihəsi olaraq AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstитutunun Azərbaycan-Türkmənistan-Özbəkistan ədəbi əlaqələri şöbəsində hər iki ölkənin dilçi və ədəbiyyatçı alimləri tərəfindən birgə hazırlanmış (müəlliflər: dilçi professor İsmayıł Məmmədli, filologiya elmləri doktoru Almaz Ülvı Binnətova, Babaxan Şərif və Şahista Artikova) bu lügət ədəbiyyatlarımızın və elmi əsərlərimizin orijinaldan oxunub öyrənilməsinə geniş imkan yaradır. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Tarix Muzeyinin əməkdaşı Məhfuzə Zeynalovanın müəllifi olduğu «Azərbaycan və özbək xalqlarının tarixi əlaqələri» adlı monoqrafiyada ən qədim dövrdən başlayaraq 1991-ci ilə qədər iki xalq arasındaki qarşılıqlı siyasi, iqtisadi və mədəni əlaqələr təhlil edilir.

Elmi-ədəbi və mədəni əlaqələrimizin öyrənilib, təbliğ edilməsində Azərbaycan Respublikasının və Özbəkistan Respublikasının ölkələrimizdəki səfirliliklərinin fəal iştirakını, dəstəyini xüsusi minnətdarlıqla qeyd etmək lazımdır. Özbəkistan-dakı Heydər Əliyev adına Azərbaycan Mədəniyyət Mərkəzinin ölkələrimiz və mədəniyyətlərimiz arasında əməkdaşlıq körpülərini daha da möhkəmləndirmək işinə ardıcıl olaraq verdiyi böyük dəstəkdə əlaqələrimizin sabahına daha nikbin baxma-ğə əsas verir.

Oxulara təqdim edilən Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstитutunun «Müqayisəli ədəbiyyatşunaslıq» jurnalının bütövlüklə Azərbaycan-Özbəkistan ədəbi əlaqələrinə həsr olunmuş Xüsusi buraxılışı bu sahədə ilk əməli təşəbbüsdür. Xüsusi buraxılışda çoxəsrlik özbək ədəbiyyatının mühüm nailiyyətləri və görkəmli simaları haqqında oçerklər, icmallar, analitik yazılar, habelə ədəbi əlaqələrimizin unudulmaz səhifələrinə həsr edilmiş araşdırımalar və ölkələrimizi tərənnüm edən şeirlər öz əksini tapmışdır. Bir sözlə, Əlişir Nəvai adına Daşkənd Dövlət Özbək Dili və Ədəbiyyatı Universitetinin rektoru, professor Şöhrət Siracəddinovun reaksiya heyətinin üzvü olduğu və beynəlxalq aləmdə geniş yayılan «Müqayisəli

«ədəbiyyatşunaslıq» jurnalı Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu əməkdaşlarının özbək ədəbiyyatına və elminə dair marağını və baxışlarını geniş ictimaiyyətə təqdim edir. Bu, Azərbaycan-Özbəkistan elmi və ədəbi əlaqələrinin inkişafında tamam fərqli və əhəmiyyətli elmi hadisədir. İlk dəfə olaraq «Müqayisəli ədəbiyyatşunaslıq» jurnalının bütünlükə Özbəkistana həsr edilməsi müstəqil dövlətçilik şəraitində Azərbaycan-Özbəkistan elmi və ədəbi-mədəni əlaqələri sahəsindəki müasir inkişafın canlı, əyani bir göstəricisidir. «Müqayisəli ədəbiyyatşunaslıq» jurnalının Özbəkistan sayı dost və qardaş Özbəkistana, özbək ədəbiyyatına, özbəkistanlı yazıçı və şairlərə, ədəbiyyatşunas alımlarə Azərbaycan xalqının, azərbaycanlı ədib və alımların hörmət və ehtiramının əməli ifadəsidir. Bu müstəvidən baxanda Azərbaycan-Özbəkistan ədəbi-mədəni və elmi əlaqələrinin dünəni şərəfli, bu günü qiymətli, sabahı daha aydın və parlaq görünür.

Azərbaycan-Özbəkistan elmi-ədəbi və mədəni əlaqələri ölkələrimizin və xalqlarımızın genişmiqyaslı əlaqələrinin üzvi tərkib hissəsi və əsas hərəkətverici qüvvəsidir.

Özbək ədəbiyyatı – özbək xalqının tarixi taleyinin, milli-mənəvi varlığının, inkişafda olan müasir dövrünün və daha aydın sabahlarının ədəbi təqdimatıdır.

Özbək ədəbiyyatı – Özbəkistanın dünəni və bu gününün güzgüsü, gələcək inkişafının barometridir. Heç vaxt Özbəkistanda olmamış başqa ölkələrin insanları özbək ədəbiyyatını oxumaqla, Özbəkistanın şərəfli tarixi keçmişinə və inkişafda olan bu gününə mənalı bir ekskurs etmiş ola bilərlər.

Özbək ədəbiyyatı – müasir Özbəkistanın mükəmməl ədəbi bələdçisidir.

Azərbaycan-Özbəkistan ədəbi-elmi və mədəni əlaqələri xalqlarımız və ədəbiyyatlarımıza arasında etibarlı, möhkəm və əhəmiyyətli körpüdür.

Xalqlarımızın və ədəbiyyatlarımızın tarixi dostluğu və qardaşlığına, qarşılıqlı əməkdaşlığına xidmət edənlər bu elm və ədəbiyyat körpüləri vasitəsilə daha böyük gələcəyə və əbədiyyətə doğru daim inamlı yol gedəcək, ölkələrimizin inkişaf salnaməsinə parlaq səhifələr yazacaqlar.

Münevver TEKCAN*

Prof. Dr.

(Kocaeli Üniversitesi, Turkiya)

A HANDBOOK FOR TEACHİNG THE RİGHT THOUGHTS AND IDEAS: *BABUR-NAMA* AS A *NASİHAT-NAMAH*

Introduction. Throughout the decades, *Babur-nama* has often been seen as a source of literature and historical information, and has long been recognized as a text that contains remarkably modern autobiographical elements; It is also regarded by many as a unique and canonical work and as such is essential in the study of 16th century Central Asia as a collection of historical documents including letters; a valuable text as a source of well documented geographical, administrative and social information of its time; It includes also a distinctly comprehensive account of the four battles fought in Afghanistan and India and contains information and insights into military tactics which no other source in this period of Islamic or Central Asian history can match.

It has brought attention to a number of characteristics in this work that make *Babur-nama* an example of advice genre work as a literary work. In previous academic or theme studies on *Babur-nama*, not enough attention has been paid to the fact that the focus is not on its nature as a piece of advice literature.¹

With regard to the evaluation of the chronicle of the *Babur-nama*, as a piece of advice literature, Nasihat-nama, it is important to make a few remarks about the atmosphere of the literary tradition of the era. Since Babur (1483-1530; r. 1494-1530) was brought up in such a great cultural atmosphere, where he was familiar with the literary advice of his time, the palaces of Herat and Samarkand were home to patrons who protected literature and many branches of art. He came from a long line of literary rulers and became acquainted with the literary advice of his time. However, some of the greatest works of Persian literature were written in the court of his great-grandfather Timur (1336-1405; c. 1370-1405); the literary passions and mission of his ancestors usually ceased to be acquainted with the knowledge, patronage and, at times, the composition of the diwan, a collection of poems expected of every man of good breeding.

* Prof. Dr., Kocaeli University Faculty of Arts and Science, Department of Turkish Language and Literature, mtekcan@kocaeli.edu.tr

¹ In the present research, *Babur-nama* was evaluated as a work in the category of advice literature: Ercan Akyol,

«*Bâburnâme: Bir Birey Olarak Bâbur ve Yeni Bir Nasihatnâme Türü*», İhsan Doğramacı Bilkent University, Graduate School of Economics and Social Sciences, Unpublished Master's Thesis, 2014.

Bringing up in such a prominent cultural atmosphere, where Babur was familiar with the literary advice of his time, the Timurid palaces of Herat and Samarkand were home to patrons who protected literature and many branches of art. As far as advice literature concerned classical works such as Firdevsî's (940-1020) *Shahnâme*, Ibn-i Mukaffa's (d. c. 756/759) *Kelîle and Dimne*, Nizamî Ganjavî's (c. 1141-1209) *Hamse*, Feridüddin'i Attar's (1142?, - d.c. 1220) *Pendname*, Sadî's (1210-1291/1292) *Bostân and Gülistân* were widely known in the advice literature. According to American historian Lisa Balabanli, the doctrine of Nasreddin-i Tûsî (1201-1274) (*Evsâfu'l Eşrâf*) was highly influential during the period of Hüseyin Baykara (1438-1506; r. 1469-1506) in the Herat palace in the context of its adultery.

Babur-nama, as a Advice Literature Text

Remarkably, in 16th century, Abu'l-Fazl ibn Mubarak, also known as Abul Fazl, Abu'l Fadl and Abu'l-Fadl 'Allami (1542-1605; r. 1551-1605), was the great vizier and court historian, Timurid Emperor Akbar, and the author of the *Akbar-nama*, the first to be credited with this work. He describes *Babur-nama*, "Institute for All Sovereigns of the Earth" and a handbook for teaching the right thoughts and the right ideas. In this statement, as a man, Babur (1483-1530; r. 1494-1530) was the conqueror of the world as a code of practical wisdom. However, it is difficult to be certain that his successors Humayun (1508-1556), Akbar (1542-1605) and Jahangir (1569- 1627; r. 1605-27) understood the text in this way. And how far they have gone in the footsteps of Babur and have been responding to the advice of Babur in their accurate thinking and practice for many years spent in their ruling period.

But it is very likely that Babur intended these records to be used in this way by his sons and their officials, and he also seems to have thought that the whole the chronicle of the *Babur-nama*, had a different and didactic purpose, to be a kind of mirror for the princes of Timurid. Passages in the *Akbar-namah*, the history of his grandson's reign, suggest that his successors viewed his memoirs at least in part as *Nasihat-namah*, a consultative treatise, although probably in a more reverent and less practical way than Babur intended. In the words of the author of *Akbar-namah*, Abu'l Fazl, Babur's book was a «Institute for All Sovereigns of the Earth» and a handbook for teaching the right thoughts and the right ideas. Abul Fazl, Akbar's Akbar (1556-1605) friend and counselor, helped him to frame the idea of *sulh-i kul* so that he could govern a society made up of many religions, cultures and castes.

Obviously, it serves as a source of the illustrated type of unusual advice literature text, *Nasihat-namah/Pend-namah* a handbook on practical advice or a practical advice module, for readers seeking to cross the slippery political path of

that era in all three regions of Central Asia, Afghanistan and Hindustan in the 15th-16th century. On the other hand, it is clear that the text of the *Babur-nama*, was not a standard piece of wisdom in literary works, such as the well-known text of the 11th century ‘mirror for princes,’ the *Qabus-nama*, which is presented as a series of explicit lessons on various subjects, ranging from the relationship with one’s mother and father to the drinking of customs, the purchase of horses, friendship and the conduct of government. Nor does it resemble the oldest Turkish example of the *Nasihat-nama*, the «mirror for princes» genre, the *Kutadgu Bilig* work of the late eleventh century, which is similarly organized into thematic chapters.

Unlike traditional advice text, which is abstracted from a particular context and then generalized, most of Babur’s examples, lessons are an implicit part of his own narrative, and perhaps more effective for that reason.

Such lessons are a plenty in the text, and Babur also often punctuates significant aspects with aphorisms, more often than not quotations from one of the many great Persian-language poets. Sa’adi’s *Bustan u Gulistan* and Firdausi’s *Shah-namah* often serve his purpose, as they did when he assaulted his frustratingly imperfect son and heir Humayun for writing from Kabul that he preferred solitude. Replying to him from Agra, Babur says, ‘solitude is a vice in the kingdom.’ Then, to bring home the point he quotes from the verse from Sa’adi.

*If your feet are fettered, learn to be content,
But if you are lone horseman, follow your own way.*

In the context of the story piece of a large range of meanings, we can see that Babur uses a number of allegories and verses to provide advice from the subject, guided by a number of poems or allegories about love and fear of death: such as the description of the battlefield the evil master will find malignant ones. For example, Babur write a Persian verse to Haidar Mirza (1499/1500-1551; r. Amir of Kashgar c. 1465-1480), who was patronized by Babur. «Everything turns to its original, whether it is pure gold, silver or tin» he said in his ancestral home (V:10) 15. He also recounts in a couplet the incident between Hasan Yakub and one of his men. Formerly, Hasan Yakub was a Babur man, but was later betrayed him, but his own men killed him. Babur says, following the description of the event, a few from *Husrev u Shirin* in Nizâmî:

*Karangu kéçede öz élining okı ok Hasan Yâ'kûbning kaçariga tegip kaçaridın
burunrak öz 'amaliga giriftâr boldı* (B: 25a/10-12).

Babur summarizes the incident between Ulug Bey (1394-1449) one of the rulers of the Timurid lineage, and his son, Abdullatif Mirza (1430-1450) with a quotation from *Husrev u Şirin*. According to this, the reign of Abdullatif Mirza was short since he killed his father, Ulug Bey, «for the mortal world for five days»

and ascended the throne: «Whoever kills his father does not fit the sultan; even if he becomes a sultan, he cannot reign for more than six months.» (53)

In the same way, Babur writes in his memoirs, supporting his reactions to the difficulties he had to face, the fear of death, the relief that comes with his poems after a great difficulty. For example, when he passes through Fan, when Babur describes it as «Kazakhlik» that is, when he has no land he owns, his ruler, Husrev Shah, famous for his generosity, gives little help to Babur. In his own poem, he explains the situation by supporting him:

(...) *Bizge yétkende sahâvat bile maşhûr bolgan él hasîs bolur, muruvvat bile mazkûr bolgan élning muruvvati unutulur. Husrav Şâh, kim sahâvat u karam bile ma'rûf u maşhûr édi, Badî'uzzamân Mîrzâga né nav' hidmatkârlıklar kilgani mazkûr boldi. Yana Bâkî Tarhanga va özge béglerge asru köp insâniyyat u bahşîşlar körsetti. İki navbat vilâyatidin 'ubûrumız vâki' boldı: bizing abnâ-yi cinsimiz démey ki adnâ nökerimizge kilgan insâniyyatni bizge kilmadı, balk' nökerimizçe bizni közge ilmadı. Kim körüptür, ay köngül, ahl-i cihândan yahşılık? / Kim ki andın yahşı yok, köz tutma andın yahşılık* (B: 82a/4-11).

As for us, those who are famous for their generosity will be devastated, and the generosity of those who are known for their generosity will be forgotten. Husrev Shah was also famous and famous for his generosity and nobleness. It was mentioned what kind of aid Bediuzzaman had given Mirza. Then he showed a great deal of humanity and compassion to Baki Tarhan and other gentlemen. We passed through his province twice; he did not say to our fellow man, he did not give us the humanity he did to our lowest man, nor did he give credit to our man as much as he did.

[poem] *O heart that has received favor from the people of the world; do not expect good from those who are not good.* 2.21.

This vision of the world is present in Babur, too. Babur criticizes people who harm people for their personal profit in many places in his narratives. According to him, it is not right to pursue such an interest in the «three days world» The most striking examples in the chronicle of the *Babur-nama*, «the history of the Babur», concerning the temporality of the world are the three couplets belonging to Sadi (1210-1291/1292), whom Babur says he carved on a stone on the sides of Mesihâ:

I heard that the benign Jamshid wrote on a stone at the head of a fountain: ‘A lot of people breathed in this fountain, in front of us; then, in the blink of an eye, they passed away. Like us many have spoken over this spring, but they were gone in the twinkling of an eye, / We (39)

Again, Babur gives advice as to how the ruler should be in a letter he wrote to his son, Humayun, and reinforces the point with the verses he quoted from

Sadi and Nizami: Hisâr ya Samarkand ya har sarığa kim salâh-i davlat bolsa yürügey siz. Téngrining ‘inâyati bile yağılarnı basıp vilâyatlarnı alıp dostlarnı şâd, duşmânınlarnı nigûnsâr kîlgay siz. İnşâllâh ta’alâ sizlerning cân tartıp kılıç çapmak mahallaringizdur. Kapuda kélgen işni taksîr kîlmangız. Girâncânlik bile kâhillik pâdişâhlik bile râst kélmes.

... If it is necessary, you will march to Hisar or Samarkand and, with the grace of God, defeat your enemies and take the provinces, please your friends and shame your enemies. Oh, God willing, It's time for you to use the most powerful sword. *Don't make a mistake about the work that comes to the door. Sultanate cannot be treated with laziness or negligence.*

The closest Babur ever comes to the actual «mirror for princes» series of observations which take place near the end of the *Vaqia* where Babur copied into the text what might be called the personal *Nasihat-namah* or the «letters of advice» to his son Humayun. Written to Humayun in Afghanistan on 27 November 1528, just two years before Babur's death, he leaves many instructions and advice for Humayun. Babur warns against not doing anything and that «now is your time to risk life and slash swords.»^{B625, f348b} He should plan for the future of the Empire. He gives the names of people who can be trusted and how to make his businesses successful. He is able to give help and advice to Humayun both as a father and as leader of an Empire. He is able to give advice and practical help to personal friends on public administrative matters and act as a life mentor. His letters show a degree of transparency that is modern but at the same time show that jurisprudence and knowledge medicine was still very primitive. As a public figure Babur can write private letters publically, express his personal feelings openly and act the role of leader in history.

Conclusion

It is not easy to estimate the extent to which they have gone in the footsteps of Babur and have responded to the advice of Babur in their accurate thinking and practice for many years spent in their ruling period. But it is likely that Babur intended these records to be used in this way by his sons and their officials, and he also seems to have thought that the whole *Vaqia* had a different and didactic purpose, to be a kind of mirror for the princes of Timurid. Passages in the *Akbar-namah*, the history of his grandson's reign, suggest that his successors viewed his memoirs at least in part as *Nasihat-namah*, a consultative treatise, although probably in a more reverent and less practical way than Babur intended.

One of the moments when the philosophic side of *Babur-nama* is most evident is his desire to be well remembered by the next generation in this world. Babur correctly formulated this and used the statement as follows: "At the end of

the day, only the qualities of a person in this world will survive. Anyone who has a small amount of intelligence will take steps to ensure that they are not ill-referred to afterwards. Why is it that someone who has a trace of awareness should not take pains to approve his actions.

References:

1. Akyol E. (2014) *Bâburnâme*: Bir Birey Olarak Bâbur ve Yeni Bir Nasihatnâme Türü, İhsan Doğramacı Bilkent University, Graduate School of Economics and Social Sciences, Unpublished Master's Thesis, Ankara.
 2. Bâbur (Zâhirüddin Muhammed), *Bâbur-Nâma (Vaqâyî')* (1995). C.I. Haz. Eiji Mano. Kyoto: Nakanishi Printing Co.
 3. Bâbur (Zâhirüddin Muhammed), Bâbur-Nâma (Vaqâyî') Concordance and Classified Indexes. C.II. Haz. Eiji Mano. Kyoto: Nakanishi Printing Co., 1996.
 4. Beveridge A.S. (1922). *Babur-Nama: Memoris of Babur* (1979 ed., Vols. 1, 2). New Delhi, India: Munshiram Manoharlal Publishers PVT Ltd.
 5. Dale S.F. (2004). Bâbur and the Culture of Empire in Central Asia, Afghanistan and India (1483-1530). Brill's Inner Asian Library, Volume: 10.
 6. Elliot H. (2013). Tabakât-i Akbarî, of Nizâmu-d dín Ahmad, Bakhshî. In J.Dowson (Ed.), The History of India, as Told by its Own Historians: The Muhammadan Period (Cambridge Library Collection – Perspectives from the Royal Asiatic Society, pp. 177-476). Cambridge: Cambridge University Press. doi: 10.1017/CBO9781139507172.009.
 7. Koca D. (2013). *Babur-Nâme'nin [1b-60b] Arasındaki Bölümünün Gramatikal Dizini ve Sözlüğü*, Kocaeli University, Institute Of Social Sciences, Unpublished Master's Thesis, Kocaeli.
 8. Mutlu K. (2017). Babur-Nâme'nin [61a-120a] Arasındaki Bölümü (Text, grammatical index and dictionary), Kocaeli University, Institute Of Social Sciences, Unpublished Master's Thesis, Kocaeli.
 9. Thackston W.M. (1993). Zahiruddin Muhammad Babur Mirza: Baburnama (Vols. 1-3). Cambridge, MA, USA: The Department of Near Eastern Languages and Civilizations, Harvard University.
- Zokirjon Mashrabovga Armug'on (2021). Bobur İzida O'tgan Bir Umr, Ed. Münevver Tekcan, Post Yayın dDağıtım, İstanbul.

Nurboy JABBOROV,
filologiya fanlari doktori, professor
(ToshDO 'TAU, O'zbekiston)

ALISHER NAVOIY VA SHARQ ISLOM ADABIY-ESTETIK TAFAKKURI

Annotatsiya. Maqolada buyuk shoir va mutafakkir Alisher Navoiy ijodiy kamolotining ijtimoiy-ma'rifiy va badiiy-estetik omillari, birinchidan, Qur'on va Sunnatni mukammal o'rganib, butun hayoti davomida islom shariatining bu ikki mo'tabar manbasiga og'ishmay amal qilgani, ikkinchidan, buyuk islom mutafakkirlari, tasavvuf allomalarini asarlarini mutolaa qilgani hamda ulardag'i g'oyalarni muttasil rivojlantirib, asarlarida yuksak badiiy talqin etgani, uchinchidan, o'zi mansub turkiy xalq tarixini mukammal bilgani, butun ijodiy-ilmiy salohiyatini millatning or-u nomusi, shon-u sharafini himoya qilish, yuksaltirish yo'liga safarbar eta olganida namoyon bo'lishi tadqiq qilingan.

Alisher Navoiyning e'tiqod, shariat arkonlariga qanday amal qilgani, buyuk mutafakkir o'qib o'rgangan tafsir va hadis kitoblari, tasavvuf allomalarining asarları haqida so'z yuritiladi. Diniy-ma'rifiy va falsafiy-irfoniy g'oyalarni yuksak darajada badiiy talqin etgani asarlarining tahlili orqali dalillanadi. «Xamsa» asarining hamd, munojot va na't qismlari mohiyati tadqiq qilinadi. Buyuk shoirning ijod konsepsiysi islom ma'rifatiga tayanishi asarlarining milliy ruhni ifodalashiga monelik qilmasligi aksincha, islomiylilik va milliylik bir-birini to'ldirishiga doir tahliliy qarashlar ilgari suriladi. Tahlillar natijasida nazariy umumlashmalar chiqariladi.

Kalit so'zlar: badiiy ijod, islom, she'r, adabiyot, Qur'on, hadis, badiiy-estetik omil, tasavvuf adabiyoti, badiiy talqin.

Abstract. The article examines the socio-educational and artistic-aesthetic factors of the creative perfection of the great poet and thinker Alisher Navoi, firstly, the fact that he thoroughly studied the Koran and the Sunnah, followed these two powerful sources without deviations, and secondly, that he read the works great Islamic thinkers, experts in Sufism and continuously developing their ideas, gave highly artistic interpretations in his works, thirdly, that he perfectly knew the history of the Turkish people to whom he belonged, and that he was able to mobilize all his creative and scientific potential to protect and elevation of the honor and glory of the nation.

It discusses how Alisher Navoi followed the principles of faith and Sharia, tafsirs and hadiths read by the great thinker, the works of Sufism scholars. His artistic interpretation of religious-enlightenment and philosophical-mystical ideas at a high level is confirmed by the analysis of his work. The essence of the parts of «Hamsa» is being investigated, such as «hamd» (praise of Allah), «munajat» (request to Allah) and «nat» (praise of the prophet). Analytical views are put forward on the complementarity of Islamism and nationalism, the support of the concept of the great poet's work on Islamic enlightenment, which did not prevent his works from expressing the national spirit. As a result of the analysis, theoretical generalizations are made.

Keywords: artistic creativity, Islam, poetry, literature, Koran, hadith, artistic and aesthetic factor, Sufism literature, artistic interpretation.eralizations are made.

Sharq-islom adabiyoti shaklni ham, vaznni ham, ijodiy konsepsiyanı ham Qur’oni karim va Hadisi shariflardan olgan. Shayx Ahmad Taroziyning «Fununu-l-balogsiga» asarida she’rning poetik shakliga taalluqli bo‘lgan badiiy san’atlarga misollar avval Qur’oni karim va Hadisi sharifdan, keyin turli shoirlar nazmiy asarlaridan keltirilgani ham ushbu fikrni tasdiqlaydi. Masalan, baytning har ikki misrasidagi so‘zlarning ohangdosh, vazndosh va qofiyadosh bo‘lishi talab etiladigan tarsi’ san’atiga misol sifatida Qur’oni majiddan ikki oyatni keltiriladi:

*Innal-abrora lafiy na ‘im,
Va innal-fujjaro lafiy jahim. (Infitor, 13-14).*

Yana:

*Inna ilayna iyobahum,
Summa inna a’layna hisobahum. (G’oshiya, 25-26).*

Shundan so‘ng mazkur badiiy san’atga Rasuli akram (s.a.v.)ning «Kimki g‘azabiga itoat qilibdi, adabini zoe qilibdi» mazmunidagi hadisi misol qilingan: *Man a’to’ a g‘azabahu, azo’ a adabahu* [11.85].

Tarsi’ san’atiga hazrat Navoiyning «Hayratu-l-abror» dostoni munojot qismidan olingan quyidagi bayt misol bo‘la oladi:

*Kimki boshi sajdada – masjudisen,
Kimki yuzi qiblada – ma ’budisen* [8.16].

Tashbeh badiiy adabiyotning xususiyatini to‘liq mujassam etadigan san’at ekani ayon. «Fununu-l-balogsiga»da ushbu badiiy san’atga «Yosin» surasidan misol keltiradi: *Val-qamara qaddarnahu manozila hatta ‘ada ka-l-urjuni-l-qadim* [11.94]. Ma’nosi: Biz oyni ham toki u eski xurmo butog‘i kabi bo‘lib qolguncha manzillarini belgilab, tayinlab qo‘ygandirmiz. Ushbu oyati karimada «eski xurmo butog‘i kabi» deyilar ekan, Alloh taolo bu orqali insonlarga tashbeh vositasida fikr yuritishni ta’lim beryapti. Shu asosda muborak Hadislarda ham tashbeh asosida fikrning balog‘at va fasohat bilan bayon etilishi kuzatiladi. Mas.: *An-nasu savaun kaasnani-l-mishti* [11.95]. Ma’nosi: *Odamlar xuddi taroqning tishlari kabi barobardirlar.*

Alisher Navoiy «Xamsa»sining birinchi dostoni – «Hayratu-l-abror»da ustozи Abdurahmon Jomiy ta’rifida quyidagi tashbehlar qo‘llanilgani kuzatiladi: *Ko ‘ksi – haqoyiq duri ganjinası, Ko ‘ngli – maoniy yuzi oyinasi* [8.42]. Bu kabi misollar badiiy adabiyot poetik shaklni Qur’oni karim va Hadisi sharifdan olgani isbotidir. Sharq-islom adabiyoti nafaqat shaklni, balki mazmunni va vaznni ham e’tiqodimizning mazkur mo‘tabar manbalaridan olgani ma’lum. Alisher Navoiy «Mezonu-l-avzon»da: «Haq subhonahu va taoloning kalomi majidida ko‘p yerda nazm voqe’ bo‘lubdurki, aruz qavoldi bila rostdur» [3.540], deya ta’kidlaydi. Biroq bu o‘rinda alohida e’tibor qaratish kerak bo‘lgan muhim jihat shundaki, ulug‘ bobokalonimiz «nazm» deganda bugungi «she’r» istilohini nazarda

tutmagan. «Nazm» atamasida so‘zning «nizomga solinishi, aniq tartibga bo‘ysundirilishi» ma’nosi mujassam. Sharq-islom adabiyoti Qur’oni karim va Hadisi shariflardan ayni shu xususiyatni oldi. Buyuk mutafakkir «Mezonu-l-avzon»da, jumladan, «Lan tanolu-l-birra hatto tunfiqun» (Oli Imron, 92) oyati *ramali musaddasi mahzuf* vaznida, «Va-l-mursaloti urfan, fa-l-osifati asfan» (Al-Mursalot, 1-2) oyatlari *muzorei musammani axrab* vaznida ekani, «Kalomullohdha ko‘p yerda bu nav’ voqe’» bo‘lgani xususida to‘xtalib o‘tadi. Hazrat Alisher Navoiyning yozishicha: «Rasul sallallohu alayhi vassallam ahodisida dag‘i ham bu tariq tushubdur» [3.540]. Ulug‘ alloma fikricha: «Man akrama oliman faqad akramaniy» hadisi «maf’ulu mafoilun mafoiylu faul» afoili bilan ruboiy vaznida *hazaji axrabi maqbazi makfufi majbubda* voqe’ bo‘lgani [3.540] buning isbotidir.

Adabiyotda voqelikni aks ettirish tamoyili ijodiy uslubni belgilaydi. Biroq shu paytgacha ijodiy uslub masalasiga G‘arb adabiyotshunosligi mezonlari asosida yondashilib kelindi. Ijodiy uslub masalasiga o‘zbek mumtoz va zamonaviy adabiyotining o‘ziga xos xususiyatlaridan kelib chiqib, sharqona adabiy-estetik tafakkur mezonlari asosida yangicha yondashilishi zamon taqozosidir. Adabiyotning badiiylik mezoni uning ham mazmun, ham badiiyat jihatidan mukammal bo‘lishini taqozo qiladi. Badiiylik mezoni badiiy shakl va mazmunning har jihatdan uyg‘un bo‘lishi, g‘oyaning milliy axloqqa mutanosibligi, badiiy shaklni yuzaga keltiruvchi komponentlarning mukammalligi asosida yuzaga keladi.

O‘zbek mumtoz adabiyotining islomiy asoslarga tayanishi uning milliyigini inkor etmaydi. Ulug‘ shoir-u adiblarimiz asarlarini milliy tilda yozgani, ularda turkiy millatga xos e’tiqod, ruhiyat, dunyoqarash aks etgani buning isbotidir. Adabiyot ijtimoiy voqelikni badiiy aks ettirsa-da, uning asosiy tasvir obyekti insondir. Inson ruhiyati, e’tiqodi, hayot tarzi, ma’naviy olami, ibratli umr yo‘lini butun murakkabligi, ziddiyati bilan obrazli tasvirlash orqali shaxs kamoloti va jamiyat ravnaqiga xizmat qilish adabiyotning asl mohiyatini tashkil etadi.

Hazrat Alisher Navoiy asarlari sharq islom adabiyotining yuksak namunalaridir. Buyuk mutafakkirning badiiy ijodda kamolot darajasiga ko‘tarilishida quyidagi ijtimoiy-ma’rifiy va badiiy-estetik omillar asos-zamin bo‘lgan:

1. Qur’on va Sunnatni mukammal o‘rganib, butun hayoti davomida islom shariatining bu ikki mo‘tabar manbasiga og‘ishmay amal qilgani.
2. Buyuk islom mutafakkirlari, tasavvuf allomalari asarlarini o‘rgangani hamda ulardagi g‘oyalarni muttasil rivojlantirib va boyitib, asarlarida yuksak darajada badiiy talqin eta bilgani.

3. O‘zi mansub turkiy xalqning, o‘zbekning tarixini mukammal bilgani, butun ijodiy-ilmiy salohiyatini millatning or-u nomusi, shon-u sharafini himoya qilish, yuksaltirish yo‘liga safarbar eta olgani.

Xondamirning yozishicha, Alisher Navoiy shariat arkonlariga qat’iy rionga etgan. G‘azallaridan birida ulug‘ shoir e’tiqod (tavhid) bilan amal (shariat) uyg‘un bo‘lishi shartligini quyidagicha talqin etadi:

*Eyki debsenkim, bilay tavhid sirridin xabar,
Shar’din nekim tajovuz ayladi – ilhod bil* [7.385].

Ya’ni tavhidni – Alloh taolonning yagonaligi sirini anglamoqchi bo‘lgan kishi bilsinki, shariat chegarasidan chiqsa, yo‘ldan adashadi.

Alisher Navoiy – so‘zi va amali bir mutafakkir. U bir umr islom shariati ruknlariga qat’iyat bilan amal qildi. Buni ulug‘ bobokalonimizning o‘zi «Vaqfiya» asarida quyidagicha izhor etadi: «...chun kishiga abadiy davlat va saromadi saodat va hayot chashmasining navidi va najot manzilining umidi islomning besh sutunlik zotu-l-imodig‘a kirmaguncha mumkin ermas va bu xamsu-l-muborak panjasig‘a ilik urmag‘uncha hech ish natija bermas. Avval ul kalimai tavhiddur. Shukrkim, oni alifdek jonim orasida naqsh etibmen. Ikkinchisi – saloti xamsadur. Biham-dillahkim, oni naydek zehn aro sabt qilibmen. Uchunchi – Amazonning o‘ttuz kunining ro‘zasidur. Shukrullahkim, oni lomdek qalbimda yoshurubmen. To‘rtinchi – zakotdur. Jonim naqdi ul Tengrig‘a zakotim...» [1.650].

Xondamirning yozishicha, hazrat Alisher Navoiy: «...besh mahal jamoat bilan o‘qiladigan namozlarning barchasida qatnashardilar» [12.127]. Juma va jamoat namozlari o‘qishni tashkillashtirishda ham alohida g‘ayrat ko‘rsatgan. Hirot shahridagi Marg‘aniy bog‘i ichida benihoya chiroyli bezaklar bilan ziynatlangan jome masjidi qurib, o‘z zamonasi qorilarining sarasi bo‘lgan Xoja Hofiz Muhammad Sultonshohni ushbu masjid imomligiga tayinlagan hamda o‘zi bu yerda besh mahal jamoat bilan o‘qiladigan namozlarda muntazam ishtirok etgan. Hazrat Navoiyning xazinasida biror yili ham zakot to‘lashga vojib bo‘ladigan darajada oltin yig‘ilmagan. Xazinaga kelib tushgan har qanday daromad tez orada turli tabaqalar vakillariga in’om sifatida sarflangan yoki masjid, madrasa, xonaqoh va shu kabi inshootlar qurilishiga – xalq manfaatiga yo‘naltirilgan. Shunga qaramay, amir Navoiy zakot berishga g‘ayrat ko‘rsatgan. Amazon ro‘zasini tutish barobarida bu muborak oyda sadaqa va xayr-ehsonni oshirgan. Fozillar, shoirlar, qashshoqlar, nogironlar va yetimlarni pul va kiyim-kechaklar sovg‘a qilib siylagan. Turli tabaqadagi kishilarni xayr-ehson dasturxonidan bahramand etgan.

Hazrat Navoiy islomning beshinchi rukni haj ibodatini ado etish niyatida bir necha marta yo‘lga chiqqan. Birinchi marta Mashhadga yaqinlashganda, Mavlono Abdulhay ismli chopar Sulton Husayn Boyqarodan maktub olib keladi. Sulton

Iraq va Bog‘doddagi vaziyat notinch va beqaror ekani, Misr va Shom chegaralarida turli boshboshdoqliklar yuz berayotganiga doir xabarlar bois, yo‘lning xavfsizligi hajning shartlaridan biri ekanini dalil qilib, ulug‘ amirni haj safaridan qaytaradi. Ikkinchi marta davlatning bardavomligi hamda uning qudrati va ulug‘ligi abadiy bo‘lishini duo qilish sharti bilan haj safariga ruxsat so‘raganda, Sulton 1500-yil 2-iyunda bajarilishi barcha uchun majburiyligi ta’kidlangan maxsus farmon chiqaradi. Unga ko‘ra, hazrat Navoiy haj yo‘lida joylashgan mamlakatlardan qay biriga borsa, u yerdagi hokimlar, a‘yonlar, aholi va yo‘l xavfsizligi qo‘riqchilar hurmat-ehtirom ko‘rsatishi, xizmat qilishi, xavf-xatarli joylardan o‘tishida qo‘riqchilar bilan ta’minlashi shart, deb belgilangan. Ammo farmon chiqarilgan javzo (21 may – 21 iyun) oyida havo harorati ko‘tarilgani bois katta qiyinchilik tug‘dirishi mumkinligi uchun haj safariga sunbula (22 avgust – 21 sentabr) oyida borishga qaror qilinadi. Uchinchi marta 1500-yilning 26-avgustida haj safariga otlanadi. Lekin yo‘lda sog‘ligi yomonlashgani bois o‘sha yil sentabrida yo‘lga chiqishni niyat qilib, uyga qaytadi. Biroq Xurosonning ulug‘ mashoyixlari va olimlari shahzoda Muhammad Husayn Mirzo isyon ko‘targani munosabati bilan sultanat osoyishtaligini saqlashda buyuk amirning roli katta ekanini aytib, haj safarini qoldirishni so‘raydi. Xullas, bu qutlug‘ niyat amalga oshmay qoladi.

Alisher Navoiy buyuk islom mutafakkirlari, tasavvuf allomalarining quyidagi kitoblarini qunt bilan o‘rgangan va o‘z asarlarida tilga olgan [14.3-35]: *Tafsir kitoblari*: Najmuddin Kubroning Qur’oni karim tafsiriga doir «Aynu-l-hayot», G‘azzoliyning «Javohiru-l-Qur’on», Ro‘zbehon Baqliyning «Aroyisu-l-bayon fi-l-haqoyiqi-l-Qur’on», Abu Tolib Makkiyning «Qutu-l-qulub», Najmuddin Roziyoning «Bahru-l-haqoyiq», Husayn Voiz Koshifiyning «Javohiru-t-tafsir», Mahmud Zamaxshariyning «Al-kashshof fi tafsiri-l-Qur’on», Sadruddin Qo‘naviyning «Tafsiri fotiha» asarlari. Ushbu mo‘tabar tafsirlar butun islom olamida e’tirof etilganiyoq buyuk mutafakkirning Qur’on ilmiga e’tibori nechog‘liq kuchli ekani isbotidir. Husayn Voizning «Javohiru-t-tafsir» asari bevosita hazrat Navoiy tavsiyasi va homiyligida yozilgan. Tafsir xotimasida muallif ulug‘ amirning islom dini rivojiga doir faoliyatiga yuksak baho bergan.

Hazrat Navoiy *hadis ilmiga doir* nodir manbalarni o‘rganishga ham alohida e’tibor bergan. Bu ilm rivojida beqiyos ahamiyatga ega bo‘lgan Imom Buxoriyning «Al-jomi’ as-sahih», Imom Muslimning «Sahihu-l-Muslim», Imom Termiziyning «Sunani Termiziy», Majduddin Muhammadning «Jome’u-l-usul» asarlari, hadis ilmining badiiy adabiyotga ta’siriga doir Imom an-Navaviyning «Arba’inu-n-Navaviy», Abdurahmon Jomiyning «Sharhi hadis» va «Arba’in» asarlari buyuk shoir tafakkuri miqyoslarining yuksalishida alohida o‘rin tutgan.

Tasavvuf ilmi hazrat Alisher Navoiy hayoti va ijodida nechog‘liq muhim o‘rin tutgani isbot talab qilmaydi. Shu bois bolalik kezlaridan tasavvufiy adabiyotning mumtoz namunasi bo‘lgan Shayx Fariduddin Attorning «Mantiqu-t-tayr» asarini sevib mutolaa qilgan, hatto yodlab olgan edi. Tasavvuf ilmining ulkan nazariy-falsafiy va adabiy-ma’rifiy ahamiyatga molik manbalari hisoblangan al-Arabiyning «Fususu-l-hikam», Abu Homid G‘azzoliyning «Ihyou ulumi-d-din», Ka’b binni Zuhayrning «Qasidai burda», Abdulloh Ansoriyning «Manozilu-s-soyirin», Shahobuddin Suhravardiyning «A’lomu-t-tuqo», Hakim Sanoiyning «Hadiqatu-l-haqoyiq», Shayx Sayyiduddin Farg‘oniyning «Manohiju-l-ibod ala-l-mi’od», Xoja Muhammad Porsoning «Faslu-l-xitob», Amir Qosim Anvorning «Anisu-l-oshiqin», Jaloluddin Rumiyning «Masnaviyi ma’naviy», Abu Ali Jullobiy Hujviriyning «Kashfu-l-mahjub», Shayx Alouddin Simnoniyning «Iqboliya», Abulhusayn Jahzam Hamadoniyning «Bahjatu-l-asror», Shayx Najmuddin Kubroning «Favotihu-l-jamol», Xusrav Dehlaviyning «Mir’otu-s-safo», Horis Muhosibiyning «Kitobu-l-munqiz va-l-vasoyo», Shayx Fariduddin Attorning «Mantiqu-t-tayr», «Tazkiratu-l-avliyo», Abdulloh al-Yamaniyning «Ravzu-r-rayohin», Shayx Mahmud Shabustariyning «Haqqu-l-yaqin», Abulqosim Qushayriyning «Risola fi-t-tasavvuf», Abudurrahmon an-Nishoburiyning «Tabaqoti sufiya», Hakim at-Termiziyning «Xatmu-l-valoya», Jomiyning «Ashia’tu-l-lama’ot» hamda al-Arabiyning «Naqshu-l-fusus» asariga yozgan «Naqdu-n-nusus», «Fususu-l-hikam» asariga yozgan «Naqdu-l-fusus» nomli sharhlari va boshqa asarlar buyuk shoiring mutasavvif sifatidagi kamolotiga xizmat qilgan, ijodiy yuksalishida manba vazifasini o‘tagan.

Hazrat Alisher Navoiyning 1483-1485-yillarda ijod qilingan «Xamsa» asari besh dostondan tarkib topgan bo‘lsa-da, yagona ijodiy konsepsiaga bo‘ysunadi, yaxlit poetik tizim asosida yaratilgan. «Xamsa» tarkibiga kirgan har bir doston Alloh taologa hamd, munojot va Rasululloh (s.a.v)ga na’t bilan boshlanadi. Aqoid ilmiga oid haqiqatlar ana shu muqaddima qismlarining asosini tashkil etadi. Ulug‘ shoir har bir bayt, har bir misra zamiriga Qur’oni karim oyatlari va hadisi shariflar mazmunini mahorat bilan singdiradi, ulardan iqtiboslar keltiradi. Jumladan, «Hayratu-l-abror»ning avvalgi munojotida insonga mana bunday ta’rif beradi: «*Karramno*» *keldi manoqib ango*, «*Ahsani taqvim*» *munosib ango* [8.15]. Baytdagi «Karramno» so‘zi «Isro» surasining «Batahqiq Biz bani Odamni azizu mukarram qilib qo‘ydik» [13.289] mazmunidagi 70-oyatidan iqtibos. «Ahsani taqvim» jumlesi «Tiyn» surasining «Batahqiq, Biz insonni yaxshi suratda yaratdik» [13.597] mazmunidagi 4-oyatidan olingan. Buyuk shoir Alloh taolo insonni mukarram qilgani va yaxshi suratda yaratgani bilan bog‘liq Qur’oni karimdagagi ikki ilohiy xabarni bir baytga jamlash orqali Odam farzandlarining maqomi yuksak ekani, shunga munosib hayot kechirmog‘i zarurligi masalasiga urg‘u bergen.

Na't boblarning birinchisida Muhammad alayhissalomning nuri butun olamlardan avval yaratilgani va Odam safiyullohdan Rasulullohning otasi Abdullohga yetishgani, ikkinchisida ul zotning tavalludidan qirq yoshga to'lgunga qadar hayoti va payg'ambarlikning dastlabki davri, uchinchi na'tda nur va soya ramzları vositasida olamlar sarvariga berilgan ladunniy ilm hamda islam shariatining Arab va Ajamga yoyilib, kufr zulmatini yoritgani, to'rtinchisi na'tda Rasuli akram s.a.v.ning shariat rivoji yo'lidagi xizmatlari va as'hobi kirom vasfi, beshinchisi na'tda meroj kechasi ta'rif etilgan.

Doston har yigirma maqolatida ma'lum bir muhim mavzu yoritilgach, shunga doir hikoyat berilgan. Bunday usul doston mazmunining ta'sir kuchini oshirgan, badiiyatini yuksaltirgan. Birinchi maqolatda iymon odamiylikning sharti, inson kamolotining asosiy manbai sifatida vasf etiladi:

*Kimki jahon ahlida inson erur,
Bilki nishoni anga iymon erur [8.85].*

Maqolatda iymonning olti sharti – Haq taologa, farishtalarga, Tangri taolo so'zi bo'lgan samoviy kitoblarga, payg'ambarlarga, qiyomat kuniga hamda qazoi qadarga iymon keltirish zarurati ta'sirli badiiy ifodalangan. Hazrat Navoiy kimki iymonning ana shu olti rukniga e'tiqod qilsa, har qancha nomasiyoh, g'arqai daryoi gunah bo'lsa ham, afv etilib, abadiy rahmatga erishmog'i mumkinligini ta'kidlaydi. Asarda ta'riflanishicha, iymon – barcha insoniy fazilatlar asosi. Islom,adolat, karam, adab, qanoat, vafo, ishq, rostlig', ilm, bulutdek jamiyatga foyda keltiruvchi bo'lmoq singari xislatlar iymon poydevori ustiga quriladi. Dostonda ushbu fazilatlarning har biri alohida bob doirasida badiiy talqin etiladi. «Hayratul-abror»ning ikkinchi maqolati «alif»lari amniyat bog'ining sarvlari, «sin»i saodat qasrining kungirasi, «lom»i latofat gulchehrasining sunbuli zulfi va «mim»i muhabbat mash'alining nuri» deya ta'riflangan «islom» vasfiga bag'ishlangan. Hazrat Navoiy talqinicha, Tangri taolo olam ahlini ikki toifa: ahli najot va ahli halok etib yaratgan, birinchisi islom yo'lidagilar, ikkinchisi esa «obidi asnom» – sanamlarga topinguvchilar. Keyin esa islomning besh sharti – «xamsi muborak»ni shahhlaydi: *Anglag'il arkonini beishtiboh, Avvali «Illalloh» ila «lo iloh», Yona Muhammadni ango bil Rasul, Ber munga tonig'lig'u qilg'il qabul [8.95-96]*. Ya'ni birinchi shart – Alloh taoloning yagonaligi va Muhammad alayhissalom uning rasuli ekaniga guvohlik berish hamda chin ko'ngildan qabul qilish. Buyuk shoir ta'rificha, ikki olam nizomi ana shu ikki kalom bilandir. Islomning ikkinchi sharti – adoi salot, ya'ni namoz, uchinchisi – zakot, to'rtinchisi – ro'za, beshinchisi – haj, ya'ni Baytulharamni ziyorat etmoq bilan bog'liq talqinlar ham fikrning ta'sir kuchi va betakror badiiyati bilan alohida ajralib turadi.

«Farhod va Shirin», «Layli va Majnun» hamda «Sab'ai sayyor» dostonlari asosiy qahramonlari tarixiy ildizlariga ega. Jumladan, buyuk mutafakkir «Tarixi

muluki Ajam»da Xusrav Parviz binni Hurmuz tarixini alohida zikr etadi. Asarda Farhod, Shirin, Buzurg Ummid nomlari ham tarixiy shaxslar sifatida tilga olingan. Xusravning olamda husn-u latofat va jamol-u malohatda tengsiz Shirin ismli mahbubasi, Farhoddekk raqibi, shuningdek, Buzurg Ummiddekk asrining a’lami darajasidagi vaziri bo‘lgani, Farhodni begunoh qatl ettirgani haqidagi ma’lumotlar [6.638] mazkur obrazlarning tarixiy shaxslar ekanidan dalolat beradi. Asarda tarixiy haqiqat yuksak badiiy haqiqatga aylantirilgan. «Tarixi muluki Ajam»da yozilishicha, Xusrav Parvez hukmronligi Muhammad alayhissalomning payg‘ambar etib yuborilishi davriga to‘g‘ri kelgan. Payg‘ambarimiz uni islom diniga da’vat etib noma yuborgan. Lekin u g‘ururga ketib, muborak nomani yirtib otgan. Buyuk shoir ta’rificha, bu orqali u o‘z mulki va davlatig‘a qasd qilgan. Rasuli akram s.a.v. mo‘jizasidan mulki zavolga uchrab, o‘g‘li Sheruya podshoh bo‘lgan [6.638]. Bundan hazrat Navoiy tarixiy voqealar hamda Sharq xalqlari ijodiyotidagi ularga asoslangan sayyor syujetlarni «Xamsa» konsepsiysi asosida qayta ijod etib, mukammal badiiy asar darajasiga ko‘targani ayon bo‘ladi.

«Xamsa»dagi besh doston muqaddimasi hamd, munojot va na’t boblaridan tarkib topgan va ular muallif ijodiy niyatidan kelib chiqib doston xususiyatiga mos talqinlar bilan boyitilgan. Jumladan, «Layli va Majnun» dostonining hamd bobida Haq taolo qudratini anglashda aqlning nechog‘liq ojiz ekani ifodalanadi: *Ey sendin ulus xujasta farjom, Oq‘ozingga aql topmay anjom. Ey aqlg‘a foizi maoniy, Boqiysenu borcha xalq foni* [2.6]. Bu orqali buyuk shoir faqat aqlgagina tayanish e’tiqod asoslariga muvofiq emasligini, aql va ishq munosabati bilan bog‘liq doston konsepsiyasini o‘quvchi shuuriga singdira boradi. Alloh taoloning husnni dilpazir (yoqimli), el ko‘nglini unga asir qilganini ta’kidlar ekan, kitobxon ruhiyatini Qaysning Majnunga aylanishiga tayyorlaydi. Hazrat Navoiy talqiniga ko‘ra, Haq taolo husni tajalli qilgani bois Layli Uning ishqiga mazhar bo‘ldi. Laylining sifoti esa Majnun qilmoqdir: *Ey Majnunung xiraddin ozod, Ohi beribon xiradni barbod, Ey aql sening yo‘lungda g‘ofil – Kim, telba sening yo‘lungda oqil* [2.7]. Hazrat Navoiy ana shu tarzda asarning hamd bobini asosiy syujet bilan mustahkam bog‘laydi. Asardagi har bir so‘z va obraz, har bir bayt va bob muallif ijodiy niyati ifodasiga xizmat ettiriladi.

«Sab’ai sayyor» dostonida muallif konsepsiysi negizida nafs yo‘rig‘iga yurish, unga qul bo‘lishning oqibati xorlik ekaniga doir Qur’oni karim ta’limotining badiiy talqini turadi. Dostondagi har bir detal, obraz va talqin ana shu konsepsiyanı mantiq va badiiyat qonuniyatları asosida dalillashga qaratiladi. Ovga mukkasidan ketgan, saltanat ishlariga loqayd, ko‘nglida dard moyasi yo‘q, ishq otashidan mahrum Bahrom obrazi orqali nafsga mutelik qoralanadi. Dunyoga hirs qo‘yish shaxsni yemirishi, saltanatni inqirozga olib kelishi bilan bog‘liq barcha zamonlar uchun ahamiyatli xulosa obrazli va ta’sirli ifodalanadi.

«Xamsa»ning so‘nggi beshinchi dostoni «Saddi Iskandariy»ni yozishga kirishishdan avval hazrat Navoiy buyuk jahongir tarixini qunt bilan o‘rgangan. Bundan buyuk mutafakkirning «Tarixi anbiyo va hukamo»ni «Xamsa»dan keyin yozgan bo‘lsa ham, bu tarixiy asar uchun zarur bo‘lgan materiallarni ancha avval to‘play boshlagani ayon bo‘ladi. Ushbu asarda «*Iskandar Zulqarnayn Yofasning to‘rtinchi o‘g‘lidur*» [5.544], degan xabar beriladi. Iskandar o‘zigacha va undan keyingi barcha hukmdorlardan afzal ekani, hakim va valiy bo‘lgani, ba’zilar uni payg‘ambar deb hisoblagani aytildi. To‘rt yuz hakim uning xizmatida bo‘lgani, Arastu unga vazirlik qilgani, ya’juj-ma’jujlarga qarshi sadd – devor qurgani, Marv, Hirot, Samarqand va Isfahonni bunyod etgani ta’kidlanadi. Buyuk shoir bu materiallardan unumli foydalangan bo‘lsa ham, Iskandar obrazini Qur’oni karimning «Kahf» surasidagi Zulqarnayn qissasi asosiga quradi. Barcha tarixiy-ilmiy va badiiy asarlarda Iskandarning insoniyat uchun eng ahamiyatli xizmati ya’juj-ma’jujlarga qarshi devor qurdirgani ekani ta’kidlanadi. «Saddi Iskandariy»ning nomlanishidan asar syujeti va kompozitsiyasigacha ana shu tarixiy voqeа asos qilib olingan. Alisher Navoiy dostoni bu jihatdan buyuk salaflari Nizomiy va Dehlaviy asarlaridan farq qiladi.

Dostonning beshinchi bobida «Xamsa» besh vaqt namozga qiyoslanadi [4.31]. Uni to‘liq ado etmoqni burchi deb biladi. Ma’lum bo‘ladiki, «Xamsa» turkiy xalqlar badiiy-estetik tafakkurining yuksak namunasi bo‘lishi barobarida islom ma’rifati aks etgan benazir axloqiy-ta’limiy manba hamdir.

Xulosa qilib aytish mumkinki, ulug‘ mutafakkir Alisher Navoiy ijodining irfoniy-falsafiy va adabiy-estetik asoslari Qur’oni karim va hadisi sharifga tayanadi. Buyuk shoir poetik mazmun va shaklda ham, poetik obraz va uslubda ham, badiiy san’atlarni qo‘llash va vazn tanlashda ham ana shu ikki mo‘tabar manbara asoslangan. Eng ahamiyatli jihatni, hazrat Alisher Navoiy islom ma’rifati asoslarini adabiy-estetik mezon bilib, asarlarida yuksak badiiy talqin etish barobarida, muqaddas dinimiz arkonlariga bir umr mukammal darajada amal qilib yashagan. Buyuk shoir hayoti va ijodi, ana shu fazilatlariga ko‘ra ham, abadiyatga daxldor va barcha zamonlar uchun ibrat bo‘la oladi.

Adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Vaqfiya. / To‘la asarlar to‘plami. O‘n jildlik. To‘qqizinchi jild. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU, 2013.
2. Alisher Navoiy. Layli va Majnun. / To‘la asarlar to‘plami. O‘n jildlik. Yettinchi jild. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU, 2013.
3. Alisher Navoiy. Mezon ul-avzon. / To‘la asarlar to‘plami. O‘n jildlik. O‘ninchi jild. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU, 2013.

4. Alisher Navoiy. Saddi Iskandariy. / To‘la asarlar to‘plami. O‘n jildlik. Sakkizinchi jild. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU, 2013.
5. Alisher Navoiy. Tarixi anbiyo va hukamo. / To‘la asarlar to‘plami. O‘n jildlik. Sakkizinchi jild. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU, 2013.
6. Alisher Navoiy. Tarixi muluki Ajam. / To‘la asarlar to‘plami. O‘n jildlik. Sakkizinchi jild. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU, 2013.
7. Alisher Navoiy. G‘aroyib us-sig‘ar. / To‘la asarlar to‘plami. O‘n jildlik. Sakkizinchi jild. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU, 2013.
8. Alisher Navoiy. Hayrat ul-abror. / To‘la asarlar to‘plami. O‘n jildlik. Oltinchi jild. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU, 2013.
9. Жабборов Н. Маоний ахлининг соҳибқирони. – Тошкент: Адабиёт, 2021.
10. Саййид Сажжодий. Фарҳанги истилоҳоти ва таъбироти ирфоний. Техрон, 1992.
11. Тарозий, Шайх Аҳмад идн Худойдод. Фунуну-л-балоға. – Тошкент: Хазина, 1996.
12. Хондамир, Ғиёсиддин. Макорим ул-ахлоқ. – Тошкент: Академнашр, 2018.
13. Қуръони карим ва ўзбек тилидаги маънолар таржимаси (Таржимон: Шайх Мухаммад Содик Мухаммад Юсуф). – Тошкент: Ҳилол-Нашр, 2020.
14. Ғаниева С. Навоий ёдга олган асарлар. – Тошкент, 2004.

Nafasxon SHODMONOV,
filologiya fanlari doktori
(QarDU, O'zbekiston)
nafasxon_62@mail.ru

BEBaho HIKMAT DURI

Annotatsiya. Ushbu maqolada Alisher Navoiyining Sharq mutafakkirlari diqqat qaratgan olamda insonning o'rni, shaxs kamoloti va ijtimoiy munosabatlarda mo'tadillik barqarorligi masalalarida muhim sanalgan asarlardan foydalangani masalasi yoritilgan. Ulug' shoirning Ibn Arabiy yozgan «Fususu-l-hikam» va «Futuhotu Makkiya»dan olgan taassurotlari talqin qilingan.

Kalit so'zlar: kutubxona, qudusiyat, ruhiyat, nuriyat, ahadiyat, futuhiyat, nabaviyat, vujudiyat, nafsiyat, g'aybiyat, ehsoniyat, fardiyat.

Abstract. This article examines the issue of Alisher Navoi's use of works that orient Eastern thinkers, who are considered important in matters of a person's place in the world, personal maturation and the stability of moderation in public relations. It interpreted the impressions of the great poet from Ibn Arabi's «Fususu-L-hikam» and «Futuhotu Makkiya».

Keywords: library, kudusiyat, psyche, nuriyat, ahadiyat, futuhiyat, nabaviyat, vujudiyat, nafsiyat, gaybiyat, ehsoniyat, fardiyat.

Alisher Navoiy kutubxonasida mavjud bo'lgan kitoblar haqidagi ma'lumotlarni o'rganish ulug' shoirning ilm-fan va adabiyotga nisbatan didi hamda talabi nechog'li yuksak bo'lganidan dalolat beradi. Navoiy kutubxonasi haqida juda ko'p manbalarda ma'lumotlar bor. Ularning aksariyati o'ziga xos tarixga ega. Bu tarixga temuriylar yoki Navoiy davri umumiylar tarixining bir qismi sifatida qarash lozim. Bu umumiylar tarixda o'sha davrning ilg'or mafkura va g'oyalari, xususan, tasavvufning falsafiy ta'limoti yetakchilik qiladi.

Jamiyat taraqqiyotida iqtisodiy yuksalishlar bilan birga bu yuksalish tendensiyalarini belgilab bergen, o'ziga xos asosini tashkil etgan, unda mustahkam o'rin egallagan ilg'or g'oya, mafkura hamma zamon va makonlarda davrning faol shaxslarini, taraqqiyatni mutafakkirlarni tarbiyalagani, ba'zan favqulodda daholarni yetishtirib bergani ma'lum. Tasavvufning falsafiy oqimlari Yaqin va O'rta Sharq musulmon xalqlari ma'lum tarixiy bosqichi ijtimoiy taraqqiyotida ana shunday o'rin tutdi, jamiyatning turli sohalarida kuzatilganidek, adabiyotning rivojiga ham kuchli ta'sir o'tkazdi.

Buyuk mutafakkir Alisher Navoiyining badiiy ijod tafakkurini shakllantirgan va uning olamga, bashariy jamiyatga ana shu ta'limot nuqtayi nazaridan qarashi va yondashishini ta'minlagan hodisa ham o'z davrida bir qadar ommalashgan o'sha falsafiy ta'limot edi. Biz bu yerda u qaysi nazariy kitoblar orqali falsafiy dunyoqarashini kengaytirgani; falsafasi, obrazlari hamda bu yo'nalishda ijodiy

konsepsiysi nimalarga asoslagani xususida qisqacha to‘xtalamiz.

Alisher Navoiy «Favoyidu-l-kibar» devoniga kirgan 322-g‘azalining maqtasida yozadi:

*Navoiy, anglaki, bobi vafo yozilmaydur,
Agar Fususdurur, gar Nususu yo ‘qsa Fikuk¹.*

Baytni sidirg‘a o‘qiganda undan «Navoiy, anglaki, Fusus, Nusus va Fikuk (aslida «Fukuk»!)da vafo bobi yozilmagan» degan ma’noni tushunish mumkin. «Bob yozilmasligi» ularning kitob ekanini anglatadi. Demak, ular Navoiy yaxshi bilgan, qadrlagan kitoblardir.

«Majolisu-n-nafois»da shunday eslatma bor: «Shayx Sadriddin Ravosiy... shakli dilpisand va haqoyiq va maorif aytmog‘i delfirib erdi. Sharif suhbatig‘a faqir musharraf bo‘ldum. Badaxshon shohig‘akim, anga murid bo‘lub erdi, «Fusus» dars aytur erdi, ko‘nglumni base sayd qildi. Zamon podshohi (Husayn Boyqaro bo‘lsa kerak – N.SH.) ham shayx mulozamatig‘a yetar erdi...»²

Bu parchada shoir «Fusus»ni shohlar olimlar huzuriga borib ta’lim olishganda loyiq mo‘tabar kitob ekanini ta’kidlaydi va o‘zi Ravosiydan bu kitob haqida ma’lumot olganini qayd etadi. Umuman, yuqoridagi baytda nomlari keltirilgan kitoblarni shoir falsafiy qarashlariga eng ko‘p ta’sir o‘tkazgan asarlar sifatida xulosaga kelish mumkin. Shuning uchun bu yerda biz ana shu «Fusus» haqidagi ayrim ma’lumotlarni keltirish bilan cheklanamiz.

Navoiy tayangan falsafiy asarlar, ularda ilgari surilgan g‘oyalar mohiyati bilan chuqurroq tanishish va shundan so‘ng shoir ijodining falsafasi, obraz va ramzlar orqali bildirilayotgan fikrlar xususida aniq xulosalarga kelish mumkin.

Shuni ham ta’kidlash lozimki, naqshbandiya tariqatiga kirib faqat uning amaliyoti bilan shug‘ullanish, shunday turmush tarziga moslashish, chegaralanish ulug‘ shoir hamda uning piri komili Jomiydek ilm va ijodiy ishga moyil kishilar xarakteriga to‘g‘ri kelmas edi. Shuningdek, YE.E.Bertels qayd etganidek, naqshbandiya tariqatida falsafaga moyillik bor edi, shu bois ham Jomiy bu tariqatni tanladi. U ilmiy tafakkurida bo‘lgan ehtiyojiga yechimni musulmon olamida o‘z falsafiy asarlari bilan yuksak o‘rin topa olgan mashhur shayx Ibn Arabiy ta’limotidan topdi va bir umr bu ta’limot sir-asrorlarini o‘rgandi, uni o‘z faoliyatining ilmiy asosi qilib oldi va keng targ‘ib qildi³. Jomiyning buyuk ijodkor Navoiyga doimiy ta’sir etuvchi kuchi ana shu ta’limotga asoslanganida edi.

Ye.E.Bertels yana yozadi: «Jomiy ham, Navoiy ham ishqni kuyladilar.

¹ Навоий, Алишер. Фавойид ул-кибар. Тўла асарлар тўплами, ўн жилдли, 4-ж. – Тошкент: ЎзМАА,Faafur Fулом номидаги НМИУ, 2011. – Б. 327.

² Навоий, Алишер. Мажолис ун-нафоис. Тўла асарлар тўплами, ўн жилдли, 9-ж. – Тошкент: ЎзМАА, Faafur Fулом номидаги НМИУ, 2011. – Б. 311.

³ Бертельс Е.Э. Избранные труды. Навои и Джами. – М.: Наука, 1965.- С. 114.

Ko‘pincha, bu yerda gap Haqga bo‘lgan muhabbat haqida ekanini ta’kidlaydilar. Holbuki, *Jomiyning dunyoqarashiga ko‘ra* (ta’kid bizniki!), butun olam Haq zuhuri tajalliyidangina iborat. Binobarin, yaratiqlar toji – insonda ham u zohirdir. Shuni unutmaslik lozimki, insondagi ilohiy mohiyatni hurmat qilmoq zarur va uni tahqirlamoq, tuban maxluqlar bilan teng ko‘rmoq nojoizdir»¹.

Umuman, Navoiy ko‘pgina faylasuf mutasavviflar ta’limotlarini Jomiy orqali o‘zlashtirgani ma’lum. Uning yuqorida nomlari zikr etilgan asarlarni o‘rganishida Jomiyning ishtiroki bo‘lgan. Binobarin, «Fusus» tarzida qisqa ataluvchi asar Ibn Arabiyning «Fususu-l-hikam» (Hikmatlarning ziynatbob duri) nomli asaridir. Shu o‘rinda bu muallif haqida qisqacha to‘xtalish lozim.

Muhiddin Ibn al-Arabi Navoiy nazdida, Sharqda tasavvufni ta’limot sifatida keng tarqalishiga katta hissa qo‘sghan mutafakkirdir. «Nasoyimu-l-muhabbat» asarida u, jumladan, shunday zikr etiladi: «Vahdati vujud qoyillarining qudvasidur. Zohir fuqaho va ulamosidin ko‘p anga ta’n qilibdurlar. Fuqahodin oz va so‘fiydin jamoate ani buzurg tutubturlar». Shu so‘zlardan so‘ng Navoiy Imom Yofi’iy tarixidan «Uni yuksak ehtirom bilan ulug‘ladilar, so‘zlarini maqtab, madh etdilar, baland martabasini sifatladilar, behisob karomotlaridan xabar berdilar» mazmunidagi iqtibosni keltiradi. Bu zikr davomida keltirilgan Arabiyning Shihobuddin Suhravardiy bilan uchrashuvi ham e’tiborga molik: «...alar bila Shayx Shihobuddin Suhravardiy q.s.g‘a muloqot ittifoqi voqe’ bo‘lubdur. Va ba’zi akobir dedilarki, ul muloqot Haram tarafida ekandur. Har biri alardin yana biriga nazra qilib o‘tushabdurlar, onsizki oralarida kalome voqe’ bo‘lg‘ay. Andin so‘ngra Shayx Shihobuddin holini alardin so‘rubdurlar. Alar debdurlarki, u boshdan oyog‘iga qadar sunnat bilan to‘ladir. Shayx Shihobuddindin alarning holini so‘rubdurlar. Debdurki, u haqiqatlar dengizidir! Ba’zi buzurgvordin andoq eshitildiki, Haram soyasida suhbat tutubdurlar. Va Shayx Shihobuddin ul Hazratdin necha savol qilibdurlar. Ba’zig‘a javob beribdurlar va ba’zig‘a debdurlarki, Tubo daraxti soyasida javob bergumizdur»².

Tazkirada Ibn Arabiyga ta’na qiluvchilarning ta’nalari aynan «Fususu-l-hikam» kitobiga nisbatan bo‘lganini Abdurahmon Jomiy qayd etgani ham ta’kidlanadi. «Va hamonoki, alarning ta’nining mansha’i yo taassubdur, yo ittilo’lari adami, alarning mustalahotig‘a yo maoniy yo haqoyiq rumuziki tasniflarida darj qilibdurlar, bataxis «Fusus»da va «Futuhot»da. Va bu ma’no ul martabadadurkim, bu toifadin hech qaysining hech kitobida topilmas. Ham ul Hazrat debdurlarki, bu faqir Xoja Burhonuddin Abu Nasr Porso q. r. din bu nav’ istimo’ qilibmenki, der erdilarki, bizing validimiz buyururlar erdiki, «Fusus» –

¹ Ўша асар. – С. 126.

² Навоий, Алишер. Насойим ул-мухаббат. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик. Ўнинчи жилд. – Тошкент: Ўзбекистон МАА, Faafur Fулом номидаги НМИУ, 2011. – Б. 418 – 419.

jondir, «Futuhot» – dil... Hazrat Maxdumiy alarning musannafotidin «Fusus»ni sharh qilibdurlar. Andoqki, aning (sharhning. – N.SH.) ta’rifini qilmoq bu faqirdek bebizoatlarning haddi emas...»¹

Binobarin, ilmiy manbalardan ma’lum bo‘lishicha, Muhiddin ibn al-Arabi (1165–1240) turli fanlardan ta’lim olgan, uni ko‘proq bashorat qilish sirlari qiziqtirgan, o‘z qobiliyatini aksar vaqt shu ishga yo‘naltirar edi. Uning tasavvuf bilan jiddiy shug‘ullanishi 1184 yildan boshlangan. Bu yo‘lda u so‘fiylikning eng yuqori bosqichi hisoblangan qutbul-aqtob darajasiga yetgan.

Ibn Arabiydan katta ilmiy va badiiy meros qoldi. Zamondoshlarining turli manbalarda qayd etishicha, u yozgan asarlarning soni 300 tadan 500 tagachani tashkil qiladi. To‘g‘ri, olim asarlarining soni ma’lum bir asar nomi turli manbalarda turlicha qayd etilishi yoki takror sanalishi bilan ham ortib borgan, lekin, shunga qaramay, ular benihoya ko‘pligi barcha mualliflar tomonidan e’tirof qilingan.

«Bizgacha bu ulug‘ shayxning 150 ta ishi yetib kelgan, – deb yozadi rus faylasufi, professor A.V.Smirnov. – Ulardan faqat ikkitasi maxsus falsafaga oid. Ular «Al-futuhot al-Makkiyya» va «Fususu-l-hikam». Qolganlari uning she’rlaridan iborat devoni, sufylilik tariqatining muayyan masalalariga bag‘ishlangan qarashlari va hokazolar. Lekin bunday tasnif nisbiydir, chunki uning she’rlari ham falsafiy fikrlarining talqinlaridan iborat deyish mumkin»².

«Fususu-l-hikam» hech shubhasiz Ibn Arabiy falsafiy qarashlarining mohiyatini belgilab beradi. U o‘z arxitektonasiga ko‘ra payg‘ambarlar tarixiga o‘xshab ketsa-da, mohiyat nuqtai nazaridan tubdan farq qiladi. Unda payg‘ambarlar hayotiga oid voqealar va ularning so‘zlaridan falsafiy xulosalar chiqarish yo‘lidan boriladi. Bu yo‘l boblarning nomlanishidayoq ko‘zga tashlanadi. Masalan, 1-bob Odam (a.s.)ning so‘zlarida ilohiy hikmat durlari, 2-bob Shis (a.s.)ning so‘zlarida shavqiy hikmat durlari, 3-bob Nuh (a.s.)ning so‘zlarida sabuhiyat hikmat durlari va hokazo. Har bir bob tasavvuf va falsafaning muayyan tushunchasini talqin qilishga bag‘ishlangan.

«Fusus» umumiy holda 28 bobdan iborat. Unda 27 payg‘ambardan so‘z boradi. Bu payg‘ambarlar orasida 22-bob bag‘ishlangan Ilyos payg‘ambarni Idris (a.s.) bilan bir shaxs sifatida talqin qilinadi. Bunga Imom Buxoriy sahih hadislari orasidan isnodi bo‘limgan bir hadisga tayaniladi. Shuningdek, 26-bobda Xolid bin Sinon ismli yakkaxudolikni targ‘ib qilgan payg‘ambar haqida so‘zlanadi. Uning Iso (a.s.)dan bir oz oldin yoki keyin yashaganligi haqida fikrlar bor. «Fusus»ga sharh yozgan Xoja Muhammad Porso uni «rasul emas, nabiy edi», deya

¹ Ўша жойда.

² Смирнов А.В. Великий шейх суфизма. – М.: «Наука», 1993. – С. 4.

ta'kidlaydi¹. Arabiy uni qur'oniy istiloh bilan «an-nubuvvatu al-barzaxiya» – «payg'ambarlik bo'yini» sifatida talqin qiladi va u orqali «samadiyat hikmat durlari» bayon etiladi. Boshqa, «Qur'oni Karim»da zikr etilgan payg'ambarlar so'zları orqali *qudusiyat, haqqiyat, ruhiyat, nuriyat, ahadiyat, futuhiyat, nabaviyat, vujudiyat, nafsiyat, g'aybiyat, jaloliyat, ehsoniyat, fardiyat* kabi tasavvufiy istilohlarning o'ziga xos talqinlarini keltirgan. Ularning har biri haqida Navoiy asarlarida ham fikr yuritiladi.

Shuni ham unutmaslik lozimki, falsafiy fikrlar tarixida «Fusus» yoki «Sharhi Fusus» nomlari bilan yuritiluvchi Ibn Arabiydan boshqa mualliflar tomonidan yaratilgan asarlar ham mavjud. Bunday asarlar orasida Abu Nasr Forobiy tomonidan yozilgan bir «Sharhi Fusus» deb nomlangan asar uzoq davrlar shuhrat qozongan. Navoiy tilga olgan «Fusus»ni bunday mualliflar asarlari bilan almashtirmaslik kerak.

Adabiyotlar:

1. Навоий, Алишер. Фавойид ул-кибар. Тўла асарлар тўплами, ўн жилдли, 4-ж. – Тошкент: ЎзМАА, Faafur Fулом номидаги НМИУ, 2011. – Б. 327.
2. Навоий, Алишер. Мажолис ун-нафоис. Тўла асарлар тўплами, ўн жилдли, 9-ж. – Тошкент: ЎзМАА, Faafur Fулом номидаги НМИУ, 2011. – Б. 311.
3. Бертельс Е.Э. Избранные труды. Навои и Джами. – М.: Наука, 1965. – С. 114; 126.
4. Навоий, Алишер. Насойим ул-мухаббат. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик. Ўнинчи жилд. – Тошкент: Ўзбекистон МАА, Faafur Fулом номидаги НМИУ, 2011. – Б. 418 – 419.
5. Смирнов А.В. Великий шейх суфизма. – М.: «Наука», 1993. – С. 4.
6. Sharhi Fususu-l-hikam. Ta'lifi Xoja Muhammad Porso. – Tehron: Markazi nashri donishgohi, h. 1366. – S. 502 (fors tilida).

¹ Sharhi Fususu-l-hikam. Ta'lifi Xoja Muhammad Porso. - Tehron: Markazi nashri donishgohi, h. 1366. – S. 502.

Хуррам РАХИМОВ,
филология фанлари доктори, профессор
(ЎДЖТУ, Ўзбекитон)
churram@mail.ru

ГЁТЕ ИБРАТЛАРИ ВА ФАУСТ САБОҚЛАРИ

Аннотация. Ушбу мақолада жаҳон адабиётининг буюк намоёндаси Й.В.Гёте асарларини ўқиб-ўрганиш асосида чиқариладиган адаб ибратлари ва унинг асарларидан олинадиган сабоқлар ҳақида авторнинг шахсий мулоҳазалари мухомамага қўйилмоқда.

Калим сўзлар: Жаҳон адабиёти, фожианома, фожиалар, бадиий ихтиро, бадиий образ, мазмун ва маъно, образни қайта яратиш, образли воситалар, таржима, муқобил таржима, рецепция, идрок, сабоқ, ибрат ва хуносалар.

Abstract. This article discusses the author's personal views on the lessons to be learned from Y.V.Goethe's works and the lessons that may be drawn from them

Keywords: World literature, tragedies, artistic inventiveness, artistic image, content and meaning, figurative means, translation, alternative translation, reception, perception, lesson, example, and conclusions

Жаҳон адабиётида мўжиза саналмиш адиллар ва уларнинг мўжизавий асарлари, улардан олинадиган ибрат ва сабоқлар кўп. Куйида улуғ олмон мутафаккирининг жаҳон ахлига қолдириб кетган қатор сабоқ ва ибратли ҳолатларга эътибор қаратмоқчимиз.

Биринчи сабоқ: Жаҳон адабиёти контекстида Йоҳанн Волфганг Гётедай даҳо (гений) ва унинг олмон адабиётида комил инсон образини яратишга бағишиланган «ФАУСТ»дай **ОЛТМИШ ЙИЛ** ёзилган бетакрор фожианома асари Гётедан аввал ва ундан кейин ҳам бошқа тақрорланмади. Олтмиш йил давомида асарнинг ҳар бир сўзи ва жумласини эмас, унда ишлатилган ҳар бир тиниш белгисини ўрнидан қўзгатиб бўлмаслигини айниқса таржимонлар тушунмоғи лозим. Аммо бунга эътибор қилмаган рус таржимони Б.Пастернак қуйидаги мантиқий хатога йўл қўйган: аслият матнидаги Nacht (тун) эпизоди тасвирида ўша давр устун (асосий) фанлари сифатида аввал фалсафа, сўнгра илми ҳукуқ, илми табобат ва охирида ҳатто илоҳиёт қуйидагича қайд қилинган:

*«Habe nun ach! Philosophie,
Juristerei und medizin,
leider auch Theologie
durchaus studiert
mit heißem Bemühen.*

*Das stehe ich nun, ich armer Tor,
und bin so klug als wie zuvor».*

Пастернак эса бу парчани қуидагича қайта тиклаган:

*Я богословьем овладел,
Над философией корпел,
Юриспруденцию долбил
И медицину изучил.
Однако я при этом всем
Был и остался дураком.*

Ўзбекча таржима учун Э.Воҳидов айнан шу русча вариантни танлаб, уни қуидагича ўғирганлар:

*Илоҳиёт ила банд бўлдим,
Файласуфи хирадманд бўлдим.
Ўргандим илми ҳуқуқ, илми табобат,
Ва амин бўлдимки фақат,
фақат менга бир нарса аён,
Нодон эдим, нодонман ҳамон.*

Таржимани русча вариант билан қиёсласак, мутаржим нафақат аслий монанд, балки русча аслидан хам гўзалроқ бажарган. Бироқ олмонча (яъни Гёте) асли билан қиёслаганда, ўзбек таржимони рус таржимонининг қўпол хатосини тақрорлашга мажбур бўлган. Натижада русча ва ўзбекчада комилликка интилиб, ўша замон асосий фанларини қайноқ иштиёқ билан ўрганган олим ва мутафаккир инсон образи бузилиб, нодон одамга айланиб қолган. Олмонча матнда биринчи ўринда фалсафа айтилса, русча ва ўзбекчада биринчи ўринда илоҳиёт қайд қилинганд. Ахир Гётенинг ўзи ҳам худди шундай қилиши мумкин эдику! Йўқ, барча замонлар ва маконларда ФАЛСАФА энг муҳим умуминсоний фан бўлиб қолаверади. Аслият матнидаги олмонча **der Tor** сўзи нотўғри тушунилиб, лугатдаги салбий маъноли **нодон**, **ахмоқ**, **тентак**, **гўл**, **ақлдан озган** маъноларини ичидан ижобий маъносини, яъни телбани билдиради. Аслият тили мутахассиси бўлган таржимон Пошо Али Усмон охирги қатордаги бу олмонча сўзни «мен ҳамон ғур телба бечора» деб тўғри, аслиймонанд ўғирган. Албатта, Пошали aka таржимасида Эркин аканинг гўзал шеърияти йўқ. Нотўғри таржима эса мунаққидларни ҳам адаштириши ва нотўғри хулосалар чиқаришларига йўл бериши мумкин.

Иккинчи сабоқ: Гётенинг жаҳон аҳлига қолдириб кетган яна қатор сабоқ ва ибратлари борки, бу сабоқларни ҳали бери қўпчилик мутахассис ва китобхонлар ўзи учун кашф қилолмагандай, олмон шеърияти қиролини том маънода англолмаган, тушуна олмагандай туюлади менга. Бу ҳақиқатни

нафақат биз олмонзабон бўлмаган чет эллик олиму муаллим, китобхону сиёсатдон, балки Гётенинг тириклик пайтидаёқ ўз ватандошу тилдошлари ҳам тўлалигича англаб етолмаганга ўхшайди. Аск ҳолда Гётенинг ҳатто Наполеондай жаҳонгирликка давогарни йиглатган «Ёш Вертернинг изтироблари» эпистоляр романини ўқиган талай олмон ва фарангиззабон севишганлар Вертердан «ибрат олиб» ўз жонларига қасд қилмаган бўлардилар. *Ёши адиб Гёте эса севги ёшида бўлган кўпчилик йигит-қизларни бошига тушадиган савдо (севгани билан турмуши қуролмаслик) қаршиисида ўз жонига қасд қилишдан тийилишига ундаиди. Бу масала ҳеч бир динда оқланмаслиги Гётега маълум бўлганлигидан у севишган ёшларни айнан шу ҳолатдан огоҳлантириши мақсадида ҳам шу асарини ёзган эмас-ми?* Асар бош қахрамон навқирон Вертернинг дўстига ва севгилиси Лоттега ёзган мактубларидан, жавобсиз қолган муҳаббат тарихи ва унинг фожиали тақдири баёнидан иборат. Уни ўзбек тилига марҳум Янглиш Эгамова таржима қилган.

Навбатдаги **учинчи сабоқни** ҳам шу асар мисолида чиқариш мумкин бўлса, бу Лоттенинг ўзи унаштирилган **бўлғуси турмуш ўртоғига бўлган аёл садоқати** дейиш мумкин. Чунки Вертер (яъни Гёте)дай қайнок муҳаббатли йигитлар олдида унча-мунча қизлару, ёшу-қари аёллар тоб беролмаган бўларди. Лотте эса бўлажак эри билан **бор-йўғи унаштирилгангина** эди холос... Ҳозирги айrim эрли аёллар аҳмоқона ҳиссиётли ва номусулмон нигоҳли эркаклар қаршиисида нафақат эридан, балки ўзи туққан фарзандларидан ҳам воз кечиб юбораётганлиги оддий ҳол бўлиб қолмаяптими?!

Тўртинчи сабоқ: Бу романдан йигитлар ҳам **сабоқ олса бўлаётгандай** туюлади менга. Унаштирилганлигини (ёки эри борлигини) била туриб ҳам уни йўлдан уриш, оиласини бузиш, чиройлидай кўринган хонимни ўзиники қилишга уриниш нима билан тугашини шу асар яққол кўрсатмаяптими? Бу жазодан хулоса чиқаришни эркак зоти ҳам ўйлаши керакми-йўқми?! Ўйласа, у мард – эркак, ўйламаса, у номард – эшшак бўлиб қолмайдими?

Бешинчи сабоқ: адиб асарларини асли ва таржималарда ўқиб, мазмунинигина **тушунгандай бўлган**, бироқ асар моҳияти ва муаллифнинг бадиий ниятини **үқолмаганлар** кўпга ўхшайди. Акс ҳолда адибнинг машриқзамин шоири шуаро, олиму уламо, фозилу фузалоларга бағишлиб ёзган ўн икки достондан иборат «Гарбу Шарқ девони»ни ўқиган айrim ўз ватандош ва замондошлари адибга шубҳа билан қараб, уни мусулмонликка ўтиб кетища гумон қилганча киноюмуз «Жаноб Гёте, Сиз мағриблик бўла туриб машриқликларга бағишлиб катта девон битибсиз. Мобадо Сиз мусулмонликка ўтиб кетмаганмисиз?», деган тагмаъноли саволни бермаган

бўлардилар. Бу саволга эса энг улуғ олмон (der grösste Deutsche) мақомига эга бўлган Гёте: «Wenn Islam heisst Gotergebenheit, dann sind wir alle im Islam geboren und sterben im Islam (Агар ислом дегани Аллоҳга тоат-ибодат қилиш дегани бўлса, биз барчамиз исломда туғилганмиз ва исломда ўлажакмиз) деб жавоб бермаган бўларди. Ана шу шеърий достоннинг илк нашри 800 саҳифадан иборат бўлиб, унинг 200 бетида *Хотамнома*, *Зулайхонома*, *Ишқнома*, *Хулднома*, *Темурнома* каби ўн икки достондан ва қолган 600 бети шу достонларда номлари зикр қилинган буюк машриқлик (Жомий, Низомий, Румий, Ҳайём каби) алломалар ҳаёти ва ижодига бағищланган изоҳ ва эсселардан иборат бўлган. Бу достоннинг бир қисмини аввал Мақсуд Шайхзода русча таржимасидан ўзбекчалаштирган бўлса, олмон тили мутахассиси бўлган шоир Садриддин Салим Бухорий бевосита олмонча матндан ўзбек тилига ўгирганлар.

Ўзбек адабиётига барча чет эллик адиблар каби Й.В.Гёте ҳам асосан таржималар орқали кириб кела бошлади. Адид билан танишув дастлаб октябр инқилобидан олдин бошланиб, Кўқон фарзанди шоир Иброҳим Даврон «Erlkönig» (Ўрмон шохи) балладасини аслият тилидан ўгириб, уни Маҳмудхўжа Бехбудийнинг «Ойна» ойномасида 1915 йилда чоп эттирган. Шу шоирнинг фарзандлари Мадамин Даврон ва Насрулло Давронлар айтишича, Гёте ижоди билан яхши таниш бўлган И. Даврон ўз шоир ҳамюрти Усмон Носирни ҳам Гёте асарларига қизиқтириб, унинг «Эгмонд» фожианомасини таржима қилишни тавсия этган. Бу асарнинг бир қисмини ёш Усмон Носир она тилимизга ўгирган ва таржима дастлаб радиопьеса сифатида ўзбек радиосида эълон қилинган. Бироқ шоирнинг фожиали тақдири таржимани унинг тириклигига ёки нашр қилдиришга имкон бермаган. Академик Наим Каримовнинг саъй-ҳаракатлари билан бу таржима топилиб, у нихоят У.Носир таваллудининг 90 йиллиги арафасидагина нашр эттирилди.

Олтинчи сабоқ: Гёте асарлари барча халқлар ва даврлар китобхонларига сабоқ берувчи мумтоз асарлардир. Жаҳон адабиётида Фауст каби 60 йил ёзилган асар менга номаълум. Шу асарда икки персонаж тақдири ва фожиаси тасвирланган: комилликка интилган мўйсафид олим Ҳайнрих Фауст ва ўз тажрибасизлиги туфайли Фаустнинг қурбонига айланган 14 яшар Гретхен (Маргарита) фожиалари. Ўз даврининг асосий фанлари бўлган фалсафа ва ҳуқуқ, тиббиёт ва илоҳиётни қайноқ иштиёқ билан ўргансада, на илмнинг тагига етолган, ва на ҳаёти мазмуни ва маъносини англаш йўлида не қиласини билолмай турган кекса олимни шайтон тимсоли бўлган Мефистофел таъқиб қиласиди ва уни ўз йўлига юргизмоқчи бўлади. Натижада изланишлардан чарчаган ва чалғиган **Фауст ўз идеалларидан воз кечади**

ва собитқадамликдан чекина бошлайди. Фауст ва Мефистофел образлари орқали Гёте Раҳмон ва Шайтон курашини тасвирилашга ҳаракат қилади. Асарнинг биринчи қисмida Фауст енгилиб, ўз танлаган тўғри йўлидан оза бошлайди. Шу йўлда у невараси қатори бўлган 14 ёшли бегуноҳ бокира қизни йўлдан уради.

Еттинчи сабоқ: Мефистофел воситачилигига Фауст ва Гретхен танишиб, тобора дўстлаша бошлагандан, Фауст ёш қизалоққа ғайриоддий муомала қила бошлайди; аввалига қўлини ушлаб, кейироқ эса унинг белига кўл узата бошлагач, қиз унга шундай савол беради: «Nun sag’, wie hast du’s mit der Religion? Du bist ein herzlich guter Mann, Allein ich glaub’, du hältst nicht viel davon» (Энди айтчи, динга муносабатинг қандай? Сен бир самимий инсонсан. Фақат, ўйлашимча, бу масала сен учун аҳамиятсизга ўхшайди) каби саволларни берганда, Фауст ҳар сафар ўзини-ўзи мақтаб, «яхши одамлигини» айта бошлайди. Унинг алдови ва авровига ишонган Гретхен унга ўз ихтиёрини ишониб топширганини сезмай ҳам қолади. Натижада 14 ёшар вояга етмаган бокира қиз ҳомиладор бўлиб қолганини сеза бошлагач, у ўз ҳолатидан уялиб, ҳатто ўз онасидан, кейинроқ ўз акасидан қоча бошлайди. Вакт ўтиб ой-куни яқинлашгач, уйидан узок ўрмонга бориб, бир сув бўйида ўз ҳомиласини дунёга келтиради. Бироқ бундай ҳолатга тайёр бўлмаган тажрибасиз ёш она ўзи туқсан боласини сувга чўктиради. Чўкаётган гўдакнинг сув ичидаги жон талвасасини кўрган тажрибасиз она ақлдан озиб қолади. Бу ҳолатдан хабардор бўлганлар уни қамоққа ташлашади. Аммо уни шу бадбаҳт аҳволга тушишига сабабчи бўлган Фауст Мефистофелнинг таъсирида унга ёрдамга келолмайди. Ночор Гретхен ўзини заҳарлайди... Бундан чиқадиган хулоса ва сабоқ нимадан иборат? **Улуғ Гёте Гретхен образи орқали дунё қизларини англашилмовчилик ва ишонувчанлик асосида содир бўлиши мумкин бўлган алданишдан огоҳлантирмаюптими? Қизларнинг қўлини сўрайдиган талабгор ва даъвогарларга Гретхен берган саволларни беришга дават қилмаяптими?**

Хуллас, нафис адабиёт меваси бўлган бадиий асарни ўқиётган китобхон шу асарнинг мазмунинигина эмас, ундан кўзланган маънони ҳам илғай бошласа, адибнинг ниятини англашга ҳаракат қилса, адбиётнинг туб моҳияти намоён бўлади. Айниқса Навоийнинг «Ҳамса»си, Гётенинг «Фауст»и, Дантелинг «Илоҳий комедия»си, Пушкиннинг «Евгений Онегин»и, Ницшенинг «Зардушт таваллоси», Хессенинг «Чўл бўриси», Достовскийнинг «Телба»си, Айтматовнинг «Кунда» ва «Асирга татигулик кун» асарлари, Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлари» ва «Мехробдан чаёни», Шукур Холмирзаев романлари, Ўткир Ҳошимовнинг «Дунёнинг ишлари», Хайриддин Султоннинг самимиятга тўла ҳикоя ва эсселарини,

Тоғай Муроднинг «*Бу дунёда ўлиб бўлмайди*» каби романларини ўқиганда адибларнинг бу асарларни ёзишдан мақсадлари не эканлигини ўйлаб кўрсалар, хулоса чиқариб сабоқ олсалар, адабиётдан қутилган мурод ҳосил бўлган бўлурди.

Маъруза сўнгидаги тезис шаклида қайд қилинган сабоқларни ҳеч кимдан кўчирмаганлигимни ва бу хулосалар каминанинг асарларнинг аслини ва таржималарини ўқиб чиқарилган шахсий кузатувларим эканини айтмоқчиман. Қадрли ҳамкаслар, Сиз балки бошқача хулосалар чиқариб, бошқача сабоқлар оларсиз... Уларни биз билан бўлишсангиз, хурсанд бўлардим.

Адабиётлар:

1. Goethe J.W. Die Leiden des jungen Werthers. M., 1967.
2. Goethe J.W. West-Östlicher Divan. M., 1944.
3. Faust, 1-2 Teile. B., 2001.
4. Гёте Й.В. Ёш Вертернинг изтироблари. Т., Янги аср авлоди. 2022.
5. Гёте Й.В. Ғарбу Шарқ девони. Т. Шарқ., 2020.
6. Гёте Й.В. Фауст. 1-2 қисмлар. Т., Ўзбекистон, 2018.
7. Ницше Ф. Зардушт таваллоси. Шарқ, 2015.
8. Ҳессе Ҳ. Чўл бўриси. Ўзбекистон, 2016.

Гулноз ХАЛЛИЕВА,
филология фанлари доктори, профессор
(ЎзДЖТУ, Ўзбекистон)

«ТУРКИЙ ЭТЮДЛАР»ДА ШАРҚ АДАБИЁТИ

Аннотация. Ушбу мақолада Россиянинг Санкт-Петербург шаҳрида жойлашган Салтыков-Щедрин номидаги Миллий кутубхона архивида сақланаётган, муҳим аҳамиятга эга бўлган, нашр қилинмаган «Туркий этюдлар» илмий асарининг моҳияти ёритилган. Мазкур манба муаллифи академик, шарқшунос олим А.Н.Самойлович бўлиб, у ўз илмий асарида Шарқ жаҳон адабиётининг дурдоналари, шоирлар ёзувчилар ҳақида қўлёзма манбаларга асосланиб маълумот берган. 2022 йил ноябр ойидаги илмий сафаримиз чоғида ушбу асарни кўриш ва ўрганиш имкониятига эга бўлдик.

Калим сўзлар: Шарқ адабиёти, Алишер Навоий, Бобур, Лутфий, А.Н.Самойлович, «Туркий этюдлар», Хива каллиграфияси, Мирзо Масих, XIX аср Хоразм адабий муҳити.

Abstract. The major, unpublished scientific work «Turkish Etudes» is summarized in this article. It is kept in the Saltykov-shchedrin National Library's archive in St. Petersburg, Russia. Academician and orientalist A.N. Samoylovich is the author of this resource. He based his scholarly work on handwritten sources to provide information on literary classics from the Eastern world, as well as information about poets and writers. During our research trip in November 2022, we had the chance to view and examine this piece.

Keywords: Oriental literature, Alisher Navoi, Babur, Lutfiy, A.N.Samoylovich, «Turkish Etudes», Khiva calligraphy, Mirzo Masih, literary environment of XIX century Khorezm.

Ўзга маданият ўзга халқ нигоҳида янада чуқурроқ ва тўлиқроқ намоён бўлишини назарда тутсақ, рус шарқшуносларининг фактик маълумотларга бой бўлган илмий изланишлари Шарқ халқлари маданияти тарихида муҳим аҳамиятга эга бўлди. Шарқшунос олимларнинг ўз даврида илм аҳлига тақдим этган айрим манбалар, адабий-назарий қарашлар ҳозирга қадар илмий муомалага тўлиқ киритилган эмас. Мавзуга оид манбаларни қиёсий жиҳатдан тадқиқ қилиш, Россия фондларидағи архив манбаларини юзага чиқариш мазкур масаланинг долзарблигини белгилайди.

Академик А.Н.Самойлович (1880–1938) серқирра ижод соҳиби, Шарқ адабиётига алоҳида меҳр билан қараган ва туркий адабиёт бўйича қўлёзма манбалар асосида иш олиб борган рус олимларидан биридир. «Туркий этюдлар» монографияси олимнинг ўзбек мумтоз адабиёти бўйича чоп қилинмаган илмий тадқиқотлари сирасига киради ва ҳозирги кунда Россиянинг Санкт-Петербург шаҳридаги Россия ФАга қарашли Миллий кутубхона архивида сақланиб келмоқда.

А.Н.Самойловичнинг 1908 йилдаги Ўзбекистонга сафари ҳисоботидан маълум бўлишича, у Хивада хоннинг шахсий кутубхоналари билан

танишган ва бир қанча ноёб қўлёзмаларни топиб, ўрганиб чиқади. Бу изланишлари натижасида «Туркий этюдлар» юзага келади (1917–1918), аммо номаълум сабабга кўра нашр қилинмай қолиб кетади. Олим ҳаётлигига асардан бир парчани эълон қилишга улгурган холос [3].

Мазкур асарда ўзбек адабиётининг қўпгина қирралари: мусулмон даври туркий адабиёти ва унинг бошқа туркий тилларга таъсири, Навоий, Лутфий, Ҳусайнний, Яссавий, Сулаймон Бокирғоний, XIX аср Хоразм адабий муҳити, Хива сарой адабиёти, хон кутубхоналари, кутубхоналарда мавжуд араб, форс ва туркий қўлёзмалар, фанга маълум ва номаълум шоирлар ва бошқа кўплаб масалалар ёритилган.

Архив маълумотларидан аён бўлишича, 1873 йилги рус юришидан кейин ҳам хон саройида 800 дан ортиқ қўлёзма манбалар сақланиб қолади. Рус сайёҳлари, олимлари олиб кетган туркий қўлёзмалар бугунги кунда Санкт-Петербург Қўлёзмалар институти фондида сақланади. Мавжуд туркий қўлёзмаларнинг қўпчилиги XIX аср билан боғлик.

Асарнинг кириш қисмида баён қилинишича, «Туркий этюдлар» жиддий изланишлар самараси сифатида юзага келган ва ундаги мавзулар бир-бири билан узвий боғланган. Жумладан, муаллиф асарнинг ёзилиш тарихи ҳақида шундай ёзади: *«1917–1918 йиллар давомида Бобур шеъриятини ўрганиши ва нашр қилиши баҳонасида бир қанча мақолалар ёздим. Аммо туркий адабиёт бўйича тўпланган, ўрганилмаган ва нашр қилинмаган маълумотлар, айниқса, Осиё музейи, Россия Миллий кутубхонаси ва Петроград кутубхоналарида сақланаётган менга маълум қўлёзма хазиналар мени олдинги мақсадимдан чалгитиб, Ўрта Осиё туркий адабиётига жиоддий қизиқишига ундади ва натижада «Туркий этюдлар» асари юзага келди [5]. Ҳақиқатда ҳам «Туркий этюдлар»да Бобур ижоди билан боғлик қисм ёритилмаган ва кейинчалик бу мавзу яна қайта ишланган [2].*

Бир қарашда бир-бири билан боғлик эмасдек туюлган бу «этюд»лар аслида бири иккинчисини тақозо қиласида ва Ўрта Осиё мусулмон даври туркий адабиёти ҳақида баҳоли қудрат тасаввур беради. Этюдларда умумадабий ва умумлисоний масалалар билан биргаликда, турк-мўғул, турк-рус, рус-татар адабий алоқалари ҳам ёритилган.

Қўлёзмадан олимнинг асар ёзишга пухта киришгани, бир неча вариантда режа тузгани қузатилади. Режалардан бирида қуйидаги масалаларни ёритиш мўлжалланган:

Сўзбоши §1 Мазкур ишнинг олдинги иш билан боғлиқлиги. §2 Ишнинг режаси ва мақсади. **Кириш.** I. Мусулмон даври Ўрта Осиё туркий адабиёти. §1 Манбалар. §2 Даврлаштириш масаласи. §3 Қабилавий адабиёт хусусида. **II. Ўрта ёки чигатой даври.** §1 Навоий. §2 Лутфий. §3 Ҳусайнний. §4 Бошқа

шоирлар. §5 Ўрта давр назмининг умумий тавсифи. **III. Шоҳ Бобур ёзувчи сифатида.** §1 Биографик маълумотлар. §2 Бобур мемуарлари. §3 «Мубаййин» диний рисоласи. §4 «Рисолаи Волидия» асари. §5 Кичик жанрдаги шеърлар. **Асосий қисм.** §1 Бобур шеъриятининг тили.

Режаларнинг иккинчисида қўйидагилар битилган.

I. Мусулмон даври туркий адабиёти ва унинг бошқа туркий тилларга таъсири.

II. Осиё музейининг қадимги туркий «Тафсир»и.

III. Қрим-татар ёрлиғининг бир атамаси ҳақида.

IV. Басма-байса атамалари.

V. Мучал ҳақида қадим туркий ривоятлар.

VI. Чалабий ҳақидаги фикрға қўшимчалар.

«Туркий этюдлар» асари қўлётмасида биринчи ва иккинчи режада кўрсатилган айрим масалалар ёритилган. Аниқроғи, унда биринчи режадаги асосий қисмдан ташқари барча фасллар, иккинчи режадаги «Тафсир» ҳақидаги (II) фаслдан бошқа барча масалалар ўз аксини топган.

Кўриниб турганидек, олим туркий адабиётни ўрганиш бўйича кенг қамровли илмий ишни режалаштирган. Айрим фаслларнинг бизгача етиб келмагани – асарнинг мазкур қисмлари ё йўқолган, ёхуд тугалланмаган деб тахмин қилишга изн беради. Маълумки, олим асоссиз айлов билан 1937 йил қамалганда барча ишлари олиб кетилган ва 1953 йил оқлангандан кейингина яна қайтарилигандар. А.Н.Самойловичнинг архиви ҳозир ҳам тўла тартибланмаган.¹

«Туркий этюдлар»нинг «Ўрта Осиё туркий адабиёти материаллари» қисмида «Фирдавс ул-иқбол», «Риёз уд-давла», «Равзат ус-сафо», Навоийнинг **6 та назмий** («Хамса», «Чор девон», «Назм-ул-жавоҳир», «Чиҳил ҳадис», «Лисон-ут-тайр», «Сирож-ул-муслимин»), **8 та насрый** асарига («Мажолис-ун нафоис», «Хамсат ут-мутаҳайирин», «Насоим ул-муҳаббат», «Муҳокамат ул-луғатайн», «Мезон ул-авзон», «Маҳбуб ул-қулуб», «Тарихи мулуки Ажам», «Вақфия») умумий тавсиф берилиб бу асарларнинг ўрганилиш даражаси тадқиқ қилинган. Шунингдек, Мунис, Рожий, Комил, Мирзо каби шоирларнинг шеърий девонлари, улардаги шеърий жанрлар ҳақида фикр-мулоҳаза билдирилган. Булар орқали биз Россия кутубхоналарида мавжуд туркий қўлётмалар, уларнинг нусхалари, тадқиқи билан шуғулланган рус ва Европа олимлари ҳақида муҳим маълумотларга эга бўламиз.

¹ Кузатиш жараёнида архив маълумотларини сахифалашдаги чалкашликларга дуч келдик, масалан, 431–бетнинг давоми 832–бетда берилган–Х.Г.

«Туркий этюдлар»да ижоди кам ўрганилган шоирлардан **Мирзо Масих** ҳақида жуда қизиқ фактлар келтирилади. Жумладан, шоир ҳақида А.Н.Самойлович шундай ёзади: «*Менга маълум бўлишича, Мирзо Масиҳ асли хивалик эмас. У Хивага Қўнғирот династиясининг хони Муҳаммад Раҳим I (1806–1825) ҳукмронлиги даврида келган ва Муҳаммад Амин (1845–55) ҳукмронлиги даврида вафот этган. Мирзо Масиҳ шу даражада машҳур бўлиб кетганки, натижада унинг саройдаги фаолияти Қўқон хони Амир Умархон (1809–1822) ва Бухоро хони Ҳайдар Тўра (1800–1826)да ҳасад уйготган. Аҳмад Табибийнинг хабар беришича, улар Мирзо Масиҳни ўзлари томон оғдиришига кўп ҳаракат қилишган. Мирза Масиҳ эса Қўқон ва Бухоро хонининг тақлифига қўйидаги оқилона шеъри ила сўз ўйини билан жавоб берган.*

***Муҳаммад Раҳим оллида топса жоҳ,
Умар тобеъ ўлмасму, Ҳайдар мутеъ.***

Мирзо Масиҳ Бухорий, исмлар тажнисига асосланиб қизиқ бир ишорага шаъма қиласди. Кимки Муҳаммад Раҳим (иккинчи маъноси Пайғамбар) хизматига кирса, унга Қўқон хони Умар (иккинчи маъноси халифа Умар) тобеъ ва Бухоро амири Ҳайдар (яна бир маъноси халифа Али) мутеъ бўлмайдими? [5].

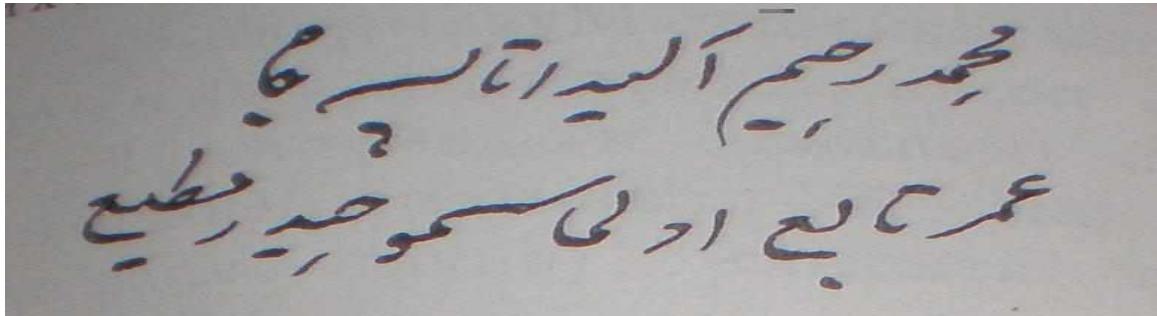
Бундан ташқари А.Н.Самойлович Хива каллиграфиясини юқори поғонага кўтаришда Мирзо Масихнинг алоҳида ҳиссаси борлиги, энг яхши котиблар саналмиш Худойберган Девон ва Муҳаммад Расулбой Мирзабошилар ўзларини унинг шогирдлари деб эътироф этишлари, Масиҳий Мунис билан бирга Хива сарой адабиётини бошлаб берганлиги, Хива шоирлари, тарихчилари, таржимонларидан Мунис, Оғахий, Комил, Холис каби шоирлар Мирза Масиҳни ўзларига устоз деб билганликлари ҳақида ҳам ёзиб қолдирган [5].

Шарқшунос Қ.Муниров ҳам Мирзо Масихо Бухорий ва Мунислар 1811 йилда Аролнинг (Қўнғирот) Хива таркибиға қўшилишига бағишлаб қасида ёзганлиги, бу ҳақда «Фирдавс ул-иқбол» асарида қайд этилганини маълум қиласди [1; 156-б.].

«Фирдавс ул-иқбол» асарида шоир ҳақида: «*Мирзо Масиҳои Бухорийким, маоний гулшанининг баҳори эрди*», деб ёзилган [6; 1117-б.].

А.Н.Самойловичнинг 1913 йилда эълон қилинган мақоласида ҳам Мирзо Масиҳий ҳақида айrim маълумотлар келтирилган. Олимнинг қайд қилишича, В.Бартольд унга Мирзо Масихнинг форсий қасидаси ва 1233/1818 йилда муншийлик мансабига тайинланиши воқеаси «Фирдавс ул-иқбол» асарида келтирилганлигини маълум қилган [4].

Шунингдек, мақолада Табибийнинг А.Н.Самойловичга эсдалик тариқасида қуидаги дастхатни ёзиб берганлиги қайд этилган:



Дастхатда кўриб турганимиздек, Табибий А.Н.Самойловичга эсдалик тариқасида айнан Мирзо Масиҳнинг юқорида қайд этилган шеърини ёзиб берган.

Демак, Мирзо Масиҳо ўз замонасининг кўзга кўринган шоири, котиби, таржимони ва давлат арбоби бўлган. Бизнингча, Табибийнинг айнан унинг шеърини дастхат қилиб А.Н.Самойловичга тақдим қилиши ҳам бежиз бўлмаган.

Хуллас, А.Н.Самойловичнинг салкам 900 саҳифадан иборат бўлган «Туркий этюдлар» асарини тўлиқ нашр ва таржима қилиш галдаги муҳим вазифалардан биридир.

Адабиётлар:

1. Муниров К. Хоразмда тарихнавислик. – Т.: Адабиёт ва санъат, 2002. – 190 б.
2. Самойлович А.Н. Собрание стихотворений императора Бобура. Ч I. – Пг.: Изд. фак. вост. языков, 1917. – 90 с.
3. Самойлович А.Н. К истории литературного среднеазиатско-турецкого языка // Сб. Мир Али Шир. – Л.: Изд. АН., 1928. – С.1–24.
4. Самойлович А.Н. Хронограмма Ахмед Табиба на смерть его светлости сейид Мухаммед Рахим Бахадыр хана и на воцарение его высочества Сейид Эсфендияр Мухаммед Бахадыр хана // Восточный сборник. Кн 1. – СПб., 1913. – С.165–182.
5. Самойлович А.Н. Турецкие этюды. – РНБ., Ф.671.
6. Firdavs al iqbal History of Khorezm, edited by Yuri Bregel, Leiden New York, 1988. – 1280 p.

Maқsud АСАДОВ,

*O'zbek tili, adabiyoti va folklor instituti
mumtoz adabiyot tarixi bo'limi boshlig'i,
filologiya fanlari doktori
(O'zRFA, O'zbekiston)*

НАВОЙ ҚИТЪАЛАРИ: ОБРАЗ, МАЪНО ВА ТАСВИРДАГИ ЯНГИЛАНИШЛАР

Аннотация. Мақолада Навоий қитъаларида сўзниг образга айланиш тамойиллари, хусусан, «фалон» образининг маънавий-ахлоқий қиёфаси таҳлил қилинган, шеърий матн мазмуни ва бадиий образ табиатининг ўзаро боғлиқлиги мисоллар билан далилланган.

Калит сўзлар: қитъа, шеър, «фалоний», «фалон», давр, образ, тимсол.

Annotation. The spiritual and moral image of «someone» in Navoi's poems is considered and the connection between the content of the poetic text and the nature of the artistic image is given by examples.

Keywords: short poem, poem, «someone», «somebody», period, image, symbol.

Маълумки, бадиий образ адабиётнинг ҳаёт ҳақиқатларини жонли ва таъсирчан тарзда акс эттирувчи ўзига хос категориясидир. Образ табиатини, энг аввало, адабий матннинг мазмуни, тасвир йўли ва ифода усули белгилайди. Муайян матн таркиби, унинг мавзу кўлами, маъно қамрови, эстетик таъсир қуввати бадиий образнинг имкониятларига ҳам у ёки бу даражада дахлдор бўлади, албатта. Образ моҳиятан адабиётнинг қатъий ва ўзгармас назарий қонун-қоидаларига ҳамиша ҳам бўйсунавермайди. Поэтик образ турғунликдан холи, шоирнинг мақсад-муддаоси, ҳис-туйгуларига боғлиқ равишда ўзгаришлар ҳамда янгиланишларга йўл очадиган адабий ҳодисадир. Шоир ўз-ўзича исталган сўз ёки гапни образга соловермайди. «Бунда у мавжуд воқелик, унда яшаб турган одамлар қараши ва маънавий қизиқишиларига суюнади»¹. Шу тариқа давр ва шароитга қараб поэтик образнинг мундарижаси бойиб боради. Шеърий образ шоирнинг дунёқараши, маънавий оламини инкишоф этишда бирламчи восита саналади. Ташқи муҳит таъсири, яъни ижтимоий ҳаётнинг турли маданий, маънавий, ахлоқий масалалари образнинг ўзига хос тамойилларини шакллантирувчи муҳим омиллардир. Мавҳумлик образ моҳиятига бегона, у табиатан аниқлик – конкретликка асосланади. Шу сабабли, сўзниг образ мақомига юксалишида шоирнинг нафақат бадиий маҳорати – оламни образли идрок қилиш иқтидорининг алоҳида жихатлари, балки давр ва замон

¹ Ҳаққулов И. Занжирбанд шер қошида. – Тошкент: Юлдузча, 1989. – Б. 127.

ҳодисаларига, замондошларига муносабати ҳам, теран ҳаётий хулосалари ҳам етакчи аҳамиятга эга бўлади. Масалан, фалон сўзини олайлик. «Ўзбек тилининг изоҳли луғати»да фалон қуидагича изоҳланган:

«1. Нарса, шахс ёки воқеа-ҳодиса, улар ҳақидаги бирор хусусият, белгини аниқ билдирувчи сўзлар ўрнида ишлатилади.

2. Бирор хусусият ёки ҳодисанинг, жараённинг миқдори жуда ортиқлигини, юқори даражада эканини билдиради.

3. Одоб-ахлоқقا зид, айтиш уят ҳисобланган сўзлар ўрнида қўлланади»¹.

Шунингдек, халқ орасида фалон кимdir, бирор, бошқа бир, қандайдир каби маъноларда ишлатилади. Бу сўз кўпинча умумийлик, кўплик, ноаниқлик мазмунларини ҳам ифодалайди. Ўзбек мумтоз шеъриятида «фалон» образининг юзага келиши ва ўринлашишида фалон сўзидан англашилган юқоридаги маънолар ғоятда муҳим асос бўлиб хизмат қилган. Буни буюк мутафаккир шоир Алишер Навоий қитъаларида қўлланган «фалон» тимсоли хусусидаги кузатишларимиздан ҳам билиб олиш мумкин.

Навоийнинг «фалон» туркумига мансуб қитъалари ҳақида адабиётшуносликда баъзи бир фикр-мулоҳазалар билдирилган. Адабиёт-шунослар Р.Орзивеков², И.Ҳаққулов³, М.Худоёрова⁴ларнинг мақола ва тадқиқотларида улуғ шоир қитъаларидағи «фалон» образи борасида турли муносабат билан тўхталиб ўтилган. Шуниси ҳам борки, «фалон» тимсоли келтирилган қитъаларни атрофлича ўрганиш Навоий яшаган тарихий давр, замон ва ижтимоий муҳит ҳақида тасаввур бериши билан бирга, улуғ шоирнинг шахсияти, маънавий-ахлоқий қиёфасини ёрқин акс эттиришга ҳам кенг имкон яратади. XV асрнинг иккинчи ярмида жамият тараққиётининг ривожига кескин қаршилик қилаётган, ижтимоий-маданий ҳаётнинг таназзулига сабаб бўлаётган, хоҳ даврининг юқори табақа вакиллари бўлсин, хоҳ оддий халқ кишилари бўлсин буюк шоирнинг аёвсиз танқидидан четда қолмаган. Буни, айниқса, «фалон» туркумига оид қитъалар яққол тасдиқлайди. Профессор И.Ҳаққулнинг ёзишича, «...оддий одамлар орасидан чиққан «фалон» билан, сиёsatда ёки амалдор тоифасига мансуб «фалон» бошқа-бошқа кимса: бирининг юзсизлиги, фитнакорлиги ва ўжарлиги иккинчисига айнан ўхшамайди»⁵. Шубҳасиз, худди шундай. Бироқ Навоий қитъаларида танқидга учраган «фалон»лар фақатгина амалдор

¹ Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 5 томлик.

² Орзивеков.Р. Лирикада кичик жанрлар. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1976. – 162 б.

³ Ҳаққул И. Касби камол ўзни танишдир. – Тошкент: Ёшлар матбуоти, 2021. – 174 б.

⁴ Худоёрова М. Алишер Навоий шеъриятида қитъа жанри: Филол.фан.б.ф.док.дисс.. – Тошкент, 2022. – 156 б.

⁵ Ҳаққул И. Касби камол ўзни танишдир. – Тошкент: Ёшлар матбуоти, 2021. 68-бет.

тоифасидаги кишиларгина эмас, балки турли соҳа, табақа вакилларики, улар табиатидаги нуқсонлар – ким бўлмасин – очиқ-ошкора фош этилади.

Ўз-ўзидан савол пайдо бўлиши табиий. Навоий танқид остига олинаётган «фалон»ларнинг номини шеърларида келтиришдан чўчиганми? Бу ҳақда адабиётшунос Р.Орзивеков шундай ёзади: «Шафқатсиз ва андишасиз бир замонда юқори табақа вакиллари ҳамда нуғузли кишиларнинг ҳаммасини ҳам ошкора фош қилиш, уларга хос ярамас хусусиятларни дангал айтиш қийин эди. Шунинг учун Навоий айрим замондош амалдорларни, муноғиқ шахсларни, улардаги ғайриинсоний ва ғайри ахлоқий нуқсонларни қоралашнинг шу усулини топди, ундан муваффақият билан фойдаланди»¹. Дарҳақиқат, «фалон» образи қўлланган қитъалар ўзбек мумтоз адабиёти, хусусан, Навоий ижодининг ўзига хос кашфиётларидан бири эди. Улуғ шоир фалоний туркумida енгил киноя ва ўткир кесатик мазмунларини ўзаро уйғунлаштириб, жамиятдаги турли табақа ва соҳа кишиларининг характеристики, хатти-харакатларига хос қусурларни аямасдан очиб ташлайди. Бизнингча, қитъаларида ўз даврининг ҳукмдорларини (Абусайд Мирзони эсланг) мардона туриб танқид қилган Навоий (масалан, «Жаҳон ганжига шоҳ эрур аждаҳо...», – деб бошланувчи ёки «Девони Фоний»даги «Эй фалон, сўхти халойикро...», – деб бошланувчи қитъа) замонасининг қандайдир бир бойиу имоми, фисқ-фасодчисию котибининг номини келтиришдан ҳеч қачон қўрқмаган². Аксинча, бундай кимсалар шунчалик кўп бўлишганки, уларнинг барча салбий хусусиятларини «фалон» тимсоли воситасида типиклаштирган, умумлаштирган.

Навоийнинг «фалон» туркумидаги қитъаларини мазмунига кўра қўйидагича таснифлаш мумкин:

- 1) фисқ-фужурчи, ғийбатчи, иғвогар «фалон»лар қораланган қитъалар (масалан, «Бирор бобидаким, бу саройин сотиб, фисқ асбоби тузди ва бу фисқ асбоби била ул саройин бузди» сарлавҳали қитъа);
- 2) фитнакор, ғаламис, худбин, одамлар орасига нифоқ солиб юрадиган худпараст «фалон»лар танқид қилинган қитъалар (чунончи, «Фузул эл бобидаким, бор ишга дахл қилурлар ва ҳар хориж ишга дохил дуурлар» сарлавҳали қитъа);
- 3) баҳил, ҳасис, манфаатпараст «фалон»лар мазаммат қилинган қитъалар (жумладан, «Ашҳабнинг тувоғи берклигин темурга ўхшатқондек ўзин ҳам берк экан жиҳатдин темурбўз дебтур» сарлавҳали қитъа);

¹ Орзивеков.Р. Лирикада кичик жанрлар. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1976. 24-бет.

² Худоёрова М. Алишер Навоий шеъриятида қитъа жанри: Филол.фан.б.ф.док.дисс.. – Тошкент, 2022. 59-бет.

4) масъулиятсиз, билим-савияси саёз, нодон «фалон»лар қораланган қитъалар (масалан: «Галат бир котиб бобида қалам сурмагу қорасининг ғалатин юзига келтурмак» сарлавҳали қитъа);

5) иккиюзламачи, мунофиқ, риёкор «фалон»лар танқид қилинган қитъалар (масалан, «Масҳ бобидаким, масхараедур бетариқ такаллум сурмак» сарлавҳали қитъа);

6) жафокор, золим «фалон»лар фош этиб ёзилган қитъалар (масалан: «Баъзининг нешу жафосидин нола килғани ва келсалар, қова олмаса, мухлисни ўз қочариға ҳавола қилғани» сарлавҳали қитъа).

Юқоридаги фикрларнинг исботи учун «Галат бир котиб бобида қалам сурмагу қорасининг ғалатин юзига келтурмак» сарлавҳали мана бу қитъага эътибор қилайлик:

*Фалон котиб ар хатни мундоқ ёзар,
Бу мансабдин ани қўпармоқ керак.
Юзин номасидек қаро айлабон,
Қаламдек бошин даги ёрмоқ керак.
Қародин қарога берибон улоқ,
Қаламравдин ани чиқармоқ керак¹.*

«Навоий асарлари тилининг изоҳли лугати»да ғалат сўзи янглиш, хато, сахв, нотўғри, ёлғон деб изоҳланган². Сарлавҳадан англашиладики, қитъа «ғалат», яъни хато қилувчи ёки хатни нотўғри кўчирувчи «бир котиб» ҳақида надомат билан ёзилган. Сарлавҳанинг иккинчи қисми («қорасининг ғалатин юзига келтурмак») бадиий сайқал ва ифоданинг ёрқин намунасиdir. Аникроғи, ийҳом санъати талабига кўра, ундан икки мазмун англашилади: қаламнинг қорасини юзига суртмоқ (1) ва айбини ошкор қилиб, юзиқора ёки юзини шувут қилмоқ – уялтиrmоқ (2). Аслида, сарлавҳаданоқ улуғ шоир котиблик илмини яхши ўзлаштира олмаган, ўз ишига ўта масъулиятсизлик билан қарайдиган хат соҳибларига сўз воситасида ҳаққоний кўзгу тутади. Қитъадаги «фалон котиб»нинг ахлоқий қиёфасини янада равшанроқ тасаввур қилиш учун «Маҳбуб ул-қулуб»да берилган «Котиблар зикрида» фаслидаги мулоҳазаларга эътибор қилиш кифоя – масала тўла ойдинлашади.

«Маҳбуб ул-қулуб»да хатни чиройли ҳусниҳат билан ёзувчи котиб ҳақида мана нима дейилган: «Хушнавис котиб сўзга оройиш берар ва сўзлагувчига осойиш эткарур». Аммо хати чиройли бўлса-ю, диққати суст

¹ Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик. I жилд. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011.721-бет (Бундан кейин мазкур нашрга мурожаат қилинганда жилди ва саҳифаси қавс ичida қўрсатилади. – М.А)

² Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли лугати. IV жилдлик. IV жилд. – Тошкент: Фан, 1985. 100-бет.

бўлса – хатни турли хатолар билан ёзса-чи? Аёнки, араб алифбосидаги ҳарфларда нуқталар ҳам муҳим аҳамиятга эга: котибнинг биргина диққатсизлиги сўзнинг асл маъносига, хатнинг мазмунига заар етказиши, дейлиқ, ҳабиб – дўст сўзи ҳabis – ярамас, муҳаббат қалимаси эса меҳнат тарзида ўқилиши ҳам мумкин. Бундай хатоларга йўл қўядиган котибга нисбатан улуғ шоир жуда кескин муносабат билдиради – уни лаънатлайди: «Хушнавис ҳамким, саҳви (хатоси) кўп бўлғай – илги фалаж иллатига (касаллигига) жўб (мубтало) бўлғай. Улки, бежо нуқта била «ҳабиб»ни «ҳabis» қилғай ва «муҳаббат»ни «меҳнат» – анингдек ҳабиси меҳнатзадаға юз лаънат». Ёмон, бадхат, саводсиз котиб хусусида бўлса Навоийнинг қарашлари юқоридаги қитъя мазмунини яна ҳам тўлдиради: «Ямон котиб манзили қаламдонидек чоҳ аро бўлсун, қаламидек боши яро ва юзи қаро бўлсун» (9, 466). Бундай котибнинг жазоси қандай бўлади, дейсиз? Навоий қитъада шу каби ношуд ва нўноқ котибларга ҳам кескин ҳукм эълон қиласди. Шоирга қўра, уни котиблик мавқеидан тушириш, яъни ҳайдаб солиш, қолаверса, халқ олдида ўзи ёзган хатоларга тўла хатдек юзини қора қилиш ва «қалам»нинг учини йўнгандек «бошини ёр»иш керак. Фақат шуми? Йўқ! Бу «қора» иши – қилмиши учун «қора» – қаттиқ жазо бериб, яъни «қародин қарога берибон улоқ», уни «қаламрав»дан – мамалакатдан буткул бадарга қилиш лозим. Котибнинг хатоси ўқувчини ҳақиқатдан чалғитиши, хат моҳиятини янглиш тушунишга сабаб бўлиши, кайфиятига салбий таъсир кўрсатиши мумкин. Шу боис қитъанинг лирик қаҳрамони бундай котибларга шафқат қилмайди – ўткир танқид тифини яланғочлайди. Диққат қилсак, қитъада бир нечта бадиий санъатлар ўзаро қоришиқ тарзда қўлланганинг гувоҳ бўламиз. Жумладан, «котиб», «хат», «нома», «қалам» калималарининг ўзаро мутаносиблиги асосида таносуб санъати ҳосил бўлса, «қаро» – «қародин» – «қароға» асосдош сўzlари орқали иштиқоқ ва такрир бадиий санъатлари юзага келган. «Номасидек», «қаламдек» ўхшатишлари ташбеҳни, «қаламдек бошини ёрмоқ» ифодаси ташхис поэтик санъатини, ёзув қуроли ва мамалакат маъноларидаги «қалам» шаклдош сўzlари эса тажнис санъатини ҳосил қилган. Юксак бадиий ифода ва маънонинг теранлиги фалоний туркумiga оид мазкур қитъанинг эстетик таъсирчанлигини янада ошириб, улуғ шоирнинг мақсад-муддаосини юзага чиқаришга кўмак берган.

Оддий одамлар орасида ҳам яна шундай «фalon»лар борки, бундайлар қаерда бўлмасин, нима ҳодиса юз бермасин – бари-бариға ҳозиру нозир, аммо ҳеч қачон ҳеч бир ишдан кўнгли тўлмайди, ҳеч кимдан сира-сира рози бўлмайди – доим фитнаю ғавғо қўзғаб, ҳамма билан талашиб-тортишиб юраверади. Қуйидаги қитъада ана шундай «фalon»лар ҳақида гап боради:

*Фалонга ажаб ҳол эрурким халойиқ
Не қылса алар бирладур можароси.
Сола олмас эл ошига бир нухуд, гар
Тузулмас анинг бирла ул эл ароси.
Қазон йўқки, ул анда кафлиз эмастур,
Ки бўлсун юзига қазонлар қароси.*

Маълум бўлмоқдаки, «фалон»нинг ярамас одати шундай: одамлар нима иш қилсалар ҳам унга асло ёқмайди, қандай мавзуда сұхбат кечмасин, «фалон», албатта, билса-бильмаса, тушунса-тушунмаса, бошқалар билан баҳсга киришаверади. «Эл»нинг «ошига бир нухуд» – нўхот солишга ҳам ярамайди, яъни муруввату шафқату ҳимматдан буткул йироқ. Бироқ яхшилик нималигини билмайдиган бу кимсанинг «эл» билан яқинлиги, ҳамфикрлиги ҳам йўқ. Одатда, қитъада ифодаланган фикр-мулоҳазалар бирор ҳаётий воқеани мисол қелтириш орқали (тамсил санъати. – М.А.) далилланади. Мазкур қитъада ҳам халқ орасида кўп қўлланадиган «қозонга капкир бўлма» ибораси ирсоли масал санъатини ҳосил қилган бўлса, «юзи қора бўлсин» қарғишининг «бўлсин юзига қазонлар қораси» тарзида ифодаланиши фикрнинг таъсир қувватини орттирган. Шеърдаги муайян сўзларнинг ўзаро мутаносиблиги воситасида «фалон»нинг ахлоқий қиёфасини янада ёрқинроқ тасвирлаш мумкин: «можаро», «эл оши», «нухуд», «қазон», «кафлиз», «қазонлар қароси».

Дарҳақиқат, кундалик турмушда учраб турадиган мақол, матал ёки ҳикматли сўзларни образли тафаккур имкониятларидан келиб чиқиб, шеър мазмунига сингдириш айнан Навоийнинг «фалон» туркумидаги қитъаларига хосдир. «Ашҳабнинг тувоғи берклигин темурга ўхшатқондек ўзин ҳам берк экан жиҳатдин темурбўз дебтур» сарлавҳали қитъа таҳлили ҳам шундай фикр билдиришимизга тўла имкон беради. Масалан:

*Фалоннинг сархун отики гар эрур берк,
Қилур таъвил ақли нуктаомуз.
Ки гўё нияти маҳкамлигидин
Анинг отини дебтурлар Темурбўз. (2,702)*

Ички бир мантиқ, қаршилантириш асосида масаланинг асл моҳиятига ишорани илғаш мумкин. «Навоий асарлари изоҳли луғати»да «ашҳаб» оқ рангли, бўз тулпор деб изоҳланган. Замон одамлари «фалон»нинг миниб юрган оти жуда пишиқ, маҳкам, бақувват бўлгани учун унинг туёқларини темирга ўхшатишиади. Отнинг эгаси бўлса «таъвил» – сўзни ўз маъносидан бошқа бир маънога буриш, вазиятдан осон чиқиб кетиш, аниқроғи, ўзига сув юқтирумасликка жуда уста бўлган – устомон одам. Унинг қандай инсонлиги, мақсади нимаю қандай ўй-хаёлда эканини билиб бўлмайди, яъни «фалон»

сира сир бой бермайди – «нияти маҳкам». Қитъанинг сўнгти – тўртинчи мисрасида тажнис санъати воситасида фикр фавқуллодда гўзал ифодаланган: «Анинг отини дебтурлар Темурбўз». Яъни «фалон»нинг отини «Темурбўз» – пишитилган темир, пўлат дейдилар. Мисранинг яна бир маъноси: кишилар «фалон»нинг ўзига «Темурбўз» деб ном – лақаб берганлар. Бу ўринда темурбўз сўзининг қаттиқ маъносини ҳам назардан соқит қилмаслик лозим. Маълумки, халқ орасида «Мол эгасига ўхшамаса ҳаром ўлади» нақли кенг қўлланади. Қитъага мана шу мазмун маҳорат билан сингдириб юборилганки, «фалон»нинг табиатидаги қусурлар ҳазиломиз тарзда фош этилган.

Фалоний туркумидаги қитъаларнинг ҳаммасида ҳам «фалон» образини яратишда умумлаштириш, типиклаштириш тамойилига таянилган деб бўлмайди. Айрим қитъаларнинг сарлавҳасида «биров» образи келтириладики, бу ҳам «фалон»нинг реал, ҳаётий бир шахс эканини далиллайди. Жумладан:

«Биров бобидаким, бу саройин сотиб, фисқ асбоби тузди ва бу фисқ асбоби била ул саройин бузди»

*Фалони мардак ар сотти саройин,
Демаким, ул саройин яхши тузди.
Килиб икки саройига ажаб иши,
Бу бирни соттию ул бирни бузди. (3,739)*

Қитъа фисқу фужурга ён берган бир кимса – «фалони мардак» ҳақида нафрат ва таассуф билан ёзилган. Улуғ шоир параллелизм воситасида мақсад-муддаосини юзага чиқариш учун ўзига хос йўл танлайди: икки – бири сотилган, бошқаси янги барпо этилган – сарой тимсол-тушунчалари орқали «фалон»га муносабатини жонли ифода этади. Икки саройдан ҳам фосиққа манфаат йўқ, яъни «Бу бирни соттию ул бирни бузди». Қитъа мазмунини теранроқ тушуниш учун «Маҳбуб ул-қулуб»даги мана бу «танбех»ни келтириш ўринли бўлади, назаримизда: «Фисқ шумлиғидин ўзингни яхшилардин хуратма ва ёмонлар аросида қотма. Ул шум агарчи ақлға мажруҳдур, аммо нафсға маҳбубдур, агарчи Ҳақ йўлида мағмумдур, аммо шайтон йўлида марғубдур» (9,512).

Атрофида фисқу фужур, ғийбату иғво, кизбу адоват қўзғаб, минг турфа ҳийлаю найрангларга уста бўлган шайтонсифат «фалон»лардан Навоий азият чекмаган дейсизми? Зулм тифини қўлида тутган, илон каби жафо «неши» – заҳрини санчиб олишга ҳар лаҳза шай турган айрим кимсаларнинг ноҳақликларидан шоир ҳам четда қолмаган. Бу мулоҳазаларимизнинг тасдиги учун яна «Маҳбуб ул-қулуб»га диққат қаратамиз: «Давр бевафолари жавридин дод ва даҳр беҳаёлари зулмидин фифону фарёд! То олам

биносидур бу ўтға ҳеч киши менча ўртанмайдур, то бевафолиғ ибтидосидур бу ёлинға ҳеч ким мендек чурканмайдур. Замон ахли бевафолиғидин кўксумда туганлар ва даврон хайли беҳаёлиғидин бағримда тиканлар, ҳар қайсиға рақам урай десам, Айюб сабри анга вафо этмас ва қалам сурай десам, Нуҳ умрида тамомға этмас. Ҳақ аларға раҳм ва инсоғ сари тавассул бергай ё бу маҳрум жафокашға сабр ва таҳаммул бергай» (9, 456). Қуйидаги қитъада эса Навоий ана шундай зулмкор кимсаларнинг бадиий қиёfasини «фalon» тимсоли орқали гавдалантиради:

*Манга етса минг зулм неши фалондин,
Иложида ҳолимга ҳайрон қолурмен.
Жафо қилғоли қўйса вайронима юз,
Агар қавлай олмон, қоча худ олурмен.*

Лирик қаҳрамон «фalon»нинг жафокорлигига, андишасизлигига бирор чора топа олмай ўз ҳолига ҳайрону лол. «Фалон»га бас келиш, яъни нодону жоҳил билан тенглашиш мушкул бир иш, аниқроғи, фойдасиздир. Замонавий шоирларимиздан бири ўзининг бир шеърида гўё Навоийдан илҳомлангандек бу ҳақда мана қандай ёзган эди:

*Нодон, жоҳил билан олишимоқ абас,
Зеро унда бўлмас сира андиша.
Шишани тошга ур ё шишиага тош,
Алқисса: барибир синади шиши!*

XV асрда ҳам бундай золим ва жоҳил «фalon» лар шунчалик кўп бўлганки, улар билан самарасиз олишиб, фурсатини беҳуда сарфлагунча, Навоийнинг лирик қаҳрамони бундайлардан узоқ юришга, «фalon» ларга яқин йўламасликка астойдил интилади: «Агар қавлай олмон, қоча худ олурмен».

Умуман, Алишер Навоий «фalon» тимсоли билан ўзбек мумтоз шеъриятининг образлар тизимини янада бойитди. Улуг шоирнинг «фalon» образи келтирилган қитъаларида давр, замон ва ижтимоий муҳитнинг турли маънавий, ахлоқий масалаларига эътибор қаратилиб, айрим тоифа кишиларнинг жамият ҳаётига доғ бўлиб тушадиган ғайриинсоний нуқсону қусурлари ўткир танқид остига олинган. «Фалон» туркумидаги қитъалар орқали буюк мутафаккирнинг гўзал маънавий дунёсини теранроқ кашф этишга, ўлмас асарларида илгари сурилган сахийлик, ростгўйлик, мардлик, очиқкўнгиллик каби олижаноб инсоний фазилатлар моҳиятини кенгроқ англашга ҳам йўл топилади. «Фалон»ларга нисбатан юрагимизда нафрат ҳисси пайдо бўлади, лирик қаҳрамоннинг қалбига, руҳий оламига ошнолик туйғуси ўкувчини Навоий шахсиятига янада яқинлаштиради.

Адабиётлар:

1. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик. – Тошкент:Faafur Fulom nomidagi NMIU, 2011.
2. Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли лугати. IV жилдлик. IV жилд. – Тошкент: Фан, 1985 – 472 б.
3. Орзивеков Р. Лирикада кичик жанрлар. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1976. – 264 б.
4. Худоёрова М. Алишер Навоий шеъриятида қитъа жанри: Филол. фан. б. ф. док. Дисс... – Тошкент, 2022. – 158 б.
5. Ҳаққулов И. Занжирбанд шер қошида. – Тошкент: Юлдузча, 1989. – 328 б.
6. Ҳаққул И. Касби камол ўзни танишдир. – Тошкент: Ёшлилар матбуоти, 2021. – 274 б.

Жанбота КАРИПБАЕВ,

PhD

(Л.Н. Гумилев атындағы

Еуразия ұлттық университеті,

Қозогистон)

ӘЛЕМ ӘДЕБИ КЕҢІНДЕГІ МІР ӘЛІШЕР НАУАИ МҰРАСЫНЫң ТАНЫЛУЫ ЖӘНЕ ҚАЗАҚ ӘДЕБИЕТІНЕ ЖАСАҒАН ҮҚПАЛЫ

Аннотация. Мір Әлішер Науай мұрасы – тек түркі жүрті ғана емес, барлық адамзатқа ортақ ортақ мұра. Сонымен қатар тәуелсіздік жылдары Науай шығармашылығы Қазақстанда көпtep жарияланып, жоғары дәрежеде мойындалып жүр. Сонымен қатар, қазағ елі Науай тек түркі тілінде жазғаны ғана емес, сонымен қатар Еуропа жүртінда тұнғыш шығармалары сонау XVI ғасырдан бері аударыла бастағанын әлемге сол заманда барша түркі жүртін мойындалған ұлы шайыр екенін мақтан тұтады. Сонымен қатар осы зерттеуде Науайдың қазақ әдебиетінің қалыптасуына, оның ішінде Абайға рухани ұстаз болғаны айқындалады.

Кітт сөздер: Науай, аударма, қазақ әдебиеті, назира дәстүрі, Абай.

Abstract. The heritage of Mir Alisher Navoi is a common property not only of the Turkic people, but of all mankind. At the same time, during the years of independence, Navai's works were widely published and received recognition in Kazakhstan. At the same time, the Kazakh people are proud that Navai not only wrote in the Turkic language, but also that his works were translated into European languages and were popular there. In addition, this study determined that Navai was the spiritual teacher of Abai and had a serious influence on the formation of Kazakh literature.

Keywords: Navay, translation, Kazakh literature, nazira tradition, Abai.

Барша түркі дүниесінің занғар тұлғасы, аса көрнекті шайыр және әдебиетші ғалымы, мемлекет және қоғам қайраткері – Мір Әлішер Науайдың барша әлем кеңістігінде мойындалғаны бүгін емес. Мір Әлішер көзінің тірісінде-ақ төрткіл дүниеге аты машығұр болып, асқан таланттын адамзат мойндалап, төрткүл дүниені тәнті ете білген данышпан шайыр, терең ойшыл, өз заманының кеменгер адамы. Әлебетте, осындай ерте майындалуының астарында, бір жағынан Науай заманындағы түркі мәдениеті мен өркениетінің үстем болғаны жатса, екінші жағынан, әрине оның үлкен шығармашылық қуаты мен көркем шеберлігі жатқаны сөзсіз.

Мір Әлішер Науай бүгінгі өзбек елінде қалай құрметтелсе, қазақ елінде құрметті кем қалып жатқан жоқ. Әсіресе, тәуелсіздік жылдары Мір Әлішер мұрасы айрықша дәріптеліп, ерекше құрметке ие болып жатқанын ерекше атап өту керек. Айталақ, Науайдың «Хамсалар» циклынан – «Ескедір

қорағаны» мен «Ләйлі-Мәжүні», қазақтың көрнекті ақыны Несіпбек Айтұлы аударып, Қазақстан Республикасының Президенті Қасым-Жомар Тоқаевтың алғы сөзімен жариялағаны, осы сөздеріміздің айқындай түскендей айшықты мысал. Сол кітаптың кіріспесінде Қ.Тоқаев: «Мәуелі бәйтерек сынды Науай мен Абай асыл мұрасы еншісі ортақ екі елді жақындастыратын бірегей рәміз қызметін атқарып келеді. Ұлы ақын Абайдың рухани ұстазы болған Элішер Науай классикалық поэзияның сан алуан озық ұлгілерін ел игілігіне айналдырып, куллі түркі әлемінің жарық жүлдзызына айналды. Өлең сөздің әсемдігін әлемге танытқан шайырдың әйгілі «Хамса» туындысы адамзат баласын парасат пен ізгіліктің шуағына бөлейді. Бұл шығармаға адам мен оның ар-намысы, махабат пен ғадауат, мемлекет пен халықтың үйлесімі секілді тақырыптар арқау болған» – деп дөп басып айтқандай, Мір Элішер біздің ортақ мақтанышымыз [1: 3].

Сонымен қатар, шайырдың жекелеген шығармаларының қазақ тілінде жарияланып жатқаны бір бөлек әңгіме. Солардың қатарында, белгілі ғалым Төрәлі Қыдырдың дайындауымен «Мұхакәмәтул-лұғатайын» («Екі тіл туралы пікір») [2] кітабымен де қазақ оқырмандары қауышқаны бүгінгі күннің үлкен рухани жетістіктерінің бірі. Осы аталған кітап Мір Элішер Науайдың 580 жылдығына Астанада орналасқан «Түрік академиясы» халықаралық ұйымының ұйғаруымен шығарылғанын ескерсек, онда Мір Элішердің мерекесін тек Қазақстан ғана емес барша түркі дүниесіне ортақ дәрежеде тойланғанын атап өту керек.

Әлбетте, Науайдың таланттын алғаш таныған да, құрмет тұтқаны да түркі жұрты болды. Себебі, ол барша түркі жұртының әдебиетін жаңа сапаға көтерген, жаңа мағынаға ие қылған, өзінің шығармашылығы арқылы түркі әдеби тілін барлық дүниежүзіне асқан көркемдігін таныта білге ұлы өнерпаз. XV ғасырдың соны мен XVI ғасырдың басында, түркі әдебиеті классикалық әдебиет ретінде Мір Элішер шығармашылығы арқылы толық мойындалды және Низами Гәнжәуи мен Әмір Хұсроу Деңлеви сынды классиктермен бір қатардан орын алды. Парсы әдебиетіне келетін болсақ, мұнда керісінше процестер орын алды. Науайдың ұстазы Абдурахман Жами шығармашылығы арқылы шарықтау шынына жеткен парсы әдебиеті, өзінің классикалық дәүірін аяқтап жатты. [3:7]. Бір жағынан, айтылған шығармалардың дені назира дәстүрінде жазылған туындылар ретінде танылса, екінші жағынан түркілердің парсы мен араб тілдерінде жазылған мұраларды жинап, өндеп, оларды аласапыран заманадардың асау ағысынан, біздің заманымызға дейін аман-есен жетуіне жасалған үлкен еңбек екенін мақтанарлық жайыт. XVI ғасырда Науай шығармашылығынан классикалық түркі әдебиетінің дәуірі басталды және ол бүгінге дейін өзбек, қазақ, түркі

(Түркия), қыргыз, азербайжан, түркімен және басқа да әдебиеттері арқылы рухани жалғасын табуда.

Мір Әлішердің «Хамсасы» мен туындыларының көпшілігі назираның классикалық үлгілерінде жазылған. Оның «Лиссан ат-тайыр» («Құстар тілі») атты шығармасы Фаридаддин Аттардың «Құстардың сұхбаттарына», ал «Хамсасы» Низами «Хамсасына» берген поэтикалық жауаптар ретінде жазылған назиралық туындылар. Мір Әлішердің «Мизан ал-авзан» («Өлшемнің таразысы») мен Бабурдың «Аruz Рисолалары» атты еңбектері, түркі халықтарының әдебиеттану ғылымының негізін салған еңбектер болып есептелетіні де белгілі жайт [4:218-230].

Адамзат өркениетінің бүгінгі әдебиет саласында, басқа елдердің шағармалары еуропалық тілдердеге аударылып жариялануы үлкен жетістік ретінде бағаланады. Осы орайда, Мір Әлішерге мұрасына келетін болсақ, оның мұрасы сонау 1557 жылы алдымен парсы тілінен итальян тіліне Христофоро Армено деген аударса, кейін 1583 жылы итальян тілінен неміс тіліне Йоханнес Ветцель ұлы шайырдың «Сабай сайёр» – (Жеті жұлдызы) дастанының екінші бөлімін аударған болатын [5:271-279]. Осыған байланысты даудың да болғаны белгілі. Егер немістің атақты ғалымы Теодор Бенфей Христофоро Армено осы туындыны Низамиден аударып, кейін екінші бөлімін көркемдік тұрғыда асқан шеберлікпен өндеді деген ой айтқан болса, орыс шығыстанушысы Е.Э. Бертельс оны жоққа шығарып, бірінші бөлімін Әмір Ҳұсроу Деһлевидің «Хашт бихишт» («Жеті жәннәт») шығармасынан алғып, екінші бөлімін Науадың «Жеті жұлдызы» бойынша дайындалғанын айқындалғанын дәлелдеу барысында Науайдың «Хамасалары» жазылып болсымен-ақ, туындыларының оқырман тарапынан үлкен сұранысқа ие болып, көркемдігі мен суреткерлік шеберлігі жоғары бағаласын алғып жатты. Орта Азианы айтпағанда, Иран, Әзебайжан, үлкен сұранысқа ие болған Науай, тіпті Грузинның ақыны Цецишвилидың сол тілге аударғанына дейін Е.Э. Бертельс сонша үлкен құрметпен айқындал береді. Тек осы шығарманың өзі Батыс Еуропада итальян (1611, 1622, 1628 жылдары) және неміс (1599, 1630, 1723 жылдары), 1719 жылы француз, ал 1766 жылы голланд тілінде баслып шыққан екен. Басқасын еуропаның қзінің жазушыларының өзін айтпағанда, мұндай сұранысқа кез келген жазушының туындылары ие бола бермеген [6:66]:

Бұгінде Mir Әлішер Науай мұрасы жүзге жуық әлем тілдерінде сөйлейді және сол арқылы сол елдердің әдебиеті мен мәдениетін байытуда. Деген де басқадан көрі оның туындылары ең алдымен тілі мен діні бір, мәдениеті мен дүниетанымы жақын, бір рухани негіздерді арқау еткен өзбек пен қазақ әдебиетінің ортақ қайнары – ол әрине Науай. Сонымен қатар,

кейінгі замандарда ұлттық шеңбер аясында қалыптасқан әдебиеттану ғылымы есімдері әлем әдебиеті тарихына жазылған әйгілі классиктерді ұлттарға жатқызып, меншіктеп жатқаны белгілі. Сол себепте, Низами – азербайжан, Науай – өзбек, Құл Фали, Сараи мен Құтыб сынды шайырлар – татарлар болып шыға келді. Бұл авторлар өздерін түрікпіз дегеннен басқа, ешқандай өзге ұлттың атауын атап, сол ұлтқа тиістілігін, не өздерінің шығармашылығынан, не замандастарының пікірлерінен де кездеспеуі. Ал бұл жағдайда Низами, Науай, Құл Фали, Сараи мен Құтыб есімдері барша түркі жұртына ортақ тұлғалар екенін, олардың шығармашылығы баршамызға ортақ мұра екенін мойындап және осы ортақ тұлғаларды барша түркі халықтарының ынтымағының тағы бір белгісі ретінде қабылдаған орынды.

Түркі әдебиеттерін дүниежүзі кеңістігінде біріктіретін арна ол назира дәстүрі. Осы дәстүрдің тарихи негізі көне араб әдебиетінен бастау алғанымен, әдеби әдіс ретінде арнайы аталып, әдебиетте саналы түрде қолданылуы түркілік әдебиеттердің үстемдік құру дәүірімен байланысты деуге болады. Ал түркі тілді әдебиетте «назира» сөзінің термин ретінде араб тілінен алғынуы, заман дәстүрінің талабына саяды. Бұл дәстүр біздің заманымызға дейін де жалғасын тауып келуде. Әуелбек Қоңыратбаевтың: «Шәді – Науай сияқты ұлы ақын» [7:214], – деген сөзінің астарына тереңірек үнілер болсақ, ой қатпарында бірнеше ойлардың жатқанын аңғаруға болады. Ең алдымен, «Науай сияқты» деген сөзден Шәді Жәңгірұлы өз шығармашылығын тек өз халқына бағыштап, өз ұлттың ғана мұддесін қаузаушы ғана емес, оның шығармашылығы өз ұлттың шеңберімен шектеуге келмейтінін, әлдеқайда кең екенін, барша түркі жұрты, ал одан әрі барлық адамзатқа бағытталғанын аңғартса керек. Бұл жерде Науай тек Шәді ге қана емес, қазақтың ұлы ақыны Абайдың қаламгер ретінде қалыптасу кезеңі Шығыс классикалық әдеби мұраларымен тығыз байланысты болғанын білесіздер. Осы жайлы ақының:

*Фзули, Шамси, Сәйхали,
Навои, Сағди, Фирдоуси,
Хожа Хафиз – бу хәммәсы,
Медет бер я шағырыи фарияд! [8:59]*

– деп жазған ең алғашқы өлеңдерінің бірінде анғартқан. Осы жайлы М.Әуезов: «Абай Шығыс поэзиясында ежелден мұлтіксіз қабылданған «назира» дәстүрінің ізімен жүріп, соның себебінен ақын өзінен ілгергі қаламгерлердің сюжеттері мен тақырыптарын жаңаша аша білген. Сөйтіп «Ләйлі-Мәжнұн», «Фархад-Шырын», македондық Александр (Ескендір) жайлы сюжеттер тәжік, әзербайжан мен өзбектің ертедегі ақындарының

поэмаларында қайта жырланғаны мәлім. Абай өзінің поэмаларының бірінде Ескендір мен Аристотельді осында түрғыдан жырлап, әзербайжан классигі Низами мен өзбек классигі Науайді үлгі еткен» [9:143], – дейді.

Сонымен қатар Науайдың араб әліпбіймен тізілген газалдары бар екенін айта келіп М. Әуезов «Бірақ ол әр жолдың басы емес, қайта аяғындағы үйқасты сөздердің ең соңғы дыбысын әлифби ретімен келтіреді» [10:48], дейді. М.Әуезов зерттеулерінде Абай шығармашылығына жас кезінен Ортағасыр шайырларының ішінде Науайдің ықпалы зор болғаны туралы мынандай пікір айтқан: «Дұрыстығын айту керек, Абай терең сезім, идея, мазмұн жағынан түгелімен Шығыс ақындарының ықпалына берілмесе де, өлең құру шеберлігі, түр жаңалығы жөнінде бұл кезенде де көп нәрсе табады. Сонда, әсіресе өзіне ең жақын ұстаз етіп классик Науай шығармашылығынан үлгі іздейді. Дастан жазған Науай емес, ғазалдар жазған Науаиге еліктегісі келеді» [11:81-82]. Иә, Абай өзінің «Әлифби» өлеңін Науаиге еліктеп жазғаны белгілі. Сонымен қатар оның жалпы шығармашылығында Науай идеяларының ықпалы анық аңғарылады. Айталық, Науайдің Ескендір дастаны ілгергі шайырларға қарағанда әлдеқайда реалистік негізде жазылған. Онда Ескендірдің ұстазы һәм ақылшысы ретінде тек Арасту, яғни Аристотель көрсетіледі. Науай туындысында Ескендір өлместің сүйн іздел, мәңгі өмір сүрге ұмтылады. Науай қаһарманы ондай бос әурешілікке салынбай, қамшының сабындаған қысқа ғұмырын барынша мағыналы сүрге тырысады. Жас Абай Науай өлеңінің пішініне шығармашылық ізденіс ретінде қызығушылық танытса, есейген Абай оның рухани тағылымын жалғастырып, одан әрі дамыта білді. Науай өзінің миссиясын жалпы түркі жұрты алдында атқарған болса, Абай өзінің ізгілік миссиясын қазақ халқының алдында атқару керегін жақсы түсінді. Науай салғансара жолды қайта басып өтуді, түркі жұртында Абайға Құнанбайұлына нәсіп еттіп әлем әдебиеті кеңістігінде танылыш мойындалуды нәсіп етті. Дегенде, Науай болмаса біз таныған Абайдың, бүгінгі қазақ әдебиетінің осындағы деңгейде болуы негайбыл, тіпті әлем әдебиеті де тап осындағы болмасы анық.

Әдебиеттер:

1. Науай Әлішер. Хамса. Ләйлі-Мәжнүн. Ескендір қорғаны. – Нұр-Сұлтан, Ғылым, 2019. – 544 б.
2. Науай Әлішер. «Мұхакәмәмәтул-лұғатайын» («Екі тәл туралы пікір») – Нұр-Сұлтан, Ғылым, 2021. – 208 б.
3. Джами. Избранные произведения. – Ленинград, издательство «Советский писатель», 1978. – 655 с.

4. Стеблева И.В. О стабильности некоторых ритмических структур в тюркоязычной поэзии // Тюркологический сборник 1972. – Москва, Наука, ГРВЛ, 1973. – 412 с.
5. Тоджиходжаев Мусо. Из истории переводов произведений Алишера Навои на европейские языки. // Вестник ЧГПУ, №2, 2012.– 271-279 сс.
6. Бертельс Е.Э. Избранные труды. Джами и Назами. Т-4. – Москва, Наука, 1965. – 498.
7. Қоңыратбаев Ә. Қазақ әдебиетінің тарихы: Оқу құралы. – Алматы, Санат, 1994. – 312 б.
8. Абай (Ибраһим) Құнанбайұлы. Шығармаларының екі томдық толық жинағы. Т.1. – Алматы, Жазушы, 2005. – 296 б.
9. Әуезов М. Әдебиет туралы. О литературе. Оқу құралы. – Алматы, Санат, 1997. – 304 б.
10. Әуезов М. Абай Құнанбаев. – Алматы, Ғылым, 1967. - 391 б.
11. Абай (Ибраһим) Құнанбайұлы. Шығармаларының екі томдық толық жинағы. Т.2. – Алматы, Жазушы, 2005. – 336 б.

Iqboloy ADIZOVA,
filologiya fanlari doktori, professor
(ToshDO 'TAU, O'zbekiston)
ataullo98@mail.ru

«MAJOLIS UN-NAFOIS»DA YODGA OLINGAN UCH SHOIRA

Annotatsiya. Mazkur maqola XV–XVI asr Hirot adabiy muhiti, ilm-u fanining taraqqiyotida ayol ijodkorlarning o‘rni masalasini yoritishga bag‘ishlangan. Hirotdagi yuksak ma’rifiy jarayon Navoiyning asarlarida o‘z ifodasini topgan. Ularda turli yo‘nalishdagi rang-barang ma’lumotlar bilan bir qatorda, Sharq ayollarining ijodkorlik salohiyati, ijtimoiy hayotda tutgan o‘rni kabi masalalar ham yoritilganining guvohi bo‘lamiz. Jumladan, «Majolis un-nafois», «Nasoyim ul-muhabbat», «Hayrat ul-abror», «Farhad va Shirin» kabi qator asarlarida Navoiyning islom dunyosi va o‘z davri ayollariga bo‘lgan ehtiromli munosabati yaqqol namoyon bo‘ladi.

Navoiy «Majolis un-nafois» tazkirasida ayol ijodkorlardan 3 tasi – Mehriy, Bediliy va Bibichai Munajjima ijodini qisqagina, odob doirasida baholaydi. Mamlakat va millatning ichki hayotida musulmon ayollarining o‘rni nihoyatda katta bo‘lgan. Mazkur maqolada ayni masala Navoiy tazkirasi asosida yoritib berilgan.

Kalit so‘zlar: tazkira, orifa, shoira, adabiy jarayon, debocha, hamd, na’t, adabiy muhit, devon, nazira, zullisonayn.

Abstract. This article is dedicated to highlighting the literary environment of Herat in the 15th-16th centuries, the role of women artists in the development of science. It can be seen that issues such as the creative potential of Eastern women and their role in social life are covered. For example, in a number of works such as «Majolis un-nafais», «Nasayim ul-muhabbat», «Hayrat ul-abror», «Farhad and Shirin», Navoi’s respectful attitude towards the women of the Islamic world and his time is clearly manifested.

Navoi briefly evaluates the works of 3 female artists – Mehriy, Bediliy and Bibichai Munajjima – in the «Majolis un-nafois» tazkira. The role of Muslim women in the internal life of the country and the nation is extremely large. In this article, the same issue is explained on the basis of Navoi’s analysis.

Keywords: tazkira, orifa, poetess, literary process, prelude, praise, na’t, literary atmosphere, devon, nazira, zullisonayn.

XV–XVI asr Hirot madaniy muhitida ilmu fan bemisl darajada rivojlangan. Fanlarning o‘ndan ortiq turlari eng yuksak taraqqiyot pog‘onasiga ko‘tarilgan. Fuqarolar fazlu hikmat, ilmu ma’rifat, haqoyiqu daqoyiq, ash’oru advorni egallashni odamiylik burchi deb bilgan. Ilm o‘rganish, ijod bilan shug‘ullanish Hirot ahlining kundalik ehtiyojiga aylangan. Bu boradagi ma’lumotlar ko‘plab tarixiy, tazkira, memuar asarlar orqali yetib kelgan. Jumladan, Zahiriddin Muhammad Bobur «Boburnoma» asarida ham Husayn Boyqaro va Hirot madaniy muhiti borasida batafsil, havas bilan ma’lumot bergen: «Sulton Husayn mirzoning

zamoni ajab zamone edi, ahli fazl va benazir eldin Xuroson, bataxisi Hiri shahri mamlu edi. Har kishiningkim bir ishga mashg‘ullug‘i bor edi, himmati va g‘arazi ul edikim, ul ishni kamolg‘a tegurgay...» [5,195].

Bobur «Boburnoma»da Husayn Boyqaro haqida so‘zlab, mamlakat sarhadini kengaytirishga harakat qilmaganidan ranjiydi. Ammo bizningcha, Husayn Boyqaro mamlakat boshqaruvida siyosatni emas, balki madaniyatni birinchi o‘ringa qo‘yadi. Fuqarolar ma’naviyatini o‘stirishga alohida e’tibor qaratadi. Albatta, buning sabablaridan biri yonida Alisher Navoiydek ulug‘ allomaning, maslahatgo‘yning turgani bilan ham bog‘liq. Bunday boshqaruv siyosati misli ko‘rilmagan ma’rifiy taraqqiyotga erishishga bois bo‘ldi. Turkiylar dunyosining bemisl asarlari dunyoga keldi.

XV asr she’riyatning yuksalishi Hirot adabiy muhiti bilan chambarchas bog‘liq. Davrdagi bunday yuksalish jarayonini o‘rganishda, uning obyektiv bahosini berishda eng qimmatli manbalardan biri tazkiralardir. Davlatshoh Samarqandiying «Tazkirat ush-shuar», Navoiyning «Majolis un-nafois» asarlari davr adabiy jarayonini mukammal yoritib berishi bilan qimmatli manba ekanligi bizga ma’lum. Ular keyingi asrlarda tazkiranavislikning yanada taraqqiy etishi uchun ham zamin yaratdi.

Hirotdagи yuksak ma’rifiy jarayon Navoiyning ko‘plab asarlarida o‘z ifodasini topgan. Ularda turli yo‘nalishdagi rang-barang ma’lumotlar bilan bir qatorda Sharq ayollarining ijodkorlik salohiyati, ijtimoiy hayotda tutgan o‘rni kabi masalalar ham yoritilganining guvohi bo‘lamiz.

Jumladan, «Majolis un-nafois», «Nasoyim ul-muhabbat», «Hayrat ul-abror», «Farhod va Shirin» kabi qator asarlarida Navoiyning islom dunyosi va o‘z davri ayollariga bo‘lgan ehtiromli munosabati yaqqol namoyon bo‘ladi. Xususan, «Farhod va Shirin» asarida Mehinbonu saroyidagi ilmu irfonni mukammal egallagan oqila qizlar tasviri faqat muallif tasavvuri mahsuli emas. Balki Hirot madaniy muhitining yuksak maqomi davr ayollari tafakkur kamoloti uchun ham xizmat qilgan. Mavjud vaziyatni Navoiy asarida o‘z ideali bilan uyg‘unlashtirib ifodalagan:

*Kelib har qaysi bir fazl ichra mohir,
Mahorat shevasi har birda zohir.
Biri ash’or bahri ichra g‘avvos,
Biri advor davri ichra raqqos.
Biri mantiq rusumida raqamkash,
Biri hay’at ruqumig‘a qalamkash.
Birining shevasi ilmi haqoyiq,
Balog ‘atda biri aytib daqoyiq.*

*Biri tarixda, so 'z aylab fasona,
 Biri hikmat fani ichra yagona.
 Hisob ichra birining zehni borib
 Muammo da birisi ot chiqorib.
 Bu fanlarda bular bir-birdin ahsan
 Yuz ul fanliq aro har qaysi yakfan.
 Diloromu Diloroyu Diloso,
 Gulandomu Sumanbo 'yu Sumanso.
 Parichehru Parizodu Parivash,
 Paripaykar zihi o 'n ismi dilkash... [4,272]*

Shariat talablariga ko‘ra, davr tazkiralarida ayollar haqida ma’lumot berishdan saqlanilgan. Ammo ayrim ishoralar borki, ulardan foydalanib, adabiy muhitda davr ijodkor ayollari maqomini belgilash imkoniga ega bo‘lamiz. Jumladan, Navoiy «Majolis un-nafois» tazkirasida 3 ta – Mehriy, Bediliy va Bibichai Munajjima ijodini qisqagina, odob doirasida baholaydi.

Ko‘rinadiki, XV asrga qadar shoiralar faoliyati maxsus kitob tarzida ta’lif etilmagan. Ular haqidagi ma’lumotlar zamima tazkiralar [6,3]¹ orqali bizga yetib kelgan. Ammo XVI asr II yarmidan boshlab ayol-ijodkorlarga bag‘ishlangan maxsus tazkira-asarlar ham dunyoga kela boshladi.

Bunday maxsus tazkiraning ilk namunasi «Javohir ul-ajoyib»dir. U Navoiyning «Majolis un-nafois» tazkirasini forsiy tilga o‘girgan tarjimon, bir nechta tazkiralar muallifi Faxri Hiraviy tomonidan 1554-1555-yillarda yaratilgan. Asar Debocha va Asosiy qismidan iborat. Unda 31 ta ayol-shoirlar haqida ma’lumot beriladi.

Mazkur tazkirada «Majolis un-nafois»ga kiritilgan 3 ta shoira haqida ma’lumot beriladi. Bu ma’lumotlar Navoiy fikrlarini yanada to‘ldirishi bilan qimmatlidir. Jumladan, Faxri Hiraviy Mehriy ijodini yoritishga tazkiraning yaratilish sababidagi ma’lumotlardan tashqari, alohida fasl ham ajratadi. Unda uning hayoti, shaxsiyati, muhiti va asarlari haqida to‘xtaladi. 6 ta ruboiy va bir necha baytlar misol keltiradi. Ularning yozilish tarixiga to‘xtaladi: «Bibi Mehriy – Shohruh Mirzo davrida Gavharshodbegim mulozamatida turgan va yaqin munosabati bo‘lgan. ...Husn va jamolda nodirai davron sanalgan. Ushbu kitobning yozilishiga sabab bo‘lgan g‘azalidan tashqari ham yaxshi she’rlari bor» [6,151]. Muallif Tazkiraning shu o‘rnida uning bir matlasini keltiradi:

*Bixi har xoreki, on az xoki man hosil shavad,
 Zohid ar misvok sozad, mastu loyaqil shavad.*

¹ «Дастлабки тазкира асарлари адабиёт ва ёндош соҳаларга оид мазмундаги асарлар таркибида, унинг маълум бир қисми ўлароқ, замима тазкиралар тарзида ёзилган».

(Mazmuni: Mening tuprog‘imda paydo bo‘ladigan har bir tikan ildizini, agar zohid tish kovlagich qilsa, mast va hushsiz bo‘ladi).

Mazkur baytning irfoniy mazmunidan Mehriy iste’dodining darajasini sezish mumkin. Baytda shoira ko‘nglidagi ishq qudratidan so‘zlamoqda. Undagi ishq har qanday insonni o‘ziga ergashtira oladi. Oliy vasl ishtiyoyqida mastu mustag‘raq etadi.

Tazkiranavis Mehriy ijodi haqida gapirganda, ehtirom va mehr bilan so‘zlaydi. Bu bejiz emas. Chunki Mehriy XV asrda yashab, Hirot adabiy muhitida katta hurmatga sazovor taniqli shoira bo‘lgan. Navoiy «Majolis un-nafois» asarining «Jamoati maxodim va azizlar zikridakim, bu faqir alarning sharif zamonining oxirida erdim va mulozimatlari sharafiga musharraf bo‘lmadim», deb nomlangan 1-majlisida Mavlono Sulaymoniy haqida ma’lumot berayotib, Hofiz g‘azaliga bog‘langan tatabbu’ haqida so‘zlaydi va buning mavlono qalamiga mansubligini bayon etadi. Ammo shu o‘rinda bu tatabbu’ – g‘azalni Mehriyga ham nisbat berilishini eslab o‘tadi: «Va mashhur mundoqdurkim, bu ab’yon Mavlono Hakim Tabibning xotuni Mehriyningdur. Va bu faqir siqqa eldin eshittimkim, Sulaymoniyningdur, vallohu a’lam» [2, 26]. Ammo Faxri Hiraviy ishonch bilan «Tuhfat ul-ajib» nomli majmua kitobga kiritilgan tatabbuni o‘qigani haqida ma’lumot beradi. Navoiy esa eshitganiga ko‘ra fikr bildirgan. Undan tashqari, Faxri tazkirasida 5 baytdan iborat mazkur g‘azal to‘liq keltiriladi. Maqta baytda g‘azal an’anasiga ko‘ra, Mehriy taxallusi ham qo‘llangan:

*Davlate bud tamoshoi ruxat Mehriyro,
Hayf va sad hayfki, on davlat musta’jil bud [6, 142].*

(Mazmuni: Mehriy uchun yuzingning tamoshosi bir davlat edi, Hayf va yuz hayfki, u davlat shitob bilan ketdi).

Hiraviy, bizningcha, mazkur g‘azalni bejiz to‘liq keltirmagan. Uning maqsadi adabiy jarayondagi g‘azal muallifligi bilan bog‘liq bahs-munozaraga oydinlik kiritishdan iborat bo‘lgan. U o‘z niyatiga yetadi va keltirilgan ishonchli dalillar vositasida fikrini isbotlaydi.

Ta’kidlaganimizdek, Navoiy «Majolis un-nafois»da Mehriyni Mavlono hakim tabibning xotini, «Javohir ul-ajoyib» tazkirasi muallifi esa uni Xoja Abdulaziz hakimning xotini, deb eslaydi. Ayrim boshqa manbalarda ham Xoja Abdulaziz hakim deb eslanadi. Bu esa Navoiy tazkirasida Mavlono hakim tabib deb tilga olgan shaxsning ismi Abdulaziz bo‘lgan degan xulosaga kelishimizga asos bo‘ladi.

Navoiy «Majolis un-nafois»ida yodga olingan yana bir shoira – Bediliydir. Asarda uning quyidagi matlasi Navoiy tomonidan namuna sifatida keltirilgan:

*Ravam ba bog‘u zi nargisi du dida vom kunad
Ki, to nazorai on sarvi xush xirom kunam [2,134].*

«Majolis un-nafois» noshirlari tomonidan ta’kidlanishicha, Bediliy shoiralar haqida ma’lumot beruvchi Mogai Rahmoniyning «Pardanishinoni suxango‘y» asarida ham Hirot adabiy muhitida mashhur bo‘lgan shoira sifatida tilga olingan.

Navoiy tazkirasida Bediliyning oilasidan uch ijodkor – o‘g‘li Shayxzodai Ansoriy, turmush o‘rtog‘i Shayx Abdullo va o‘zi haqida ma’lumot bergen. O‘g‘lining ilmli, noyob iste’dodga ega, ayniqsa, she’riyatning muammo janrini aytish va yechishda mahoratli ekanligini ta’kidlagan. Shayx Abdullo ham majnunshiorroq bo‘lishiga qaramay, yaxshi she’rlar yozgani borasida ma’lumot bergen. Muallif mazkur, bir oiladan yetishib chiqqan uch shoir haqidagi ma’lumotlarning barchasini ketma-ket 4-majlisning bir o‘rnida keltiradi. Oiladagi erkag-u ayol ijodkor ekanligini havas bilan e’tirof etadi: «...Desa bo‘lurkim, aning uyida zano-mardi xush tab’durlar» [2, 135]. Muallif ularning uchalasining ham ijodidan namunalar keltiradi.

Hiraviy ham tazkirasida Bediliyi alohida hurmat bilan eslaydi: «Bediliy – Mavlono Shayx Abdullo Devonaning xotini. Va Mavlono Abdullo Hirotning mashhur xushtablilari jumlasidan bo‘lgan. Bediliyning quyidagi matlasini Amir Alisher o‘zining «Tazkirat ush-shuaro»[2]sida keltirgan» [6,161], deya yuqoridagi matлага murojaat etgan.

«Majolis»da uchragan yana bir shoira Bibichai Munajjimadir. Navoiy asarda Xoja Alouddin haqida so‘zlayotib, «Xoja Afzaliddin Muhammadqa qarobatdur va Bibichai Munajjimaning inisidur», deya eslab o‘tadi. (Hiraviy noshirlari singlisi deyishadi. Ammo Navoiy aniq va ishonchli ma’lumot bergen).

Navoiyning bunday qisqa va to‘g‘ridan to‘g‘ri eslashining o‘ziyoq, Bibichai Munajjimaning o‘z davrida mashhur va taniqli ekanligini anglatadi. Bu nomni biz shoirning «Nasoyim ul-muhabbat» asari orqali ham yaxshi bilamiz. Uning «Erkaklar martabasiga yetgan orif ayollar zikri» deb nomlangan so‘nggi qismida Bibichai Munajjima 35 orifa ayollardan biri sifatida tavsiflangan: «Bibichai Munajjima Kirmon mulkidindur. Mazkur bo‘lg‘on ilmda (tasavvuf va avliyolik ilmida) o‘z zamonining saromadi erdi, ammo mayli darveshlik sari erdi. Zamon podshohi iltifot va ta’zim ko‘p qilur erdi va podshoh haramlari uzamoyi xavotini bag‘oyat hurmat tutarlar erdi. Oqibat barchaning ixtilotin tark qilib, xiyobon boshida o‘z manzili javorida masjidi jome’ yasadi va mulku asbobin anga vaqf qildi, andoqkim, holo ravnaqi bor va kasir xaloyiq anda namoz qilurlar» [3,497].

Navoiy «Nasoyim ul-muhabbat»da Munajjimaga orifa ayol sifatida keng to‘xtalgan. Shu sababli, «Majolis»da Alouddin Kirmoniy faoliyatini yoritayotib, faqat uning opasi ekanligini ta’kidlaydi, xolos. Faxri Hiraviyning «Javohir ul-ajoyib»i esa Navoiyning «Nasoyim»dagi fikrlarini yanada rivojlantiradi. U haqdagi rivoyatlardan namunalar keltiradi. O‘quvchini erining vafotiga bag‘ishlab yozgan marsiya – g‘azali matlasi bilan tanishtiradi:

Kavkabi baxtamki, bud az vay munavvar osmon,

Bingar ey mohki, az firoqat dar zamin ast in zamon [6, 160].

(Mazmuni: Baxtim yulduzi ediki, undan osmon munavvar edi, Ey oy, nazar sol, firoqingdan bu zamon yerga tushdi).

Hiraviy uni Bija¹, Munajjima bija deb tilga oladi. Amalga oshirgan ishlari haqida ma'lumot beradi. Hirot adabiy muhitidagi o'rnini belgilaydi. Abdurahmon Jomiy bilan ustoz-u shogidlik maqomida bo'lganini eslaydi: «Munajjima Bija davrning nozikfahm va orifa ayollaridan edi. Ayniqsa, yulduzlar ilmida uningdek yo'q edi. Dunyoviy ilmlarni ham bilar va ko'p fazilatlarni kasb qilgan edi. Va sulton va amirlarga manzur bo'lgan edi» [6, 160]. Demak, uning Munajjima deb taxallus qo'llashi bejiz emas ekan. Yulduzlar ilmining bilimdoni ekanligini anglaymiz. Bu esa Hirotda ayollar faqat adabiyot va san'at bilan emas, balki ilm-fan bilan ham shug'ullanganini ko'rsatadi. Navoiy ham, Faxri ham uning masjid, hammom qurib, xalqqa xizmat qilganini ta'kidlashadi.

Ko'rindik, Tazkira janri Sharq xalqlarining madaniy dunyosini, ma'naviyatini o'rganishda, uni dunyo afkor ommasiga tanishtirishda qimmatli manbadir. Mazkur janrni chuqur tadqiq etish musulmon sharqi ayollarining ijtimoiy hayotdagi o'rnini belgilashda muhimdir. Tashqaridan qaraganda, musulmon ayollarining erki cheklangandek ko'ringan. Lekin aslida mamlakat va millatning ichki hayotida ularning o'rni nihoyatda katta bo'lgan. Buni biz o'rgangan ayrim ijodkor ayollar faoliyati tadqiqidan ham ko'rishimiz mumkin. Sharq ayollari tafakkur qamrovi keng, kitobxonlik darjasini yuksak va ijtimoiy taraqqiyotda faolligi bilan ajralib turgan. Shunday ekan, Musulmon sharqidagi faol, ijodkor ayollar faoliyatini o'rganish adabiyotshunoslik, tarix va ilm-fandagi dolzarb masalalardan hisoblanadi. Ular bilan yaqindan tanishish zamonomiz ayollarini yanada faolroq, ijodkorroq, kitobxonroq bo'lishga yetaklaydi. Momolarimiz hayoti bizga ulkan saboqlar beradi.

Adabiyotlar:

1. A.Alimbekov. Ey do'st, muhabbatning umri tuzoqdir. Sharq yulduzi jurn., 2022, 7-son, 134-141-betlar.
2. Alisher Navoiy. Majolis un-nafois. MAT. 13-tom. – T.: Fan, 1998.
3. Alisher Navoiy. Nasoyim ul-muhabbat. MAT. 17-tom. – T.: Fan, 2001.
4. Alisher Navoiy. Xamsa. Farhod va Shirin. MAT, 8-tom. – T.: Fan, 1991.
5. Bobur. Boburnoma. – T.: Fan, 2002.
6. Faxri Hiraviy. Javohir ul-ajoyib. – T.: Mumtoz so'z, 2014.

¹ Бижа – бибижон маъносида.

*Dilnavoz YUSUPOVA,
filologiya fanlari doktori, professor
(ToshDO 'TAU, O'zbekiston)
mumtoza_dil@mail.ru*

ALISHER NAVOIY «XAMSA»SI VA USMONLI TURK ADABIYOTI

Annotatsiya. Mazkur maqolada Alisher Navoiy ijodi o'z davridayoq ko'plab qo'shni mamlakatlarning e'tibori va qiziqishiga sazovor bo'lgani, jumladan, Usmonlilar sultanatida Alisher Navoiy shaxsiyati va ijodiy merosiga qiziqish, muayyan asarlari ta'sirida asar yaratish an'anasi mavjud bo'lganligi haqida mulohazalar yoritilgan. Maqolada Navoiy ijodining Usmonli turklar adabiyotiga ta'siri shoir she'riyatidan ta'sirlanish, tazkirachilik yo'nalishidagi ta'sir, «Xamsa» dostonlariga javob yozish kabi 3 yo'nalishda kuzatish mumkinligi va uchinchi yo'nalish, ya'ni Navoiy «Xamsa»sining Usmonli turklar xamsanavisligiga ta'siri bilan bog'liq ayrim masalalar ko'rib chiqilgan.

Maqolada keltirilishicha, turkiy adabiyotdagi xamsanavislikka munosabat ko'p jihatlari bilan forsiy adabiyotni eslatadi. Xususan, Alisher Navoiy beshligi yaratilgandan keyin oradan yarim asr vaqt o'tmay, xamsanavislik an'anaside uzoqlashish hollari uchray boshlaydi, bu xususiyat, ayniqsa, usmonli turklar adabiy muhiti uchun xos ekanligi bilan xarakterlanadi. Navoiy forsiyzabon shoirlarga turkiy tilda «Xamsa» yozish mumkinligini isbotlab bergen va murakkab adabiy vazifani ado etib bo'lgandan keyin, turk dunyosi endi bemalol an'anaviylikdan chekinib, o'zi istagan shaklda beshlik yaratish imkoniga ega bo'lgani maqolada o'z isbotini topgan.

Kalit so'zlar: xamsanavislik, chig'atoycha she'r, 3 yo'nalish, adabiy ta'sir, basmala.

Abstract. This article deals with the work of Alisher Navoi, which attracted the attention and interest of many neighboring countries, including the Ottoman Empire. In the article, the influence of Navoi's creativity on the literature of the Ottoman Turks can be traced in 3 directions: the influence of the poet's poetry, influence in the direction of tazkire, writing a response to the epic «Khamsa», some issues related to the influence of the Ottoman Turks on the khamsa-writing are considered.

According to the article, the attitude towards khamsa-writing in Turkish literature is in many ways similar to Persian literature. In particular, less than half a century after the creation of the Khamsa of Alisher Navoi, cases of departure from the hamsanavi tradition begin to occur, which is characterized by the fact that it is especially characteristic of the literary environment of the Ottoman Turks. Navoi proved to the Persian-speaking poets that it was possible to write «Khamsa» in Turkish, and after completing the difficult literary task, the Turkic world now has the opportunity to easily depart from traditionalism and create a five in the form it wants.

Keywords: Khamsa-writing, Chigatai poetry, 3 directions, literary influence, basmala.

Nizomiddin Mir Alisher Navoiy ijodi o'z davridayoq ko'plab qo'shni mamlakatlarning e'tibori va qiziqishiga sazovor bo'lgan edi. Jumladan, Usmonli turklar sultanatida Alisher Navoiy shaxsiyati va ijodiy merosiga qiziqish, uning

she’rlariga tatabbu’ bitish, muayyan asarlari ta’sirida asar yaratish an’anasi mavjud edi. Ushbu ta’sirini uch yo‘nalishda kuzatish mumkin: 1) shoir she’riyatidan ta’sirlanish; 2) tazkirachilik yo‘nalishidagi ta’sir; 3) «Xamsa» dostonlariga javob yozish. Biz ushbu tadqiqotimizda uchinchi yo‘nalish, ya’ni Navoiy «Xamsa»sining Usmonli turklar xamsanavisligiga ta’siri bilan bog‘liq ayrim masalalarini ko‘rib chiqamiz.

Ma’lumki, musulmon Sharqi dostonchiligi tarixini xamsanavislik an’anasidan ayri holda tasavvur etib bo‘lmaydi. XIII asr boshlarida Nizomiy Ganjaviy beshligi orqali vujudga kelgan xamsa janri sakkiz asrga yaqin vaqt davomida o‘zining yuzlab javob dostonlariga ega bo‘ldi [Aliyev, 1985].

Fors-tojik adabiyotida Nizomiy beshligiga birinchi javob bitgan ijodkor Xusrav Dehlaviy bo‘lsa, Navoiy bu vazifani turkiy tilda ado etdi. Garchi turkiy adabiyotda Navoiygacha «Xamsa»ning muayyan dostoniga javob yozilgan bo‘lsa-da (Ahmadiy. «Iskandarnoma» (XIV asr), Qutb. «Xisrav va Shirin» (XV asr), Haydar Xorazmiy. «Maxzan ul-asror» (XV asr), Sayyid Qosimiy. «Majma’ ul-axbor» (XV asr), lekin to‘liq beshlik yaratilmagan edi.

Adabiyotshunoslikda mavjud ma’lumotlarga ko‘ra, Usmonli turklar adabiyotida XVI–XVII asrlarda «Xamsa» nomi ostida masnaviy yozgan shoirlarning soni o‘n oltitaga yetadi [Levend, Arasli]. Lekin ularning hammasi ham o‘z asarlarini mukammal beshlik holiga keltirishmagan yoki nomi ma’lum bo‘lgan asarlarining aksariyati bizgacha yetib kelmagan. Onado‘lida masnaviy yozish va fors shoiri Nizomiydan ilhom olish Navoiydan ancha avval boshlangan bo‘lsa-da, ko‘pgina shoirlarga masnaviy majmuasini yozishlariga usmoniy imperiyasida ko‘p o‘qilgan Navoiyning «Xamsa»si turtki bo‘lgan, degan ehtimol ko‘proq. Levend Turkiya kutubxonalarida Navoiy «Xamsa»sining o‘n bitta to‘liq (ikkiasi kulliyotlar tarkibida), hamda dostonlardan biri yoki birdan ortig‘i bor bo‘lgan yana yettita qo‘lyozma mavjudligini qayd etgan [Levend, 1958:132, 143, 186–196].

Xamsashunoslikda Usmonli turklar adabiyotida beshlik yaratgan shoirlar sifatida quyidagilar eslanadi:

Hamdiy, Behishtiy, Yahyobey Toshlijali, Nav’izoda Atoyi, Fayziy, Subhizoda Fayzulloh, Chokariy, Ahmad Rizvon, Hojatiy, Jaliliy, Muidiy, Fathulloh Orif Chalabiy, Fazliy, Lome’iy va b. Bu davr adabiy muhitida ilk «Xamsa»ni kim yaratgani ma’lum emas. Ogoh Shirri Levendning ma’lumot berishicha, Ahmad Sinon Behishtiy va Hamdulloh Hamdiy bir-birlaridan xabarsiz birinchilikka da’vo qilganlar. Xususan, Behishtiy yozadi:

*Yazdim hele ben cevabi hemse
Dimedi dahi bu dilde kimse.*

Mazmuni: Mana men Xamsaga javob yozdim, bu tilda (ya’ni Onado‘li turkchasida) mendan avval hech kimsa yozmagan edi.

Manbalarda keltirilishicha, Behishtiy Sulton Boyazid II davrida mahalliy amaldorlardan biri bo‘lgan. Sulton bilan ixtilofga borgach, Usmoniyalar sultanatidan qochib, Hirotgä ketadi va Alisher Navoiy homiyligida ijod bilan mashg‘ul bo‘ladi. Shu yerda u o‘zining «Xamsa» asarini yozganligi haqida ma’lumotlar bor [Aliyev: 1985,82]. Behishtiy «Xamsa»si quyidagi dostonlarni o‘z ichiga oladi: «Yusuf va Zulayho», «Vomiq va Uzro», «Husn va Nigor», «Suhayl va Navbahor», «Layli va Majnun». Garchi bu dostonlarning barchasi ham nomlanishi va umumiylar mazmun-mohiyati bilan an’anaviy «Xamsa»ga javob bo‘lmasa-da, lekin turk dunyosida forsiy adabiyotda vujudga kelgan an’anaga ko‘ra, beshlik sifatida e’tirof etilgan.

Shu o‘rinda xamsanavislik tarixiga bir oz nazar tashlashimizga to‘g‘ri keladi. Ma’lumki, forsiy adabiyotda Nizomiy Ganjaviy beshligiga ilk marta javob yozgan shoir Xusrav Dehlaviy bo‘lsa, Alisher Navoiy bu vazifani turkiy tilda ado etdi. Boshqacha aytganda, Dehlaviy ham, Navoiy ham xamsanavislikka munosabat bildirayotgan birinchi ijodkorlar edi. Shu jihatdan bu ikki ijodkor «buyuk Nizomiy bilan adabiy mubohasaga kirishish jarayonidagi murakkab vazifa»ni [Aliyev, 1985:57] amalga oshirishda bir xil pozitsiyada turganlar deb aytish mumkin. Shu ma’noda bu ikki ijodkor beshligida xamsanavislikning barcha shartlariga qat’iy amal qilinganlikni ko‘ramiz.

Forsiy adabiyotda Dehlaviydan keyinoq an’ananing buzilish hollari uchray boshlaydi. Xususan, XIV asrning forsigo‘y adibi Hoju Kirmoniy (ba’zi manbalarda Hoju Himmatiy)ning 1332-1345-yillar oraliq‘ida yaratilgan beshligi ko‘p jihatlari bilan Nizomiy beshligidan farq qiladi. Kirmoniy «Xamsa»si «Humoy va Humoyun», «Gul va Navro‘z», «Ravzat ul-anvor», «Kamolnama» va «Gavharnoma» kabi dostonlardan iborat bo‘lib, dostonlarning nomlanishiyoq an’anaga munosabatdagi o‘zgachalikni ko‘rsatyapti.

Xamsachilik tarixida o‘ziga xos o‘ringa ega bo‘lgan Abdurahmon Jomiy beshligida esa falsafiy yo‘nalishdagi dostonlar yetakchi o‘rinda turishi bilan xarakterlanadi. Uning xamsasi «Tuhfat ul-ahror», «Subhat ul-abror», «Yusuf va Zulayho», «Layli va Majnun» hamda «Xiradnomai Iskandariy» dostonlaridan iborat bo‘lib, Jomiy hatto Iskandar voqeasi bilan bog‘liq «Xiradnomai Iskandariy» dostonida ham asosiy e’tiborni Iskandarning yurishlariga emas, balki uning donishmandligiga qaratadi, buni asar nomlanishi ham tasdiqlab turibdi.

Turkiy adabiyotdagi xamsanavislikka munosabat ham ko‘p jihatlari bilan forsiy adabiyotni eslatadi. Alisher Navoiy beshligi yaratilgandan keyin oradan yarim asr vaqt o‘tmay, xamsanavislik an’anasidan uzoqlashish hollari uchray boshladi. Bu xususiyat, ayniqsa, usmonli turklar adabiy muhiti uchun xos ekanligi

bilan xarakterlanadi. «Qayd etmoq lozimdirki, turk adabiyotida «Xamsa» yozmoq an'anasi birmuncha farqli inkishof etdi va turk shoirlari o'z «Xamsa»laridagi dostonlar mavzularining o'zgachaligi bilan Nizomiydan farqlandilar» [Arasly, 1980: 80]. Demak, aytish mumkinki, Navoiy forsiyzabon shoirlarga turkiy tilda «Xamsa» yozish mumkinligini isbotlab bergen va murakkab adabiy vazifani ado etib bo'lgandan keyin, turk dunyosi endi bemalol an'naviylikdan chekinib, o'zi istagan shaklda beshlik yaratish imkoniga ega bo'ldi. Shu ma'noda Onado'lida yaratilgan ilk xamsalar mavzu va syujet yo'naliishiga ko'ra, ko'p hollarda Nizomiy beshligidan farq qiladi. Umuman, bu davrdagi xamsalar va ular tarkibidagi dostonlarni ta'sirlanish darajasiga ko'ra 4 guruhga bo'lish mumkin:

- 1) Nizomiy dostonlariga javoban yozilgan dostonlar
- 2) Abdurahmon Jomiy ta'sirida yaratilgan dostonlar
- 3) Alisher Navoiy dostonlari ta'sirida vujudga kelgan masnaviylar
- 4) Abdulloh Hotifiy ta'sirida yozilgan dostonlar.

Qizig'i shundaki, ayrim xamsalar bir necha ijodkor ta'sirida yaratilganligi kuzatiladi. Masalan, Bursalik Lome'iyning «Haft paykar» dostoni Hotifiyning «Haft manzari»ga javoban yozilgan bo'lsa, «Farhod va Shirin» dostoni bevosita Alisher Navoiy ta'sirida yozilgan.

Bu davr adabiyotining yana bir yirik vakili Yahyobey Toshlijalining xamsanavislikka munosabati o'ziga xosligi bilan ajralib turadi. Uning beshligi 1550–1551 yillar oralig'ida yaratilgan bo'lib, «Gulshan ul-anvor», «Ganjinai roz», «Yusuf va Zulayho», «Shoh va gado» va «Usulnoma» dostonlaridan iborat. Adabiyotshunoslikda Toshlijalining «Gulshan ul-asror», «Ganjinai roz» va «Usulnoma» dostonlarining har uchalasi ham Nizomiy «Maxzan ul-asror»iga javob tarzida vujudga kelgan degan qarash bor [Arasli, 1980: 91]. Lekin uning «Gulshan ul-anvor»i ko'p jihatlari bilan Navoiyning «Hayrat ul-abror» dostonini eslatadi. Har ikki doston muqaddimasini qiyoslashning o'ziyoq shunday xulosa chiqarishga asos bo'ldi. Ma'lumki, Nizomiydan boshlab «Xamsa»ni «bismilloh» oyati bilan boshlash an'ana tusiga kirgan bo'lib, Nizomiydan so'ng barcha xamsanavislar o'z so'zlarini ana shu oyat bilan boshlaganlar. Faqat Navoiyga kelibgina bu bob mustaqil basmala bobiga aylandi, ya'ni ushbu bob to'lig'icha «bismilloh» oyati asosida qurildi. Toshlijali dostonida esa Navoiy boshlab bergen bu usul yanada rivojlantirilib, dostonning dastlabki uch bobni «basmala»ga bag'ishlangan, boshqacha aytganda, unda «bismilloh» oyatining kitobat san'ati asosidagi talqini 3 ta bobda alohida-alohida davom etadi.

Dostondagi birgina «sin» harfi bilan bog'liq talqinga e'tibor qaratsak. Navoiyda:

«*Sin*»i salomat yo'lining ziynasi,
Balki saodat yuzi oyinasi.

Toshlijalida:

Bāsı bekā ālemi ser-defteri

Sını selāmet ilinüñ serveri

Navoiy dostonlari ta'sirida qalam tebratgan yana bir turk shoiri Bursali Leme'iy Usmon Chalabiydir. E.Birnbaum uning bobosi naqqosh bo'lib, o'z davrida Temur tarafidan Samarqandga olib ketilgan va keyinroq yurtiga qaytarilgan. U nevarasini chig'atoycha yozishga ilhomlantirgani haqida ma'lumot beradi. Lome'iyning ko'plab she'rlari Navoiy ta'sirida yozilgan. Uning 1512-yilda yozilgan «Farhod va Shirin» dostoni ham buyuk o'zbek shoirining shu nomli asari ta'sirida maydonga kelgan. Asarning muqaddimasida Lome'iy Bursa hokimi Fanoriy unga Navoiyning «Farhod va Shirin» dostonini onado'li turkchasiga uyg'unlashtirishni taklif qilgani haqida yozadi.

Kalem berki külüü nesrine çektim

Rakam Ferhad ile Şirine çektim.

*Eğerçi gissai yetmekta temdid,
Seraser eyledim ustada taklid.*

*Muradında kim etdim husni ta 'bir
Kahi kesterdum uslubinda tağyir.*

Dostonning nomlanishidan tortib, voqealar rivoji, qahramonlar xarakteri va yana ko'p o'rirlarda Navoiy dostonidan ta'sirlanish ko'zga tashlanadi.

Bu davr adabiy muhitining yana bir vakillaridan biri bo'lmish Lorendeli Hamdiyning «Layli va Majnun» dostoni 1499-yilda yozilgan bo'lib, undagi ayrim o'rirlar ham Navoiy dostoni ta'sirida yozilganligini kuzatish mumkin.

Xulosa qilib aytganda, Usmoniylar sultanatida Alisher Navoiy she'rlariga havasmandlik muhit shoirlarini dastlab chig'atoycha she'r yozishga, keyinroq «Xamsa»ning muayyan dostonlariga javob yozishga undadi. Alisher Navoiy turkiy tilda «Xamsa»dek buyuk asarni yozish mumkinligini isbotlab bergach, turk dunyosida Nizomiy beshligiga javob yozish istagi paydo bo'ldi. Yahyobey Toshlijali, Lome'iy Chalabiy, Lorendeli Hamdiy va yana ko'plab shoirlar Alisher Navoiy beshligi ta'sirida masnaviy-dostonlar yaratdilar.

Adabiyotlar:

1. Aliyev G. Temi i syujeti Nizami v literaturax narodov Vostoka. – M.: Nauka, 1985.
2. Arasli N. Nizami va turk edabyati. – Baki: Elm, 1980.
3. Afsaxzod A. Lirika Abd Ar-Raxmana Djami. – M.: Nauka, 1988.
4. Bertels Y.E. Nizami i Fizuli. – M.: Nauka, 1962.

5. Kleinmichel S. Ali Şir Nevâyî ve Osmanlı Şairleri (Çeviren Nurettin Demir) // Türk Edebiyatı Tarihi I (Ed. T.S.Halman, Osman Horata ve diğerleri). – İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları Kültür Eserleri Dizisi: 399, 2006.
6. Levend A.S. Divan edebiyati. – İstanbul, 1984.
7. Levend A.S. Arab, fors ve türk edebiyatlarında Leyla ve Mecnun hikayesi. – Ankara, 1959.
8. Saber B. Leylâ İle Mecnûn Mesnevisinin Arap, Fars Ve Türk Edebiyatı’nda Ele Alınış Biçimi ve Larendeli Hamdî’nin Eseri. Doktora Tezi. – İstanbul, 2004.
9. Sağlam A. Taşlıcalı Yahya Bey ve Hemesi. Doctora Tezi. – 2016.
10. Erkinov A. Navoiy ijodining xorijlik tadqiqotchilari // O‘zbek tili va adabiyoti, 2019, 2-son.
11. Yusupova D. Alisher Navoiy «Xamsa»sida mazmun va ritmning badiiy uyg‘unligi. – Toshkent: Mumtoz so‘z, 2011.
12. Yusupova D. «Xamsa» poetikasi: vazn, qofiya va mazmun mushtarakligi. – Toshkent: Tamaddun, 2021.

Şəbnəm BABAYEA,
Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstитutu,
«Azərbaycan-Türkmənistan-Özbəkistan ədəbi əlaqələr» şöbəsi
ssebnembabyeva@gmail.com

ƏLİŞİR NƏVAİ ŞƏXSİYYƏTİ VƏ ONUN TƏZKİRƏ YARADICILIĞI

Məqalədə özbək ədəbiyyatı tarixinin parlaq səhifəsi – Əmir Əlişir Nəvai şəxsiyyəti və yaradıcılığı işıqlandırılmışdır. Əlişir Nəvai öz dövrünün mütəfəkkiri olmaqla yanaşı, özündən sonra da əsrləri və böyük şəxsiyyəti ilə iz buraxmış dahilər sırasındadır. Nəvai şəxsiyyəti öz aktuallığını bugünküzdə də qoruyub saxlayır. Eyni zamanda, həyatını öz millətinin səadəti, firəvanlığı, işıqlı gələcəyi uğrunda fəda edən bu şəxsiyyət qələmə aldığı əsərlər və ən əsası seçdiyi doğru yol ilə könüllərə yol tapmış, insanları qaranlıqdan, dardan çıxaran çıraq olmuşdur. Məqalədə XV əsrə ədəbi prosesdə baş vermiş bir çox yeniliklər araşdırılmışdır. Təzkirəçilik ənənələrinin geniş yayıldığı qədim və orta əsrlər dövrü ümumiləşdirilmiş, XV əsr özbək ədəbiyyatı və Əlişir Nəvai yaradıcılığı prizmasından haşiyələrə çıxaraq, ümumilikdə təzkirə janrı haqqında məlumat verilmişdir. Tarixi şəxsiyyətlər barədə məlumatlar verilməsi ənənəsi Peyğəmbərdən sonra İslam tarixində vacib əhəmiyyət daşımışdır. Bu ənənə formalasdıqdan sonra müəyyən şəxsiyyətlər, şairlər yaxud görkəmli peşə sahibləri haqqında əsərlərin yazılışının əsası qoyuldu. Keçmiş tariximizə aid poetik ırsın araşdırılıb tədqiq olunmasında, hadisə və faktların zamanının müəyyənləşdirilməsində, ədəbiyyat tarixinin və müxtəlif şəxsiyyətlərə aid olan monoqrafiyaların qələmə alınmasında ilk mənbə olaraq təzkirələr olduqca böyük əhəmiyyət kəsb etmişdir. Bu fakt bu fikri söyləməyə əsas verir ki, əgər qədim dövrlərdən başlayaraq təzkirələr qələmə alınmasaydı, bu gün bir neçə şairin adı və fəaliyyəti, ədəbiyyata gətirdiyi yeniliklər ədəbiyyat tarixində silinəcək və dəyərli məlumatların itibatmasına səbəb olacaqdı. Azərbaycan təzkirələrində müəlliflərin milli mənsubiyyəti vacib amil olaraq götürülür. Milli mənsubiyyət təzkirə qələmə alan şairin və ya müəllifin məxsus olduğu doğma vətəni ilə bağlı ön plana çıxan amildir. Qələmə alındığı məkandan və dildən asılı olmayıaraq, azərbaycanlı olan şəxslərin yazdıqları təzkirələr Azərbaycan təzkirələri kimi ədəbiyyat tarixinə iz salmışdır. Məhz bu dövrə diqqət yetirsək, coğrafi şərait baxımından Rum və Orta Asiya, dil xüsusiyyətlərinə görə isə Osmanlı və Cığatay ədəbiyyat və mədəniyyətləri arasında qalan, böyük nüfuza sahib olan türk-oğuz birliyinin mövcudluğu nəzərə çarpir. XV əsrin dahisi Əlişir Nəvai şəxsiyyəti yalnız yaşadığı dövr üçün araşdırılmamış, onun ədəbiyyat tarixində buraxdığı dərin izlər tədqiq olunmuş, XVI–XVII əsrlərə verdiyi böyük töhfələr aydınlaşdırılmışdır. Əlişir Nəvainin təzkirə yaradıcılığı sahəsindəki bütün addımları onun ədəbiyyat tarixi səhifələrində görkəmli ədəbiyyatşunas alim kimi dəyərləndirilməsinə səbəb olan əsas faktlardandır. Özünün «Məcalis ün-nəfais» və «Nəsaim ül-məhəbbət» adlı iki təzkirənin müəllifi olan Nəvai struktur və məzmun baxımından ciddi şəkildə fərqlənən əsərlər qələmə almışdır. Təzkirə üçün xarakterik xüsusiyyət olan məclislər Əlişir Nəvainin «Məcalis ün-nəfais» əsərində də özünü göstərmişdir. «Məcalis ün-nəfais»də Nəvai müəyyən ardıcılığı nəzərə almış və təzkirəsini bu yöndə hazırlanmışdır. Nəvai öz dövründə əvvəl yaşayan şairlərdən başlayaraq, öz dövrünə qədər gəlmiş və öz dövründə yazıb-yaradan elm adamlarının əhatəli şəkildə təsvirini vermişdir.

«Nəsaim ül-məhəbbət» adlı ikinci təzkirəsi isə məzmunu ilə diqqəti cəlb edir. Bu təzkirədən danişarkən, onun türk təzkirəcilik tarixində övliyalar haqqında yazılmış ilk əsər kimi tarixdə yer tutduğunu qeyd etmək vacibdir. Təzkirədə dövrün bir çox övliyaları haqqında məlumat yer alsa da, burada əsas diqqət Xoca Əhməd Yəsəvi şəxsiyyətinin üzərində dayanmaqdadır.

Abstrakct. The article highlights a bright page in the history of Uzbek literature – the personality and work of Amir Alisher Navai. Alisher Navai is not only a thinker of his time, but also one of the geniuses who left a mark on him with his centuries and great personality. Navai's personality is still relevant today. At the same time, this person, who sacrificed his life for the happiness, prosperity and bright future of his nation, found a way to the hearts through the works he wrote and, most importantly, the right path he chose, and was a beacon that brought people out of darkness and misery. The article examines many innovations that took place in the literary process in the 15th century. The ancient and medieval period, when the traditions of tazkirism were widespread, were summarized, and information was given about the genre of tazkir in general, going beyond the prism of 15th century Uzbek literature and Alisher Navoi's works. The tradition of providing information about historical figures has been important in Islamic history since the time of the Prophet. After the formation of this tradition, the foundation was laid for writing works about certain personalities, poets or prominent professionals. The commentaries were of great importance in the study of the poetic heritage of our past history, in determining the time of events and facts, in the writing of monographs on the history of literature and various personalities. This fact suggests that if the commentaries had not been written since ancient times, the names and activities of several poets today, the innovations they brought to literature would be erased from the history of literature and valuable information would disappear. National affiliation of authors is taken as an important factor in Azerbaijani commentaries. Nationality is a factor that comes to the fore in relation to the homeland of the poet or author who wrote the commentary. Regardless of the place and language in which they were written, the commentaries written by Azerbaijanis have left their mark on the history of literature as Azerbaijani commentaries. If we pay attention to this period, we can see the existence of the Turkic-Oghuz union, which has a great influence between the Greek and Central Asian literature and cultures in terms of geographical conditions and linguistic features. The genius of the 15th century Alisher Navai was not only studied for the period in which he lived, his deep traces in the history of literature were studied, his great contributions to the XVI–XVII centuries were clarified. All the steps taken by Alisher Navoi in the field of commentary are one of the main facts that led him to be considered a prominent literary scholar in the pages of literary history. Nawai, the author of two treatises, Majalis un-Nafais and Nasaim ul-Mahabbat, has written works that differ significantly in structure and content. Meetings, which are characteristic of tazkirah, are also reflected in Alisher Navoi's Majalis un-nefais. In Majalis un-Nafais, Navai took into account a certain sequence and prepared his commentary in this direction. Navai gave a comprehensive description of the poets who lived before his time, up to his time, and the scientists who wrote and created in his time. His second commentary, Nasaim ul-Mahabbat, is noteworthy for its content. Speaking of this commentary, it is important to note that it is in the history of Turkish commentary as the first work written about saints. Although the memoir contains information about many saints of the time, the main focus here is on the personality of Khoja Ahmad Yesavi.

Açar sözlər: Əlişir Nəvai, dövr, ədəbi irs, təzkirə janrı, təzkirəçilik ənənələri.

Keywords: Alisher Navai, period, literary heritage, memoirs genre, traditions memoir.

Ədəbiyyat tariximizdə zaman-zaman bir-birindən fərqli və yenilikləri ilə iz qoyan şəxsiyyətlər olmuşdur. Bu şəxsiyyətlərin böyük əksəriyyəti kök etibarilə bir xalqa mənsub olduğu kimi, elm və ədəbiyyat sahəsində də bütövlükdə türk xalqlarının dahi sənətkarı kimi tanınmışlar. Azərbaycan, eləcə də digər türk xalqları ədəbiyyatında öz həyat və fəaliyyəti ilə fərqlənən, özbək ədəbiyyatında yüksək mövqedə dayanan və sevilən, şair, mütəfəkkir, alim və ictimai xadim kimi tanınmış şəxsiyyətlərin önündə dayanan Nizaməddin Mir Əlişir Nəvai (1441-1501) şəxsiyyəti və yaradıcılığını öyrənmək və araşdırmaq bizim üçün olduqca dəyərlidir. Kiçik yaşlarından ədəbiyyata, sözə, şeirə önəm verən, öz doğma cığatay və fars dillərində qələmə aldığı şeirləri – ilk qələm təcrübələri ilə gənc şair kimi öz dövründə bir çoxlarının hörmət və rəğbətini qazanmayı bacaran, zaman-zaman öz adını bütün türk dünyasına tanıdan Əlişir Nəvai şəxsiyyəti daima diqqət mərkəzindədir. Özbək ədəbiyyatını öz lirik şeirləri sayəsində yeni istiqamətə cəlb edən bu dahi şəxsiyyətin yaradıcılığı çoxşaxəliliyi və elmi-ədəbi tutumu ilə fərqlənir.

Gənc yaşlarından müxtəlif ədəbi janrlarda qələmini sınayan Ə.Nəvai yaradıcılığının əsasını onun lirik şeirləri təşkil edir. O, fəaliyyət göstərdiyi və yaşadığı bu həyatın 50 ilini lirik şeirlər – qəzəllər yazmaqla keçirmişdir. Qələmə aldığı lirik şeirlərini özbək dilində bağladığı 4 «Divan»da ümumiləşdirmişdir. Azərbaycan türkcəsində «Mənalar xəzinəsi» («Xəzain ül-məani») adı ilə tanınan bu divana şair qəzəllər əlavə etməklə kifayətlənməmiş, eyni zamanda müsəddəs, müxəmməs, müstəzad, müsəmməd, saqinamə, rübai, tüyüğ və qitələr də daxil etmişdir. «Onun yalnız özbək dilində yazdığı lirik şeirlər 47 min misradır» (1, s.106).

İstər Azərbaycan, istərsə də digər türk xalqları nümayəndələrinin yaradıcılığında klassik ədəbiyyata meyl güclü olmuşdur. Bu dövrün tələbi, eyni zamanda qədim və orta əsrlərdə ədəbiyyatda mövcud olan, hətta qəlibləşən dil faktorundan asılı olan bir səbəb idi. Müxtəlif əsrlərdə farsca və ərəbcə yazmaq ənənəsi ədəbiyyata özü ilə bərabər yeni janrlar və mövzular gətirmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatında isə XV əsr ana dilli və ərəb dilli əsərlərin meydana çıxması ilə müşayət olunur. Nəvai öz doğma dili olan cığatay türkcəsində və fars dilində əsərlər qələmə almışdır. Onun yaradıcılığının əsasını məhəbbət mövzusu təşkil edir. «Yaradıcılığının ilk dövründə yüksək və müqəddəs bir eşqin iztirablarını böyük bir məharətlə tərənnüm edən şairin şeir inciləri getdikcə daha mürəkkəb məna alır, dövrün əsas siyasi-ictimai məsələləri ilə daha yaxından səsləşməyə başlayır» (1, s.106).

Nəvainin yaşayıb-yaratdığı XV əsr öz xüsusiyyətləri ilə fərqlənirdi. Bütün varlığını, ömrünü ədəbi yaradıcılığına və xalqına xidmətə sərf etmiş sənətkar özündən əvvəl yaşayıb-yaratmış digər Şərq dahlərinin əsərlərinə bələd idi: Nizami, Hafiz, Cami və digər şairlərin yaradıcılıq sırrlarını araşdırır və qələmə alınan hər bir əsərə məhəbbətə yanaşırdı. Nəvai adını çəkdiyimiz şairlərdən daha çox Nizami yaradıcılığına müraciət edir və onun yazdığı əsərlərə yüksək qiymət verirdi. Yaradıcılığına yeni başlamış və bu yolda ciddi addımlar atan Əlişir Nəvai üçün Nizami yaradıcılığı ümumilikdə, bir ədəbi məktəb, Nizami şəxsiyyəti isə bu ədəbi məktəbin banisi sayılırdu. Nizami və Nəvai ədəbi əlaqələrindən danışarkən, Ə.Nəvainin N.Gəncəviyə olan dərin hörmət və ehtiramının şairin yaradıcılığında əks edildiyinin şahidi oluruq, göstərir. Bu bir faktdır ki, ədəbiyyat tariximizdə «Xəmsə» («Beşlik») yaratmaq istəyənlər çox olmuşdur. Öz «Xəmsə»si ilə XII əsr Azərbaycan ədəbiyyatına yeni nəfəs gətirən ölməz ustad Nizami Gəncəvinin özündən sonra yaratdığı ədəbi məktəbin bir çox ardıcılları, nümayəndələri bu sahədə – «Xəmsə» yaratmaq sahəsində özünü sınamış, lakin bu məqsədə çox az şair nail ola bilmüşdir. Nizami ilə Nəvaini üç əsr ayırsa da, Nəvai XII əsrə qələmə alınan Nizami «Xəmsə»sini yenidən işləmiş və XV əsrə ona yeni nəfəs qatmayı bacarmışdır. Əlişir Nəvainin Nizami «Xəmsə»sini yenidən yaratmaq yolundakı ilk addımı «Heyrət ül-əbrar» əsəridir. «Sirlər Xəzinəsi» fonunda qələmə alınan «Heyrət ül-əbrar»da («Möminlərin heyrəti») Ə.Nəvai yaşadığı dövrün aktual problemlərinə toxunur və öz qələminin gücünü «Xəmsə»nin ilk əsərindən göstərməyi bacarır. Bir-birinin ardınca qələmə alınan «Fərhad və Şirin», «Leyli və Məcnun», «Səbəyi səyyar», «Səddi-İsgəndəri» əsərləri bitkin xarakteri, özünəməxsus məzmunu, hadisələrin fərqli axarda irəliləməsi, adları eyni olan obrazlar sistemində baş verən xarakter dəyişmələri və s. ilə Nizami «Xəmsə»sindən fərqlənir. «O, fars dilinin şeir dili kimi hökmran olduğu bir vaxtda cıqatay türkcəsində yazdığı «Xəmsə»dəki (1483-1485) lirik duyguları, əxlaqi-fəlsəfi görüşləri, əsrarəngiz eşq lövhələri ilə türk dilinin əzəmətini, gözəlliyini poetikləşdirdi, türk ədəbi dilini bəşər ədəbiyyatında uca taxta çıxardı» (2, s.70).

Yazdığı əsərləri ilə dünya ədəbiyyatının klassikləri sırasında özünəməxsus yer tutan dahi şair, görkəmli alim olan Ə.Nəvai, eyni zamanda dövrünün ən ağıllı dövlət xadimi kimi də tanınmışdır. Hakimiyətə gəldiyi ilk andan öz arzularını həyata keçirmək istəyi və bu yolda apardığı mübarizə şairə bir sıra mühüm işlər görməkdə, tarixi əhəmiyyət kəsb edən uğurlar qazanmaqdə kömək etmişdir. «Onun hökmdar Sultan Bayqaraya təqdim etdiyi «Hilaliyyə» qəsidəsində əslində böyük şairin xəyal etdiyi ədalətli, vətənpərvər bir hökmdar qarşısında duracaq vəzifələr müəyyənləşdirilmişdir» (1, s.108).

Nəvai yaradıcılığı, həmçinin, mövzu və janr müxtəlifliyi ilə də seçilir. Belə ki, onun bir-birindən dəyərli əsərləri – «Tarixi-ənbiya və Hükəma», «Tarixi-

müluki-əcəm», «Zübdət ül-təvarix» (bizə qədər gəlib çatmamışdır), «Nəsaim ül-məhəbbət», «Mizan ül-əvzan», «Münsəat», «Mühakimət ül-lügəteyn» və s. dünya ədəbiyyatı xəzinəsinin dəyərli incilərindən sayılır.

Ədəbiyyat tariximizin öyrənilməsində əvəzsiz rolu olan qaynaqlar olduqca çoxdur. Bu qaynaqlar sırasında cüng, bəyaz, bibliografiya və s. adını çəkə bilərik. Bu əsərlərin əsası isə təzkirələr sayılır. Təzkirələr dəyərli qaynaqlardan biri kimi ədəbiyyat tariximizdə geniş mövqeyə malikdir. Ərəbcə «yada salmaq, adını çəkmək, misal gətirmək, xatırlamaq» və s. mənaları ifadə edən «zəkərə» feilindən olan «təzkirə» sözü müasir ərəb dilində fərqli və digər – «xəbərdarlıq kağızı, təlimat, bilet» və s. mənalarda istifadə olunur. Şərq, Qərb tarixçiləri də təzkirələrdən geniş istifadə etmiş, onu tarixi əsərləri tamamlayan bir mənbə kimi göz önündə tutmuşlar. Təzkirələr məhz müxtəlif tarixi əsərlərin nümunəsi əsasında yaranmış, buradakı bioqrafik məlumatlara şairlərin bədii əsərlərindən nümunələr də əlavə edilmişdir.

Cığatay ədəbiyyatı və mədəniyyəti tarixində Ə.Nəvai şəxsiyyəti və yaradıcılığı geniş yer tutur. Özbək (cığatay) ədəbiyyatının yetişdirdiyi və dünya ədəbiyyatına təqdim etdiyi görkəmli şəxslər sırasında Ə.Nəvainin adı öndə gəlir. XV əsrə özbək ədəbiyyatında da təzkirə yazmaq ənənəsi mövcud idi və bu ənənəni yaşadanlardan biri də Ə.Nəvai olmuşdur. Sənətkarın istedadı özünün qəzəllərində, nəşr əsərlərində, elmi əsərlərində, həmçinin xüsusi şəkildə qələmə aldığı təzkirələrində eks olunmuşdur. Bildiyimiz kimi, təzkirələr tarixi faktlarla zəngin olması baxımından digər janrlardan seçilir və fərqlənir. Hələ XV əsrə qədər müxtəlif mənsubiyyətlərə xas qələmə alınan bir sıra təzkirələr də bu xüsusiyyət özünü geniş şəkildə göstərirdi. Cığatay ədəbiyyatı tarixində təzkirəçilik ənənələri olduqca dəyərli səhifələrdəndir. Ə.Nəvaidən əvvəl cığatay ədəbiyyatında təzkirəçilik ənənələri mövcud idi. Lakin biz zəngin Nəvai yaradıcılığından bəhs edərkən, onun təzkirələrini də işıqlandırmağı məqsədə uyğun hesab edirik. Özbək ədəbiyyatında təzkirəçilik ənənələri «Herat təzkirəçilik məktəbi» anlayışı altında birləşdirilmiş və bu şəkildə araşdırılmışdır. Herat təzkirəçilik məktəbinə daxil edilən əsərlərdən ikisi – «Məcalis ün-nəfais» və «Nəsaim ül-məhəbbət» Ə.Nəvainin qüdrətli qələmindən çıxmış və ərsəyə gəlmış möhtəşəm əsərlərdəndir. Tarixi faktlarla zəngin olma ənənəsi bütün təzkirələrə aid olsa da, ədəbi faktların mövcudluğu və genişliyi hər təzkirəyə xas olan xüsusiyyət deyildir. Ə.Nəvainin qələmə aldığı bu təzkirələr ədəbi faktlarla zəngindir. Belə ki, qüdrətli şair, alim, ictimai xadim olan Ə.Nəvai digər əsərlərində olduğu kimi təzkirələrində də dövrünün güzgüsü olmuş və öz yaradıcılığı prizmasında dövrünə ümumi baxış irəli sürmüştür. «Məcalis ün-nəfais» və «Nəsaim ül-məhəbbət» adlı təzkirələrdə Nəvai yalnız öz dövrünü deyil, eyni zamanda özbək ədəbiyyatının əvvəlki dövrlərini də işıqlandırmağı bir məqsədə, amala çevirmişdir.

XV əsr özbək ədəbiyyatının klassik əsərləri sırasında ilk yeri tutan 1491-ci ildə Nəvainin qələmə aldığı «Məcalis ün-nəfais» təzkirəsidir. Herat təzkirəçilik məktəbinə aid olan «Nəfislər məclisi» («Məcalis ün-nəfais») ədəbiyyat tarixində türk dilində yazılmış ilk təzkirə nümunəsidir. Onu da qeyd edək ki, Ə.Nəvai yazdığı hər iki təzkirəni geniş planda əks etdirmiş, bu təzkirələrdə öz dövrünün və öz dövründən əvvəl yaşayıb-yaratmış şəxslər haqqında bir çox məlumatlar vermişdir. Dahi Ə.Nəvai ilk təzkirəsi olan «Məcalis ün-nəfais»də 459, ikinci təzkirəsi sayılan «Nəsaim ül-məhəbbət»də isə 770 şairin həyat və yaradıcılıq yoluna nəzər salmışdır.

«Məcalis ün-nəfais» təzkirəsində Nəvai tədqiqatına, axtarışlarına Teymurilər İmperiyasının II hökmdarı olan Şahruh Mirzənin şahlıq dövründən (1405-1447) başlamış, Heratda, Xorasanda, Mərvdə, Səmərqənddə və ən əsası Azərbaycanda yaşayan şair və alimlər barədə məlumatlar toplamışdır. Özbək ədəbiyyatı tarixində özünəməxsusluğunu ilə seçilən Nəvai yaradıcılığı və onun yaradıcılığının zənginliyinin daha bir sübutu olan bu təzkirəsində yalnız XV əsrin əvvəllərindən başlayaraq böyük bir qismi farsca yazıb-yaradan şairlər, tanınmış şəxsiyyətlər əks etdirilmişdir. Ədəbiyyat tarixində türk dilində yazılmış ilk təzkirə nümunəsi olmasına baxmayaraq, təzkirəyə daxil edilən şəxslərin böyük əksəriyyətinin yaradıcılığı farsca olmuşdur.

«Məcalis ün-nəfais» əsəri müqəddimədən və məclis adlandırılın səkkiz bölmədən ibarətdir. Onu da qeyd edək ki, əsər özündən əvvəl yazılmış Cami və Dövlətşah təzkirələrini xatırladır. Təzkirədə şairlər xronoloji şəkildə sıralanmışdır. Nəvai təzkirəsində özündən əvvəl yaşayıb-yaratmış, eyni zamanda uşaqlıq və gənclik illərindən tanıldığı, ancaq təzkirə yazıldığı müddətdə artıq vəfat edən, özünün müasiri olan, Xorasanlı şair mirzələr və hökmdar ailəsi olan, Xorasandan xaricdə yaşayan, sultan və şahzadələrdən olan, dövrün padşahı Sultan Hüseyn Baykara, Herat, Xorasan və Azərbaycanda yaşayan və əksəriyyəti farsca yazan şairlərə yer ayırmışdır. Adları sadalanan 459 şairdən 43-ü türk və ya türkçə yazan şairlərdir. Göründüyü kimi, qeyd etdiyimiz bu fakt öz təsdiqini tapır. Qeyd edək ki, «Məcalis ün-nəfais» cığatay ədəbiyyatı tarixi üçün çox mühüm bir qaynaqdır. «Bu əsərlər Heratda yazıldıqları üçün həmin məktəbin təzkirələri də adlandırılırlar. Bu məktəbin əsas təmsilçiləri olan Cami, Dövlətşah və Nəvai ortaya qoyduqları əsərlərlə, həm ədəbi bioqrafiyaların inkişafını sürətləndirmiş, həm də özlərindən sonra gələn Osmanlı «təzkireyi-şüərəsi»na ciddi təsirlər göstərmişlər» (3, s.200). Bu haqda belə bir fikir forma-laşmışdır ki, Herat təzkirəçilik məktəbinin əsas təmsilçiləri Cami, Dövlətşah və Nəvai olsalar da, ümumilikdə ideya məzmun Nəvai şəxsiyyətinə aid olub və Nəvaidən əvvəl qələmə alınan Cami və Dövlətşah Səmərqəndi təzkirələri məhz Nəvainin məsləhəti ilə

ərsəyə gəlmış təzkirələrdir. Bu səbəbdən Ə.Nəvai Herat təzkirəçilik məktəbinin banisi olmaqla böyük tarixi bir işə imza atmışdır.

İndi isə, təzkirənin məzmunu və əhatə etdiyi mövzu baxımından təhlilinə yer ayırmak daha məqsədə uyğundur. «Məcalis ün-nəfais» təzkirəsi yazılılığı dövrün ümumi ab-havasını, o dövrdə mövcud olan ictimai-siyasi hadisələri, cıqatay ədəbiyyatında və özbək xalqının həyatında baş verən prosesləri bütövlüyü ilə eks etdirir. Təzkirədə, eyni zamanda ədəbi-mədəni mühit, ədəbiyyata o dövrdə yeni qədəm qoyan gənclər, həmin dövrdə daha çox istifadə edilən ədəbi forma və janrlar ön plana çəkilmişdir. Təzkirədə eks olunan ədəbi-mədəni mühit və müxtəlif ədəbi forma və janrlar barədə tədqiqatçıların bir-birindən dəyərli fikirləri mövcuddur. «Bu əsərdən aydın olur ki, o dövrdə ədəbiyyatda qəzəl janrinin meydani çox geniş olub, bununla yanaşı müəmmə, tarix, məsnəvi, qəzəl, qəsidiə, rübai kimi janrlardan az istifadə olunmadığının şahidi oluruq. Satira və humor kimi janrları zarafat, həcv, gülüş deyə – təqdim edib. Bu məsələləri əsərdə verilən misallar nümunəsində görmək olur» (2, s.71).

Ə.Nəvai yaradıcılığından və ən əsası onun təzkirəçilik fəaliyyətindən bəhs açarkən, Ə.Nəvai və Azərbaycan ədəbi əlaqələrini də xüsusi vurgulamaq lazımdır. Ə.Nəvai yaradıcılığında Azərbaycan şairlərinə önəm verilməsi faktı özünü ilk olaraq, Nizami Gəncəvi yaradıcılığına müraciətdə göstərir. Daha sonra Nəvai «Məcalis ün-nəfais» təzkirəsini qələmə alır və bu təzkirənin elə ilk məclisində XIV-XV əsrlərdə yaşayıb-yaratmış, orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının mütəfəkkir şairlərindən sayılan Mir Qasim Ənvar şəxsiyyətini işıqlandırır. Ədəbiyyat tariximizdə təsəvvüf ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi kimi məşhur olan Şah Qasim Ənvar barədə Nəvai keçmişdə, daha doğrusu öz uşaqlıq illərində qalmış gözəl bir xatirə ilə bu böyük şairə hörmətini təzkirə vasitəsilə göstərir. «Müəllif burada Mir Qasim Ənvari Ə.Nəvainin «Nəfislər Məclisi»nin şamı – yanar çıraqı adlandırıb. Yəni bütün şairləri məhz onun – o şamın ətrafına toplayıb» (2, s.86).

Əmir Əlişir Nəvai daha sonra təzkirəsinin müxtəlif məclislərində: 1) Nəvaiyə qədər yaşayan (Mir Qasim Ənvar, Mövlana Əşrəfi); 2) uşaqlıq və gənclik illərində yazış-yaradan, təzkirə qələmə alınan zaman isə vəfat etmiş, Nəvainin müasirdəsi olan (Mövlana Ziya, Mövlana Xələf Təbrizi- Xülqi); 3) «Kamil alim və şairlər» (Mövlana Məsud); 4) Xorasanın və bəzi yerlərin mirzələri və sair (Əmir Dövlətşahdır); 5) Xorasandan kənardə yaşayan(Ədhəmi İbrahim); 6) ancaq Teymurilərə mənsub şah, sultan və şahzadələrdən olan Azərbaycan şairləri (Yaqub Mirzə, Cahan Şah Mirzə) və s. haqqında digər fars şairləri ilə yanaşı məlumatlar vermişdir.

Ə.Nəvai yaradıcılığında xüsusi yer tutan təzkirəçilik ənənələri onun «Nəsaim ül-məhəbbət» (1495/96) əsəri ilə tamamlanır. Əvvəldə də qeyd etdiyimiz kimi,

Ə.Nəvai adlandırdığı bu təzkirəsində 770 sufi şeyxlərindən və şairlərindən bəhs etmişdir. Bu təzkirə orta əsrlərdə qələmə alınan digər təzkirələr kimi «Bismillahir-Rəhmanir-Rəhim» ifadəsi ilə başlayır və mövcud olan klassik ənənələrə söykənərək yarımbaşlıqlardan ibarət olan «Minacat» hissəsi ilə davam etdirilir. Əlişir Nəvainin bu əsəri yazmaqdə əsas məqsədi ustadı hesab etdiyi Ə.Caminin «Nəfahət ül-uns» kitabını tam tərtib etmək olmuşdur. «O, ustadı Ə.Caminin «Nəfahət ül-uns min-həzarət əl-qüds» əsərini fars dilindən çağatay türkcəsinə tərcümə etmək fikrində olur. Əsərin giriş hissəsində özünün də vurguladığı kimi, Ə.Caminin sağlığında bu əsəri çağatay türkcəsinə çevirmək istəyi mürşid-mürid arasında söz olmuşdu. Ömür vəfa etmədiyindən Cami bu işin nəticəsini görə bilmədi» (2, s.114).

Əsərdə yəsəvilik təriqəti və Əhməd Yəsəvi şəxsiyyəti haqqında daha geniş şəkildə təsvirlər yer almışdır. Müxtəlif adlarla – Əhməd Yəsəvi, Xacə Əhməd, Qul Xacə Əhməd, Piri-Türkistan tanınan Xoca Əhməd Yəsəvi haqqında və eləcə də, digər 770 sufi şeyx və şair haqqında verilən məlumatlar olduqca dəyərlidir. Burada irfan, təriqət əhli hərtərəfli araşdırılmış, bir-birindən fərqli bioqrafik hekayətlər öz əksini tapmışdır. Əlişir Nəvai qələmi bu sahədə də özünəməxsusluğunu bir daha göstərmiş, «yəsəvi türk övliyalarının ilk məktəbi hesab olunduğu kimi, haqqında söhbət gedən «Nəsaim ül-məhəbbət»də türk təzkirəçilik tarixində övliyalar barədə ilk əsər hesab olunur» (2, s.116) – faktı təsdiq olunmuşdur. Odur ki, əsərin təhlili bir daha sübut edir ki, «Nəsaim ül-məhəbbət» adlı bu təzkirə məlumatlarla dolu olan zəngin bir xəzinə və qiymətli mənbədir.

Artıq XVI əsrənətibarən Anadoluda da təzkirələr yazılmaya və geniş şəkildə yayılmağa başlamışdır. Anadoluda yazılın türkçə təzkirələrin hər birində Nəvai ənənələri yaşamış və davam etdirilmişdir. Əmir Əlişir Nəvai yalnız özbək ədəbiyyatının deyil, eyni zamanda bütün türk xalqları ədəbiyyatının parlaq siması hesab olunur.

Ədəbiyyat:

1. Almaz Ülvi. Ə.Nəvai Azərbaycan ədəbiyatşunaslığında (H.Araklı «Qüdrətli şair, ictimai xadim», s.105-110). Bakı – «Qartal», 2009. 360 s.
2. Almaz Ülvi Şərq təzkirəçilik tarixi kitabı. Bakı, 2018. 165 s.
3. M. İsen Təzkirədən bioqrafiyaya və seçilmiş məqalələr. Bakı: Oskar, 2012, 359 s.

G‘ayrat MURODOV,
filologiya fanlari doktori, professor
(BuxDU, O‘zbekiston)

UYG‘UN TAFAKKUR QUTBLARI

Annotatsiya. Maqolada jahon adabiyotining ikki buyuk namoyandasi – Alisher Navoiy va Iogann Wolfgang Gyote ijodi qiyosiy ravishda o‘rganilgan va ular adabiy merosidagi mushtaraklikning ayrim qirralari (mutafakkirlik, hikmatnavislik, adabiyatga daxldorlik) xususida fikr yuritilgan.

Kalit so‘zlar: jahon adabiyoti, mutafakkir, turkiy adabiyot, olmon so‘z san’ati, komparativistika, aforizm.

Abstract. The article examines the works of two great figures of world literature – Alisher Navoi and Johann Wolfgang Goethe in a comparative aspect, and also discusses some aspects of commonality in their literary heritage.

Keywords: world literature, thinker, Turkic literature, German literature, comparative studies, aphorism.

Har bir daho ijodkor – o‘ziga xos, boshqalarga o‘xshamaydigan, yangi, kutilmagan, yuksak fikrlash tarzi bilan boshqalardan aniq ajralib, farqlanib turadigan fenomen hodisa. U mana shu kabi sifat xususiyatlari bilan adabiyot tarixiga kiradi, asrlar, davrlar o‘tsa ham ming-minglab badiiy so‘z muhiblarini o‘z adabiy-estetik olamiga chorlab, jalb etib turaveradi. Ammo yana bir haqiqat ham borki, unga ko‘ra so‘z san’atkori nechog‘lik yuksak iste’dodga ega bo‘lmisin, baribir, ko‘plab rishta-munosabatlar bilan o‘zidan oldingi va keyingi ijodkorlar bilan bog‘lanadi. Aynan mana shu qonuniyat yer yuzidagi barcha haqiqiy qalam sohiblari ijodini bir markazga to‘plab, jahon adabiyoti deb ataladigan noyob yagona adabiy olamni yuzaga keltiradi.

Dunyo badiiyatining ikki buyuk namoyandasi – Alisher Navoiy (1441-1501) va Iogann Wolfgang Gyote (1749-1832) hayoti va ijodini komparativistik tarzda kuzatganimizda, mana fikr isbotini ko‘rish mumkin.

Dastlabki qarashlarda tafovutlar ko‘zga tashlanadi: turkiy she’riyat sohibqironi – Sharq (O‘rta Osiyo) islomiy muhiti vakili. O‘z davrining an’anaviy janrlarida ijod etgan. Olmon so‘z san’ati vakili bo‘lgan Gyote esa o‘z asarlarida o‘n sakkizinchchi asrning ikkinchi yarmi hamda o‘n to‘qqizinchchi asr boshlaridagi Yevropa adabiyotiga xos badiiy shakllarda ijod qilgan va o‘sha zamон va makon tafakkurini o‘z ijodida mujassamlashtirgan.

Bunday farq-o‘zgachaliklarga qaramay, ularning hayoti, shaxsiyati, ijodiyoti orasida bir qancha o‘xshashlik va aloqa-bog‘lanishlar borki, biz ushbu muxtasar

ishimizda ulardan ayrimlari haqida fikr yuritmoqchimiz. Bular, kuzatishlarimizga ko‘ra, quyidagi alomatlarda ko‘rinadi:

1. Mutafakkirlik. Muayyan bir milliy adabiyotda, hatto jahon miqyosida tanilgan ko‘pgina ijodkorlar borki, ular so‘z san’atkori tarzida e’tirof etilgan, ammo ularga nisbatan «mutafakkir» lisoniy birligi qo‘llanilmaydi. Odatda yirik, qomusiy bilim egalari – allomalarga nisbatan ishlaniladigan bu so‘z tilimizga arabchadan kirgan bo‘lib, unga «O‘zbek tilining izohli lug‘ati»da shunday ta’rif berilgan: « Chuqur falsafiy fikrlash iste’dodiga ega bo‘lgan kishi, tafakkur egasi»¹. Jahon adabiyotining Homer, Hofiz, Hayyom, Sa’diy, Alisher Navoiy, Bedil, Gyote, Tolstoy singari buyuk namoyandalarigina mutafakkir maqomiga loyiq ko‘rilganlar. Mutafakkirlik ilohiy, shu bilan bog‘liq tabiat, jamiyatga oid tub qonuniyatlarni bilish, ularning mohiyatiga yetishga sa’y-jadal qilish, olam, koinot miqyosida fikrlash, o‘z zamon-makoni tafakkuridan bir necha marta ilgarilab ketish demakdir. Biz bunday xususiyatlarni hazrat Alisher Navoiy va Gyote shaxsi hamda badiiy-ma’naviy merosida ko‘rishimiz mumkin.

Alisher Navoiy haqidagi ishlarda bu kalima ba’zan «mutafakkir va shoир» birikmasi tarkibida qo‘llanilgan. Bunda uning ilm-fanga oid ishlari («Mezonul-avzon», «Muhokamatul lug‘atayn», «Tarixi muluki Ajam» kabi) tadqiqotlari nazarda tutiladi. Ba’zan esa «mutafakkir shoир» sifatida tilga olinadi. Bunday holatda uning teran fikrlari she’riyati, badiiy merosi doirasida ifoda topganligi anglashiladi. Bu qarashga ustoz san’atkor asarlaridan yuzlab misollar keltirish mumkin: «Xazon sipahig‘a, ey bog‘bon, emas mone’, Bu bog‘ tomida chu ignadin tikan qilg‘il» – bu baytda umrning o‘tkinchiligi, dunyo hodisalari, ajoyibotlarining muvaqqat ekanligi, inson tirikligidayoq o‘zini boqiy hayotga tayyorlab borishi zarurligi haqidagi qarash istioraviy tarzda ifodalangan.

Ulug‘ hakim va faylasuf Ibn Sino bir ruboisi: «Qora er qa’ridan to avji Zuhal, Koinot sirlarin barin qildim hal» deb yozsa, hazrat Navoiyning «Xamsa»si qahramonlaridan biri Farhod: «... har ishki qilmish odamizod, Tafakkur birla bilmish odamizod, Ulum ichra menga to bo‘ldi madhal, Topilmas mushkule men qilmagan hal», – deydi. Sharq Uyg‘onish davri mutafakkirlari insonga Parvardigori olam tomonidan ulkan imkoniyatlar berilgani va u har qanday mushkul vaziyatda ham aql-idrok kuchi bilan ulkan ishlarni amalga oshira olishini bilganlar. Lekin ular o‘n to‘qqizinchi-yigirmanchi asrning materialist olimlaridan farqli ravishda insonning tafakkur darajasi qanchalik yuksak bo‘lmashin, u baribir cheklanganligini ham anglashgan. Xuddi shu sababga ko‘ra Ibn Sinoning lirik qahramoni: «Har mushkul tugunni yechdim, angladim, yechilmay qolgani birgina

¹ Ўзбек тилининг изохли лугати.5 жилдли. Иккинчи жилд. – Тошкент: Ўзбекистон миллый энциклопедияси давлат илмий нашриёти, 2006. - Б. 654.

ajal» desa, «Lisonut-tayr» roviysi: «Aylagach doyir to‘qiz aflokni, Qosir etti fahmidin idrokni»¹, – deb xitob qiladi.

Gyotening ko‘p qirrali adabiy-ma’rifiy merosini ko‘zdan kechirganimizda ham, unga nisbatan «mutafakkir» birligining yuqorida ko‘rsatilgan ikki qirrasini qo‘llash mumkin ekanligini ko‘ramiz. Birinchi jihat bo‘yicha fikrimizni tasdiqlash uchun birgina dalil keltirish bilan cheklanamiz. Ma’lumki, o‘n to‘qqizinchi asrgacha estetika, adabiyotshunoslik «jahon adabiyoti» tushunchasiga ega bo‘lmagan. Nafaqat G‘arb, shuningdek, Sharq adabiyoti namunalarini chuqr o‘rgangan nemis mutafakkiri 1829-yilda yozgan maqolasida² jahon adabiyoti tarixini yaratishning zarurati va muqarrarligi xususida yozgan edi.

Mutafakkirlik qamrovi va teranligi Gyotening nafaqat ilmiy-nazariy ishlari, shuningdek, uning badiiy ijod olamida yorqin namoyon bo‘lgan. Bunday jihatni, ayniqsa, uning «Faust», «G‘arb-u Sharq devoni» asarlarida ko‘rish mumkin. Xususan, «Faust»dagi badiiy tafakkur Zamin hududi bilangina chegaralanmaydi. Shoirning sinchkov nigohi butun koinotni, shu ilohiy hududdagi eng oliy maqom – Arshi a’loni ham qamrab oladi. Bu fikrni «Arshi a’lodagi debocha» tarkibiga kirgan quyidagi misralar tasdiqlaydi:

*Musiqiy samovot qabatlarida
Azaliy yo‘lidan yelarkan shitob –
Gulduros taratib falak qa’rida
Ovoz bermoqdadir jahonga oftob.
Hayrat nigohini tikmish malaklar,
Ajabkim kuch bermish belgisiz dunyo.
Yaratish onidan to bu dam qadar
Mangu musharrafdir sun‘i taolo³.*

(Erkin Vohidov tarjimasi).

Mazkur debochada mutafakkir shoir tarafidan odam va butun olamlarning buyuk yaratguvchisi Parvardigor obrazi nihoyatda yorqin va jozibali yaratilganki, bu mislsiz iste’dod sohibi Gyotening ilohiy-ma’rifiy dunyoqarashining nechog‘lik mustahkam poydevor asosiga qurilganini ko‘rsatadi.

2. Hikmat aytishga moyillik. Aslida ikki ulkan adib shaxsiyati va badiiy ijodidagi bunday xususiyat biz yuqorida ko‘rsatgan mutafakkirlik fazilati bilan chambarchas bog‘liq. Chunki teran tafakkur mangulikka daxldor mulohazalarning yuzaga kelishiga imkon yaratadi.

¹ Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. Йигирма томлик. 12-том. – Тошкент: Фан, 1996. – Б.7.

² И.В. Гёте. Собрание сочинений в деяти томах. Том 10. - Москва: Художественная литература, 1980. – С. 415.

³ Гёте, Фауст. – Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1972. – Б.23.

Hazrat Navoiy nazmiy va nasriy merosida insoniyatga axloq va komillik darsligi sifatida xizmat qiladigan yuzlab hikmat (aforizm)lar mavjud. «Nokasu nojins avlodidin odam bo‘lsin debon, Chekma zahmat, yaxshi bo‘lmas hech kasofat olami. Kim kuchuk birla xo‘tikni qancha qilma tarbiyat, It bo‘lur, eshak bo‘lur, bo‘lmaslar aslo odame». Fitrati, asliyatida yomonlik mavjud kimsani tarbiyalash – imkonsiz ish. Qancha harakat qilsang ham natija bermaydi. Shu sababdan tarbiyani e’tiqodi sog‘lom inson bolalariga qaratish lozim degan fikr mazkur shohbaytlarda badiiy ifoda etilgan. Alisher Navoiy hikmatlarida vafo, sadoqat («Kim qildi qatiqlikda vafo fosh sanga, Ul bo‘ldi haqiqat ichra qardosh sanga»), kamgaplikning manfaati («So‘zdin kishikim g‘am-u balo hosilidur, Har nuktada tili desa balo doxilidur»), mehmondo‘stlik («Mehmonning mehrin asrag‘il jon ichra, Ne’mat qalin ayla xoni ehson ichra»), imon asoslari (hayo, vafo, saxo), adabning afzalligi («Zever kishiga ne toju ne afsar bil, Ul zevar adab birla hayo darxar bil») kabi insoniy fazilatlar zarurati aks etgan.

Hikmatgo‘ylikka rag‘bat Gyote ijodida ham aniq ko‘rinadi. Uning aforizmlarida erk,adolat uchun kurash («Kimki erk, ozodlik uchun kun sayin O‘zini kurashga tashlasa tayin, Shu yo‘lni mardona o‘tolisa bosib, Erk-u ozodlikka o‘sha munosib»), kibr va yovuzlikni qoralash («Kim takabbur, esda tut, do‘st bo‘limgay, Kim yovuzdir mardi xolis bo‘limgay»), ayolga insoniy munosabat («Ayollarga bo‘lgin mushfiq, mehribon, Qovurg‘aga shikast berma hech qachon»), aql-idrokning buyuk ne’matligi («Zulmatdan yo‘l topib chiqolur inson, Unga chiroq bo‘lur men bergen idrok»), insoniy dard, tuyg‘ular qimmati («Kimki yuragida shavq bilan yashar, Kimki alam chekar, yonar, kurashar, Yor-u hamroh bo‘lsin yuragingizga») motivlari ifoda topgan.

Hikmatnavislik quruq nasihatlarni qog‘ozga tizish emas. Haqiqiy hikmat (aforizm) – teran tafakkurning go‘zal badiiy in’ikosi. Bunday xususiyat nafaqat Navoiy va Gyote, umuman olganda, jahon so‘z sa’atining barcha mutafakkir ijodkorlariga xos mushtarak xususiyatdir.

3. Abadiyatga daxldorlik. So‘z, ijod paydo bo‘lgandan buyon qo‘liga qalam ushlab qog‘oz (pergament, loytaxta, papirus...) qoralagan ming-minglab qalamkashlar o‘tgan. Ammo ularning juda ko‘pchiligining nomi va yozganlari yo‘qsizlik qa‘rida nom-nishonsiz yo‘qolgan. Yuksak e’tiqod, xudodod iste’dod, chin ilhom bilan qalam tebratgan so‘z san’atkorlari yaratgan sanoqli asarlarga asrlarni hatlab o‘tib bizgacha etib keldi. Sehrli qalam sohiblari Alisher Navoiy va Iogann Wolfgang Gyote ijod namunalari ham mangulikka aloqador adabiy-estetik hodisalardir. Bu buyuk so‘z san’atkorlari o‘z badiiy yaratmalarining nechog‘lik qadr-qimmatga egaligi, ular keyingi avlodlarga ham birdek xizmat qila olishini bilganlar: «Falak ko‘rmadi men kibi nodire, Nizomiy kabi she‘r ichra mohire» (Alisher Navoiy); «Yana chorlar meni ilohiy bir un, Yana xayollarga chulg‘andi

boshim. Sabo arfasidek xazin va sermung quyilar satrlar, qani bardoshim» (Gyote).

Adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Муқаммал асарлар тўплами. Йигирма томлик. 12-том. – Тошкент: Фан, 1996.
2. Ўзбек тилининг изоҳли лугати. 5 жилдли. Иккинчи жилд. – Тошкент: Ўзбекистон миллий энциклопедияси давлат илмий нашриёти, 2006.
3. И.В. Гёте. Собрание сочинений в деяни томах. Том 10. – Москва: Художественная литература, 1980.
4. Гёте, Фауст. – Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1972.

Альбина РАХМАНОВА,
доктор филологических наук, доцент
кафедра русского языка и литературы,
(НДП, Узбекистан)
alya211@list.ru

ГЁТЕ И МИР ВОСТОКА

Аннотация. Мақолада Гётенинг «Фарбий-Шарқий Дивани» Шарқ ва Ғарб маданиятларининг маънавий ўзаро таъсири контекстида кўриб чиқилади. Гёте шеърий ижодининг Шарқ маданияти билан чуқур алоқаси нафақат унинг Шарққа жиддий қизиқиши, балки дунёни алоҳида тушуниши билан ҳам боғлиқлиги исботланган. Унинг шеърият тили шоир қалбининг Шарқ донолигини, Шарқнинг энг қадимий кашфиётлари ва доҳийлари хотирасини сақлайди.

Калим сўзлар: маданият, шарқ, ғарб, шеърият, тил, дунёқараш, маданий универсаллар.

Abstract. The article deals with Goethe's «West-Eastern Divan» in the context of the spiritual interaction between the cultures of East and West. It is substantiated that the deep connection of Goethe's poetic work with Eastern culture is due not only to his serious interest in the East, but to his inherent special world outlook. The language of his poetry keeps the oriental wisdom of the poet's soul, the memory of the most ancient discoveries and revelations of the East.

Keywords: culture, east, west, poetry, language, understanding of the world, cultural universals.

Повышенное внимание к Востоку и Западу – двум наиважнейшим объектам цивилизации сегодняшнего мира, в настоящее время вызвано очевидностью значимости диалога Востока и Запада, влияние которого на дальнейшее развитие мировой культуры в целом и общечеловеческое мировоззрение, сейчас уже не вызывает сомнений. Необходимость диалога и поиски общих точек соприкосновения говорят о том, что Восток и Запад духовно и постепенно сближаясь, следуют естественным путём мирового развития, как бы вновь возвращаясь к тому всеединому первоистоку и потому постоянно вновь и вновь оказываются перед необходимостью диалога и поиска «общего» языка.

Творчество Иоганна Вольфганга Гёте относят к выдающемуся явлению эпохи Просвещения в Германии. Исключительная работоспособность, высокая образованность, стремление к созданию особой литературы, воплощающей чаяния эпохи и егоромантические устремления делали поэзию Гёте совершенной и высокоэстетичной. Идею западновосточного синтеза мировой литературы, вершинами которой для него были Гомер,

Фирдоуси, Шекспир и его удивительная способность художественного перевоплощения, стала отмечаться всеми исследователями его творчества как яркое достижение поэта. В. Кюхельбекер, рассматривая потрясающую способность Гёте перевоплощаться и воссоздавать инонациональные характеры, рассуждал так: «С дивной легкостью Гете переносится из века в век, из одной части света в другую... в «Ифигении» он грек; древний тевтон в «Вальпургиевской ночи»; поклонник Брамы в «Мзоде» и «Баядере»; в «Ливане», сколько возможно европейцу, никогда не бывавшему в Азии – персиянин» [4, 245].

Еще в 1815 году Гете писал: «Я давно занимался в тиши восточной литературой, и, чтобы глубже познакомиться с нею, сочинил многое в духе Востока. Мое намерение заключается в том, чтобы непринужденным образом соединить Запад и Восток, прошлое и настоящее, персидское и немецкое так, чтобы нравы и способы мыслить проникали друг в друга. ...У меня собрался уже довольно основательный томик, который, еще умноженный, мог бы в дальнейшем появиться под следующим заглавием: «Собрание немецких стихотворений с постоянным соотнесением с «Диваном» персидского певца Магомеда Шемсэддина Хафиза...» [2,713-714]. Подобные заявления, безусловно, свидетельство глубокой связи поэтического творчества Гёте с восточной культурой и обусловлена не только серьёзным интересом поэта к Востоку, но и выявлением присущего ему самому особого мировосприятия, внутри которого располагается система глобальных ценностных доминант всеобщей универсальности человечества.

На протяжении всей своей сознательной и долгой жизни Гете считал восточную культуру объектом, требующим серьезнейшего отношения. Цивилизация Востока, породившая блестательные образцы культуры, глубочайшие духовные прозрения и великие шедевры искусства, может многое открыть разуму и сердцу европейца, считает Гёте. Именно на Востоке Гете видит истоки зарождения общечеловеческой культуры, и это видение и чувствование праистоков, в глубочайшей архетипичности Востока. Его внимание привлекала эксплицитность и имплицитность иудейской древности, сакральность арабского Востока, блестательность Персии, глубина Китая, многокрасочность Индии. Наиболее ярким из созданного о Востоке в эпоху романтизма явился сборник под названием «Западно-восточный диван» (1814-1815), объединивший несколько циклов стихотворений Гете, раскрывающих весь комплекс сложнейших и интересных подходов Гёте к данной культуре. Данный цикл – вершина лирической поэзии Гете, его публикация свидетельствовала о формировании

в новое время интереснейшего явления западно-восточного синтеза мировой культуры.

Важно отметить, что Европа никогда не отличалась особой лояльностью к изображению иных форм бытия. Разочаровавшиеся в идеалах западного мира романтики, стали искать его на Востоке. Очарованные красотой и яркостью красок, они будут использовать восточную инкрустацию для украшения западной действительности. Восточная образность, витийная орнаментальность будут служить внешней формой. Внутреннее же содержание в основном останется мыслями западного человека, как, например, это было в «Персидских письмах» Монтескье, которые, наряду с драматургией Вольтера могут быть названы вершиной филоориентализма [3, 118].

Гёте, являясь по-существу, поэтом новой формации, внимательнейшим образом изучал эту оригинальность и глубину и оставил проникновенные отзывы о корифеях классической персидско-таджикской литературы – Фирдоуси, Анвари, Руми, Саади, Хафизе, Джами. Рассуждая о «Шахнаме» Фирдоуси, Гете отмечал «его важность как непреложного, мифоисторического фундамента народности, в котором хранится память племен, жития, подвиги древних героев, в сокровенной форме передающих немало древнейшей, преемственной правды» [2, 548]. Фирдоуси, по его мнению, «призван был создать подобное творение потому, что страстно держался старины, подлинной народности и, что до языка, чистоты и дельности, стремился постичь былых ступеней юс, вследствие чего изгонял из поэмы арабские речения и усердно пользовался древним пехлевийским наречием» [2, 549].

Понимая, что перед ним сокровищница мировой культуры, Гёте неустанно призывал к внимательному и доброжелательному изучению данного духовного богатства.

Универсализм Гёте, творческий подход во всем блеске своей поэтической индивидуальности, органическое соединение достижений двух культур явился синтезом нового осмысления культурного взаимопроникновения, созданием сложного и яркого «Западно-восточного дивана» снабженного бесценным приложением в виде «Статей и примечаний к лучшему уразумению «Западно-восточного дивана»».

Гёте создает особую атмосферу проникновения в мир пространственных реалий Востока, создавая по образцу Хафиза значительное и многозначное Слово. Восточная поэзия сложна, и так как этот край издавна славился своей хитроумной вязью и тягой к иносказательности, особому

миропониманию и недосказанности, все это наложило отпечаток и на гётеевскую поэзию.

*«Как невеста. Слово ждет,
Дух – его женщина;
Брак их знает, кто поет,
О Хафиз, твой стих. [2, 715].*

Здесь, на Востоке, Гете пытается найти и те нравственные устои, на которых может утвердиться правда о жизнеспособном новом обществе:

*Север, Запад, Юг в развале,
Пали троны, царства пали.
На Восток отправься дальний,
Воздух пить патриархальный,
В край вина, любви и песни,
К новой жизни там воскресни.*

«Западно-восточный диван» становится своеобразным откликом поэта на важность и силу слова Хафиза Ширази, персидского поэта XIV века. Художественный прием смещения во времени передает мысль Гете о непрерывности развития единого, всеобъемлющего человеческого мира. Суждения о мире и человеке, выступающие из этого диалога, создают образ вечности, одушевленной человеческим разумом и чувством. Гете влечет необыкновенность слога Хафиза, посредством которого он открывает мир тончайших лириков Востока Фирдоуси, Руми, Саади, Низами... Интерес к Востоку погружает его в мир научного осознания их творчества, выявлению в них особых типологических сходностей и общих явлений. Данные «Примечания и исследования для лучшего понимания Западно-восточного Дивана», безусловно, показатель важной исследовательской работы Гёте, его искренние желания донести до современников особенность культуры. Талантливый современник Гёте, поэт Генрих Гейне, пишет о «Западно-восточном Диване»: «...волшебнейшее чувство наслаждения жизнью вложил Гёте в эти стихи, и они так легки, так блаженны, так похожи на дыхание, так воздушны, что удивляешься, как нечто подобное мыслимо на немецком языке. При этом дает он и в прозе прекраснейшие объяснения о нравах и обычаях Востока, о патриархальной жизни арабов; и Гёте здесь все время спокойно улыбается, он бесхитростен, как ребенок, и полон мудрости как старец. Эта проза прозрачна, как зеленое море – когда ясный полдень и тишина...; а иногда эта проза полна такой магической силы, такого прозрения, что подобна небу в вечерний час сумерек, и большие гётеевские мысли выступают на нем, чистые и золотые, как звезды» [1, 249].

В отличие о многих своих романтических собратий он не переходит к воспеванию красочности и живописности Востока, понимая, что не это главное в осознании важности его сущности. Его главное открытие – это понимание внутреннего родства, горячая чувственность, светлый и вольный взгляд на мир, приемлющий наличие божественного начала, чуждый догматизму и аскетизму. И все двенадцать тематических циклов сборника: «Книга певца», «Книга Хафиза», «Книга любви», «Книга созерцаний», «Книга изречений», «Книга Зулейки» и т. д. это доказательства глубины подхода Гёте к теме глубины, своеобразия и широты восточной культуры.

Литература:

1. Артамонов С.Д. История зарубежной литературы XVII–XVIII вв. – М., 1978.
2. Гете И.В. Западно-восточный диван. – М, 1988.
3. Кессель Л.М. Гете и «Западно-восточный Диван». – Москва, 1973.
4. Кюхельбекер В. К. Путешествие. Статьи. – Л., 1979.

Дармоной ЎРАЕВА,
филология фанлари доктори, профессор
(БухДУ, Ўзбекитон)

АЛИШЕР НАВОИЙ ВА ГЁТЕ ИЖОДИДА ҲОТАМ ОБРАЗИ

Аннотация. Шарқ ва Ғарб адабиётида адабий таъсир масаласи, уларни боғловчи айрим анъанавий образлар буюк ўзбек шоири Алишер Навоий ҳамда атоқли немис шоири Йоҳан Вольфганг Гёте ижодида сахийлик ва олийхимматлилик тимсоли сифатида номи дунёга танилган Ҳотами Той образидан фойдаланиш маҳорати мисолида ёритилган. Бунда Гётенинг ўзини Ҳотамга ўхшатгани ҳақида фикр юритилган. Алишер Навоийнинг эса Ҳотам образини талмех сифатида келтиргани далилланган.

Калим сўзлар: Шарқу Ғарб, Алишер Навоий, Гёте, Ҳотам, талмех, саховат тимсоли.

Abstract. The article influence in Eastern and Western literature, some traditional images that connect them, is covered by the example of the skill of using the image of Hotami Toy, known to the world as a symbol of generosity and nobility in the works of the great Uzbek poet Alisher Navoi and the famous German poet Johann Wolfgang Goethe. It is suggested that Goethe likened himself to Hotham. It is proven that Alisher Navoi quotes the image of Hotam as a talmeh.

Keywords: Eastern and Western, Alisher Navoi, Goethe, Hotam, talmeh, symbol of generosity.

Шарқ адабиётида бор-будини ҳаммага тарқатиб юрадиган бетакрор саховат тимсоли, яхшилик улашувчи, бағрикенг, ҳозиржавоб, баҳодир инсон қиёфасида акс эттириладиган Ҳотам (Ҳотамтой) образи Шарқу Ғарб адабиётини бир-бирига боғлаган воситалардан биридир. Буни ўзбек халқининг мутафаккир шоири Алишер Навоий ҳамда немис миллатининг истеъодли фарзанди Йоҳан Вольфганг Гёте ижоди ҳам тўлиқ тасдиқлай олади. Ҳар иккала буюк мутафаккир шоир ижодида Ҳотам образидан фойдаланилганига гувоҳ бўлиш мумкин. Фақат бунда ҳар бир шоир ўзига хос усуlda ёндашган. Лекин ҳар иккала шоир ҳам Ҳотам образининг сахийлик тимсоли сифатидаги моҳиятини сақлаган. Масалан, Алишер Навоий «Ҳамса» таркибидаги «Ҳайратул-аброр» достонининг ўн ўрнида Ҳотам номини тилга олиб ўтади. Хусусан, достоннинг XXXI қисмида Ҳотам образи иштирок этган қуйидаги мисралар алоҳида эътиборни тортади:

Кафларинг ойини чу бермак бўлуб,

Қўл мунга Ҳотам, анга Бармак бўлуб. [1, 151]

Бу ўринда Ҳотам ва Бармак номлари сахийлик ва олижаноблик билан ном қозонган шахсларнинг исми бўлгани учун талмех санъатини ҳосил қилган. Улуғ шоир Алишер Навоий бу исмларни келтириш билан «Сахийлик қандай мақтовга лойиқ шарафли хусусият бўлмасин, уни орттириб

юборсанг, у исрофга айланади» деган ҳақиқатни баён этиш мақсадини кўзлаган.

Алишер Навоий: «Ҳотами Тойи ҳикоятиким, ҳиммат ва саҳо аҳлиға пешво эрди ва анинг меҳмонлиғи таъзимиға бош индурмаган гадо ҳимматини кўруб инсоф берди» деган изоҳ билан бошланган ҳикоясида шундай сатрларни келтирган:

*Ҳотами Тойига бир озодаваш
Дедики: «Эй ҳимматинг озода каши.
Токи саҳо бўлди кафинг варзиши,
Кўрдунг экинму бир ўзунгдек киши?»
...Сен доги чеккил бу тикан меҳнатин,
Тортмазил Ҳотами Той миннатин...
Ҳиммат агар бўлса Навоий санга,
Банда дуурур Ҳотами Тойи санга.
...Соқий, аёқ тут, карам изҳор қил,
Базлни Ҳотамга намудор қил...
Бор эса Рустамча бирор қуввати,
Ҳотами Тойича анинг ҳиммати. [1, 159-160]*

Ҳотам образининг илдизи аслида Шарқ фольклорига бориб боғланади. Бу образ ўзбек халқ афсона ва эртакларида кенг тарқалган. Айниқса, унинг номидаги эртаклар анча машҳур. [5, 295].

Гёте Ҳотам образидан «Мағрибу Машриқ» (ёки «Фарбу Шарқ») девонида фойдаланар экан, уни донишманд ва закий шоир қиёфасида акс эттирган. Гёте Ҳотам номини ўз талаффузига мослаб Ҳатам (Ҳатем) деб айтган.

Гётенинг Ҳотам образини шоир сифатида гавдалантириши бежиз эмас. Бу билан у Ҳотам исмли араб шоирининг номига ҳамда у орқали ўзига ишора қилган. Ҳотам шоир ҳақида ривоятлар кенг тарқалган бўлиб, унинг ниҳоятда сахий бўлганлигидан адабиётда сахийлик рамзига айлангани таъкидланади.

Шарқ шеъриятининг Рӯдакий, Фирдавсий, Ҳофиз Шерозий, Саъдий, Анварий, Низомий, Румий, Жомий, Навоий каби атоқли намояндадарининг ижодидан илҳомланган Гёте ўзига шарқона «Ҳотам» тахаллусини танлайди ва бунинг сабабини Фарбу Шарқ девони»нинг «Ҳофизнома» қисмидаги «Тахаллус» номли шеърида келтирилган ўзи ва Ҳофизнинг диалогида изоҳлаб беради.

Қизиги шундаки, Гёте девонида севгилиси Марианна фон Виллемерни Зулайҳога ўхшатган бўлса-да, ўзини Юсуф деб эмас, бевосита Ҳотам деб атайди. Бу билан у «ишқ», «маъшуқа» мавзусини «шоир» ва «шеърият» мавзуларига боғлаб ифодалаётганини билдиришга уринган.

Девонда Ҳотам ва Зулайҳонинг ишқ-муҳаббат туйғулари ифодаси марказий ўринни эгаллаган. Шоир бунда Юсуф ва Зулайҳо ишқи талқинига хос тимсоллар ва ифода услубидан фойдаланган. Ҳотам ва Зулайҳо диалоги ва дуэтлари асосида ўзи ва севгилисдининг қалбида кечган ҳис-туйғу ва ширин хотираларни бадиий ифода этган. Шу сабабли девонда шоир «ўзимнинг Зулайҳом» деган таъкидни алоҳида келтиради. Худди шу ҳолатга эътибор қаратган К.О. Конради: «Гёте Шарқ поэзиясидаги Юсуф тимсолини кўзда тутганди, ёши бир жойга бориб қолгани сабабли, ўзи учун сахий Ҳотам тимсолини танлаган. Зулайҳо бошида эри бўлатуриб Юсуфни севиб қолгани сингари Марианнага ҳам у эрлик аёл бўлгани учун Зулайҳо исмини танлаган. Ўша пайтда Гёте 65 да, Марианна 30 ёнда бўлишган», – деб ёзади [3]. Шунга яқин фикрлар бухоролик шоир ва таржимон Садриддин Салим Бухорийнинг бевосита немис тилидан ўзбек тилига таржима қилган «Фарбу Шарқ девони»га сўз боши ёзган А.Сайдов томонидан ҳам эътироф этилган. Олим шундай ёзади: «Матнда тилга олинса-да, қаҳрамонларга дахл қилинмайди, бу ерда Зулайҳо ва Ҳотамни кўрамиз. Гёте Ҳотам исмини Саъдийнинг «Бўстон» асари ва Ҳофиз ғазалларидан олган бўлса, ажаб эмас» [4, 9].

Садриддин Салим Бухорийнинг маълумот беришича, Марианна Виллемер ҳам шоиртабиат бўлган, шунинг учун Гёте ижодига катта эътибор билан қараб, илҳом бағишлаб турган. Ўрни келганди, Гёте (Ҳотам)га муносиб шеърий жавоблар йўллай олган.

Девоннинг «Темурнома» қисмидан сўнг ўрин олган «Зулайҳонома» қисмida Гётенинг севгилиси Марианна фон Виллемерга қаратилган «Таклиф» номли шеъри келтирилган бўлиб, унда шоир нима сабабдан севгилисими Зулайҳо деб, ўзини эса Ҳотам деб атаганига изоҳ бериб ўтган.

*Ҳотам деган номни мен аммо
Танлаб олдим ўзиимга, эркам.
Такаббурлик эмас бу бари:
Георг исмин олгани каби. [2, 68-69]*

Ҳотам тахаллусини қўллаш орқали Ҳотамтой каби сахийлигини шеър яратиш ва уни одамлар орасида тарқатишида кўрсатишини билдиради. Тарқатишига шеърдан бошқа нарсаси йўқлигини, ночор турмуш кечиришини маълум қиласи:

*Сахийманми Ҳотамдай? Инъом
Этгай мендай қашшоқ нени ҳам?
Ҳотами Той каби беармон,
Шоир бўлиб яшасам бегам. [2, 69]*

Ҳотам ўзи ва севгилисдининг муҳаббати Лайлию Мажнун севгисидан ҳам кучлилигини ишонч билан таъкидлайди:

*Ўрганарди севмоқни мендан
Тирилса гар Лайлию Мажнун. [2, 70]*

Зулайҳо бир куни тунда, қўк қизариб келган онда Ҳотам ҳақида туш кўради. Унинг тушида шиддат билан сузаётган қайиқда Ҳотам юборган совғалар, олтин узук бўлади, аммо улар Фрот ичра йўқолади. Ҳотам севгилисинг бу тушини яхшиликка йўяди. Тушда узукнинг сувга тушиши хайрли эканини таъбирлайди. Бу билан Ҳотам тушларни таъбирлашда моҳирлиги билан шухрат қозонган Юсуф даражасида кўрсатилади ва шу орқали Зулайҳога Юсуф янглиғ муносиб экани очиб берилади.

Хуллас, Гёте «Магрибу Машриқ» достони ичида «Магриблик Ҳотами Зулайҳо»¹ достонини яратди. Шу орқали Шарқ адабиётидаги Ҳотам, Юсуф, Зулайҳо образларининг янада шухрат қозонишига замин ҳозирлади.

Адабиётлар:

1. Алишер Навоий. Муқаммал асарлар тўплами. Йигирма томлик. Еттинчи том. Хамса. Ҳайратул-абор. – Тошкент: Фан, 1991. – 422 б.
2. Гёте Й.В. Зулайҳонома. Ҳотам / Ғарбу Шарқ девони. С.С.Бухорий таржимаси. – Т.: Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти, 2010. – Б.68-116.
3. Конради Карл Отто. И.Гёте. Жизн и творчество. – Москва.: Радуга, 1987. – С.487.
4. Сидов А. Гёте «Ғарбу Шарқ девони»: Шарқшуносликка кириш // Гёте Й.В. Ғарбу Шарқ девони. С.С.Бухорий таржимаси. – Т.: Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти, 2010. – Б.9.
5. Ҳотам // Ўзбек халқ эртаклари. Уч жилдлик. 3-жилд. – Тошкент: Ўқитувчи, 2077. – Б.295.

¹ Магриблик Ҳотами Зулайҳо. – Ёшлиқ. – 1985. – № 9. – Б.53-55; Магриблик Ҳотами Зулайҳо. (Кириш мақола ва И.В.Гётенинг «Магрибу Машриқ» девонидан таржима. – «Шеърият – 86» жамоа тўплам. – Тошкент.: F.Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1987. – Б.204-211.

Шоира АХМЕДОВА,
филология фанлари доктори, профессор
(БухДУ, Ўзбекитон)

ШЕЪРШУНОС ГЁТЕ

Аннотация. Мазкур мақолада немис олими Эккерманнинг «Гёте билан гурунглар» асарида тасвирланган, буюк мутафаккир, серқирра ижодкор И.В.Гётенинг гурунгларда акс этган танқидий тафаккури, шеърият ҳақидаги қараашлари ҳақида фикр юритилади.

Калим сўзлар: адабий сұхбат, немис олими, танқидий тафаккур, шеършунос, шоир, эстетика.

Abstract. This article discusses the critical thinking and poetry of the great thinker, prolific creator I.V. Goethe, described in the German scientist Eckermann's work «Goethe and the Drums», reflected in the drums.

Keywords: literary conversation, German scientist, critical thinking, poet, aesthetics.

Олмон адабиётшуноси ва шоири Йоҳанн Петер Эккерманнинг «Гёте билан гурунглар» асари устоз шогирд ҳамсуҳбатларидан ташкил топган. Бу асар бошқа сұхбатлардан тубдан фарқ қиласы: композицияси, ёзилиш услуби, ифодаси, хронологияси ва ҳ.к жиҳатлари билан ажralиб туради. Бу устоз шогирд ўртасидаги шунчаки сұхбат эмас, балки буюк устоз, даҳо ижодкор тафаккурининг ранг-баранг қирраларини намоён этувчи, шогирднинг Устозига бўлган меҳр-муҳаббатини, эҳтиромини намоён этувчи оригинал асар ҳисобланади.

Адабий сұхбат адабиётда, шу билан бирга адабиётшунослик ва танқидчиликда ҳам муҳим роль ўйнайди, шу билан бирга адабий сұхбат мулоқотнинг энг чиройли шаклларидан бири сифатида адабиёт ва танқид ривожида маълум даражада аҳамиятга эга. Адабий сұхбат кўп асрлик анъаналарга эга бўлиб, унинг илдизлари Суқрот, Афлотун сұхбатлари ривожланган қадимги юонон адабиётига бориб тақалади. Фарбда ҳам бу жанрга эътибор билан қарашган, аммо у турли шаклларда учрайди. Фаранг файласуфи Дени Дидро ижодини кузатганда, унда сұхбатларнинг турли хиллари учраши ва бу файласуфнинг эстетикасида катта ўрин тутишини кўрамиз. Унинг «Никоҳсиз туғилган ўғил» ҳақида сұхбатлар» («Сұхбатлар» – «Дорваль билан сұхбатлар») асари ўз даврида жуда машҳур бўлган ва юқори баҳо олган [2,599]. «Сұхбатлар» Дидро учун севимли бўлган шакл – диалогда ёзилган. Обзор характеридаги асарида Дидро ёш ижодкор Нежон билан учрашуви, санъат ҳақидаги сұхбатлари, мунозараларини тасвирлайди. Обзор ичидаги сұхбатнинг берилиши асарга самимийлик, табиийлик баҳш этган ва унинг ўқимишли чиқишига ёрдам берган. Дидро билан шогирди

ўртасидаги диалог ҳақиқатан ҳам 1767 йил бадиий күргазмалар Салонида рўй берганлиги ҳақида Нежоннинг ўзи гувоҳлик берган экан [2,618]. Унинг «Актёр ҳақида парадокс» асари эса сұхбат-диалог шаклида ёзилган. Биринчи сұхбатдош иккинчи сұхбатдош билан театр, актёрлик маҳорати ҳақида сұхбатлашадилар. Умуман олганда, файласуф Дидронинг кўпчилик асарлари қурилишининг турли-туманлиги билан ажралиб туради. Масалан, «Салонларда» асарида хат шаклидан, диалогдан, сұхбат ва очерклардан, демакки, Дидро сұхбатнинг турли шаклларидан фойдаланган.

Инглиз ёзувчиси ва танқидчиси Роберт Пен Уорреннинг мақолалар, интервьюлар ва сұхбатлардан ташкил топган китобида Уоррен сұхбатлари «Харви Брайт билан сұхбат», «Автоинтервью», «Қочоқлар билан учрашув», Вандер билт университетидаги сұхбат», «Бадиий наср санъати ҳақида сұхбат», «Нью-Йорк штатидаги Юнион коллежи талабалари билан сұхбат»лар учрайди [7].

Р.Уоррен сұхбатларининг ўзига хослиги шундаки, уларда битта танқидчи эмас, икки ва ундан ортиқ танқидчилар иштирок этишади. Масалан, «Қочоқлар учрашув»даги сұхбатда Уоррен, Тейт, Рэнсон, Элиот кабилар қатнашадилар. Аммо сұхбатда кўпроқ Уоррен етакчилик қиласди. Ёзувчининг «Бадиий наср санъати ҳақида сұхбат»ида уч танқидчи Эллисон, Уолтер ва Уоррен иштирок этадилар. Худди шу сұхбат орқали сұхбатдошларнинг характеристики, тилга олинган мұхим ғоялар ҳам намоён бўлади. Шунинг учун маърифий, илмий-назарий характеристердаги бундай сұхбатлар сұхбатдошларнинг қиёфасини очибина қолмай, уларнинг тафаккур даражасини ҳам намоён этади.

«Гёте билан гурунглар» эса юқоридаги сұхбатлардан кўп жиҳати билан ажралиб туради. Унинг муаллифи Эккерман жаҳон адабиётининг буюк намояндаси, инсоният бадиий тафаккурининг энг ёрқин намояндаларидан бири Гётенинг шогирди ва котиби, дўсти сифатида фаолият кўрсатган. Унинг «Гёте билан гурунглар» асари ана шу дўстлик меваси десак адашмаймиз. Уни ўқир экансиз, ҳақиқатан ҳам қўз олдингизда гётешунос олима Я.Эгамова таъкидлаганидек, Гёте бир томондан, буюк даҳо, улкан сиймо сифатида идрок етмас чўққи бўлса, иккинчи томондан, ҳар қандай инсонни ҳаяжонга соладиган, қийнайдиган кечинмаларни, шу билан бирга, жаҳоний муаммоларнинг оғриқли нуқталарини кўрсатиб, уларга жавоб изловчи, ҳаёт ҳикматларини ўргатувчи яқин дўст ва маслаҳатгўй» [5,85] сифатида намоён бўлади. Бу сұхбатлар биринчидан, ҳажм жиҳатидан жуда катта, қарийб ўн йиллик даврни қамраб олади, иккинчидан, устознинг яхлит қиёфасини яратишга, унинг сермазмун, ибратли ҳаёти билан ўқувчини таништиришга хизмат қиласди.

«Ушбу китоб олмонларни қомусий даҳо сифатида Гётени ўқишиганишга ўргатибина қолмай, балки уни инсон сифатида севиш ва эъзозлашга ҳам даъват этган, дейиш мумкин» [3,12]. Шу билан бирга Эккерманнинг қарийб ўн йиллик умрининг меваси ҳисобланган мазкур китоб буюк даҳо билан ўтказилган сермазмун мулоқоту суҳбатларнинг тажассуми сифатида дунёга келган. Буни муаллифнинг ўзи ҳам таъкидлайди: «Ҳаёт, санъат ва илм борасидаги мазкур суҳбатлар нафақат кўплаб ҳодисаларга ойдинлик киритади, балки кундалик турмуш тасвиirlари сифатида Гётенинг тимсолини, унинг хилма-хил асарларидан олган ўкувчи тасаввурини анча-мунча бойитади».

Ҳакиқатан ҳам бу йирик асарни ўқир эканмиз, унда Гёте шахсининг, ижодининг барча қирралари, бой тафаккури суҳбатларда намоён бўлишини кўрамиз. Гётенинг – ҳассос шоир, носир, драматург, тарихчи ва файласуф, мутафаккир, сиёsatчи, ҳуқуқшунос, шарқшунос, адабиётшунос, танқидчи, рассом ва театршунос, биолог, минералогия фанлари бўйича кашфиётлар қилган олим, давлат арбоби сифатидаги илмий, ижодий қиёфаси, ота, бобо, дўст, қариндош сифатидаги шахсий қирралари шогирд томонидан самимиyлик ва меҳр билан ёритилган.

Гёteda адабий танқидчилик истеъоди ҳам кучли бўлгани суҳбатларда ёрқин кўринади. Масалан, Эккерманнинг бир шоира ҳақидаги фикрларига қўшилган Гёте унинг ижоди ҳақида «– Ўз она юртини тасвир этган бир шеъри ғоятда ажойиб ёзилган. У зоҳирий ҳолатни зўр тасвиirlайди, бироқ унда яхшигина ботиний хусусиятлар ҳам кам эмас. Айрим камчиликлари ҳам бор, бироқ майли, у ўз иқтидори кўрсатган йўлдан адашмай бораверсин», – дея холис муносабатини билдиради [6,119].

Суҳбатда иштирок этган сарой маслаҳатчиси Ребайн аёлларнинг турмушга чиқиб, шеър ёзишни ташлаб қўйишлари ҳақида гапирганда Гёте ҳам бу фикрни маъқуллайди, аммо «...менимча, дейди, - у шоираларимиз кўнгиллари қанча тусаса, ёзаверишсин, фақат эркакларимиз хотинларга ўхшаб ёзишмаса бўлди! Бу менга ҳечам ёқмайди». Кўринадики, Гёте бу фикрлари билан ўша давр шеъриятига ҳам баҳо берган. Шу билан бирга журналларнинг, альманаҳларнинг саёзлиги, борган сари саёзлашиб бораётганлиги уни қониқтирмайди.

Гурунглардан шу нарса маълум бўладики, Гёте дастлаб кичик-кичик тақризлар ёзиб турган, улар «Франкфурт илмий ахборотномаси»да икки йил давомида босилган. Аммо Гёте Эккерманга унинг услуби ва фикрлаш тарзини яхши билгани учун имзо қўйилмаган тақризларини топиб, адабиёт учун нечоғлик фойда келтиришига қараб, асарлар тўпламига киритиш мумкинлигини аниқлаб беришга унрайди. Эккерман уларни ўқиб чиқади ва

унинг Гётега «ўқиши-ўрганиш йилларининг акс садоси» деб номлаши устозига маъкул келади, ...» нафақат умумий мазмунига, балки уларнинг қай бири маромига етмаган, шуниям белгилаб чиқсангиз, ўшанда мен тўқиши давом эттириш учун қайси ипни илиб олишим кераклигини кўз олдимга келтирадим» - дейди талабчанлик билан. Бу мисол Гётенинг ижодкор сифатида ўзига қаттиқ талаблар қўйишини ва танқидчи сифатида ўз ишларига ҳам танқидий баҳо бериш қобилиятига эга эканлигини кўрсатади.

Шеърият таҳлил ва танқиди борасида Эккерманга ишонган Гёте унга шеър ёзиш техникаси ҳақида сабоқ беради. Бу борадаги камчиликларни кўрсатади, «шоир кунда туғилган фикрини кунда миясида пишитиб, янгилигида қоғозга тушираверса, ўшанда ҳар гал эзгу бир нарса яратган бўлади, қайсиdir ёзгани яхши чиқмаса ҳам ҳеч гап эмас» [6,45]. Шу ўринда унинг истеъдодларни қўллаб-қувватлаш, уларга тан бериш фазилати яққол кўринади: Август Ҳаген деган шоирни «ажойиб истеъдод эгаси деб таърифлайди, асарида шунаقا жойлари борки, «қойил қолмай илож йўқ; Болтиқ бўйидаги ҳаёт, у ернинг табиати шунаقا зўр тасвирланган» дер экан, унинг камчиликларини ҳам кўрсатади: «Булар айрим ўринлар, холос, бутун асар эса, ҳеч кимни тўлқинлантирмайди. Ахир буни ёзгунча озмунча куч-куvvat, меҳнат сарфланганми!».

Гёте шоирни (Эккерман ҳам шеърлар ёзарди) бирорларнинг талабига эмас, балки ўз қалби овозига қулоқ тутишга чақиради. «Оlam шу қадар кенг, шу қадар бой, ҳаёт шу қадар ранг барангки, шеър учун мавзу ҳамиша топилади... Ҳаводан олиб ёзилган шеърларни мен шеър деб ҳисобламайман». Бу фикрлар Гётенинг адабий танқидчи сифатидаги қиёфасини очишга ёрдам беради.

Танқидчи қайси ижодкор ҳақида гапирмасин, объектив, холис фикр юритади, истеъдодни тан олади, шу билан бирга нуқсонини ҳам кўрсатади. Олмон романтик шоири, адабиёт тарихчиси Уланд ҳақида гапирганда, унинг шеърлар тўпламида бошиданоқ заиф, зерикарли шеърларга дуч келганини, ҳафсаласи пир бўлиб, қолганларини ўқимаганини, аммо балладаларини ўқиганда унинг чинакам истеъдодли ва машҳурлиги бежиз эмаслигини тан олади.

Эккерман шеърларини ўқиганда унинг истеъдодига шундай баҳо беради: «Сиз табиат ҳодисаларини ўзига хос идрок ва ўткир нигоҳ билан кузата оларкансиз. Шеърлар ҳақида икки оғизгина гапирмоқчиман. Сиз ҳозир шундай нуқтада турибсизки, у ердан санъатнинг энг баланд ва энг оғир чўққисига, ўзлигингизни англашга йўл топишингиз лозим. Бунинг учун Сиз, гоя чангалидан қутулишга ўзингизда етарли қуч тўплашингиз керак» [6,58]... мана шу йўлдан тойманг ва ҳамиша бугуннинг этагидан тутинг. Бугина эмас,

хар бир ҳолат, ҳар бир дақиқа беадад қадрли, зеро у абадийликнинг бизга берган тортиғидир» [6,64]. Устозининг бу ўгитлари нафақат Эккерманга, балки ижод майдонига кириб келаётган ҳар қандай истеъдодга тегишли эканлиги билан аҳамиятини йўқотмаган.

Гёте шеърни пўлат симлардан қуйилган Дамашқ қиличига ўхшатади. Шеър сўзлардан иборат бўлгани учун битта сўз ҳамма нарсани бузиб юбориши мумкинлигини таъкидлайди. «Бу билан Гёте, менинг назаримда, шеър танқидчилари одатда боши билан уриладиган қояни аниқ кўрсатган эди. Савол туғилади: наҳотки ўша қояни четлаб ўтиб, шеърнинг ички нафосатига заррача бўлса-да зиён еткизмасдан, у ёки бу шеърни тушунишни осонлаштириб бўлмаса?» [6,64] – деб ёзади гурунглар муаллифи. Бошқа бир ўринда эса «...ичимда Гётенинг замонавий шоир ва ёзувчиларнинг тақдири учун мен тасаввур қилганимдан ҳам ортиқ қуйинаётганини қўриб севиндим» деган фикрларни ўқир эканмиз, кўз олдимиизда Гётенинг адабиёт ривожи учун қайгурувчи мунаққид сифатида гавдаланади.

Маълумки, Гёте ижодида Шарқ мавзуси алоҳида ўрин тутади, чунки у Шарқка ихлос қўйган, бутун руҳияти билан унга интилган санъаткор эди. «Ғазаллар» номи билан шеърлар тўпламини чоп этган шоир, граф Август Платенning ғазалларига баҳо бериш муносабати билан шундай дейди: «Ғазаллардаги ўзига хослик шундаки, улар мазмуннинг ўта тўлиқ бўлишини тақозо қиласи, муттасил такрорланиб турувчи қофия оҳангдош сўзларни кўпроқ билишни талаб қиласи. Шунинг учун ғазал ёзиш ҳамманинг ҳам қўлидан келавермайди» (70-бет). Бу мулоҳазалар Шарқ шеъриятининг мухлиси сифатида унга муҳаббат қўйган ижодкорнинг қиёфасини ёрқин тасаввур этишга ёрдам беради. «Гётенинг таъбирича, жаҳон шеъриятида етти юлдуз деб унинг ўзи эътироф этган даҳоларнинг ҳаммаси Шарқ шоирлариdir. Шарқ оламидаги ана шу еттита юлдуз қаторида Саъдий, Ҳофиз, Низомий ва Навоийни санар экан, Гёте «мен уларнинг соясига ҳам арзимайман», – деган экан [4,4]. Гёте Шарқка, унинг алломалари ижодига катта ҳурмат билан қараганлиги боис Шарқ шеъриятига мурожаат қилган ижодкорларни қўллаб-қувватлагани кўринади.

Гёте шеършунос сифатида ёш шоирларнинг камчиликлари «ўзларидағи субъектвизм чегарасидан чиқолмай, мавжуд воқеликдан тегишлича мавзу тополмай қолишиларида, ўз устларида жиддий ишлаб, билим ва ҳаёт тажрибаларини ошириб бормасликларида деб кўрсатади. Шеъриятда мазмун ғоятда муҳимлиги, шеър техникасини эгаллаш яхши шеър учун кифоя қилмаслигини тез-тез уқтиради. «Шоир ҳам кенг қамровли билим эгаси бўлишга интилиши зарур, чунки унинг материали бутун олам, ана шу

оламни сўзларда ифода этишнинг уддасидан чиқмоғи керак... Борлиқни жонли ҳис этиш ва уни сўзда ифодалаш шоирни яратади» [6, 135].

Кўринадики, буюк мутафаккирнинг шоирлик ва шеърият ҳақидаги мулоҳазалари бугунги кунда эскирмаган, орадан қанча асрлар ўтган бўлса ҳам адабиёт, шеърият ривожига хизмат қилмоқда.

Адабиётлар:

1. Бахмутский В. Эстетика Дидро. В кн: Дени Дидро. Эстетика и литературная критика. М: «Художественная литература». 1980. С.18.
2. Дени Дидро. Эстетика и литературная критика. – М.: «Художественная литература». 1980. С.599.
3. З.Сайдов А.Абадий дўстликнинг адабий солномаси / Китобда: Эккерман. Гёте билан суҳбатлар. – Тошкент: «O‘zbekiston», 2016. 12-б.
4. Сайдов А. Гёте «Фарбу Шарқ девони»: Шарқшуносликка кириш. Китобда: Йоҳан Вольфганг Гёте. Фарбу Шарқ девони.Олмон тилидан Садриддин Салим Бухорий таржимаси. – Тошкент: Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти. 2010.
5. Эгамова Я.Гёте даҳоси // Жаҳон адабиёти, 1999, 9-сон, 85-105 бетлар.
6. Эккерман Й.П. Гёте билан гурунглар. – Тошкент: «O‘zbekiston», 2016. 119-б.
7. Уоррен О.Как работает поэт. – Москва, 1988.

Усмон ҚОБИЛОВ,
филология фанлари доктори
(СамДУ, Ўзбекистон)
usmonqobilov82@mail.ru

НАВОЙ «ҒАРОЙИБ УС-СИҒАР»ИДА ЮСУФ ОБРАЗИ ТАЛҚИНИ

Аннотация. Ушбу мақолада Алишер Навоининг «Ғаройиб ус-сиғар» лирик девонида Юсуф образи бадий талқини ҳақида фикр юритилади. Унда бу образ ифодалаган поэтик-эстетик манзаралар очиб берилади. Шунингдек девонда Юсуф қиссаси билан боғлиқ образ ва деталлар тасвирига ҳам эътибор қаратилади.

Калим сўзлар: лирик девон, Юсуф образи, бадий тасвир, адабий анъана, талқин, поэтик детал, туш эпизоди, қисса, ғазал жанри.

Abstract. This article explores the artistic interpretation of the image of Joseph in the lyric divan of Alisher Navoi «Garoyib us-sigar» («Wonders of childhood»). It reveals the poetic and aesthetic paintings depicted with the help of this image. Furthermore, attention is paid to the image of the details and images associated with the stories of Joseph in the poet's divan.

Keywords: lyric divan, image of Joseph, artistic image, literary traditions, interpretation, poetic detail, dream episode, story, gazelle genre.

Шарқ уйғониш даври адабиётининг буюк вакили Алишер Навоий шеърияти образлар олами ниҳоятда ранг-барангдир. Айниқса, унда тарихий, афсонавий, пайғамбар шахслар ва адабий қаҳрамонлар образларига кўп мурожаат этилади. Маълумки, мумтоз шеъриятда шахс ёки жой номлари тасвири талмиҳ санъати деб юритилади. Бу жиҳатдан Алишер Навоий шеъриятида пайғамбар сиймолар образлари талқини етакчи ўринда туради. Шулардан бири Юсуф образи ҳисобланади. Бу образ мумтоз адабиётга қадим ҳалқ оғзаки ижоди ва диний манбалар орқали кириб келган. Кейинчалик араб, форс ва туркий адабиётда алоҳида бир анъана сифатида эпик-лирик жанрларда ўз аксини топди. Шарқ адабиётида «Юсуф ва Зулайҳо» мавзуси кенг тарқалди. Маълумотларга кўра, «Юсуф ва Зулайҳо» мавзусида 200 дан ортиқ достон ва қиссалар яратилди. Уларнинг учдан бир қисми туркий-ўзбек адабиётига тегишилди. Алишер Навоий ҳам «Юсуф ва Зулайҳо» ҳақида алоҳида достон яратишни ижодий режасига киритган. Бу иш амалга ошмай қолган бўлса-да, мутафаккир ижодида Юсуф образи ва тарихи алоҳида ўринни эгаллайди. Алишер Навоий «Тарихи анбиё ва ҳукамо» асарида Юсуф тарихини ёритиб берган. Шоирнинг мавжуд лирик девонларида Юсуф образи кенг тасвир этилган. Ўзбек мумтоз шеъриятида Алишер Навоий сингари Юсуф образини кўп тасвир этган шоир деярли

учрамайди. Шу боис Алишер Навоий ижодида Юсуф образи талқинини тадқиқ этиш адабиётшунослик вазифаларидан ҳисобланади. Шу ўринда айтиш керакки, мумтоз шеъриятда ишқ мавзуси анъанавий «Фарҳод ва Ширин», «Лайли ва Мажнун», «Вомиқ ва Узро»сингари асарлар бош қаҳрамонлари асосида талқин этилади. Шулар орасида «Юсуф ва Зулайҳо»сюжети ҳам учрайди. Аммо Алишер Навоий ва умуман ўзбек шеъриятида Юсуф образи тасвир этилганда Зулайҳо деярли тилга олинмайди. Муқаддас манбалар, хусусан, Куръони каримда ҳам Зулайҳо номи келтирилмайди. У Миср Азизи хотини сифатида қайд этилади. Бадиий адабиётда Зулайҳо номини ким ва қайси асарда биринчи қўллаганлиги ҳам маълум эмас. Шунга қарамасдан асар «Юсуф ва Зулайҳо» номида шухрат топиб кетган. Мумтоз шеъриятда Юсуф гўзаллик тимсоли сифатида маъшуқа жамолига мажоз сифатида тасвирланади. Алишер Навоий «Ғаройиб ус-сиғар» девонида эса бу мотив ҳам деярли кўзга ташланмайди. Унда Юсуф қиссадаги турли эпизод ва деталлар рамзий-мажозий маънолар ифодалайди. Масалан, шоир бир ўринда «ўғли Юсуфдан айрилган Яъқуб чеккан ғам» мотиви орқали поэтик манзара яратади. Бу мотив Юсуф образи талқинида кўп учрайди.

*Юсуфум ҳажрида Яъқуб ғам ичра, мутрибо,
Ўйламенким, хушлугум йўқ нағмаи Довуд ила (FC.538.4).*

(Мазмуни: Ошиқ ўғли Юсуфдан айрилиб ғамга ботган Яъқубга ўхшайди. У Довуднинг оҳанггини ҳам хушламайди).

Байтда учта пайғамбар сиймо, яни Довуд, Яъқуб, Юсуф образлари келтирилган. Манбаларга кўра, Довудга Забур илоҳий китоби туширилган. У бу китобни ниҳоят хушвозлик билан тиловат қилган. Мумтоз шеъриятда хушвозлик Довуд тимсоли билан ифодаланади. Шу боис шеърда созандага мурожаат этилган. Бу образларнинг барчаси рамзий маънода ишлатилган. Аслида эса шеърда айрилиқ ғамида қолган лирик қаҳрамон кечинмалари акс этирилган. «Ғаройиб ус-сиғар» девонидаги бошқа бир ғазалда ҳам ушбу мотив давом эттирилади.

*Субҳ етурди сабо гулбарги хандон муждасин,
Ё кўнгул топти Масиҳ анфосидин жон муждасин.
Ё фалак берди ииғи кўр айлаган Ёқубнинг
Кўзлари очилмоқ учун Моҳи Канъон муждасин.
Не гули хандон, не Исодур, не Юсуф муждаси,
Топти бир маҳжур ўлар ҳолатда жонон муждасин (FC.462. 2.3.4)*

(Мазмуни: Шамол гулбарги ҳидларидан хабар келтирди ёки кўнгил Масиҳ мўъжизасидан жон хабарини олди. Ёки фалак йиғидан кўзлари кўр бўлган Яъқубнинг кўзлари очилиши учун Канъондан Юсуф хабарини

келтириди. Гул ҳиди ҳам, Исо мўъжизаси ҳам, Юсуф хабари ҳам ўлиш арафасида ётган ошиққа даъво бўлмайди. Уни фақат маъшуқадан келган хабар қутқаради).

Ғазалда «шамолнинг гуллардан хушбўй ҳидлар хабарини олиб келиши», «Масиҳнинг ўликка жон хабарини бериши», «фалакнинг айрилиқдан кўр бўлиб қолган Яъқубга Юсуф хабарини келтириши» каби эпизодлар «ошиққа маъшуқадан хабар келтирилиши» мотивига тамсил этиб олинган. Бундан кўринадики, шоир лирикасида Юсуф ва Яъқуб айрилиғи мотиви кенг тасвир этилади. Шунингдек, «Ғаройиб ус-сигар» девонида «Юсуфнинг арзимас молга сотилиши» мотиви тасвири ҳам турли рамзий-мажозий маънолар ифодалайди.

*Кўнгулким, васлин истар ҳар тараф дөги ситам бирла,
Эрур Юсуф харидори неча эски дирам бирла (523.1).*

(Мазмуни: Кўнгил ғам ичида бўлса ҳам висолни истайди. Бу худди бир неча эски танга билан харидор Юсуфни истаганга ўхшайди).

Юсуф қиссаси сюжетида унинг арзимас пулга сотилиши эпизоди бор. Шеъриятда бу эпизод мажоз бўлиб келади. Унда ошиқ – харидор, ғам – эски танга, Юсуф – висол рамзи ҳисобланади. Яъни, ошиқнинг висолга харидор бўлиши, харидорнинг Юсуфни сотиб олишига қиёсланади.

*Керак Қуёши дираими танга бўлса баънона,
Чу Юсуфумни ики даҳрга баҳо қилсан (436.3).*

(Мазмуни: Юсуфим (маъшуқа)ни икки дунёга баҳо қилсан, танганинг баҳоси Қуёш бўлиши керак)

Ушбу шеърда ҳам «Юсуфнинг икки танга пулга сотилиши» эпизоди рамзий маънода ишлатилган. Бунда Юсуф маъшуқа тимсолини ифодаламоқда. Юсуфнинг баҳоси икки танга бўлса, ёрнинг баҳоси икки дунёдир. Танга қиммати Қуёшга тенгdir. Шоир шеъриятида, хусусан, «Ғаройиб ус-сигар» девонида Юсуф образи билан бирга қуёш ҳам тасвир этилади. Кўринадики, мумтоз шеъриятда ҳар қандай ҳодисадан маъшуқа юқори туради. Унга пайғамбар сиймолар ҳам, сайёralар ҳам мажоз бўлиб келади. Алишер Навоий лирикасида Юсуф образи талқинида «туш»эпизоди алоҳида ўринда туради.

*Тушумда лаълию рухсоридур, уйғотманг мени гар худ,
Масиҳо бирла Юсуф бошим ура етсалар ногаҳ (558.3).*

(Мазмуни: Тушимда ёрнинг «лаб»и ва «рухсор»и намоён бўлди. Менинг бошимга Масиҳ ва Юсуф пайғамбарлар келса ҳам уйғотманлар)

Туш тасвири барча давр ва халқлар адабиётида талқин этилади. Жаҳон адабиётида туш мотиви орқали яратилган асарлар серияси ҳам мавжуд. Юсуф қиссаси ҳам туш тасвири билан боғлиқ асар ҳисобланади. Қисса туш

билан бошланади, давом этади, якунланади. Умуман пайғамбарлик тарихида туш ҳодисаси мұхим үрин тутади. Муқаддас манбаларда «пайғамбар туши – вахий» деб юритилади. Шунинг учун мұмтоз адабиётда туш эпизодига алоҳида эътибор берилади. Баъзи олимлар Юсуф қиссасида туш тасвири берилғанлиги учун ҳам у «қиссалар гўзали» (ахзан ул-қасас) деб ном олганлигини қайд этишади. Юқоридаги байтда туш Юсуф образи талқини билан боғланмаган. Унда туш ошиқ аҳволини ифодаламоқда. Бироқ мұмтоз шеъриятда бир сюжет билан боғлиқ ифодаларни бир шеърда келтириш ўзига хос адабий қонуният саналади. Улар гарчи турли маъноларда келса-да, бир бадиий манзара ифодасида келади. Шунинг учун ҳам ушбу байтда туш эпизоди ва Юсуф образида ички боғлиқлик мавжуд. Алишер Навоий шеъриятида бундай ифодалар анъана сифатида тасвир этилади. Масалан, Юсуф тасвир этилса, у билан боғлиқ, Исо образи талқин этилганда унга тегишли тимсоллар турфа рамзий-мажозий маънолар ифода этилади. Шу маънода Алишер Навоий шеърияти, хусусан, «Ғаройиб ус-сигар» девонида Юсуф образи ранг-баранг поэтик манзарапарни юзага келтиради.

Хулоса сифатида шуни айтиш керак, Юсуф образи талқини ўзбек мұмтоз адабиёти, чунончи, буюк мутафаккир Алишер Навоий шеъриятида катта үринга эга бўлган мавзулардан саналади. Шоирнинг «Ғаройиб ус-сигар» девонида Юсуф образи 20 га яқин үринда қўлланилган бўлса-да, бу образ асосида яратилган поэтик манзара ва ифодалар ниҳоят жозибадордир. У шоир бадиий-эстетик олами нақадар кенг ва теранлигини ҳам кўрсатиб беради.

Адабиётлар:

1. Алишер Навоий. Муқаммал асарлар тўплами. Учинчи том. Хазойин ул-маоний. Ғаройиб ус-сигар. – Тошкент: Фан, 1988. – 684 б.
2. Алишер Навоий. Муқаммал асарлар тўплами. Биринчи том. Бадойиъ ул-бидоя. – Тошкент: Фан, 1987. – 724 б.
3. Алишер Навоий: қомусий лугат. – Тошкент: «Шарқ», 2016 йил.
4. Комилов Нажмиддин. Маънолар оламига сафар: Алишер Навоий газаллариша шарҳлар. – Т.: Тамаддун, 2012. – 316 б.
5. Рабғузий. Қиссаси Рабғузий. 1-2 жилд. – Тошкент: Ёзувчи, 1993 йил.
6. Ҳаққулов И. Навоийга қайтиш. – Тошкент: Фан, 2007. – 224 б.
7. Шарқ мұмтоз поэтикаси.– Тошкент: Давлат илмий нашриёти, 2006. – 430 б.

Ровияжон АБДУЛЛАЕВА,
филология фанлари доктори, профессор
фаҳрий академик
(Тошкент, Ўзбекистон)
roviyajon47@mail.ru.

НАВОЙ ВА ГЁТЕ: ҲАЁТИЙ МУШТАРАК НУҚТАЛАР

Аннотация. Илмий-адабий жараёнда И.В.Гёте ўзига устоз санаган форсий шоирлар қатори Алишер Навой асарларини ҳам билган, ундан ижодий таъсирланган, деган фикрлар онда-сонда учраб туради. Бунга ишониш қийин. Мазкур мақолада *Шарқ ва Гарбнинг икки буюк алломаси – шеърият мулкининг султони Алишер Навой ва замондошлари томонидан «буюк немис» дея эътироф этилган И.В.Гёте ҳасби ҳоли ва ижодий фаолиятидаги бир нуқтада кесишидиган ва кесишидиган ҳаётий муштарак (типологик) чизгилар ҳақида сўз боради. Масалани жаҳон контекстида адабий алоқа, таржима ва таъсир йўналишида кузатсан, агар уларнинг давлат арбобиликдаги ўхшаш фаолиятини назарга олмасак, таассуфки, бу сўз санъаткорлари бадиий ижоди аслиятида яқинлик ва таъсирланиш масаласи жавоби йўқ жумбоқ бўлиб қолаверади.*

Навоий даврида туркий эл адабиёти тараққий этганига қарамасдан даврнинг кўпгина етук кишилари – ёзувчи, шоир ва олим-у фузолалар ўз ашъорлари ва тадқиқотларини араб, форс тилларида битганлар. Шу боисдан, Шарқни ўрганишни ихтиёр этган европалик ориенталистлар бу тилларга эътибор қаратиб, уларни ўрганишга киришган. Германия ва унинг атрофидаги немис тилли давлатларнинг университетларида Шарқ тиллари (араб, форс, урду) алоҳида фан сифатида ўқув дастурига киритилгани буни тасдиқлади. Натижада, туркий эл адабиёти ва тиллари улар соясида қолиб кетган. Шу важдан, ўзбек мумтоз шеърияти қасрини яратган Навоий узок йиллар немис тилли худудларда машҳур бўлмаган. Мақолада шоир ҳақидаги ғайри илмий қарашлар, соҳта фикрлар далил ва мисоллар билан таҳлил этилган.

Калим сўзлар: Ориенталистика, туркология, ҳаётий муштараклик, умумбашарий ғоя, Муборак бешлик, илоҳиёт, мантиқ, тафаккур олами, тақлид, Юнон мифологияси (асотир), сайёр сюжет, руҳий кечинма.

Abstract. In today's literary scene, there are some opinions that Goethe, along with Persian poets whom he read with pleasure and considered his teacher, also knew and impressed by the works of Alisher Navoi. However, it is hard to believe it. This article discusses the common (typological) intersecting or non-intersecting lines in the life and works of two great scholars of the East and the West – the sultan of poetry Nisamiddin Amir Alisher Navoi and Johann Wolfgang von Goethe, recognized as the «great German». If we look at the issue in the context of global literary communication, translation and influence, unfortunately, the question of familiarity and influence in the work of these word masters remains an unanswered puzzle.

Despite the development of Turkic literature during the reign of Alisher Navoi, many mature people of the time such as writers, poets and scholars all wrote their poems and researches in Arabic and Persian. Europeans who wanted to learn more about the East paid attention to these languages and began to study them. This is confirmed by the fact that oriental languages (Arabic, Persian, Urdu) are included the curriculum as a subject in the universities of

Germany and surrounding German-speaking countries. As a result, Turkic literature was overshadowed by them. For this reason, Alisher Navoi, who created the palace of Uzbek classical poetry, was not popular in the German-speaking regions for many years. The present article analyzes some unscientific views and false opinions about the poet with evidence and examples.

Keywords: Orientalist, Turkologist, common life, universal idea, Great Five Epic Poems, theology, logic, world of thought, imitation, Greek mythology, wandering plot, spiritual experience.

XVIII–XIX асрларда Ғарбда филоореантализм ғоялари ривожланган бир пайтда ориенталист ва туркологларнинг саъй-ҳаракатлари туфайли Шарқнинг етти буюк турк ва форс алломалари: Фирдавсий (вафоти 1180 й.), Анворий (вафоти 1152 й.), Низомий (вафоти 1180 й.), Румий (вафоти 1262 й.), Саъдий (вафоти 1291 й., 102 ёшда), Ҳофиз (вафоти 1389 й.) ва Жомий (вафоти 1492 й., 82 ёшда)лар ижоди Европага кириб келган.

Бу «*етти буюк аллома*» таъсирида Германияда ноанъанавий жанрда шарқона услубда ғазаллар пайдо бўлиб, немис поэзиясида сифат ва шакл жиҳатдан ўзгаришлар руй берган. Фридрих Рюккерт, Август Платен, Ф.Шлегеллар немис ғазалнафис шоирлари хисобланганлар. Натижада, Германияда 1819-1836 йиллар оралиғида тўртта ғазаллар тўплами нашр этилган. Немис файласуф шоири Г.Ф.Даумер эса Ҳофизнинг икки юздан зиёд ғазалини немис тилига таржима қилиб, «Ҳофиз» номи билан нашр қилдирган. Бу даврларда шарқона услубда шеърлар битиш урф бўлгани билан фақат Гётенинг Ҳофиз ижодидан таъсирланиб яратган «*Гарб-Шарқ девони*»гина мангуликка дахлдор бўлиб қолди.

Таассуфки, булар орасида озор классик шоири Фузулий ўз девонининг дебочасида «*манзури шоҳаншоҳи Хуросон*» дея улуғлаган, Германияда «*Ҳиротнинг баҳти*», «*Ҳирот бошига қўнган баҳт қуши*» (Ҳофманн) деб эътироф этилган ғазалхон шоиримиз Низомиддин Амир Алишер Навоий номи учрамайди.

«*Шамс ул-миллат*» имиз Навоий сайёрамизнинг энг кучли шоирлари қаторида эътирофга лойиқ кўрилаётган бўлса-да, унинг бадиий ижодидан жаҳон шеършунослари тўлиқ баҳраманд бўлган, дейиш қийин. Зоро, Европа шеършунослари Навоий ижодиёти билан чуқур шуғулланмасдан, Навоий, Дехлавий, Низомий, Жомийларнинг «*маржимони, мақлиодчиси*» улардан нусха олган «*қўчирмачи*», «*сарой шоири*» деган асоссиз ғайри-илмий қарашларни илгари сурдилар. Илмий исботланмаган бу хулосалар шарқшунос Ф.Белен, Ҳ. фон Пургшталлар томонидан Гарбий Европада узок йиллар давом этди. Умумбашарий ғояларни қўтариб, ўзбек шеъриятининг мустаҳкам қасрини яратган сўз санъаткори сифатида адабий мероси тан

олинмади. Унга ғарбликлар давлат арбоби, Ҳусайн Бойқаронинг дўсти, инсонпарвар вазир деб қарадилар, ашъорларини давлат бошқаруви орасида кўнгилхушлик учун ёзилган битиклар дейишди.

Навоий XV асрда, Гёте XVIII аср ва XIX бошларида яшаб ижод этган. Уларни қарийб III аср ажратиб турса-да, жаҳон адабиёти, маданияти ихлосмандлари уларнинг бадиий ижоддаги комиллигини юқори қўядилар. Ижоддаги баркамоллиги туфайли мангу барҳаёт сиймолар А.Данте (1265-1321), У.Шекспир (1564-1616), А.С.Пушкин (1799-1837), М.Ю.Лермонтов (1814-1841), Ф.М.Достоевский (1821-1881) каби сўз мулкининг сultonлари сафида ёнма-ён турадилар. 20-йилларида ўзбек мунаққидлари орасида шоир миллатини аниқлашга уриниб, «**уруғи-насли насаби ҳам, тили ҳам ўзбекча бўлмағон, балки чигатой ёки уйғур шоири», форс шоири» (А.Саъдий) деб даъво қилиб чиққанлар ҳам бўлган.**

Маълумки, афсонавий шахс Фауст ҳақида Ғарб адиблари, жумладан, Навоийга ўхшаб, немис тилини лотин тили исканжасидан қутқариб, адабий тил даражасига қўтарган Мартин Лютер (1475-1555), инглиз драматурги Кристофор Марло (1564-1593), «**буюк немис**» И.В.Гёте (1749-1832)дан тортиб, танқидий реализм адабий йўналиши тараққиётида муҳим ўрин эгаллаган Томас Манн (1875-1955)гача бу мавзу атрофида турли жанр ва адабий турларда қалам тебратганлар. Уларни ўтмиш сўз салафларига эргашган «**тақлидчи, кўчирмачи, маржимон ёки маддоҳ, сарой шоири**» дейиш мумкинми? Нега ғарблик мунаққидлар улар асарларини «**маржима**» ёхуд «**тақлид**» дейишмади экан?! Салафларга «**назира**» боғлаш ёки «**андоза олиб**» асар яратиш барча даврларда санъат ҳисобланган-ку! Қолаверса, бу поэтик санъат Ғарб адабиётида ҳам учрайди. Француз шоири Никола Буало - Дегрео (1636-1711) бу ҳақда «Шеърий санъат» (1674) асарини яратган. Асарда муаллиф анъанага айланган «**тақлид қилиши**», «**андоза олиши**» усулинин эстетиканинг асосий принципи даражасига қўтарган. Ғарб мунаққидлари бундан хабардор бўлганида, Шарқ мумтоз шеъриятига беписандларча муносабатда бўлмаган бўлур эдилар.

Шахс озодлиги ва эркинлигини улуғлаган Навоий – Гёте замонида кашф этилмоғи даркор эди. Афсуски, «*сўзни малҳам билган даҳо*» Германияда кенг эътироф этилмади. Буни сабабларидан бири, уларни туркий тиллар (эски ўзбек тили)ни билмаслиги, Навоий руҳиятига яқинлаша оладиган, ирфоний ғазалларни севадиган, китобий илмлардан юксакроқ турадиган романтикага бой, орифона, шоирона қалбнинг танқислигидир. «*Навоийга ақл билан етиши..., уни тафсир қилиши,... ташбехларни, гояларни ўрганиши мумкинdir, лекин унга ...руҳан яқинлашиши учун ...Навоийдай ҳиссиёт ва руҳиятга ...эга бўлиши керак...*» (Э.Воҳидов).

Навоий яшаган даврда туркий эл адабиёти тараққий этган бўлса-да, кўпгина туркий тиллик шоирлар асарларини форс тилида битганлар. Шу боис, Шарқни ўрганишни ихтиёр этган европликлар форс тилини ўрганишга киришган. Немис тиллик мамлакат олийгоҳларида араб, форс, урду тиллари ўқув дастурига киритилган. Туркий тиллар мураккаблиги, сўзларнинг кўп маънолилиги туфайли уни ўрганиш, тадқиқ этиш европаликларга қийинчилик туғдирган. Зоро, Навоийнинг ғазал, рубоий, ҳикмат ва достонларида жуда кўп тилларда, ҳаттоки шеваларда ҳам сўзлар учрайди.

«*Farbu Sharқ девони*»да «*Темурнома*», «*Темур ва қииш*» фаслларини Гёте Амир Темурга бағишиланган. Ҳофизга ва бошқа форсий ижодкорлар қаҳрамонларига бағишиланган фасллар ҳам мавжуд. Аммо темурийзодалар хонадонига ниҳоятда яқин бўлган Навоий ижодига муносабат билдиримаган... *Алҳол, Навоийни Farb учун каиф этмоқ жсоиз эди.*

Херман Вамберидан кейин бу амални бир неча ғазал билан бирга «Фарҳод ва Ширин» достонидан парча ўгириган Алфред Курелла (1895-1975) 40-йилларда «Биз нима учун курашдик» илмий тўпламига кирган «*Буюк шоирнинг қайта каиф этилиши*» эссесида улдалади ва «*Навоий-форс шоирлари тақлидчиси, таржимони*» қабилидаги ғайриилмий қурашларга зарба берди. Бу билан Ғарбда Навоийни ўрганишда янги босқич бошланди, десак тўғри бўлади. Бугун немис ориенталист ва туркологлари Навоийни «*Ҳиротнинг баҳти*», «*Ҳирот бошига қўнган баҳт қуши*»¹дея эътироф этиб, ЮНЕСКО қарори билан халқаро доирада мунтазам тадбирлар, симпозиумлар ўтказмоқдалар.

Нима учун А.Курелла Навоийга бағишиланган эссе характеридаги тадқиқотини «*Буюк шоирнинг қайта каиф этилиши*» деб номлаган. Шоир ижоди қайси сабабларга кўра беш асрдан сўнг «*қайта каиф*» этилибди? Фирдавсий, Низомий, Румий, Саъдий, Ҳофиз шеърлари Ғарбда қўлма-қўл ўтиб, тараннум этиб турилганда, нега «*шоирлар шоҳи*» Навоий ижодига Германияда маънавий эҳтиёж сезилмади? Зоро, Навоий ва Гёте, ҳам шоирлик, ҳам давлат арбоби сифатида муштарак зотлардир. Улар нозиктаъб ишқ куйчилари бўлган, умумбашарий ғояларни кўтариб чиққан, давлатни бошқаришда фаол иштирок этишган.

А.Навоий Амир Темур наслидан бўлмиш Мовароуннахр ҳукмдори Ҳусайн Бойқаронинг ишонган дўсти, ўнг қўл вазири эди. И.В.Гёте эса *Саксон-Ваймар* герцоги, *Карл Августнинг* дўсти, давлат маслаҳатчиси бўлган. Бу икки сиймони бирлаштириб турган омил, ҳукмдорларнинг сўз

¹ Hofman. Phönix von Herat. 1969. 1/5 : 228. S.v. Šaibānī.

санъатига ошуфталиги, назмни нозик ҳис қилишлари, шоирлик таъби борлигидир. Чунончи, *Ҳ.Бойқаро туркiiда «Хусайнii»* тахаллуси билан девон тартиб қилган. Ҳ.Бойқаро ва К.Август буюкларимизга (Навоий ва Гётега) ҳомийлик қилиб, руҳий мадад берганлар, ҳиммат кўрсатганлар.

Ҳазрат Навоий «Хазоин ул-маоний» асарида, «Султон соҳибқироннинг ҳиммат юзидин ихтимомию саъи гоятидин таълими бардавоми бўлмаса, мундоқ душвор иши илгари бормоғи мутаассир, балки ҳаёлимга кечирмаги мутаazzирдур...» деган бўлса, «Бадойиъ ул-бидоя» девонининг дебочасида:

Шаҳеким, васфи юз минг йил туганмас, деса юз минг тил,

Бу айтилгонча юз минг бил, яна ҳар бирни юз минг қил.

Ки юз мингдин бири ўлмагай, зикр ўлса юз минг қарн,

Бу юз минг қарндин ҳам бўлса ҳар бир лаҳза юз минг йил (Б.134)

каби юксак поэтик санъатлар билан битилган бағишловида шоирнинг шоҳдан миннатдор эканини сезамиз.

Икки буюк шоир ва давлат арбоби замонасининг етук сиёsatдонлари ҳам ҳисобланганлар. Фалсафада «*хираадман бўлган*»лари дунёқарашларини янада яқинлаштирган. Уларни бирлаштириб турган асосий омил, **мулк** ва **миллат** масаласидир. Мисол, «*Вақфия*»¹ асарида унинг бир неча тимлари борлиги айтилган. Булардан келган даромадлар халқ фаровонлиги йўлида сарф қилинган. Навоий Исломдаги «*Муборак бешлиқ*»нинг тўртинчиси «*закот*» тўлашга қўлида ҳеч вақо қолмагани боис «*Вақфия*»да «...нақд жоним ул тангрига закотdir» – деган экан. Нега шундай деган? Чунки шоирнинг мол-мулки, бойлиги айланмада бўлган.

Навоий ўз атрофига даврнинг машхур кишилари, жумладан, тарихчи Хондамир, ҳаттот Султон Али, рассом Беҳзод, (Ҳ.Бойқаронинг шоиртаъб набираси Мўмин Мирзо Навоийдан сабоқ олган, унинг шогирди бўлган) каби иқтидорли ёшларни йигиб, уларга ҳомийлик қилган бўлса, Гёте ҳам герцог *K.Август раҳномалигида* Германиядаги иқтидорли шоир ва бастакорларни (улар орасида В.Г.Белинский таърифи билан айтганда «*немис трагедиясини яратган*» Фридрих Шиллер ҳам бўлган. – А.Р.), мўйқалам соҳиблари-ю, саҳна юлдузларини мўъжазгина Ваймар шахрига таклиф қилиб, уларга руҳий мададкор бўлган, уларни рағбатлантирган.

Навоий «*Буюк бешлиқ – Хамса*»си билан бадиият оламини забт этади. Тўғри, у Шарқда «*Хамса*» ёзганларнинг биринчиси эмас. Тарихда «*Хамса*»

¹ Вақф ҳадя қилинмайди. Вақфни қозига мухр урдириб сақлаганлар. Ундан ўлим тўшагида ётган эгаси ҳам фойдалана олмаган, у Оллоҳ ҳаққига вақф қилинган. Вақфни ўзлаштирган балога гирифтор бўлган. Бугунги бой-амалдорларнинг аксарияти ҳимматсиз, закот бермайди, вақф қилмайди. Шундан касофат кўп. Энг кўп вақфни Амир Темур қилган, қаерни зиёрат қилса, ўша жойга вақф ажратган -А.Р.

ёзганлар кўп бўлган, маълум бир давр ижодкорлари орасида хамсачилик анъанага айланган, бироқ уларнинг ҳеч бири поэтик жиҳатдан Навоий даражасига кўтарила олмаган. Фақат «*буюк учлик*» – форсийгўй ҳинд шоири Ҳисрав Дехлавий (1253-1325), тожик шоири Абдурахмон Жомий (1414-1492) ва Алишер Навоий (1441-1501) гина Низомий кўтарилган кенгликлардан ўрин эгаллашга мушарраф бўлганлари ҳакида илмий-тарихий манбаларда маълумотлар келтирилган.

Гёте ҳам афсонавий шахс Фаустга бағишлиланган трагедияси билан жаҳон адабиётида шу юксакликка кўтарилган эди. Манбаларда тарихий шахс «*Фауст*» тимсоли билан боғлиқ сайёр сюжетлар Фарбий Европада кўпгина асарларга ғоя бўлиб, турли даврда, турли жанрда, мазмун ва шаклда асарлар яратилгани, маълум. Аммо лекин ҳеч бири асосий ғоя, композицион қурулиш, сюжетлар силсиласи ва поэтик жиҳатдан Гётенинг «*Фауст*» трагедиясига teng келадиган даражада бадиий бакувват асар ҳисобланмаган.

Гётенинг тафаккур олами уммон янглиғ тубсиз, уфқлар қадар чексиз-чегарасиздир. У илм-фаннынг жуда кўп йўналишлари бўйича: *илоҳиёт, асомир, фалсафа, ҳуқук, минералогия, кимё, табобат* билан шуғулланганини, бу борада тинимсиз қалам тебратганини асарларининг мазмун-моҳиятидан билиб олиш мумкин. Шу маънода, уни нафақат назм устаси, балки қомусий файласуф олим ҳам дейиш мумкин. Буни «*Фауст*» трагедиясининг «*Тун*» қисмида, готик услубдаги томи қуббалик уйда асар қаҳрамони Фаустнинг (бутун умри давомида (60 йил) яратилган Фауст тимсолида биз Гётени ўзини кўрамиз. Бу образ шоирнинг ички салбий ва ижобий эмоциялари билан тўйинтирилган. – А.Р.) меҳробга кўйилган очик китобга кўз тикиб ўйчан, бедор ўтирган ҳолатидаги:

*Илоҳиёт ила банд бўлдим
Фалсафада хирадманд бўлдим
Бўлдим янаadolatшунос,
Ҳаким бўлдим – табобатшунос*

(Э.Воҳидов таржимаси)

каби мисраларидан билиб олса бўлади.

Гёте бадиий асарнинг турли жанрида (трагик, драматик ва поэтик) асарлар яратиб, Ваймар герцоги Карл Августнинг ишончли дўсти, яширин давлат маслаҳатчиси сифатида, Навоийга ўхшаб юртдаadolat, ҳиммат ва маърифатпарварлик каби умуминсоний ғояларни илгари сурган, уларни амалга оширган.

Навоий ҳам ижодкор, ҳам кўп қиррали қомусий олим бўлган. Мантиқ, фалсафа, риёзиёт, тил илми каби фанлар билан шуғулланган ва бу борада бир қанча илмий ишларни амалга оширган. Гёте «*Farбу Шарқ девони*»да

Амир Темурга бағишлиб шеър битган дедик. Жомийни «*форс классик поэзиясининг порлоқ юлдузи*» дея мадҳ этади, аммо Навоий ҳақида лом-лим демайди. Биз Гёте Навоий асарларини ўқиганми, йўқми, деган саволга аниқ жавоб топа олмаймиз. Агар у Навоий ижоди билан таниш бўлганида, ул зотнинг шахси, асарлари ҳақида нимадир деган бўлур эди. Бу биринчи версиямиз. Иккинчи тахминимиз шуки, узоқ йиллар Фарбий Европанинг таниқли олим ва мунаққидлари томонидан Навоийга берилган салбий сифатлар Гётени ўйлантириб қўйган бўлиши ҳам эҳтимолдан йироқ эмас. Яна унинг олдида туркий тилнинг мураккаблиги масаласи ҳам қўндаланг турган бўлиши аниқ. Ҳатто, Гёте «девон»нинг «Ишқнома» қисмида, мумтоз адабиётдаги олти жуфт ошиқ: «Рустам ва Рудабо», «Юсуф ва Зулайҳо», «Жамил ва Бутайна», «Сулаймон ва қўнғир малика», «Фарҳод ва Ширин», «Мажнун ва Лайл» (бу қаторга Гёте еттинчи ошиқ-маъшуқ, «Вомиқ ва Узро»ни ҳам киритган. – А.Р.)ларни ҳам тилга олади. Бу рўйхатда «Фарҳод ва Ширин», «Мажнун ва Лайл»ларнинг учрашиши, бизда Гёте Навоийдан ижодий таъсирланган деган умид учқунини уйғотмайди. Бу ерда у асосан Низомий қаҳрамонларига ургу берган. «Фарбу Шарқ девони»да унинг Низомий қаҳрамонлари ҳақидаги фикрларидан сўнг Гёте ва Навоий ҳақидаги фикр-мулоҳазаларимиз янада ойдинлашди ва қатъийлашди. Чунки достон номларининг девонда учрашини халқ орасида кенг тарқалган китобларга йўйиб, хулоса қилиш қийин. Бу ерда халқ оғзаки ижоди (фольклор)даги «*сайёр сюжет*»ларнинг роли устунроқ бўлса, ажабмас. Зеро, «*сайёр сюжет*»ларни эркин талқин этиб, асар яратиш ўша даврларда, кейин ҳам анъана бўлганини биламиз.

Гёте ва Навоий ҳақида матбуотда ҳамон тушунмовчиликлар, чалкаш фикрлар учраб туради. Шоҳиста Назарованинг «*Магрибда Машиқ ифори*» мақоласида: «*Гёте Шарқ мумтоз адабиётининг фозиллари – Абу Али ибн Сино, Умар Ҳайём, Низомий Ганжавий, Абулқосим Фирдавсийлар қаторида Алишер Навоий ижодидан ҳам ... баҳраманд бўлган*» дейилган. Гарчи Навоий бу рўйхатдан жой олишга арзирли гениал ижодкор бўлса-да, биз Гётенинг ҳасби-ҳолига доир ишларда ҳам, илмий-ижодий фаолиятида ҳам бу фактни учратмадик. Бу мақола муаллифининг Гёте ҳасби холи ва бадиий оламини етарли даражада ўрганмаганидан далолатдир. Ёки «*Фарбу – Шарқ девони*»га кирган «*Низомий*¹ фаслидаги Гётенинг «*Мажнун билан Лайл*», «*Хусрав билан Ширин*» ҳақидаги фикрлари, мақола муаллифини Низомий ва Навоий қаҳрамонларини ажрата олмай, чалғитган ҳам бўлиши мумкин. «*Шарқ оламидаги ... етти юлдуз қаторида Саъдий, Ҳофиз ва*

¹ Goethe J.W., West-östlicher Divan. Insel Verlag. Frankfurt.1988. –S.157-158.

Навоийни санар экан: «мен уларнинг соясига ҳам арзимайман», деган фикрларни ҳам фундаменталь тадқиқот, академик нашрларда учратиб қоламиз.¹ Бироқ «*Фарбу-Шарқ девони*»га ёзилган «Шархлар»дан маълумки, Гёте «девон»ни ёзишга махсус тайёргарлик кўрган, *Куръони Каримни, Қобусномани*, араб-форс адабиёти намояндадари ижоди ва асарларини, ҳатто Ҳаммер фон Пургштал таржимасида Ҳофиз девонини қайта-қайта ўқиган ва ундан таъсирланган.

Немис Санъат академиясининг аъзоси Алфред Курелла Навоий юбилейининг 500 йиллиги муносабати билан Тошкентга ташрифи чоғида Навоий ижодини изчил ўрганиб, ўзи ҳам Навоийдан Fafur Fулом ёрдамида таржималар қилиб, форсийзабон ижодкорларни ўрганган. Алфред Курелла Гётедек «буюк немис» Навоийни тилга олмаганидан афсусланиб, ёзди: «*Агар Гёте, номи ва асарлари асрлар давомида йўқлик қаърига чўмган бу новатор шоирнинг эпиграмма (қисқа ҳажвий шеър-А.Р.), тўртлик ва достонларида куйланган янги, озод руҳдан хабардор бўлганида эди, албатта бундан қаттиқ қувонарди, қувонии ҳам гапми, бу озод руҳга бутун борлигини баҳшида этган бўлур эди*». Алфред Курелланинг бу фикрлари бизнинг Навоий ва Гёте ҳақидаги бир тўхтамга келган фикрларимизни янада қатъйлаштиради. Ва яна: «*бир шахсада, дейди у, Уйгониши даврининг ҳақиқий сиймоси, давлат арбоби, файласуф, шоир, мусиқашунос, рассом, меъмор музассам. У ўз даври кишиси ва айни пайтда мавжуд жамиятга янги гоялар билан қарши турган замонавий киши. Ўша даврни... бекорга Уйгониши даври дейшишмаган...*»

Ўз халқи адабиётини лотин тили исканжасидан халос этган Европа Ренессанс даври буюклариdek (ислоҳотчи Мартин Лютер назарда тутилмоқда. – А.Р.), Навоий ҳам форс тилини туркийга алмаштириш ғоясини илгари сурди ва буни асослаб берди. Умр ниҳоясида «Мухокамат уллуғатайн» – «Икки тил ҳақидаги рисола (Тиллар баҳси, тортишуви)» асарида туркий тилнинг форсчадан афзаллигини исботлади. У итальян шоири Данте (1265-1321)нинг биринчи трактати «*Convivio*»га ўхшайди. Навоий ҳам Данте сингари... жуфт (қўш) исботни илгари суради. Бу «*аралаши тил* (*Vulgärshrache*)»га ўтиш зарурлиги ва унинг имкони борлигини англашади.

Савол туғилади. Нега шундай нозиктаъб, романтик шоир Гёте Навоийдан ашъор мутолаа қилмадийкин? «*Фарбу – Шарқ девони*»га «*Ҳофизнома*», «*Темурнома*», «*Зулайҳонома*», «*Ишқнома*» «*Соқийнома*» «*Муганийнома*», «*Ҳикматнома*», «*Форсийнома*» ва ҳ.к.лар каби бир

¹ Й.В.Гёте. Фарбу Шарқ девони (С.Салим таржимаси) Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти. Тошкент. 2010. –Б. 4.

қанча фасллар кирган. «Темурнома»да Гёте Наполеон Бонапарт юришлари билан Соҳибқирон юришларида ҳайратланарли муштаракликни кўради. Бу фаслга кирган «*Қиши ва Темур*» фасли эътиборлидир.

Ўз даврининг дипломати – Амир Темур олиб борган сиёсат ва ислоҳотлар Ўрта Осиё, Эрон, Ҳиндистон ўлкаларининг давлат идораларига таъсир этган. Халқлар ўртасида маданиятлараро алоқалар ўрнатилган. Мадрасалар қурдирган. У ерда *фикҳ, риёзиёт, илоҳиёт, мантиқ, аруз илми, араб тили* каби дунёвий фанлар ўргатилган. Буларнинг бари Амир Темур буйруғи билан бўлган. Лутфий, Навоий, Бобурларнинг етишиб чиқишига ҳам бу давр замин бўлган. Бироқ, «*Қиши ва Темур*» шеърида Соҳибқирон тимсоли золим подшоҳ сифатида намоён бўлади. Гёте замонаси кишиларини ўзига эргаштира оладиган маънавий куч-кудратга эга ижодкор бўлса-да, Амир Темурнинг ижобий сифатларини кўра олмаган. «*Қиши ва Темур*» асарини таржима қилиб, уни қиёсий аспектда лингвопоэтик таҳлил қилиш эҳтиёжи унинг қирраларини очишга ёрдам беради.

Навоий адабий мероси туркигўй халқлар адабиёти тараққиётига самарали таъсир кўрсатди. Салафлар ижодига назира боғлаш урф бўлиб, буюк саркарда, хассос шоир ва шох З.М.Бобурдан тортиб, то Машрабгача Навоий ижоди таъсирида ғазаллар, мухаммаслар битганлар.

Хуллас, Навоий ва Гёте масаласи фанимиз олдида жавоби йўқ жумбок бўлиб қолаверади. Наздимизда, «шакар лаб» унвонини олган Ҳофизни ўзига «*устоз*» санаган Гёте, шу шеър тилини «*ташлаб*» эски ўзбек тилига ўтган Навоийни асл мақсадини тушунмаган бўлса керак. Аксарият немис туркийшунослари худди ана шу жиҳатга эътибор бериб қолишли. Бир тилни «*ташлаб*» иккинчисига ўтиш жараёнини бошқача талқин этиши. Гўёки Навоий форсийзабон шоирларнинг тақлидчиси, муқаллидлигини бекитиш мақсадида бошқа тилга ўтган эмиш. Бинобарин, туркий тилни ихтиёр этган Навоийнинг бемисл тафаккур оламини етарли даражада англашга ғарбликлар қодир эмас эдилар. Буни сабабини Алfred Курелла шундай изоҳлайди: «*Шоир ижоди билан шугулланган Европа ориенталистларининг асарлари 1841 йилдан пайдо бўла бошлади. Бу муаллифлар Алишерни машҳур шахс сифатида баҳоладилар, бироқ буюк шоир сифатида унга кам эътибор бердилар. Европада уни ўрганиши шарқшуносларнинг тор доирасида, туркий тиллар билан шугулланувчи филологлар доираси билан чегараланиб қолган эди*». Муаллиф Навоий замонида форс тили адабий тил сифатида тан олинганини таъкидлайди. Бунинг яна бир сабаби Буюгимиз мўғил, хитой, араб, форс, уйғур тилларидан фойдалангани, ҳатто ижодида туркий қавм лаҳжаларининг ҳам учрашидир.

«Бобурнома»нинг Ғарб тиллариға ўгирилиши Европа мамлакатларида Навоий шахсиятига жиддий қизиқиши уйғотди. А.Курелла «*Буюк шоирнинг қайта кашф этилиши*» тадқиқотида таъкидлашича, ғарблеклар Навоийнинг давлат арбоби сифатидаги «*улкан тарихий хизматлари*»га астойдил қизиққанлар, ўша хизматларнинг ўзи Навоий номини абадиятга муҳрлашга етарли, деган хulosага келгандар. Бу янглиғ муносабат шоир ижоди камситилганини, унга етарли баҳо берилмаганини исботлайди.

«Бобурнома» мемуарида Навоий қаламига мансуб форсча ғазалларга пастроқ баҳо бергани, яъни: «*Форсий назмда «Фоний» таҳаллус қилибтур, баъзи абёти ёмон эмастур, vale асар суст ва фурудтур*» каби фикрлар Германияда урчиб кетишига сабаб бўлгандир, эҳтимол. Негаки, «*Шарқ Цезарининг хотиралари*» деб таърифланган «*Бобурнома*» Ғарб ёзувчи шоирлари-ю, файласуфлари севиб ўқийдиган китоблар сирасига кирган ва йиллар давомида Европада қайта-қайта нашр этилган. Асар мутолааси воситасида улар Шарқ бадиий тафаккурини, темурийзодалар сулоласини, сулолага яқин кишилар дунёсини тушунишга ҳаракат қилгандар.

Мухтасар қилиб айтганда, бу икки буюк аллома ижодий фаолиятини кузатиб, ўхшашликлар, муштарак нуқталар топгандек бўлдик ва мавзуни шартли равишда «*Навоий ва Гёте: ҳаётий муштарак нуқталар*» деб белгиладик. Нега? Зоро, бу генетик жиҳатдан бир-биридан йироқдаги тил ва миллат соҳибларининг табиати, феъл-авторидаги ўзига хос сифатлари, уларнинг ташқи ўхшаш белгиларидир. Масалан, Навоий Атторнинг «*Мантиқ ут-тайр*»идан ижодий таъсирланиб, «*Лисон ут- тайр*» асарини ёзган. Демак, Аттор билан Навоийда руҳан яқинлик мавжуд. Бироқ Гёте ва Навоийда бундай белгилар кўринмайди. Лоақал бирор жойда улуғимизни номини тилга ҳам олмагани, ажабланарли. Шундай экан, уларда тўғридан-тўғри адабий контакт ёки ўзаро ижодий таъсирланиш жараёни кечган, дейишимизга асос йўқ.

Аммо Фаридиддин Атторнинг «Мантиқ ут-тайр» достонидаги «*Неки мен дедим, муҳаббатдан эди*» сатри бизга негадир Гётенинг «*Фақат севган дамларда ёздим*» жумласини ёдга солади. Бу типологик ўхшашлик XVIII-XIX асрларда Ғарбий Европада филоориентализм, яъни Шарқни ўрганиш ғоялари ривожланиб, Шарқ адабий доираларининг етук намоёндаларини ўрганиш, улардан таъсирланиш жараёни кучайган бир даврда, Гёте Фаридиддин Аттор ижодидан хабардор бўлган бўлса керак, деган фикр уйғотиши табиий.

Хуллас, бу икки буюк шахс ижодий ва таржимавий ҳаёт йўлларининг бир нуқтада кесишадиган қирралари кўп бўлса-да, шахсий ҳаётида уларни бир-бирлардан ажратиб турадиган бир хислатлари борки, у ҳам бўлса

жуфти-ҳалоллик, кўнгил масаласига қарашларидаги турфа хиллилик, бу борадаги кескин фарқ. Бу жиҳатдан шеърият сultonлари бир-бирларига сира ўхшамайдилар, тамоман тескари.

Навоийнинг илоҳий ишқ соҳиби бўлганини, шеърият мухлислари, адабиёт ихлосмандлари илмий-тариҳий манбалардан яхши билишади. Ҳаммага ҳам насиб қиласкермайдиган бу ноёб туйғу, гўзал изтироблар Навоий қалбида бир умр хукмронлик қилган бўлса-да, кўнгилхушликка мойиллиги бўлмаган, давлат ишлари билан банд бўлиб вақти ҳам бўлмаган. Навоий танҳо яшаб ўтгани ҳақида «Бобурнома» мемуарида: «Ўгул ва қиз ва аҳлу аёл йўқ, оламни тавре фард ва жарийда ўткарди» деб ёзилган. Демак, буюк саркарда, шоҳ ва шоир Захириддин Муҳаммад Бобур сўзлари билан айтганда, Навоий умрини «*фарида ва жаридада*» ўтказган.

Гёте севган аёллар эса кўп бўлган. (Фридрика, Лилия, Шарлотта, Кристиана, Минна, Марианна, Улрика...ва ҳ.к.лар. Исмларни яна давом қилдиравериш мумкин. Шоир уларнинг ҳар бирига номлари билан атаб, маҳсус асарлар бағишлигар – А.Р.), Гёте ҳаётидаги севилган аёллар жаҳон адабиётшунослигида алоҳида мавзу бўлиб, немис гётешунослари томонидан фундаменталь тадқиқот сифатида маҳсус ўрганилган ва Германия нашриётларида китоб бўлиб чоп этилган.¹

Инчунун, Навоий соҳибжамол аёл шахсиятини кузатаркан, қуидаги байтларни битади:

*Ишқ бирла гар бирав лофи вафоу аҳд урап,
Ишвагарлар аҳдига йўқ эътибор, эй дўстлар.
Айламанг бекаслигимни таън, бир кун бор эди
Менда ҳам бир нозанин чобуксувор, эй дўстлар.*²

Замондошларининг хотирлашича, Навоий кучли муҳаббат дардига мубтало бўлган. Аммо қандайдир сабаблар туфайли севгилисига эриша олмаган. Шу боис бўлса керак, шоир қайси мавзуда ёзмасин, қайси тимсолни тасвиirlамасин ёниқ муҳаббатининг тафти асарларидаги образлар бағрига сингиб кетган:

*Менга ёр бўлмади ўшал париваши,
Ундан шод ўлмади бу дили ғамкаши.
Усиз бирор бир тинч нафас олмадим,
Усиз ҳар нафасим оташидир, оташи.*

¹ Абдуллаева Ровияжон. Гёте севган аёллар «Ўзбекистон адабиёти ва санъати». Газ. 2002. 8 март; Абдуллаева Ровияжон. Севган дамларда ёздим «Гулчехралар». газ., 2001. 23 март.

² Навоий А. «Хазойинул маоний». 3 жилд. «Бадойиул - васад» Ўз ССР ФА нашриёти. Тошкент. 1960. Б.144.

Ёзди:

*Кетдинг-у гамингда дил афгор ҳануз,
Шавқингдан кўз ёшим бемиқдор ҳануз.
Қайт, қайт ҳижронингда дилим зор ҳануз,
Қайтақол юрагим интизор ҳануз.*

Ёки:

*Менга ёр бўлмади ўшал париваши,
Ундан шод ўлмади бу дили ғамкаши.
Усиз бирор бир тинч нафас олмадим.
Усиз ҳар нафасим оташдир, оташ¹.*

Ёки:

*Қилгали маҳрум жоми васлидин жонон мени,
Талхи ком этмиши тириклик бодасидин жон мени.
Ҳар замони ўлтуур ғам заҳридин ҳижрон мени,
Ҳажср ўлумдин талх эмиши мундин сўнг, эй даврон, мени
Айлагил жондин жудо қилгунча жонондин жудо².*

Оташнафас шоирнинг ҳижрон азобини ўлимдан ҳам баттар билиб, «*ӯшал париваши*» дардида «*дили ғамкаши*» бўлиб, битган ўтли ашъорларини изоҳлашга ҳожат йўқ.

З.М.Бобур Навоий шахсиятига хурмат билан қараб, унинг умр бўйи танҳо яшаганини таъкидлаган бўлса-да, ишқ изтироблари ҳақида ҳеч нима ёзмайди.

Боиси Гёте, унинг издошлари *экзистенциалист* ёзувчилар ҳам, барча нарсалардан, инсон руҳий кечинмаларини, руҳият масаласини, устун қўйиб келишган. Қизиги шундаки, бу янглиғ мўъжизалар Навоий ижодида исталганча топилади. Навоий шеъриятидан астойдил намуналар ўқисангиз, «*Ҳаёт фалсафаси*» фалсафий оқим асосчиси, Шиллер ва Гёtedан кейин Ваймарда баракали ижод қилган, машҳур немис файласуфи *Фридрих Ницше* (1844-1900), Прагада яхудий оиласида дунёга келган, «*Қаср», «Жараён», «*Отамга мактублар*» ва «*Қишилоқ табиби*» каби асарлари билан жаҳонга юз тутган, австриялик *Франц Кафка* (1883-1924), машҳур «*Бегона*» қиссаси муаллифи, француз ёзувчиси *Альбер Камью* (1913-1960)лар қаламига мансуб бўлган ҳайратбахш фикр мулоҳазаларни Шарқнинг буюк мутафаккир шоири бир неча асрлар муқаддам айтиб қўйганига гувоҳ бўламиз. Шу боис, Навоий*

¹ Алишер Навоий шеъриятидан. «Чор девон»дан. Ўзбекистон КП МК нашриёти. Тошкент. 1977. Б.110.

² Алишер Навоий. Ҳазойинул маоний, Наводируш-шабоб. Ўзбекистон ССР ФАнашриёти. Тошкент.1959. Б.662.

ўша замонлардаёқ умуминсоний ғоя «*исён*» масаласига алоҳида урғу берган эди. Яъни:

*Қилибмен анча исёнким, агар дўзах аро кирсам,
Менинг беҳад гуноҳим бирла дўзах сарбасар бўлгай
Худоё, авф осонроқдурур, йўқса, газаб қилсанг,
Магарким ўзга дўзах, ўзга ўт, ўзга азоб ўлгай.¹*

(Таъкидлар бизники)

Навоий, бу дунё бошқача алпозда яратилмоғи даркор эди, қабилидаги фикрда бўлади, худди ўша ҳолатни «*исён*» сифатида баҳолайди. Инсоннинг беҳисоб гуноҳлари орқасида турган *исёнлари* бир жиҳат, Оллоҳнинг бандаларига авфи-карами ёки қаҳри бир жиҳат бўлса-да, биз Навоийнинг юқоридаги тўртлигида гуноҳкор, исёнкорнинг Оллоҳдан умидворлигини ҳис қиласиз. Ушбу тўртликдаги қаҳрамон, агар Оллоҳ уни авф этса у «*дўзах, ўт, азоб*»лардан фориғ бўлишини, яъни қутулиши мумкин бўлган фалсафий фикрларни баён қиласиз.

Бу тўртликда Оллоҳнинг авфи-карамидан умидворлик, қаҳридан қўрқиш каби ботиний-зоҳирий жиҳатлар бадиий жиҳатдан тадрижий акс этган. Навоий «*дўзах, ўт, азоб*» образларини пала-партиш ишлатмайди. У «*дўзах*» бор жойда «*ўт*» (*олов*) бор, «*ўт*» (*олов*) бор жойда «*азоб*» бор, қабилидаги маънони илгари суради.

Хуллас, Навоий ва Гёте шахсияти ва ижодий фаолиятидаги муштарак нуқталарни имкон қадар топишга ҳаракат қилдик. Икки буюк даҳо ижоди мисолидаги кузатганимиз бу мавзу изланишларимизнинг дебочасидир. Келажакда мазкур мавзуни янада чукурроқ ўрганиш ва қиёсий аспектда лингвопоэтик таҳлиллар қилиш ниятидамиз.

Адабиётлар:

1. Абдулаева Ровияжон. Севган дамларда ёздим. «Гулчехралар». газ., 2001.23 март.
2. Абдулаева Ровияжон. Гёте севган аёллар. «Ўзбекистон адабиёти ва санъати». газ. 2002.8 март.
3. Алишер Навоий. Хазойинул маоний. Наводируш-шабоб. Ўзбекистон ССР ФА нашриёти. Тошкент, 1959. – Б.662.
4. Алишер Навоий шеъриятидан. «Чор девон»дан. Ўзбекистон КП МК нашриёти. Тошкент, 1977. – Б.110.

¹ Навоий А.Хазойинул маоний. З жилд. Қитъалар. Ўз ССР ФА нашриёти. Тошкент. 1960. Б.709.

*Экзистенциалист - барча билимлар асосида иккиланиш, умид, қўркув каби ҳис- туйғулар туродиган фалсафий назария.

5. Берт Фрагнер. Амир Темурнинг маъмурий ислоҳотлари, уларнинг Ўрта Осий, Эрон ва Ҳиндистон давлат идораларига таъсири. «Амир Темур ва унинг жаҳон тарихидаги ўрни» мавзуидаги халқаро конференция тезислари. Ўзбекистон. – Тошкент, 1996. – Б.13-15.
6. Goethe J.W. «West-östlicher Divan» (achte erweiterte Auflage). Insel Verlag Frankfurt am Main. 1988. – S.157-158.
7. Й.В.Гёте. Ғарбу Шарқ девони. (С.Салим таржимаси) Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти. – Тошкент, 2010. – Б.4.
8. Навоий А. «Хазойинул маоний». З жилд. «Бадойиул-васад» Ўз ССР ФА нашриёти. Тошкент., 1960. – Б.144.
9. Навоий А., Хазойинул маоний. З жилд. Қитъалар. Ўз ССР ФА нашриёти. Тошкент. 1960. – Б.709.
10. Никитский М. Эмир Низамид-дин Алишер в государственном и литературном его значении. – СПб., 1856. – С.3.
11. Й.В.Гёте. Ғарбу Шарқ девони. (С.Салим Бухорий таржимаси) Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти. – Тошкент. 2010. – Б.4.
12. Hofmann.1969.1/5: 228. S.v. «Šaibānī. «Phönix von Herat»
13. «Туркистан» газ., 2007, июль.
14. «Осиё» журн., 1861. 17жилд; «Осиё» журн., 1866. 8 жилд.
15. Ўзбек тили ва адабиёти журн., 1977. 1-сон. – Б.70-7. (Жамол Камол таржимаси).
16. Kurella A. Wofür haben wir gekämpft? – Berlin und Weimar. 1976. – S.265.

Ozoda TOJIBOYEVA,
PhD, dotsent
(ToshDO 'TAU, O'zbekiston)
ozoda2677@mail.ru

TIMSOL – MOHIYATNI ANGLATISH VOSITASI

Annotatsiya. Mazkur maqolada Alisher Navoiyning oshiqona g‘azallarida qo‘llanadigan timsollar va ularning g‘azaldagi vazifasi yoritilgan. Tabiiy ravishda tushunchalarni katta va kichik, juft tarzda qo‘llash orqali asl mohiyatni anglatish mahorati tahlil qilingan.

Kalit so‘zlar: g‘azal, oshiq, ma’shuqa, timsol, poetik mahorat.

Abstract. This article describes the symbols used in Alisher Navoi's love ghazals and their functions in the ghazal. Naturally, the ability to express the essence with the help of the concepts of big and small, in pairs, was analyzed.

Keywords: *gazelle, lover, mistress, symbol, poetic skill.*

Alisher Navoiy ijodi bizni o‘rab turgan olamning go‘zalligi va olamni yaratishdagi Azal Me’morining qudrati, mahoratini anglash, olam orqali uning Yaratuvchisini idrok etish, inson bu yaratilgan olamda o‘zgacha muhabbat bilan yaratilgan oliy maxluqot – yer yuzining gultoji ekanligi, u o‘zligini izlab-istab topishi va kamolotga yetishi, xalqqa nafi tegadigan odam bo‘lib yashashi lozimligini o‘rgatadi. Insonni yaratilgan olamlar ichra sir-sinoatlarga to‘la yana bir olam deb tushuntiradi. Jumladan, Ruh ul quds» qasidasida inson degan olam yaratding, unga taxt qo‘yding, taxtga ko‘ngil shoh, aql vazir bo‘ldi, deya tas-virlaydi. Dunyoga kelishdan maqsadimiz va burchimiz, surat-u siyrat go‘zalligi, qalb pokligi, hayotda aslida intilishimiz lozim bo‘lgan pog‘onalar tinimsiz targ‘ib qilinadi. Umuman, Alisher Navoiy asarlari insonni tarbiyalash va unga in’om etilgan barcha yaratiqlarning Egasini anglatish yo‘lida eng yaxshi ma’naviy, ma’rifiy qurol vazifasini bajaradi. Obrazli, betakror tashbehlarda o‘z ifodasini topgan fikrlar orqali ilohiy ma’rifatni anglatish Alisher Navoiy ijodida o‘zining takomil bosqichiga yetgan.

Akademik Aliybeg Rustamiy «Hayrat ul-abror»ning bиринчи bobiga bag‘ishlangan maqolasida ana shu bog‘liqlikni nasriy sarlavhadagi «har ko‘ngul g‘unchasig‘a bir husn guli sari aning silsila-yi shavqidin vobastaliqu» jumlasida olamning kamolotga yetishga bo‘lgan harakatini insonga qiyoslab quyidagicha sharhlaydi: «Insonda bor sifatlar boshqa mavjudotda ham bor: g‘uncha o‘z husni kamoliga intilib, ochilib gul bo‘ladi. Inson ko‘ngli ham husnni idrok etsa, ochilib kamol topadi. Buni idrok etolmagan ko‘ngil ochilmagan g‘unchadek qon bo‘ladi» [2: 138].

Alisher Navoiyning oshiqona, orifona, rindona g‘azallarida ana shu ilohiy ma’rifat shoirning yuksak badiiy tafakkuri orqali idrok etiladi va o‘ziga xos badiiy timsollar vositasida yuzaga chiqadi.

«G‘aroyib us-sig‘ar» devonida berilgan «*Har yon ul yuzda ter oqizdingmu*» deb boshlanuvchi 510-g‘azalda ana shunday ma’shuqa va tabiat jismlari orqali olamning Yaratuvchisi va Uning bir-u borligi madh etiladi [1: 531]. G‘azal oshiqona mavzuda bo‘lib, matla’dagi fikr keyingi baytlarda tadrijiy rivojlanib borgan va oxirgi baytda xulosalangan. Shoир ayni aytmoqchi bo‘lgan fikr maqta’da oydinlashadi, ungacha tasvirlangan holat, timsollar oxirgi xulosani anglatishga, obrazli tasavvur qilishga xizmat qilgan. Agar gul, gulzor so‘zlari qo‘llangan g‘azallarda shoир qizil rangni anglatish uchun g‘azal oxiriga qadar ko‘plab gul so‘zi va rangiga muqobil tushunchalarni saralab yig’sa, mazkur g‘azalda oddiy ter tomchilariga qiyosan suv, shabnam, ko‘z yosh so‘zlarini qo‘llab, ajoyib kompozitsiya hosil qilgan.

*Har yon ul yuzda ter oqizdingmu,
Yo oqar mehr chashmasidin su?*

Yuzdan har yonga ter oqizdingmu, deb so‘raydi oshiq va o‘zi javobini topib, mabodo bu terlar mehr chashmasidan oqayotgan suv emasmidi, deb so‘raydi. Baytda so‘roq ham, so‘roqni tasdiqlash uchun javobi ham bor. Yorning yuzidan oqayotgan terlar shu darajada shaffof, tiniqliki, bu terlarning, bu yanglig‘ tiniqlikning manbai qaerda? Ikkinchisi misraga e’tibor qilsak, ayni javobi ko‘rsatilgan. Mehr – quyosh, ta’rifda yuz quyoshga o‘xshatilmoqda. Yuz quyoshdek olamni, oshiq ko‘nglini munavvar etmoqda, yoritmoqda. Yuzingdagi termi, yo olamni munavvar qilayotgan quyoshdek yuzingdan qaynab chiqayotgan buloqmi? Chashma – buloq, tabiiy ravishda yerdan sizib chiqadigan toza suv. Birgina terni ifodalash uchun qo‘llangan vositalar keyingi misralarda yanada tadrijiy davom ettiriladi.

*Qoldi xoling ter ostida, yoxud
Damin asrar sug ‘a cho ‘mub hindu.*

Qora xol yuzga go‘zallik bag‘ishlab turadi. Aslida shaffof ter tomchilar tagida xol ko‘rinib turadi, aslo to‘smaydi. Shoир bu o‘rinda xolni hind kishisiga o‘xshatadi. Hindu suv ostiga cho‘mib, suvning ostida nafasini saqlab turgani, xolning ter ostida qolganiga mengzaladi. Hinduning suvda turgani vaqtinchalik bo‘lganidan xolning ham bu holati vaqtinchalik. Parda ketib, yuzning asli o‘zini namoyon etishni boshlaydi.

*Terdin ul yuzga bo‘lmish o‘zga safo,
Qatradin garchi tiyradur ko‘zgu.*

Terdan yuz toza, pokiza bo‘ladi, tomchidan garchi ko‘zgu xiralashsa ham. Agar oyna yuziga suv sepib, unga qaralsa, aksni xira ko‘rsatadi. Shoир qatra – suv

tomchilaridan ko‘zgu garchi xira tortsa ham, yor yuzidagi ter yuzga o‘zgacha musaffolik bag‘ishlaydi, deya uqtiradi. Aslida suv oynani ham yuvib, pokiza qiladi, g‘uborlardan tozalaydi, oyna yuzi ravshanlashadi. Aksni ilgarigidan ham tiniqroq ko‘rsatadi.

Tasavvufda ko‘zgu – olam deb tushuniladi. Ko‘zguning tiniq bo‘lishi, Alloh taolo yaratgan jamiki olamni yanada aniqroq ilg‘ay olishimiz, olamni va uning yaratuvchisini pokiza qalb bilan, go‘zal taassurot va tasvirotlarda bilib borishimiz deyish mumkin.

Gulda shabnam ajab xud ermas, lek

Oyda anjum g‘arib erur asru.

Navoiyning yuksak badiiy tafakkuriga monand fikrlar ham yuksalib borgan. Yuzdagi ter guldag'i shabnamga o‘xshatiladi. Shabnam, shudring erta tongda tundagi havo haroratining pastligi va gulning ichkaridagi issiq harorati natijasida gulning o‘zidan sizib chiqadi. Erta tongda shu darajada chiroyli, shaffof suv tomchisi hosil bo‘ladiki, bu hali ochilmagan gulning g‘unchasida aniqroq ko‘rinadi. Yomg‘ir yog‘masa ham shudringning hosil bo‘lgani ajoyib hodisa. Shudring ter kabi tanadan sizib chiqqan, qolaversa u oshiqdan baxtliroq, o‘shal gulni o‘pib turibdi. Hayajondan oshiqni oldida ma’shuqanining yuzida hosil bo‘lgan ter gulning ustidagi shudringga o‘xshatilishi bu qiyosi yo‘q ta’rif. Misra mazmunini aytish ohangiga ko‘ra o‘zgartirish mumkin, Agar «*Gulda shabnam ajab, xud ermas*» shaklida qo‘llasak ham gulda shabnamning bo‘lgani ajoyib ma’nosi anglashiladi.

Ikkinci misrada fikr yanada kuchaytiriladi – oyni oldida yulduzlar g‘arib ko‘rinadi. Tunda osmonga qaragan odam oyni yonida turgan yulduzlar emas, oyga e’tibor qaratadi. Oydagi ulkanlik, yorug‘likning oldida yulduzlar arzimas bo‘lib qoladi. Bu o‘rinda yor jamoli oyga, ter tomchilari yulduzlarga qiyos qilinmoqda. Tabiiyki, yulduzlarga nisbatan oyning qadri baland.

Senda ter, menda ashkdur yuz uza,

Yig‘lasam men, sanga kelur kulgu.

Yordagi holat oshiqqa ham ko‘chadi. Bu o‘rinda tasvir tabiiy ravishda jonli chiqqan. Yorga yetolmagan oshiqqa behad iztirob yetgan, natijada ko‘z yoshlari yuz uzra to‘kila boshlaydi. Senda ter, menda ko‘z yosh, men yig‘lasam, senga kulgu kelar, deya fig‘on qiladi. Bu o‘rinda suv va terda yaqinlik bor, tarkiban suv, lekin holat bo‘yicha bir-birining ziddi, biri rohat, biri azob, kulgu – yig‘i holatini ifoda etgan.

Uyolib ter oqizdi anjum emas,

Shomi hajrida torami miynu.

Yorning yuzidan oqayotgan ter tomchilari yulduzlar emas, deya yuqoridagi fikrni inkor qiladi. Bu o‘rinda *torami miynu* so‘zining juda ko‘p ma’nolari

borligini inobatga olish lozim. *Toram* – baland, *miynu* – zangori osmon, jannat, zabarjad (ko‘k tosh), rangdor shisha, zangori osmon kabi turfa ma’nolari mavjud bo‘lib, barchasida moviy, ulug‘vorlik ma’nosи yetakchilik qiladi. Baytdagi ma’noga tatbiqan qo‘llasak, yorning yuzidan oqayotgan ter tomchilarini moviy osmon rangidagi zabarjadga, moviy rangli shishaga qiyoslash mumkin. Hijron tunidagi oshiq uchun bu terlar xuddi ulug‘vor osmon kabi moviy rang shishalar kabidir.

*Der Navoiyki g‘ayr emas mavjud,
Turfа so‘z «lo iloha illo hu».*

Oxirgi baytda Navoiy «Lo iloha illo hu» – Undan o‘zga iloh yo‘qdir, kalimasi bilan Undan o‘zga g‘ayr mavjud emas, deya fikrini tugatadi. Yuqorida yor timsolida ta’riflangan yor yuzi va ter tomchisi, yuz va ko‘z yosh, oy va yulduz, gul va shabnam kabi timsollarning juft tarzda qo‘llanish sababi oxirgi baytga kelib ochilgan. Demak, g‘azaldan anglashiladiki, ta’riflar dunyo go‘zalidan Iloh go‘zalligi sari ko‘tarilib borgan. E’tibor qilsak, ularning barchasi aslining oldida arzimas. Aslning yonidagi zarralar uning o‘rnini bosmaydi, e’tibor baribir aslga qaratiladi. Demak, dunyonи yaratgan Alloh taoloning o‘zi barcha yaratilgan narsalarning manbai, yaratuvchisi. Shunday ekan, Yaratuvchining O‘zi asl, sof, qolgan hammasi nisbiy, o‘zgasi mavjud emas.

Adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. *Ғаройиб ус-сиғар. Ҳазойин ул-маоний*. Биринчи девон. – Тошкент: Tamaddun, 2011.
2. Рустамов А. «Хайрат ул-аброр»даги биринчи сарлавҳанинг шарҳи // Шарқ ўлдузи. 11-сон. – Тошкент, 1983. – Б. 135-138.

Komiljon HAMROYEV,
PhD, dotsent
(ToshDO 'TAU, O'zbekiston)

NAVOIY VA GYOTE HIKMATLARINING PAREMIK XUSUSIYATLARI

Annotatsiya. Maqolada Navoiy va Gyote hikmatlari tadqiq etilgan. Bunda mutafakkirlar hikmatlarining mavzu ko'lami, paremik xususiyatlari, mustarak va o'ziga xosligi tahlilga tortilgan. Shuningdek, Sharq ma'rifatining G'arb adabiyotiga ta'siri Navoiy va Gyote ijodi misolida talqin qilingan. Hikmat janrinining tarixiy-nazariy tadriji, paremik xususiyatlari haqida umumlashma xulosalar chiqarilgan.

Kalit so'zlar: Navoiy va Gyote hikmatlari, to'rtinchchi adabiy tur, paremiya, umumlashma obraz, tipologiya, hayotiy tajriba, aqliy mushohada, Sharq va G'arb adabiyoti, paremik tur janrlari.

Abstract. The aphorisms of Navoi and Goethe are examined in the article. The subject matter, paremic traits, commonality, and uniqueness of the intellectuals' aphorisms are examined in this. Additionally, the works of Navoi and Goethe are used as examples to analyze how the Eastern Enlightenment influenced Western writing. There have been general findings drawn regarding the historical-theoretical analysis and paremic characteristics of the aphorisms genre.

Keywords: Navoi and Goethe's aphorisms, the fourth literary type, paremia, generalized image, typology, life experience, mental observation, Eastern and Western literature, paremic type genres.

Daho ijodkorlarning o'z qarashlari, hayotiy tajribalari ularning adabiy merosida zohir bo'ladi. Bu borada Navoiy va Gyote hikmatlari qiyosiy aspektda tahlilga tortilsa, masala mohiyati yanada oydinlashadi. Chunki hikmatlarda inson hikoyasining eng ibratli xulosalari aks etadi. Qolaversa, daholarning bunday hikmatlarini to'rtinchchi adabiy tur janri sifatida tadqiq etish zamonaviy o'zbek adabiyotshunosligining dolzarb muammolaridan sanaladi. «*B.Sarimsoqovga ko'ra «paremiya» lotincha donolik, tajriba orqali to'plangan hukm ma'nolarini anglatadi va uni adabiyotshunoslikdagi to'rtinchchi adabiy turga nisbatan qo'llash mumkin. Dunyo xalqlari og'zaki ijodi va yozma adabiyotida esa paremik tur qadimdan mayjud bo'lган. Paremik turni tabiatga taqlid qilish orqali emas, balki voqelikni kuzatish orqali tajriba to'plash va uni obrazli baholash hamda u haqda hukm chiqarish natijasida yaratilgan janrlar tashkil etadi*»¹. Navoiy va Gyote hikmatlarining ma'rifati ularning mushtarak va o'ziga xos xususiyatlari nimalarda

¹ Rahmonova Z.A. Adabiyotshunoslikda ijodiy individuallik muammosi (Prof.B.Sarimsoqov ilmiy merosi misolida. Филология фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD)). – Т.: 2023. B.115.

aks etadi? Bu ikki dahoning ijodiga xos qanday adabiy-estetik xususiyatlar mavjud?

Avvalo, Navoiy va Gyote faoliyatidagi serqirralik, qomusiylik, badiiy asarlaridagi samoviy ma'rifat, ularning adabiy merosini, xususan, hikmatlarini qiyosiy aspektida tahlilga tortishga asos bo'ldi. Ikkinchidan, daho shaxsiyati unga qo'yilgan mezonlar milliylikni umuminsoniylik sifatida talqin qilish mahorati, sharqona tafakkur tarzi kabilar ikki mutafakkirni bir-biriga yaqinlashtiradi.

U.Jo'raqulov yozadi: «... *Bu mezonlar, bizningcha, uchta bo'lib, ularning avvalgisi, oliy haqiqatga sodiqlik, deb nomlanadi. Daho ijodkor aytgan har bir so'zida shu haqiqatga tayanadi, aytganiga o'zi-da amal qiladi. Ikkinci mezon, ijodkorning bir ko'zliligi atalib, bu hammaga birdek, xolis bo'lish deganidir. Uchinchi mezon, daho shaxsiyati va uning ijod yo'li bilan bog'liq. Bu tizimlilik deb nomlanadi. Daho ijod yo'liga bir butun qaragan izlanuvchi unda aniq tizimni ko'radi*»¹. Agar yuqoridagi mezonlar Navoiy va Gyote hikmatlari misolida maxsus o'rganilsa, shunchaki bir faraz emasligi ravshanlashadi.

Uchinchidan, Navoiy va Gyote hikmatlari paremiya adabiy tur janri sifatida o'ziga xoslik kasb etadi. Hayotiy tajriba, aqliy mushohada, teran nigoh ikki ijodkor hikmatlarining yetakchi va mushtarak xususiyatlari sanaladi. Navoiy yozadi:

«*Kim, kuchuk birla xo'dukka necha qilsang tarbiyat,
It bo'lur, dog'i eshak, bo'lmaslar aslo odami*»².

Ko'rinaridiki, mutafakkirning hayot haqidagi qat'iy xulosalari bekamiko'st ifoda etilgan. Bukrini go'r tuzatadi deganlaridek, kuchuk bilan ho'tikka qilingan tarbiya befoyda ekanligi bilan inson xulqidagi qusurlarga ishora qilinadi. Gyotening:

«*Iso eshagi hatto, Makkaga borsa hamki,
o'zgardi deyish hatto, o'zgarmas aslo hangi*»³.

hikmati ham mohiyatan Navoiyning yuqoridagi hikmati bilan mushtaraklik kasb etadi. Navoiy hikmatlarida inson va hayot, ilm olishning nafi, xalq manfaati, shoh va gado, ustoz va shogird, or-nomus, xayo singari masalalar bosh mavzu sifatida talqin qilinsa, Gyote hikmatlarida inson kamoloti uning taqdiri va qismati, vaqt qadri, go'zallik, ezgulik va yovuzlik, xasislik kabi inson fe'li bilan bog'liq muammolarga e'tibor qaratiladi. Navoiy va Gyote hikmatlaridagi bunday farqli jihatlar ularning boshidan kechirganlari, hayot tarzi va o'sha davrning adabiy muhiti bilan bog'liq voealarning izi borligi anglashiladi. Bu esa hikmat va

¹ Жўракулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Т.: F.Фулом нашриёти НМИУ, 2015. – Б.243.

² Navoiy hikmatlar. <https://tafakkur.net/nokas-kishi-bolmaslikda/alisher-navoiy.uz>

³ Yohann Wolfgang Gyote. Hikmatlar xazinasi. Zakovat durdonalari. – T.: Yangi asr avlod, 2011. – B.60. (Maqoladagi Gyote hikmatlari mazkur manbadan olinadi)

aforizmlarning B.Sarimsoqov kashf qilgan paremik tur janri sifatida poetik talqin qilishga asos bo‘ladi. Shu yerda masala mohiyatini teranroq tushunish maqsadida ayrim hikmatlardan namuna keltirsak:

«*Tilingni ixtiyoringga asrag‘il, so ‘zingni ehtiyot bila deg‘il!*» (Navoiy)

«*So ‘z davolashdan ko ‘ra, tezroq jarohatlaydi*» (Gyote)

«*Shohki ish adl ila bunyod etar,*

Adli buzuq mulkni obod etar» (Navoiy)

Arbob uchun eng muhimi, avvalo, uning o‘zi odil bo‘lishi lozim;

buning ijrosini esa boshqalarga qo‘yib bersin. (Gyote)

«*Vatan tarkin bir nafas aylama,*

Yana ranji g‘urbat havas aylama» (Navoiy).

«*Begona yurt vatan bo‘la olmaydi*» (Gyote).

Ko‘rinadiki, ijodkorlarning har hikmati mustaqil asar sifatida o‘zining poetik komponentlariga ega. Paremik tur namunalariga xos syujet, kompozitsiya, obraz, detal va motiv kabilar maksimumdan minimumga qarab zichlashib, purjinasimon sxema hosil qiladi. Umuman olganda, Navoiy va Gyote hikmatlarining janr xususiyati peremik kechinma tabiatiga haqida quyidagilarni aytish mumkin.

Ulkan hayot voqeligi o‘rama syujet usuli orqali aks ettiriladi va tipik xarakter kasb etadi. Obraz esa umumlashma poetik komponent sifatida ramziy ma’no hosil qiladi. Butun boshli hikmat bir motiv yoki badiiy detal asosiga quriladi. B.Sarimsoqov yozadi: »*Paremik adabiy turga mansub asarlarda voqelikni hikoya qilib berish kechinmalar orqali ifodalash personajlar xatti-harakati va nutqi orqali ko‘rsatish prinsipi emas, balki voqelikni kuzatish orqali to‘plangan tajribalar tufayli obrazli baholash va u haqda hukm chiqarish prinsipi yetakchilik qiladi*»¹. Hazrat Navoiy hikmatlarida oshiq, xalq, shoh va gado obrazlarining turlituman umumlashma qirralari ifoda etiladi. Ko‘pincha shoh va gado, xalq hamda muayyan toifadagi kishilar bir-biriga zid yoki taqqoslanib kuzatiladi.

«*Shoh uldurkim, olmag ‘a-yu bergay,*

Gado uldurkum, sochmag ‘a-yu tergay» (Navoiy)

Bunday hikmatlarda obraz real voqelik ichida emas, undan tashqarida ko‘rsatiladi. Bu esa umumlashma obrazning makon va zamoni istagancha idrok etishga, qayta tiklashga zamin hozirlaydi. Boshqacha aytganda, paremik obraz joy, vaqt, millat, elatlararo umumbashariy xususiyatga ega bo‘ladi. Bundan tashqari badiiy detal ham mazkur janrning muhim poetik komponentlaridan biri sanaladi.

¹ Sarimsoqov B. O‘zbek adabiy tanqidi. Antalogiya. – Toshkent: Turon-iqbol, 2011. – B.307.

Bunda birgina detal butun janr mazmun-mohiyatini tutib turuvchi poetik unsur sifatida badiiy vazifa bajaradi.

«*Umid bilan suqilgan tayoq, bir kun berar meva-yu yaproq»* (Gyote)

Ushbu hikmatdagi *tayoq* detali *nihol, cho 'p, novda shaklida xalq maqollari* va iboralarida ham qo‘llaniladi: «*Bobolaring shunday kishi ediki, yerga cho 'p suqsa ham ko 'karar edi»* (Xalq ijodidan).

Hikmat tarkibidan joy olgan detal o‘zining ikkinchi hayotini yashab boshlaydi:

«*Eng ingichka soch tolasining ham soyasi bor»* (Gyote).

«*Haq yo 'linda kim senga bir harf o 'qitdi ranj ila,*

«*Aylamak bo 'lmas haqin ado yuz ganj ila»* (Navoiy).

1. Hikmatlaridagi soch, harf detallarining ijodkor nazarga tutgan ikkinchi ma’nosi kashf qilinmas ekan quruq bir jumla sifatida kishini hayratga solmaydi. Aslida har qanday hikmat badiiy syujet mahsulidir. Chunki hikmat qatida ulkan hayot haqiqati yashirin bo‘ladi. Agar hayot ziddiyatlarini voqelantirish sujet ekanligi hisobga olinsa, hikmatdagi ziddiyat janr syujetini anglashga, uni idrok etishga xizmat qiladi.

2. Hikmat janrining namunalari muallifning ko‘rgan-kechirganlari hayot haqidagi xulosalari ya’ni matezis – matezis (lotincha «matethis» – tajriba va kuzatishlar orqali erishilgan bilim)¹ asosida yaratiladi. Mazkur janr namunalarining tarixiy genezisi uzoq o‘tmishga borib taqalishi, u qadimda katta asarlar tarkibida yashab kelganidan darak beradi. B.Sarimsoqov «Ijodning ikki asosi» maqolasida memesis va matezis haqida fikr yuritadi. Matezis va memesis nazariyasi kashf qilingan davrlarda ham mavjud bo‘lgan degan qarashni ilgari suradi. Bunday janr namunalarida hukm hissining ifodalanishi, muayyan xulosaga kelish, aqliy mushohada, hayotiy tajriba va obyektiv nigoh kabilarni asosga qo‘yilishi hikmatni xazinaga aylantiradi. Ayni jihatlar sabab naql, hadis, xalq maqollari, qanotli so‘zlar, yumuq iboralar, maksimlar va hikmatlararo mushtarak xususiyatlar ko‘zga tashlanadi. Bular: «... o ‘zbek adabiyotshunosligida lirik, epik va dramatik turdan tashqari paremiya deb nomlanuvchi to ‘rtinchi adabiy tur haqiqatdan ham mavjud; uning muhim kriteriyalari sifatida quyidagilarni ko ‘rsatish mumkin:

1. *Bu tur boshqa adabiy turlardan o‘zining nisbatan barqaror tabiatini va tarkibida aqliy nisbatning ustunligi bilan farqlanadi;*

2. *U mimesis emas, balki matezis qonuniyatiga asoslanadi;*

3. *Boshqa adabiy turlardan farq qiluvchi o‘ziga xos kristall shaklga ega;*

¹ Rahmonova Z.A. Adabiyotshunoslikda ijodiy individuallik muammosi (Prof. B.Sarimsoqov ilmiy merosi misolida). Филология фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD). – Т.: 2023. Б.116.

4. Ko ‘pchilik tomonidan tan olingan, sinovdan o ‘tkazilgan bilim va tajribalarga asoslanadi;

5. Qisqa va lo ‘nda hukm tarzida ifodalanadi;

6. Maqol, matal, topishmoq, hikmatli so ‘z, muammo, fard, iboralar, paradoks va boshqa janrlari mavjud»¹. Hikmat ibtidosi hayot fabulasining intihosidan boshlanishi muallifning voqelikka emas, aql va tajribaga tayanishi, savob va gunoh, dunyo va oxirat, hayot va o‘lim, jannat va do‘zax kabilarni markaziy planga qo‘yilishi Navoiy va Gyote hikmatlarining tipologik xususiyatlarini belgilashga asos bo‘ladi.

3. Navoiy va Gyote hikmatlarining paremik kechinma tabiatiga xos xususiyat ularning ramziy ifoda va muayyan ko‘chimga egaligida ko‘rinadi. Shu bois hikmatlardagi ramziy ifoda qati yoyilib ko‘chim turlari anglanmasdan o‘quvchiga tilsiz tilsim yanglig‘ taassurot qoldiradi.

«Тор ини сичқонга солиб эрди ғам,
Күйруқига боғлади ғарбол ҳам.»²

Ushbu parchadagi sichqon, g‘alvir, in kabilarni o‘z holicha tushunsak, ko‘zlangan ma’noga yaqin borish tugul yo‘ldan adashamiz. Sichqon aslida inson, g‘alvir mol-dunyo, in qabr ekanligini hisobga olib talqin qilinsa, hikmatning ma’no qatlamlari yorishib muallifning badiiy konsepsiysi oydinlashadi.

«Parvonani ishq etmasa mast,
Urg‘aymu o ‘zini o ‘tqa payvast». (Navoiy)³
«Luqmon xunuk» – deding bas,
Luqmon so ‘zi – dur.
Shirinlik qamishdamas,
Shakarda erur». (Gyote)

kabilar ham shunday hikmatlar sirasiga kiradi. Bunday hikmatlar qismlari qanchalik barqaror va kristall shaklda bir-biri bilan payvandlansa, uning ma’no qirralari shunchalik umumbashariy xarakterga ega bo‘ladi. Ramziy ifoda hatto ulkan zamon va makon kengliklarini bashariyatning ibtidosi hamda intihosini muxtasar himat qatiga jo qilishiga zamin hozirlaydi. Shu o‘rinda Gabriel Garsia Markesning «Yolg‘izlikning yuz yili» asaridagi bir hikmatga e’tibor qaratsak: «Bashariyatning birinchi avlodi daraxtga bog‘lab qo‘yilgan, so‘nggi avlodini esa qurt-qumursqalar yeb bitiradi». Mazkur hikmatda daraxt va qurt-qumursqalar

¹ Rahmonova Z.A. Adabiyotshunoslikda ijodiy individuallik muammosi (Prof.B.Sarimsoqov ilmiy merosi misolida). Филология фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD). – Т.: 2023. В.118.

² Алишер Навоий. Ҳайратул-аббор. – Тошкент: Faafur Fулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1989. – Б.118.

³ Navoiy gulshani. To‘plovchi S.Abdukarimov. – Т.: «O‘zbekiston», 2016. (Maqoladagi navoiy hikmatlari mazkur manbadan keltirilgan).

orqali ulkan zamon kengligi jilovlanadi. Daraxt – iblis, qurt-qumursqalar – inson umrini yeb bitiruvchi mayda-chuyda mashg‘ulotlar ekanligi anglashiladi.

4. Hikmatning boshqa asarlar bilan poetik munosabati adabiy-tarixiy jarayondagi o‘rni haqida fikr yuritish janrga xos kriteriylarni kengroq yoritishga ko‘mak beradi. Qadimgi davr mutafakkirlarining adabiy-estetik qarashlari bizga qadar hikmat namunalari orqali yetib kelgan. Luqmoni Hakim, Ezop, Iskandar, Suqrot, Konfutsiy, Diogen, Bilga Hoqon singari mutafakkirlarning hikmatlari jahon adabiy-estetik tafakkur tarixini boyitgan. Luqmoni Hakimning «(*Luqmon yana dedi*): «*Ey o‘g‘ilcham! Shubha yo‘qli, agar xantal (o‘simligining) urug‘idek* (yaxshi yoki yomon amal qilinadigan) *bo‘lsa, bas, u (amal) biror xarsang tosh ichida yo osmonlarda yoki yer ostida bo‘lsa, o‘shani ham Allah keltirur. Zero, Allah lutfli va ogoh zotdir*» (*Qur’oni Karim Luqmon surasi 16-oyat*), Iskandarning «*O‘lganimdan so‘ng qo‘limni tobutimdan chiqarib qo‘ying*», Konfutsiyning «*Ustod aytibdir: – Elni kuch bilan itoatga ko‘ndirsang ham, Kuch bilan ilm otiga mindirolmaysan!*», Diogenning «*Qulimning quliga qul bo‘lmayman*» degan hikmatlari hayot haqiqatlarini o‘zida mujassam etgan.

Azal-azaldan paremiya adabiy turining maqol, topishmoq, qanotli so‘zlar, yumuq iboralar, maksimlar, aforizm va hikmatli so‘zlar singari janrlari yozma adabiyotda qo‘shqanot, estetik hodisa sifatida yashab keladi. Aslida xoh og‘zaki, xoh yozma adabiyot namunasi bo‘lsin uning muallifi muayyan shaxs bo‘ladi. Ayniqsa, paremiya turining klassik namunalari xalq donolari tomonidan yaratiladi. Ko‘p hollarda to‘rtinchli adabiy tur namunalari ijodkorlarning umri poyonida yoziladi. Navoiyning «Lison ut-tayr», «Mahbub ul-qulub», Gyotening «Faust» va «Sharq va G‘arb devoni» nomli asarlari tarkibidagi hikmatlar yuqoridagi fikrga asos bo‘ladi. «*Muhimi shundaki, Mahbub ul-qulub*» asarida *ushbu janrning nodir namunalari turli toifa odamlar fe’l-atvor va ahvoli kayfiyati, yaxshi fe’llar va yomon hislatlar xosiyati xilma-xil foydalar va qissalar ko‘rinishi kabi qismlarining qismlarning barcha fasllarida juda kop orinlarda aforizmlar shunday mantiqiy izchillikda bir-biriga zanjirga bog‘langanki, har bir jumla ana shu zanjirdan alohida ajratib olinsa mutlaqo original aforizm yuzaga kelaveradi...*

Xullas, boshqa xalqlar adabiyotidagi kabi o‘zbek xalq og‘zaki ijodi, yozma adabiyotida ham aforizmlar mustaqil paremik janr sifatida juda qadim zamonlardan yashab keladi va hozir ham hayot bilan hamqadam rivojlanib bormoqda»¹

Umuman olganda, hikmatlar boshqa asarlar bilan ikki shaklda poetik aloqaga kirishadi. Birinchisida, epigraf sifatida asar tepasidan joy olsa, ikkinchisida badiiy

¹ Sarimsoqov B. O‘zbek adabiy tanqidi. Antalogiya. – Toshkent: Turon-iqbol, 2011. – B.309.

matn to‘qimasida poetik vazifa bajaradi. Masalan, Navoiyning «Mahbub ul-qulub» asarida quyidagi hikmatlar keladi:

«*Tiliga kelgan bila ko ‘nglin sodiq tut va
qalamig ‘a yozilg ‘on bila zamirin muvofiq tut»;*
«*Tinch ko ‘ngul bila yovg ‘on umoch yaxshiroqkim,
takalluf va mashaqqat bila qandiy kuloch».*

(Navoiy «Mahbub ul-qulub»)

Qadimda katta epik asarlar tarkibida kelgan hikmatli so‘zlar mustaqil janr sifatida qayd qilinmagan. Bu esa «mimesis»ni mutlaq nazariya sifatida qarashlariga asos bo‘lgan. Vaholanki, azaldan Sharq adabiyotida hayotiy tajriba, aqliy mushohada, ilohiy kalom kabilarga tayanib ijod etganlar. Bu borada «B.Sarimsoqov fikrlarining muhimligi Sharq poetik tafakkuri va paremik tur masalasiga alohida urg‘u berilganida namoyon bo‘ladi. Bunday qarash yangi davr o‘zbek adabiyotshunosligining salmoqli yutug‘i sifatida baholashga loyiq. Afsuski, milliy estetikamizda ko‘ringan bunday yangilik e’tibordan chetda qolib kelyapti. Mohiyatan, Sharq poetik tafakkuri faqat o‘ziga xos mundarija va mazmun tizimi bilan G‘arb estetikasidan farq qiladi».¹

Xullas, Navoiy va Gyote hikmatlarining paremik xususiyatlari, ularning hayotiy tajribalari, aqliy mushohadalar, xulosaviy hukm kabilarga tayanganligida ko‘rinadi. Sharq ma’rifatining G‘arbgaga ta’siri ularning hikmatlarida ham namoyon bo‘lgan. Mutafakkirlarning hikmatlarida inson taqdiri umid, ezgulik ilm olish, gunoh ishlardan tiyilish, vaqtning qadriga yetish kabi mavzular talqiniga qaratilganligi bilan mushtaraklik kasb etadi. Eng muhimi daho ijodkorlarning hayot va san’at haqidagi adabiy-estetik qarashlari, shaxsiy kuzatishlari va turli sohalardagi muammolar yuzasidan chiqarilgan qat’iy xulosalari hikmat xazinasiga muhrlangan. Bunday mo‘jaz obidalar, hech shubhasiz, bashariyat xazinasi hisoblanadi.

Adabiyotlar:

1. Rahmonova Z.A. Adabiyotshunoslikda ijodiy individuallik muammosi (Prof.B.Sarimsoqov ilmiy merosi misolida. Филология фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD). – Т.: 2023.
2. Жўракулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Т.: F.Гулом нашриёти НМИУ, 2015.
3. Yohann Wolfgang Gyote. Hikmatlar xazinasi. Zakovat durdonalari. – Т.: Yangi asr avlod, 2011.

¹ Жўракулов У. Худудсиз жилва. –Тошкент: Фан, 2006. – Б.54.

4. Sarimsoqov Б. О‘zbek adabiy tanqidi. Antalogiya. – Toshkent: Turoniqbol, 2011.
5. Алишер Навоий. Ҳайратул-аброр. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1989.
6. Navoiy gulshani. To‘plovchi S.Abdukarimov. – T.:O‘zbekiston, 2016.
7. Жўракулов У. Ҳудудсиз жилва. – Тошкент: «Фан», 2006.
8. Жўракулов У. (2023). «Илми балоғат»нинг маншаъи. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечен <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/28>

Одилжон САФАРОВ,
филология фанлари номзоди, доцент
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)
odiljon.safariv63@gmail.com
Умида ОМОНОВА,
(ТошДЎТАУ талабаси, Ўзбекистон)
omonovaumida31@gmail.com

ТАРЖИМАВИЙ ТАФАККУРНИ ТЎҒРИ ШАКЛАНТИРИШ МАСАЛАЛАРИ

(Гёте «Фауст»идаги таржимага оид сатрлар мисолида)

Аннотация. Таржимашунослик илмида айрим назариялар адабиёт турлари асосида ишлаб чиқилган. Натижада уларнинг ҳар бирида таржима масалалари турлича талқин қилинадиган бўлган ва бу ҳол кўпгина зиддиятлар келиб чиқишига замин ҳозирлади. Аслида барча адабиётлар таржимаси умумий қонуниятлар асосида амалга оширилади. Таржимавий тафаккурни тўғри шакллантиришда шунга алоҳида эътибор қаратилиши керак.

Ушбу мақолада мавзуга оид масалалар Гётенинг «Фауст» асаридаги таржимага оид сатрлар мисолида очиб берилган.

Калим сўзлар: таржима, таржимавий тафаккур, адабиёт турлари бадиий таржима, Библия таржимаси, маҳсус матнлар таржимаси, таржима назариялари.

Abstract. It is known that some translation theories have been developed in the science of translation on the basis of literary types. As a result, in each of them the issues of translation are interpreted differently and this contributes to the emergence of many contradictions. But in reality, all theories of translation are carried out on the basis of general laws. With the correct formation of translational translation thought.

This article reveals questions on the topic based on Goethe's translation lines in his work «Faust»

Keywords. Translation, translation thought, types of literature, literary translation, translation of the Bible, translation of special texts, translation theory.

Биз «таржима» деб атайдиган фаолият узоқ замонлардан буён ижтимоий ва халқаро тараққиётда жуда муҳим аҳамият касб этиб келган. Ҳозир ҳам шундай. Бундан кейин ҳам шундай бўлиши табиий. Шу боис буюк Гёте (1749-1832) «**German Romance**» (Герман романслари, 1827) мақоласида, – «... таржима бўлмаслик ҳақида нималардир дейилса-да, у жаҳон миқёсидағи мулоқот учун энг муҳим ва энг қадрли амаллардан бири ва шундай бўлиб қолажак» [5:74], – дея таъкидлайдики, бу ҳақиқатан ҳам шундай ва буни сира инкор этиб бўлмайди.

Гёте ўша мақоласида башарият вакилларидан биринчилардан бўлиб «*Weltliteratur*» (Жаҳон адабиёти) истилохини қўллагани ҳам эътиборга лойиқ. Жаҳон адабиёти дейилганида, ҳар бир шахс жаҳон миқёсидаги бадиий адабиётни назарда тутади. Аслида **адабиёт** сўзи **тор** маънода бадиий адабиётни, **кенг** маънода турли соҳаларга (масалан, тарих, филология, фалсафа, мантиқшунослик, тиббиёт, ҳукуқшунослик, кимё, физика, иқтисодиёт, математика, биология, астрономия, география, архитектура, психология, педагогика, диншунослик, сиёsat ва x.ga) оид адабиётларни англатади.

Шу боис таржима илмида таржима масалалари асосан бадиий адабиёт нуқтаи назаридан ёндашилиши унча тўғри эмас.

Бу ҳол ҳар қандай халқ бисотидаги адабиётлар **бадиий** адабиёт нуқтаи назаридан талқин қилинишида ҳам намоён бўлади:

1. **Таржима** адабиётлари.
2. Муайян халқ **вакиллари** яратган адабиётлар.

Тегишли манбаларда эса бадиий таржимани илмий жиҳатдан ўрганиш хақида шундай муносабатлар билдирилгани кузатилади:

1. Бадиий таржима учун алоҳида назария бўлиши керак.
2. Бадиий таржима учун алоҳида назария бўлиши шарт эмас.
3. Бадиий таржима умумий таржима назарияси тегишилдири.

Табиийки, бундай ҳоллар турли зиддиятларни келиб чиқишига олиб келган ҳолда, таржимавий тафаккурни тўғри шакллантириш имконини бермайди. Натижада, таржима амалиётидаги ишларда кўп хато ва камчиликларга йўл қўйилиши мумкин.

Мазкур иш худди шундай хато ва камчиликларни бартараф қилиш нуқтаи назаридан долзарб аҳамиятга эга.

Ундан мақсад, Гётенинг «Фауст» асаридаги таржимага оид сатрлар мисолида, мавзунинг моҳиятини атрофлича очиб бериш.

Сир эмаски, XX асрда жаҳон миқёсида таржима илми бўйича жуда кўп ишлар амалга оширилган бўлса-да, жаҳон олимлари таржимага тегишли энг муҳим масалалар бўйича бир қарорга кела олмаганлар. Бу ҳол қайсиdir олиму тадқиқотчилар бадиий таржима соҳасида, бошқалари Библия таржимаси соҳасида, яна қайсилари илмий-техникавий матнлар таржимаси соҳаларида иш олиб бориб, ўз соҳалари қобигидан унча нарига чиқа олмай қолганликлари билан боғлиқ бўлса, ажаб эмас.

Лисоний таржима назарияси асосчиси А.Фёдоров (1906-1997) лисоний назарияни таржиманинг умумий назарияси сифатида тақдим этишга астойдил уринган бўлса-да, ўзининг бадиий таржимага мойиллигини яшира олмаган ва бу бежиз эмас. Чунки у дастлаб, асосан, бадиий таржима соҳасида

фаолият юритган. 1941-йили бадиий таржима масалалари бўйича номзодлик диссертацияси ҳимоя қилган. Ўша йили «О художественном переводе» сарлавҳали китоби ҳам чоп эттирган.

Бадиий таржима назарияси тарафдорлари адабиёт назарияси бўлгани каби, бадиий таржима назарияси ҳам бўлиши керак, деган фикрда туриб олганлар. **Библия таржимаси** назарияси, **максус матнлар** таржимаси назарияси тарафдорлари ҳам ўз соҳаларини ўзгача талқин қилишган.

Ўша шароитда, яъни XX асрнинг 90-йиллари арафасида Ҳанс Вермеер Скопос назарияси деб аталган ишини таржиманинг умумий назарияси сифатида тақдим этади. Кейинчалик бу назария жиддий илмий асосларга эга эмаслиги аниқланади [8:34-57].

Бизнингча, XX аср таржимашунослигидаги катта хатолардан бири, айрим назариялар адабиёт турлари асосида ишлаб чиқилгани бўлиб, бу ҳол назариялараро муросасиз баҳслар келиб чиқишига, бир назария тарафдорлари, бошқаларининг фикрларни, уларнинг моҳиятини тушуниб-тушунмай инкор этишларига олиб келган.

Бундай вазиятда лисоний назариянинг бошқа назариялардан афзал жиҳатлари эътибордан четда қолиб кетган. Тегишли манбалар синчковлик билан ўрганиб чиқиладиган бўлса, таржима тарихида бир турдаги адабиёт таржимасига бошқа турдагига қараганда бошқача ёндашиб ҳоллари кузатилмаганига ишонч ҳосил қилиниши мумкин. Ҳар ҳолда XVIII–XIX асрларда Россияда бундай ҳол кузатилмагани ҳақида П.Топер ўз ишларида маълумотлар бериб ўтган [9:34-47].

Ф.Шлайермахер 1813-йили таржима ҳақида чоп эттирган мақоласида, мураккаблик ҳар қандай турдаги адабиёт таржимасига хос бўлиши мумкинлиги ҳақида фикр билдириб ўтган [9:9].

А.Фёдоров эса XX асрнинг иккинчи ярмида таржима илмига оид энг муҳим ва энг салмоқли китоблардан бирини чоп эттиради. Унинг **«Введение в теорию перевода»** (Таржима назариясига кириш) деб аталган ўша китоби 1953 йили чоп этилган бўлса, 1958 йилда у шу сарлавҳа остида қайта нашр этилади. 1968, 1983, 2002 йилларда эса у **«Основы общей теории перевода»** (Таржиманинг умумий назарияси асослари) деб атаган ҳолда нашр этилади.

Шу китобнинг «Из истории перевода и переводческой мысли» (Таржима ва таржимавий тафаккур тарихидан) сарлавҳали 2-бобида Фёдоров шундай ёзади:

«Таржима тарихи (ҳеч бўлмаса янги даврда, яъни XVI–XVII асрлардан бошлаб, тўлиқ бўлмаса-да, асосан бадиий таржима тарихи сифатида ўрганилган. Агар унинг адабиёт ва маданият тарихидаги катта аҳамияти, шунингдек таржиманинг бу турига оид мураккабликлар, унинг вазифалари

мураккаблиги ва у билан боғлиқ масалаларнинг ўзига хослиги эътиборга олинадиган бўлса, бу ҳол қонунийлиги эътироф этилиши керак. Шу боис ушбу бобда ҳам **бадиий адабиёт** таржимасига алоҳида эътибор қаратилади» [11:24].

А.Фёдоровнинг бу мулоҳазаси бир томондан, XX асрда таржима соҳасида фаолият юритган илму-маърифат аҳлининг таржимавий тафаккурига сезиларли таъсир қилган бўлса, иккинчи томондан, ўша асрда бадиий таржима назарияси соҳасида фаолият юритган тадқиқотчи ва олимларнинг ишларига янада кенгроқ йўл очиб берган бўлиши табиий.

Қизиги шуки, XX асрда турли адабиётлар таржимаси асосида ишлаб чиқилган назарияларнинг барида, ё Библия таржимаси ҳакида илгари сурилган фикрларга, ёки уларга бевосита ва билвосита тегишли фикрларга таянилади. Бу бежиз эмас. Чунки айнан шундай фикрлар лотинча Библия таржимони Ҳиеронимуснинг (милодий IV–V) «**De optimo genere interpretandi**» (Таржиманинг энг яхши тури ҳакида) сарлавҳали мақоласида, немис мутафаккири ва таржимони Мартин Лутернинг «**Sendbrief vom Dolmetschen**» (Таржима ҳакида юборилган хат, 1530), француз мутафаккири ва таржимони Этьен Доленинг (Ettine Dolet) «**De la manière de bien traduire d'une langue en l'autre**» (Бир тилдан бошқасига яхши таржима қилиш усули ҳакида) сарлавҳали мақоласида ҳамда мазмунан уларнига яқин бўлган айрим ишларда ўз ифодасини топган. Жаҳон миқёсидаги таржима ишларининг аҳамияти ва қўлами айнан Библия таржималари орқали яққол намоён бўлади. Яна шуни қайд этиш лозимки, дунёдаги биринчи босма китоб (1452-1455), лотинча Библия ҳам аслида таржима маҳсули бўлган. Айримлар уни Майнцлик босмахона ихтирочиси Ёҳаннес Гутенберг (1397-1468) номи билан «Гутенберг Библияси» деб аташган. Жаҳон миқёсида энг кўп чоп этилган таржима китоби Библия ҳисобланади.

«Китоб босиш эндиғина ихтиро қилинган пайтда Библия тўлиқ ҳолда ва унинг алоҳида бўлимлари бор-йўғи 33 тилга таржима қилинган эди. 19 асргача Библия 400 дан ортиқ тилда босилиб чиқди. XX аср мобайнида эса Библия тўлиқ ҳолда ва унинг алоҳида қисмлари яна 1400 тилга таржима қилинди. 1992 йил бошларига келиб, Библия тўлиқ ҳолда ёки қисман таржима қилинган тиллар сони 1978 тага етди. Бугунги кунда Ер куррасидаги атиги 2 фоиз аҳоли ўз тилида Библиянинг бирор китобига эга эмас» [6: VI.].

Айнан М.Лутер яшаган пайтларда Библияни **лотин** тилидан эмас, балки **юнон** тилидан, яъни аслият тилидан **француз**, **инглиз** тилларига таржима қилиш ишлари авж олган. Бу ҳол лотинча Библия **холисона** таржима маҳсули бўлмагани билан боғлиқ бўлган. Гётенинг икки жилдли «Фауст»

фожеаси қаҳрамони Фауст (Johann ёки Georg Heinrich) айнан ўша даврда яшаб ўтган ва ўзининг зукколиги, диний ва дунёвий билимлардан жуда яхши хабардорлиги, башоратчилик қобилиятига ҳам эгалиги боис ҳалқ оғзига тушган. Уни кўрганлар ва унинг сұхбатидан баҳраманд бўлганлар, бу ҳақдаги фикрларини ёзиб қолдирганлар. Бу ҳоллар Фауст қиёфаси немис адабиётида ўзига хос ўрин эгаллашига олиб келган. Готхольд Эфраим Лессинг (1729-1781) эса немис адабиётида Фауст каби сиймоларга мурожаат этилиши муҳимлигини алоҳида таъкидлаган. Гёте эса шу фикрга амал қилиб ёшлик чоғлариданоқ «Фауст» ҳақида асар ёзишга киришган. Айрим манбаларни у бу ишни 1772 йилда бошлагани ҳақида маълумот бор. Бироқ у бу асарини қарийб олтмиш йил давомида ёзишига тўғри келишини тааввур қилмаган бўлиши табиий. 1808 йилда Гёте ушбу асарини нашр эттиради. Унга қуидаги сатрларни ўз ичига олган «Бағишлов» сарлавҳали дебоча ҳам илова қиласди:

*Сўнгги қўшиқларим эшитолмади
Китобим илк бобин тинглаган дўстлар.
Букун ул даврадан ҳеч ким қолмади.
Қайлардадир сўнди илк мақтov сўзлар [2:9].*

Ўшанда Гётё бу асарини ёзиши учун, **кўп йил машаққат** чекишига тўғри келганини мана шундай ифодалаган. Натижа ҳам шунга яраша бўлган.»Фауст»да юксак **бадиийлик** ва **чуқур фалсафий** фикрлар билан қоришиб кетгани, у билан ушбу нашргача ва ундан кейин у билан танишиб чиққанларни ҳайратга солган. Адибдан бу асарни давом эттиришни сўраганлар кўп бўлган. Айниқса, қадрдон дўсти Фридрих Шиллер (1759-1805) уни шу ишга астойдил унданаган. Шундай қилиб, Гёте «Фауст» устидаги ишини давом эттириб, уни ўз умрининг охирига тўққиз ой қолганда тутатади ва бу ҳолдан ўзгача таскинлик топгандай бўлиб, котиби Эккерманга ўша ондан кейинги ҳаётини соф тухфа деб билишини ва яна нималар қилар-қилмаслиги, ўзига унча аҳамиятли эмаслигини шундай ифодалаган: «Mein fernes Leben kann ich nunmehr als ein reines Geschenk ansehen, und es ist jetzt im Grunde ganz einerlei, ob und was ich noch tue» [4:132]. Албатта, буларнинг бари Гёте ушбу асарини ёзишга жиддий эътибор қаратганидан далолат беради. Немис адабиётида Гётегача ҳам доктор Фауст ҳақида асарлар бўлган. Аммо бундай асарни Гёте даражасида ёза олганлар бўлмаган. Бизнингча, бунинг сирларидан бири шундаки, Гёте бирор асар ёзишга киришадиган бўлса, унга тегишли барча масалаларни синчковлик билан ўрганиб чиқкан. Унинг «Гарбу Шарқ девони» ҳам, «Ёш Вертернинг изтироблари» асари ҳам, «Фауст» асари ҳам бунга яққол мисол бўлиши мумкин.»Фауст»да таржима билан боғлиқ сатрлар мавжудлиги эса, бир

томондан, Гёте доим таржима масалалари ҳеч қачон беэтибор бўлмагани билан, иккинчидан, асар қаҳрамони доктор Фауст яшаган даврда Европада Библияни аслиятдан миллий тилларга таржима қилишга эътибор ҳақиқатан ҳам кучайгани билан боғлиқ. Бинобарин, Раҳмон билан шайтон (Мефистофель), эзгўлик билан ёвузлик, маърифат ва залолат,adolat ва адолатсизлик, динийлик ва даҳрийлик, баҳт ва баҳтсизлик, муҳаббат ва нафрат, ҳақиқат ва ноҳақлик масалалари юксак даражада тасвирланган ушбу асарда Фауст Библия таржимасига қўл уриши билан боғлиқ парча ҳам, тарихий жиҳатдан жуда тўғри, ишончли ва таъсирчан чиққан. Масалан, адаб шундай ёзади:

*Wir lernen das Überirdische schätzen,
Wir sehnen uns nach Offenbarung,
Die nirgends würd'ger und schöner brennt
Als in dem Neuen Testament.
Mich drängt's den Grundtext aufzuschlagen,
Mit redlichem Gefühl einmal
Das heilige Original
In mein geliebtes Deutsch zu übertragen,
Er schlägt ein Volum auf und schickt sich an [3:55].*

«Фауст»ни рус тили орқали ўзбекчага таржима қилган Эркин Вохидов шу ва ундан кейинги сатрларни қуйидагича ифодалайди:

*Бу – илоҳий каромат сўзи –
Янги Таълим ичра бўлмиш жам.
Қаршимдадир мана ул ўзи –
Қудрати зўр бу замонда ҳам.
Банд айлади мени каромат,
Энди қилиб сабру қаноат –
Бул китобда бўлса ҳар нима,
Немисчага қилай таржима.*

Таржима қилиши учун китобни очади:

*«Даставвал сўз бўлган». Илк сатрданоқ
Мени лол этди-ку мураккаб жумбоқ.
Нима бўлди экан бунинг маъноси?
Наҳом сўз оламнинг бўлса асоси?
«Дастлаб Идрок бўлган». Таржима мана.
Матне маъносига шу сўз яқинроқ,
Лекин ўйлаши керак. Бисмиллоданоқ*

*Иини расво қилиб қўймайлик яна.
Йўқ идрок борлиқнинг замари эмас,
Дастлаб Қудрат бўлган». Қолгани абас.
Яна юрагимга иштибоҳ солдим,
Яна ҳайронликка учрадим қолдим.
Йўқ, қудрат ҳам эмас, қилибман хато,
«Дастлаб Амал бўлган». Шу асли маъно [2:66-67].*

Кўриниб турибдики, таржима яхши чиққан. Бироқ у айрим хато ва камчиликлардан холи эмас. Масалан, аслиятдаги «**Das heilige Original**» (Муқаддас аслият) ибораси таржимада йўқ. Ўша ибора ўзбекча таржимада, – «**Бул китобда бўлса ҳар нима**», – тарзида берилган.

«**Das heilige Original**» иборасидан икки сатр юқорида «**Als in dem Neuen Testament**» ибораси ҳам бор. «**Янги Аҳдан бошқа**» тарзида берилиши керак бўлган бу ибора ўттаржимада «**Янги таълим ичра бўлмиш жам**» тарзида нотўғри ифодаланган.

«**Янги Аҳд**» Инжил демакдир ва у милодий биринчи асрнинг иккинчи ярмида **юонон** тилида битилган. Табиийки, ҳар қандай таржиманинг қадр-киммати, у аслиятта қай даражада яқинлигига бевосита боғлик.

Ҳар ҳолда нафақат **бадиий** ёки **диний**, балки **кенг миқёсдаги адабиётларга** хос таржималарни амалга оширишда, уларга тегишли нутқ бирликлари **тўғри** ифодаланиши мақсадга мувофиқ. Уларни тўғри ифодалаш, таржимавий тафаккур тўғри шаклланган бўлишини тақозо қиласиди, буни сира инкор этиб бўлмайди. Худди шу нуқтаи назардан Фауст **Янги Аҳни аслият** тилидан немисчага таржима қилиш жараённида юритган мулоҳазалар таҳлил қилиб кўриладиган бўлса, улар доктор Фауст ўз даврининг илғор фикрли мутафаккири бўлишига қарамай, Инжилни таржима қилишдай **масъулиятли** ишга **холисона** эмас, **субъектив** тарзда ёндашганидан далолат беради.

Шундай ҳол, яъни ҳар қандай адабиёт таржимасига субъектив тарзда, яъни ҳар ким ўзи билганича ёндашиш ҳоллари, қўп асрлик таржимачилик тарихида кўп учрайди. Инсоният эса айни пайтда ҳам бундан воз кеча олгани йўқ.

Бунинг сабабларидан бири, турли адабиётларга хос **таржима** назарияларида таржима масалалари турлича **талқин** қилингани бўлса, иккинчиси, қўплар таржимани **ижодий жараён** сифатида нотўғри тушунишларида, учинчиси, ҳар қандай шахсда таржимавий тафаккур бирдай шаклланмаганидадир.

Таржимавий тафаккурни нафақат таржима илми бўйича таҳсил олаётганларда, балки ҳаммада тўғри шакллантириш ва шунга эришиш эса,

бизнинг давримизда ҳам ўз долзарблигини йўқотгани йўқ. Шу нуқтаи назардан таржимашунос олимлар бу борада кўп йиллар давомида олиб борган изланишларида натижасида, қайд этган айрим муроҳазаларга эътибор қаратилиши мақсадга мувофиқ. Мас., F.Саломов умрининг сўнгги йилларида шогирди Н.Отажонов билан ҳамкорликда тайёрлаб, чоп эттирган китобида ҳақли равишда шундай ёзади:

«Адиб ёки мунаққид асарни қандай талқин этса, бу унинг иши. Муайян талқинни адабий жамоатчилик қабул қилиши ёхуд рад этиши мумкин. Аммо асарни бир тилдан бошқасига ўгиришда мутаржим бу зайлда эркинликка изн беришга ҳақли эмас. Аслият қандай бўлса, ўшандай ўгириш шарт. Муаллиф мавқеи ва талқини мутаржимга ёқадими ёки ёқмайдими, таржимон муаллиф фикрига қўшиладими ёки қўшилмайдими – бундан қатъий назар. Акс ҳолда хиёнат содир бўлади. Таржимавий хиёнатнинг даҳшати яна шуки, бунда ўқувчининг кўзига парда тўсилган бўлади. У аслиятни ўқишдан маҳрум. Китобхон талқинида бусбутун ўзини таржимон ихтиёрига топширишга мажбур. Таржимоннинг адашиши ҳам мумкинлигини у хаёлига ҳам келтирмайди» [1:62-63].

F.Саломовга тегишли ушбу фикр ҳам эътиборга лойиқ: «Таржимада, хусусан бадиий таржимада субъектив омил жуда муҳим аҳамият касб этади. Бироқ бундай субъективлик таржима қоришмасини «**назарий**» оқлаш, оригинални (асл нусха) хоҳлаганча талқин қилишга асос бўла олмайди. Таржимадаги субъективлик **санъат** ва **ижодий** яратувчиликка хос субъективликдир» [7:3].

Хулоса шуки, таржимавий тафаккурни тўғри шакллантириш учун, таржима илмидан хабардор бўлиш керак. Бироқ ундан юзаки эмас, ундаги талқинларнинг тўғриларини нотўғриларидан ажрата оладиган даражада хабардор бўлиш мақсадга мувофиқ.

Адабиётлар:

1. Ас-Салом Ғайбуллоҳ, Отажон Неъматиллоҳ. Матндан ташқарида таржима йўқ // Жаҳонгашта «Бобурнома». – Т.: Абдулла Қодирий номидаги Халқ мероси нашриёти, 1996.

2. Гёте. Фауст . 1-жилд. – Т.: F. Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1972.

3. Goethe, Johann Wolfgang. Faust. Der Tragödie erster und zweiter Teil. – Berrlin: Verlag Neues Leben, 1966.

4. Gwojdrak, G. Deutsche Literatur in zwei Jahrtausenden. – Berlin. Kinderbuchverlag, 1988.

5. Donat, S., Birus H. Weltliteratur // Goethe. Ein letztes Universalgenie? – Göttingen: Wallstein Verlag, 1999.
6. Инжил. Тавротдан «Ибтидо». Забур. Стокгольм (Швеция): Библияни таржима қилиш институти, 1992.
7. Саломов, F. Кириш // Таржима назарияси асослари. – Тошкент: Ўқитувчи, 1983. – Б. 3. (Таржимада, хусусан)
8. Сафаров О.М. Олмон таржимашунослигига ҳерменевтик таржима ва скопос (мақсад) назарияси масалалари. Филол. фанлари номзоди диссерт.. Т., 1999.
9. Schleiermacher, F. Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens // in Störig: Das Problem des Übersetzens. – Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973.
10. Топер П. Традиции реализма (Русские писатели о художественном переводе) // Вопросы художественного перевода (Сб. статей). – М.: Советский писатель, 1955.
11. Фёдоров А.В. Из истории перевода и переводческой мысли // Основы общей теории перевода. – М.: Высшая школа, 1983.

Насиба БОЗОРОВА,
филология фанлари номзоди, доцент
(ТоишДЮУ, Ўзбекитон)

«ЁШ ВЕРТЕРНИНГ ИЗТИРОБЛАРИ»ДА ХУҚУҚИЙ ҚАРАШЛАР

Аннотация. Гёте «Ёш Вертернинг изтироблари» асарида ўзининг адабий-эстетик, диний-фалсафий қарашлари билан бирга сиёсий, ижтимоий, хуқуқий муаммоларни ҳам ёритган. Уларда ёш Гёте ҳар қандай қофоз, қонун ва қоидалардан устун қалб ҳақиқати мавжудлиги, инсоний адолат жамият аъзолари томонидан ёзилган қоида-қонунлардан юқори туришини эътироф этган. Мақолада шу хусусда сўз юритилган.

Калим сўзлар: «Ёш Вертернинг изтироблари», табиий хуқуқ, жамият, хуқуқий қараш, адолат.

Abstract. In The Sufferings of Young Werther, Goethe, along with his literary, aesthetic, religious and philosophical views, highlighted political, social and legal problems. In them, the young Goethe recognized that the truth of the heart is above any paper, law and rules, and human justice is above the rules and laws written by members of society. The article talks about this.

Keywords: «Sufferings of young Werther», natural law, society, legal vision, justice.

Ҳар бир ҳалқ ўз миллий маънавияти, шунингдек, жаҳон тамаддуни, башариятнинг руҳий-маънавий камолотига ҳисса қўшган буюк фарзандлари билан фаҳрланади. Бундай зотларнинг ҳаёти, фаолияти, маънавий меросини ўрганиш, тадқиқ ва тарғиб этишга катта куч сарфлайди. Ҳатто, бутун миллатга дахлдор фаолият, ҳолат ва жараёнлар, макон ва мартабаларни ҳам уларнинг номи билан боғлайди. Иоганн Вольфганг Гёте ҳам немис миллати тарихида шундай ўрин тутган сиймолардандир.

Гёте янги давр немис адабиётининг асосчиси. У ўзигача Европа ҳалқларининг ижтимоий муносабатида ҳеч қандай аҳамиятга эга бўлмаган, фаранг ва итальян тиллар соясида қолиб кетаётган олмон тили ва адабиётини қайта кашф этган, теран тафаккури, ҳассос қалбидан тўкилган Сўзи билан инсоният тарихида ёрқин из қолдирган ижодкор. Гётенинг буюк хизматларидан бири Шарқ ҳалқлари тарихи, маданияти ва адабиётини чуқур ўрганиб, бу маданиятнинг Ғарбда тарқалишига ҳисса қўшганидир.

Гёте шахсияти, ижоди ҳақида кўп тадқиқотлар олиб борилган. Унинг ижоди, яратган қаҳрамонлари, айниқса, ижодкор адабий фаолиятининг ilk даврига мансуб «Ёш Вертернинг изтироблари» романи қизғин баҳс мунозараларга сабаб бўлган. Ўз даврида асар адабиётшунослар томонидан кишининг қалб торларини чертиб ўтувчи, инсон қалби ва руҳини кўкларга кўтарувчи, прозадаги поэзия сифатида юксак баҳоланган. Шунинг билан

бирга асар бош қаҳрамонининг ўз жонига қасд этиши ёшларнинг ҳаётига салбий таъсир қилиши ҳақида кескин танқидлар ҳам билдирилиб, китобни тақиқлаш фикри ўртага ташланган эди [4.140].

Қандай муносабат бўлишидан қатъий назар, 23 ёшли навқирон йигитнинг туйғулар оловида яшаб, руҳий тушқунлик, изтироб алансидан қутулиш учун ёзган мазкур асари икки асрдан ошиқ вақтдан буён ўқилади, ўрганилади, баҳсу мунозара этилади. Аслида романнинг чексиз вақт ичра йўқолиб кетмай, миллат, маданият, тил чегараларига қарамай, китобхон қалбига кириб боришининг бош сабаби унда абдиятга даҳлдор ҳақиқатнинг ўта нозиклик билан қаламга олинганидир. «Ёш Вертернинг изтироблари» – ўзни излаш йўлидаги инсоннинг машакқати, кечинма, дарду интилишлари, буюк ИШҚ хукмига таслим бўлган қалб қисматини очиқловчи асар. Асарни ўқиётганда ўқувчини биринчи галда унинг мактублардан иборат экани қизиқтириши табиий. Мутахассислар «Ёш Вертернинг изтироблари» ўша даврда урф бўлгани эпистоляр, яъни хатлардан иборат сентементал романлар услубида ёзилганини қайд этишган [3]. Бу фикр тўғри, бироқ Гёте фақат урф бўлгани учунгина бу услубни танламаган. Асар воқелиги, айниқса, қалб кечинмалари, қарама-қарши ҳислар, баҳт ва кулфат, шодлик ва изтиробни одам мактубдагина борича тўка олади. Мактуб кишига ўзни тафтиш қилиш, танқид қилиш, излаш, топиш имконини беради. Гёте «баайни саққоқушдек юрак қони билан озиқлантирган» [4.142] ўз Вертернинг изтиробларини мактубдан ўзга жанрда бериб билмасди. Қолаверса, мактуб ўтмиш эмас, келажак эгаларига қаратилган ва Яратганинг бандаларига ўз расуллари орқали етказгани ҳам битик – Мактубдирки, бадиий ижодда энг сара асарлар Унга тақлидан ёзилган. Асарнинг бу тарзда ёзилиши Гётега кенг имконият берган ва ёзувчи турли муносабат, ҳолат ва кайфият билан воқеликни баҳолаган, ўз қарашларини эркин баён этган. Мактубларда Вертер (Гёте)нинг нафақат қалб кечинмалари, Лоттога бўлган чексиз муҳаббати, дард-изтироблари, балки санъат, табиат, дин, жамият ҳақидаги фалсафий мушоҳадалари ҳам ифодаланган. Уларни ўрганиш бизга Гёте шахсини яхшироқ билишга ёрдам беради.

Биламизки, Гёте бутун умри давомида фақат бадиий ижод билан машғул бўлмаган. Унинг фаолияти университет таҳсилидан бошлаб ҳуқуқшунослик билан узвий боғлиқ бўлган. Академик А.Сайдов Гётенинг давлат хизматидаги ҳуқуқшунослик фаолияти даврида тўплаган бой тажрибалари кейинчалик унинг маҳфий ҳуқуқ маслаҳатчиси лавозимида ишлашига ёрдам берганини таъкидлайди [2.57]. Гарчи фаолиятининг асосий қисми ҳуқуқ билан кечган бўлса-да, Гёте адабиёт, бадиий ижод ортидан шуҳрат чўққисига кўтарилди. У ҳуқуқ ҳимоячиси ўлароқ табиий ҳуқуқларга

раҳна солувчи, шунингдек, «сен кимсан?» эмас фақат «сен нимага эгасан?» тушунчаси билан қизиқувчи, инсонлар томонидан ўйлаб топилган қоидаларга қарши турди ва: «Барча моҳият табиий ҳуқуқларда, аммо айнан улар тупроққа қорилган», – дея баралла айта олди.

Ўрганаётганимиз «Ёш Вертернинг изтироблари»да ҳам бундай қарашларни учратамиз. Гёте буюк санъаткорни фақат табиат ярата олишини эътироф этар экан шундай ёзади: «Ижтимоий тузумни қанча мақтаб гапирсалар, ундаги қонун-қоидалар борасида ҳам шу нарсани айтиш мумкин: жамият қонун-қоидалари асосида шаклланган одам қандайдир бемаънилик, бузуқликка йўл қўймайди, худди шунингдек, маълум қоидалар асосида тўқчиликда тарбия топган кишидан ҳам ярамас қўшни ёки ашаддий жиноятчи чиқмайди. Менга истаганча уқтираверсинлар-у, бироқ қатъий қонун-қоидалар табиатни ҳис этиб, уни ҳаққоний тасвирлаш қобилиятини сўндиради» [1.14]. Эътибор қилсак, Гёте «қолиплар» доирасида яшаш ва белгиланган меёрга қатъий амал қилиш, ундан оғишмаслик натижасида одам табиатни ҳис этиш, уни ҳаққоний тасвирлашдан йироқ этишини алоҳида таъкидлаган. Бу фикр орқали у инсоннинг табиий (яшаш, озодлик, эркинлик, эътиқод, ижод қилиш каби) ҳуқуқлари жамият қонунлари билан тартибланишига норозилик билдиради, фикрини янада ойдинлаштириш учун шундай мисол келтиради: «Тасаввур қил, ёшгина йигит бир қизга шунчалик боғланиб қолганки, у уззукун вақтини шу ерда ўтказади ва унга чексиз садоқатини ҳар лаҳзада исботлаш учун унга ўзининг бор кучини, қўлидан келган бор имкониятини ишга солади. Шунда аллақайси юқори лавозимдаги бир корчалон келиб, ошиққа дейди: «Яхши йигит! Севиш инсонга хос хусусият, инсондек сева билиш керак! Вақтни шундай сарфлангки, унинг бир қисмини ишга ажратинг, бўш вақтингизни севгилингиз ёнида ўтказинг. Агар ўз зарур эҳтиёжларингиздан ортса, баҳоли кудрат унга бирор нарса тортиқ қилишингиз ҳам мумкин. Ҳамиша эмас, фақат унинг туғилган куни ёки бошқа улуғ айём кунларидағина совға қилинг» [1.14]. Гёте айни шу мулоҳазаларини мактубининг охирида: «Буюк заковат чашмаси, қалб тўлқинлари тошиб кетмаслиги учун дарёning ҳар икки қирғоғида аввалдан тошқинни қайтарувчи канал ва тўғонлар қуриб қўйган мулоҳазали жаноблар яшайди», [1.15] – деб киноя этади.

Асар давомида Гётенинг ўз даври ҳуқуқ тизими учун янги бўлган қарашлари ҳам баён этилганини кўрамиз. У жиноятнинг баҳолашда биринчи галда натижага эмас, балки унинг юзага келиш сабабига эътибор қаратиш лозим, дейди. Масалан, унинг «Ўғирлик, албатта иллат ҳисобланади: ўзини ва оиласини очликдан қирилиш хавфидан қутқазиш мақсадида ўғирлик қилишга мажбур бўлган одам ачинишга лойиқми ёки жазогами? Ҳаққоний

қаҳри келиб, ўз бевафо хотинини, унинг ярамас хушторини курбон қилган эркакни ким ҳам айблайди?» [1.50], деган ҳақли фикрлари ҳукуқшунослар, ўзи эътироф этганидек, совуқ расмиятчиларни ҳам бир оз ўйлашга ва бундай ҳолатда жазолашга шошилмасликка ундаиди. Асарда жиноятчилик ҳақида яна шундай эпизод келтирилган: Хизматкори билан жанжаллашиб, уни уйидан ҳайдаб юборган бир бева аёлникида содир бўлган қотиллик жиноятини эшитган Вертер қотил йигитни (Вертер қўшни қишлоққа кетаётib унга дуч келган ва унинг баҳтсиз севги қиссасини эшитган эди) оқлашга уринади. Бу мусибатли ва даҳшатли ҳодиса Вертернинг барча фикр-ўйларини остин-устун қилиб юборади. Ундаги алам, умидсизлик ва бепарволик бир лаҳзада ғойиб бўлади. Ўз бекасини севиб қолган хизматкор йигитни беканинг ўзгага турмушга чиқаётгани шу ҳолга солганини дарров фаҳмлайди ва «Муҳаббат ва садоқатдек энг олий инсоний туйғулар охири зўрлаш ва ўлимга олиб келган» [1.106], – деган хulosага келади. Вертернинг ичидаги туйғулар севгилисига етолмаган хизматкор йигитнинг туйғулари билан бир хил бўлгани учун, қотилни ҳолатини англайди ва уни кутқаришга интилади. Қолганларнинг барчаси хизматкорни айблайди, қотилни ҳимоя қилишни ўз бўйнига олаётгани учун Вертерни койишади. Ёзилган қонунлар қаршисида имконсиз қолган Вертер: «Сени қутқариб бўлмайди, баҳти қаро! Бизни қутқариб бўлмаслигини билиб турибман!» [1.107], – деб ёзади.

Бу қарашибзага Гётенинг жиноятни баҳолашда унинг табиатига қарашибзага жиноятни юзага келтирувчи омилларни ўрганиб, унга баҳо бериш лозим, деган хulosани беради.

Умуман, «Ёш Вертернинг изтироблари» асарида Гёте ўзининг адабий-эстетик, диний-фалсафий қарашибзага билан бирга сиёсий, ижтимоий, ҳукуқий муаммоларни ҳам ёритган. Уларда ёш Гёте ҳар қандай қофоз, қонун ва қоидалардан устун қалб ҳақиқати мавжудлиги, инсоний адолат жамият аъзолари томонидан ёзилган қонун-қоидалардан юқори туришини эътироф этган.

Адабиётлар:

1. Гёте В. Ёш Вертернинг изтироблари (немис тилидан Янглиш Эгамова таржимаси) – Тошкент: Ўқитувчи, 2018.
2. Маматова М. Гётенинг «Ёш Вертернинг изтироблари» романи ва унинг жанр хусусиятлари <http://conferences.neastro.org.ua/tu/art/1634>
3. Саидов А. Гёте – тафаккур соҳиби // «Жаҳон адабиёти» журнали, 2015 йил, 9-сон.
4. Эгамова Я. Вертер изтиробларининг талқини / Ёш Вертернинг изтироблари – Тошкент: Ўқитувчи, 2018.

*Gulbahor Ashurova,
Alisher Navoiy nomidagi
Toshkent davlat o‘zbek tili va adabiyoti universiteti
dotsenti, f.f.n.
email: gulgahora777@gmail.com
+998903464717*

NAVOIY OBRAZI VA YANGICHA TALQIN

Alisher Navoiyning hayoti va ijodiga qiziqish, uning betakror siy whole in the image, please provide a detailed description of the visual elements to ensure the answer is accurate.

Mustaqillik tufayli Alisher Navoiy hayoti va ijodiga doir barcha haqiqatlarni yuzaga chiqarish imkonini yuzaga keldi, chigal tarixiy ma'lumotlarni saralash, asliyatning yuzini g'uborlardan tozalash huquqiga ega bo'ldik. Tariximizning bu davrida o'tmishni o'r ganish, milliy o'zlikni qayta mushohada qilish jarayoni jadallahdi, bunga hamohang tarzda bu davr adabiyotida ham tarixiy mavzu va siymolar hayotiga murojaat, xususan, Alisher Navoiy siy whole in the image, please provide a detailed description of the visual elements to ensure the answer is accurate.

Barkamol, ulug' insonlar nafaqat zamondoshlar e'tirofiga sazovor bo'lgan, balki barcha zamonlarda ma'naviyat va ma'rifatning taraqqiyot negizi bo'lib xizmat qilishgan. Mustaqillik davri Alisher Navoiy ijodini butun dunyoda mohiyati va ahamiyatini tadbig'i va tadqiqi bilan shug'ullanish «navoiyshunoslik» sohasining asosiy tamoyiliga aylandi. Quvonarlisi, navoiyshunoslik sohasida zahmat chekayotgan olim, yozuvchi, shoirlar Navoiy ijodi nuridan ingan ziyoni 580 yildan buyon anglash-anglatish yo'lidalar. Navoiy olamiga nazar solib uning qanchalik ulug'ligiga amin bo'lmaylik, uni targ'ibu tadqiq etish ilmi ham shunchalik ahamiyatlidir.

Mustaqillik davri o'zbek adabiyoti uchun muhim jihatlarni namoyon etishi bilan birga, ijodkorga o'zi istagan qahramon obrazini yaratish huquqini ham berdi.

Barcha adabiy janrlar kabi o‘zbek romanlari timsolida ham muayyan evrilish jarayonlari ko‘zga tashlandi. Xususan, bunday o‘zgarish tarixga munosabat va tarixiy shaxslarga estetik munosabat tarzida yaqqol namoyon bo‘layotganligini Omon Muxtorning «Navoiy va rassom Abulkayr» romani, Asad Dilmurod qalamiga mansub «Pahlavon Muhammad» qolaversa, Isajon Sultonning «Alisher Navoiy» romani misolida ko‘rish mumkin. Yaqinda bo‘lib o‘tgan «Alisher Navoiy» romani taqdimotlarida Shuhrat Sirojiddinov, Shuhrat Rizaev, Bahodir Karimov, Ilhom G‘ani, Abdulla Ulug‘ov, Akrom Dehqonov, Umida Rasulova singari olimlar turli fikr-mulohazalarini bildirishdi.

Oybek domlaning Navoiy romanidan qariyb 80 yil o‘tib, Isajon Sulton hazrat Navoiy haqida romanni yozdi. Kitobni tez o‘qib chiqishga harakat qildim. Ammo, bu kitobni mushohada bilan o‘qish lozimligini angladim. Bu roman tezda, yo‘l-yo‘lakay o‘qiladigan asar emas edi. Uni diqqat bilan, har bir so‘z yukini, yozuvchining nima demoqchi ekanligini his qilgan holda o‘qish kerak. Yozuvchi ko‘p izlangani, mashaqqat chekkani bilinadi. Romanning tili ravon. Isajon Sultonga Oybekning «panjasiga panja urish» oson bo‘lmagan! Asarda Alisher Navoiyning inson sifatidagi ko‘ngli, hayoti, kuvonchu qayg‘usi, iztiroblari, ishqisi, orzusini his etamiz. Tarixiy fojelik – Mo‘min mirzoning qatl asarda jonli, kalbni o‘rtaguvchi tasvir bilan yoritiladi. Mo‘min Mirzo qatl chog‘ida: «Bobom bu qilmishi uchun u dunyoda Tangrining oldida javob beradi» – degan hayqiriq yuraklarni larzaga soladi. Romandagi ushbu epizod Oybekning romanidan ko‘ra yaxshiroq yoritilganligini aytish mumkin. Moddiy dunyo ota-bola orasida ziddiyat va nafrat tug‘dirsa, Navoiy hamisha sulh va murosa yo‘lidan yuradi.

Abulmuhsin o‘g‘li isyoniga Husayn Voiz Koshifiyni yuboradi. Ammo, jazavaga tushgan o‘g‘il uni tinglamaydi. Majbur bo‘lgan Boyqaro Alisher Navoiydan najot so‘raydi. Oqibatda shahzoda qalbini faqat Navoiygina yaxshilik tarafga o‘zgartira olgan. Navoiyning shahzodalarga yozgan maktublari va nasihatlari alohida axloqiy-ma’naviy asardir. «Ota-sening vujudi sababing, Ota oldida dol, lol bo‘lish kerak. Men sening oldingga «sin» harfiga o‘xshab oqib keldim», – deydi.

Asarda Alisher Navoiyning yaqin qarindoshlari, tog‘alarining o‘rni, uning Husayn Boyqaro bilan munosabatlari juda go‘zal ifodalangan. Navoiyning dinga homiylik qilgani haqida gap boradi. Aslida, badiiy asar o‘quvchiga yangi va yaxshi ma’lumotlar ularshadi. Ulug‘ Navoiyning tug‘ilganidan boshlab to vafotiga qadar bo‘lgan tafsilotlar asarda izchil aks etgan.

Ustoz Oybek mashhur romaniga «Navoiy» deb nom qo‘ygan edi. Isajon Sulton asarini «Alisher Navoiy» deb atagan. To‘g‘ri, birinchi nomda salobat, ulug‘vorlik bor. Ikkinci nomda esa samimiylilik bilan oddiylik, ko‘ngilga qandaydir yaqinlik ustunday tuyuladi.

Isajon Sulton hozirgi adabiyotimizda ancha jiddiy va dadil odim otib kelayotgan adiblarimiz silsilasida o‘z o‘rni va mavqeiga ega bo‘lib turgan adiblarimizdan biri. Uning tarixiy mavzuga oshuftaligi alaqachon ko‘plab o‘zbek kitobxonlari ko‘ngliga ham maqbul va manzur bo‘lib ulgurgani yaxshi ma’lum. Alisher Navoiy va Husayn Boyqaro munosabatlari tasviri va talqinida adib ancha kengroq va chuqurroq qarashlarga egaligini ko‘rsatgan. Bu tarixni puxta o‘rganish, tarixiy hodisalar mohiyatini ilmiy va mantiqiy, qolaversa, falsafiy va, eng muhimmi, haqiqiy ijodkor xalqiga berilgan tug‘ma intuitsiya va uchqur xayol – badiiy fantaziyaning go‘zal omuxtaligi bilan kuzatish va baholashda ochiq ko‘rinadi. Natijada bu munosabatlar zamiridagi bor haqiqatning asosiy qirralari e’tibor markazida bo‘lgan.

Asar syujeti va kompozitsiyasi puxta o‘ylangan. Bir qarashda u anchayin sodda bo‘lib tuyulishi ham mumkin. Voqealar rivoji go‘yo vaqt oqimiga qo‘yib berilgan. Avval Navoiyning bolaligi, keyin yigitlik chog‘lari, yetuklik davri, umr poyoni... Darvoqe roman qismlari ham o‘ziga xos. Ular to‘rt bo‘lakdan iborat. Qismlar «G‘aroyib us-sig‘ar», «Navodir ush-shabob», «Badoe’ ul-vasat» hamda «Fovoyid ul-kibar» deb nom olgan. Ammo bu oddiylik shu qadar tabiiy va samimiysi, sahifadan sahifaga o‘tgan sayin, kishi kitobga ko‘proq bog‘lanib qolayotganini, uning keyingi sahifalariga intilish va qiziqishining tobora kuchayib borayotganini ko‘proq his qilib boradi.

Qismlarning nomlanishi tasodifiy emas. Ularda lirk ohang ochiq sezilib turadi. Bubejiz emas, asarning butun ruhida hammana shuohangning ustuvor mavqeい his etiladi. Bu narsa qahramonlar ruhiyati tasvirida ham, Isajonning so‘z tanlashi va qo‘llashida ham nazardan chetda olmaydi. O‘rnikelganidata’kidlash joizki, asarda Alisher Navoiy asarlariga, ayniqsa, lirk merosiga murojaat ham ancha salmoqli mavqega ega. O‘rni-o‘rni bilan ularning tahlil va talqinlari ham shoirona, ijodkorona nigoh bilan kiritib o‘tilgan. Bu talqinlar kitobxonni Alisher Navoiyning lirk olamiga olib kirish, ulug‘ hazrat shaxsiyati bilan yaqindan tanishtirish uchun munosib vositalar bo‘la olgan.

Asarda Abdurahmon Jomiy obrazi o‘zgacha mehr bilan tasirlangan. Buning uchun adib ko‘plab adabiy shakl va usullardan juda ustalik bilan foydalangan.

Nazarimizda Isajon Sulton uchun akademiklar Vohid Abdullaev hamda Votirjon Valixo‘jaevlarning Navoiyning Samarqanddagi hayotiga oid tadqiqotlari yaxshi manba bo‘lgan: «Samarqand... Mo‘jizakor mehnatkash insonning teran fikri, mohir qo‘llari bilan bunyod etilgan me’morlik obidalari bilan mashhur, ne-ne olimu adibni, shoiru nosirni, mutafakkiru muarrixni, rassomu xonandani, zarrinqalam kotibu maftun etuvchi navozandayu sozandalarni yetishtirgan tabarruk shahar. Samarqandning tarixiy yodgorliklari ko‘rilar ekan, shaharning qadim ko‘chalaridan yurilar ekan, ularda Jomiy va Navoiy ovozlari eshitilgandek

bo‘ladi, tabarruk poyqadamlarining izlari tasavvur etiladi va bu zaminda yurish naqadar sharaflı ekanini his qiladi kishi.

Abdurahmon Jomiy Samarqand muhitida barkamollikka erishishga naqadar intilgan bo‘lsa, ulug‘ o‘zbek shoiri Alisher Navoiy ijodiyotining yuqori zinalarga qadam qo‘yishida Mirzo Ulug‘bek yaratgan ilmiy-adabiy muhit ta’siriyu ustoz Abullaysiylar xonadonining sabog‘i ham shunchalik sezilarli va samarali bo‘lgan»¹. «Alisher Navoiyning Samarqanddagi hayoti va ijodi haqida so‘z ketganda xususan Abullaysiylar xonadonining e’tibori va ahamiyati alohida ta’kidlanadi. Chunki Navoiyning o‘zi ham asarlarida bu xonadonning zabardast vakili Fazlulloh Abullaysiyni, uning farzandlari Xoja Xovand Abullaysiy, Xoja Abulqosim Abullaysiylarni nihoyatda hurmat bilan eslaydi, keyinchalik Hirota borgan o‘g‘illarini qo‘llab-quvvatlaydi. Natijada Xoja Abulqosim Abullaysiy ancha taniqli adabiyotshunoslardan biriga aylanadi»².

Ye.B.Borisova badiiy asar tilining o‘rganilishi haqida gapirib turib, uning lingvistik xususiyati hamda adabiyotshunoslilikdagi yondashuvni shunday tavsiflaydi: lingvistik metod uchun tayanch nuqtasi til bo‘lib, matn esa tilning umumiy qonuniyatları nuqtai nazaridan ko‘rib chiqiladi. Adabiyotshunoslilik metodi uchun esa tayanch nuqtasi sifatida matn tanlanadi, til esa tahlilda yordamchi material bo‘lib ishtirok etadi. Shunday qilib, badiiy asarlarning tilini o‘rganish filologiyaning lingvistika hamda adabiyotshunoslikká bo‘linishini mustahkamlaydi, hamda muvofiq ravishda uslubshunoslilikni ham lingvistik va adabiy uslubshunoslilik sohalariga bo‘linishini ma’qullaydi»³. Romanning tili ravon, o‘qishli. Kitobxonni bezdirmaydi. Tarixiy-arxaik so‘zlar izohlab ketiladi.

Adabiyotshunos Ilhom G‘ani romanni «buyuk so‘z salafi, ulug‘ mutafakkir bobomizning hayoti, ijodi bilan yanada yaqindan tanishishga imkon, hazratning ma’naviy-ruhiy, islomiy-irfoniy, e’tiqodiy olamini anglash sari qo‘yilgan yangi bir shaxdam qadamdir», – deya baholaydi⁴.

Ilhom G‘anining mana bunday kuzatishlari ham e’tiborga molik. Kitobda ana shunday hikmatnamo jumlalar borki, ular o‘quvchini ulug‘ shoirimizning ijtimoiy-siyosi, islomiy-tasavvufiy qarashlarini anglash, daho san’atkorning bolalik, o‘smirlilik, o‘rta yosh va keksalik davridagi o‘y-kechinma, taxayyul va tafakkuri bilan chuqurroq tanishish imkonini beradi: «Johil faqat yeb-ichishni va o‘z

¹ Валихўжаев Б. Навоий Самарқандда. – // <https://kh-davron.uz/kutubxona/alisher-navoiy-botirxon-valixojaev-navoiy-samarqandda.html> Манба: «Ёшлик» журнали, 1988 йил, 2-сон

² Валихўжаев Б. Навоий Самарқандда. – // <https://kh-davron.uz/kutubxona/alisher-navoiy-botirxon-valixojaev-navoiy-samarqandda.html> Манба: «Ёшлик» журнали, 1988 йил, 2-сон

³ Борисова Е.Б. Лингвопоэтический анализ художественного текста: история, методология и методика исследования. – // file:///C:/Users/Home/Downloads/lingvopoetichestkiy-analiz-xudozhestvennogo-teksta-istoriya-metodologiya-i-metodika-issledovaniya.pdf.

⁴ Илҳом Фани Facebook sahifasidan olindi.2021-yil.

oromini o‘yaydigan kimsadir. Yetuk kishi esa yaratuvchi, bunyod qiluvchidir! Siz ayrim o‘simliklarni ko‘rgansiz, o‘sib-ungay, ammo mevasi yer tubida bo‘lgay. Sizning hayot daraxtingiz ham shunga o‘xshaydi, ba’zi mevalarini bu olamda ko‘rsangiz, yana allaqanchasini mangulik diyorida ko‘rasiz. Ularning bir qanchasi aytgan so‘zlarining tufayli bunyodga keladi». Bu o‘rinda olimning «hikmatnamo jumlalar» haqidagi mlohzalariga to‘la qo‘shilish mumkin. Haqiqatda ham Isajon Sultonning asardan asarga, romandan romanga qarab o‘sib kelayotgani, agar aytish joiz bo‘lsa uning tobora barkamollahib borayotgani seziladi.

Roman haqiqatda ham Alisher Navoiyning bolalik, o‘smirlilik, o‘rtalik yosh va keksalik davridagi o‘y-kechinma, taxayyul va tafakkuri bilan» tanishtiradi. Biz ataylab «chuqurroq» degan so‘zni olib tashladik. Romanda shunday ijodiy harakat seziladi. Lekin u nazarimizda, adib hayoti bilan keng va chuqur tanishtirishga emas, balki muallifning bosh g‘oyasini sxemalashtirishga, voqealar rivojidagi sxematizmga olib kelgan. Ularda ijodkorning chuqur tahlili o‘rniga tarixiy voqeahodislarning juda katta hajmda jalb etilishi qahramonlar harakatidan ko‘ra tarixiy asarlardagi bayonlarga yon bosguday holatlarga ham kelib qoladi.

Ilhom G‘ani yana bir masalada haq: «Asarda u yoki bu munosabat bilan Navoiy asarlariga murojaat qilinganligini turlicha izohlash mumkinki, bu endi alohida masala, qolaversa, bir maqola doirasida buni yoritish imkonsiz»¹. Bu o‘rinda muallifning «bir maqola doirasida buni yoritish imkonsiz»liigi haqidagi e’tirofigagina qo‘shilish mumkin. Navoiy asarlariga havolalar esa haqiqatda ham. Asarda turlicha vazifalarni ado etadi. Misol uchun, Majolis un-nafois»dan: Mir said – el orisida «Kobuliy» laqabi bila mashhurdur. Faqirg‘a tag‘oyi bo‘lur. Yaxshi tab‘i bor erdi. Turkchaga mayli ko‘proq erdi. Bu tuyuq aningdurkim:

*Ey muhiblar, yetsangiz gar yoza siz,
Gul adoqinda xumori yozasiz,
Gar men o‘lsam, turbatimning toshig‘a,
«Kushtai bir sho ‘x erur» deb yozasiz.*

Sulton Abu Said Mirzo ilgida Saraxs qo‘rg‘onida shahid bo‘ldi. Qabri shahrdadur. (66-bet) Romanda bu ifoda 70-betda. Muhammad Ali – «G‘aribiy» taxallus qilur erdi. Ul ham faqirg‘a tag‘oyi bo‘lur erdi. Mir Said Kobuliyning inisidur. Xush muhovara, xush xulq va xushtab’ va dardmand yigit erdi. Ko‘proq sozlarni yaxshi chalar erdi. Uni va usuli xub erdi. Musiqiy ilmidin ham xabardor erdi. Xututni xub bitir erdi. Agarchi bu faqirning qavm va xayli Sultan sohibqironing boyri quillari va mavrusiy bandalaridurlar, ammo bu mazkur

¹ Илхом Фани Facebook sahifasidan olindi. 2021 yil.

bo‘lg‘on salohiyatlar jihatidin ul hazratning iltifoti inoyati aning bila o‘zgalardin. Ko‘proq erdi. Bu turkcha matla aningdurkim:

*Dardi holimdin agar g‘ofil, agar ogoh esang,
Hech g‘amim yo‘q sen manga gar dilbaru dilxoh esang.
Bu forsiy matla’ ham aningdurkim:
Chashmi bemori tu hardam notavonam mekunad,
La’li jon baxshi tu, jono, qasdi jonam mekunad.*

Sulton sohibqiron xizmatidin g‘ariblik ixtiyor qilib, Samarqandda qolg‘onda og‘asining qotili shahodat martabasig‘a yetkurdi. (66-67-betlar)

*Orazin yopqach ko‘zimdin sochilur har lahza yosh,
O‘ylakim, paydo bo‘lur yulduz, nihon bo‘lg‘ach quyosh...*

G‘azal matla’sidagi bunday go‘zal o‘xshatish Lutfiy davrasidagilarning diqqatini tortdi. Turkchada «bo‘yla», ya’ni «bundoq» deb shu yaqin oradagi, «o‘yla», ya’ni undoq, andoq deb olisdagи narsaga aytiladi. Ilk misradagi «yopqach» bilan ikkinchi misradagi «bo‘lg‘ach» orasiga yulduzlaru quyosh joylangani esa o‘zgacha bir she’riy kashfiyotdan darak berardi. Qut bir bodomu yerim go‘shayi mehrob edi, G‘orati din etti nogah bir balolig‘ ko‘zu qosh. Alisher Navoiy Xurosonning keksa shoiri o‘n ikki yashar o‘spirinning g‘azalini kaftini qulog‘iga qo‘yib tinglardi. Bu yerda qo‘llanilgan ifsho san’ati avvalgi bayt ruhiyatini yanada rang-baranglashtirib taqdim qilibdi, kun bo‘yi quti, ya’ni yemishi bir bodom, joyi mehrob, zohidlar kabi ibodat-la mashg‘ul edi, biroq balo ko‘zu qoshdan yetib, butun toat-ibodatni g‘orat qildi. Ilg‘ar-ilg‘anmas yana bir ishora qosh bilan mehrobning o‘xhashligida: mehrob Tangri taologa sig‘inish uchun bo‘lsa, unga o‘xhash qosh dindan chiqarmoqqa sabab bo‘lgani aytilgan edi. Bu damodam ohim ifsho aylar ul oy ishqini, Subhning bot-bot dami andoqli aylar mehr fosh. Bo‘sae qilmas muruvvat asru qattiqdur labing Desam, og‘zi ichra aytur la’l ham bor nav‘i tosh. Shu yerga kelganda Lutfiy botiq yelkalari silkinibsilkinib kulib yubordi: yosh shoир to‘satdan so‘zni suhbat tarzidagi mutoyibaga ham buribdi, la’ldek lablaring bir bo‘sа muruvvat qilmas darajada qattiqmi desam, dediki, aslida la’l ham bir tosh emasmi? Novaking ko‘nglumga kirgach jon talashmoq bu ekin, Kim, qilur paykonini ko‘nglum bila jonim talosh. «Novak» deb o‘qning o‘zi, paykon deb uning temir uchi aytiladi. Paykonni mo‘ljalga yetkazish uchun novak darkor, novak ko‘ngilga kelib tegdi-yu, paykon jonga sanchildi. Ayni misrada Alisher haligacha g‘azalda hech kim ishlatmagan turkcha «talosh» so‘zini qofiyaga olgan, u shunchalik o‘z joyiga tushgan ediki:

*Umri joqid istasang fard o‘lki, bo‘ston Xizridur,
Sarvkim, da‘b ayladi ozodalig‘ birla maosh.
Qoshi ollinda Navoiy bersa jon ayb etmangiz,
Gar budur mehrob, bir-bir qo‘yg‘usidur barcha bosh. (74-75-betlar)*

*Orazin yopqach ko ‘zumdin sochilur har lahza yosh,
O’ylakim, paydo bo ‘lur yulduz, nihon bo ‘lg ‘ach quyosh...
Qut bir bodomu yerim go ‘shai mehrob edi,
G’orati din etti nogah bir baloliq ko ‘zu qosh. (72-bet)*

Davra jimib qoldi. – Mosholloh! Qanday ajoyib! – deb yubordi Mirsaid Kobuliy. – Takror o‘qing! Alisher lab juftlagan edi, Muhammad Ali tag‘oyi uning o‘rniga takrorladi. G‘azal o‘zining musaffoligi, tiniq ma’nolari va san’ati, tengi yo‘q go‘zalligi bilan darhol yod bo‘lib qolgan edi. Bu damodam ohim ifsho aylar ul oy ishqini, Subhning bot-bot dami andoqli aylar mehr fosh. Navnihol o‘spirinning bunday san’atga erishishi haqiqatan ham hayratomuz voqeа edi. G‘azalning so‘nggi misrasi esa barchani o‘rnidan qo‘zg‘atib yubordi: Qoshi ollinda Navoiy bersa jon, ayb etmangiz, Gar budur mehrob, bir-bir qo‘ygusidur barcha bosh. – Navolaringizga joniof fido bo‘lsin, navosozim mening! – dedi to‘lqinlanib Mirsaid Kobuliy. – Muni bitgan qo‘llaringizni uzating, ko‘zimga surtay. (72-bet)

Romanda hazrat Navoiy siymosi ba’zan g‘ayrishuuriy bo‘lib ko‘rinadi. U zotning yozgan asarlari, qilgan ishlari, namunali hayoti ko‘z ilg‘amas va qo‘l yetmas balandlik ekani haqiqat. Lekin bu kabi ma’lumotlarning romanda voqelikka qay darajada uyg‘unligi jiddiy mulohazaga chorlaydi...

Romanda Alisher Navoiyning o‘ziga xos badiiy obrazi yaratilgani, keng epik qamrovga egaligi, qahramonlarning ijtimoiy-maishiy hayoti-faoliyatiga urg‘u berilgani kabi nuqtalarga adibning yondashuvi o‘ziga xos. Ayniqsa, Alisher Navoiy va Husayn Boyqaro, Alisher Navoiy va boshqalar o‘rtasidagi munosabatlar tasvirida tarixiy haqiqatga mumkin bo‘lgan darajada tobora ko‘proq yaqinlashishga harakat ochiq seziladi. «Tarixiy siymolarga bir inson sifatida qarash, ularning ko‘ngil evrilishlarini berishga harakat qilish»¹ mustaqillik davri romanlarining barchasi uchun eng umumiyl xususiyatdir. Ular o‘rtasidagi ayirmalar esa asar mualliflarining o‘ziga xos jihatlarini ko‘rsatishi bilan e’tiborga molik.

¹ Алимбеков А. «Тарих жозибаси». // «Моҳият», 2005. 30 декабрь.

Баҳор ТЎРАЕВА,
филология фанлари доктори, доцент
(ЎзДЖТУ, Ўзбекистон)
turayeva.bahor@gmail.com

НАВОИЙ ВА ГЁТЕ: ШЕЪР, ШОИРЛИК ХУСУСИДА

Аннотация. Мақолада Шарқ ва Ғарбни бирдек ҳайратга солган икки буюк даҳо Алишер Навоий ва Йоҳанн Вольфганг Гётенинг шеър ҳамда шоирлик борасидаги мулоҳазалари таҳлил қилинди. Шакл ва мазмуннинг шеърни яратишдаги аҳамияти, мазмуннинг бирламчилиги, ҳақиқий шоирлик рутбасига эришмай, шоирликка даъво қилгувчилар хусусида фикр юритилди.

Калим сўзлар: шеър, шоир, Алишер Навоий, Йоҳанн Вольфганг Гёте, мажоз сирлари, поэтик тафаккур.

Abstract. The article analyzed the comments of Alisher Navoi and Johann Wolfgang Goethe, two great geniuses who amazed both the East and the West, about poem and poetry. The importance of form and content in the creation of poetry, the primacy of content, and those who claimed to be poets without reaching the rank of real poets were discussed.

Keywords: poem, poet, Alisher Navoi, Johann Wolfgang Goethe, figuratives secrets, poetic thinking.

Шеърият – ўзига хос, мураккаб, бой ва юксак санъат. У шоир қалбининг энг инжа туйғуларини, фикр ва ҳиссиётларини, эҳтирослар жумбушини таъсирли акс эттиради. Шеър – мўъжизалар олами ичра назири йўқ синоат, у покиза қалбнинг ҳислар уммонидаги жавоҳир сифатида яралади. Абдурауф Фитрат таъбири билан айтганда, шоирлик учун юрақда бир сезги ва у сезгини хунарлича сўзлар билан бошқаларға ўткаргучи бир куч керакдир. «Шеър юрақдаги сезги тўлкунларини сўз орқали ташқариға тўқмақдир» дейдилар [7].

Шарқ ва Ғарб адабиётида феноменал ҳодиса бўлган Ҳазрат Навоий ва Гёте шеъриятнинг ранг-баранг жанрларида сермаҳсул ижод қилишган. Ҳар икки даҳо назмий асарлар яратиш баробарида шеър ва шоирлик ҳақида ўз илмий назарияларини илгари суришган. Алишер Навоий «Мезон ул-авзон» асарини аruz илми, «Маҳбуб ул-қулуб» асарининг **ўн олтинчи фаслини «Назм гулистонининг хушнағма қушлари зикри»га бағишилади. Адабиётшунос Б.Валихўжаев «Мезон ул-авзон»да туркий шеърият асосида аruz қонун қоидаларигина баён этилиб қолмасдан, балки ҳалқ оғзаки ижоди жанрлари, уларнинг ўзига хослиги ва расмий арузга муносабати масаласи тадқиқ ва талқин қилинганини таъкидлайди. Ҳалқ оғзаки ижодидан илҳомланган Гёте ҳам «Халқ қўшиқлари тўплами»ни нашр қилдирган ва**

халқ қўшиқларининг асл қадр-қимматини шундай баҳолаган: «Улардаги оҳанглар бевосита табиатнинг ўзидан олинган. Буни тушуниб етганда эди, саводли шоир ҳам ушбу имкониятдан фойдалана олган бўларди» [5:89]. «Мезон ул-авзон»да Алишер Навоий «турк улуси, батахсис чифатой халқи аро шоєъ авзондурким, алар сурудларни ул вазн била ясаб, мажлисда айтурлар», деб «туюғ, қўшуқ, чинга, муҳаббатнома, мустазод, арузворий, туркий» каби сурудларни тилга олган, уларнинг мавзу, вазн ва тили ҳақида диққатга сазовор мулоҳазаларни баён қилган, ҳар биридан мисол келтириб, арузий баҳрларнинг вазнлари рукнларини ҳам қайд қилган [3:139]. «Мезон ул-авзон» асарини таҳлил қилас экан, Алмаз Улвий турколог олим Алман Қулиевнинг «Алишер Навоий «Мезон ул-авзон» асарини ёзиш билан турк тилларига бегона бўлган арузни миллийлаштириди» деган жумласини иқти-бос сифатида келтиради. «Мезон ул-авзон»да инсоннинг ўт, сув, тупроқ ва ҳаводан яратилиши ҳақидаги фалсафий қарашни Алишер Навоий шеърий байтдаги тўрт қисм – руқн (садр, ибтидо, аruz ва зарб) билан қиёслайди. Яъни инсон вужудининг асоси тўрт унсурнинг бирлашувидан иборат бўлгани каби шеърий байт ҳам тўртта унсурдан ташкил топади. Инсон аёл ва эркак жинсига мансуб бўлгани сингари байт ҳам икки мисрадан тузилади[3].

Европа Уйғониш даврининг сўнгги йирик сиймоларидан ҳисобланган Гёте тўрт қисмдан иборат автобиографик асари ҳақида шундай фикрларни билдирган: «Бу китоб инсон ҳаётининг бир қатор рамзларини ўзида жамлаган. Мен уни «Шеърият ва ҳақиқат»¹ деб номладим. Негаки, юксак интилишлар уни кундалик оддий ҳаётдан юқорироққа кўтаради [8:417]. Шоир ҳеч қачон шеъриятида сохталикка интилмагани, юраги «жиз» этмагани қоғозга туширишга жазм қилмаганини эътироф этиб, муҳаббат қўшиқларини фақат севган пайтимдагина ёздим. Ахир нафратланмай туриб қандай қилиб нафратли шеърларни ёзишим мумкин эди, дея таъкидлайди [8: 595]. «Шеърият ва ҳақиқат» асарида Гётенинг улуғвор сиймоси, шоирлик маҳорати ўз талқинида бўй кўрсатади. Шоир бу асари орқали китобхонини юрак ютиб ботинига назар солишга ва ўзлигини англашга даъват этади. Шоир шеъриятга иштиёқи болалигиданоқ уйғонганини шундай хотирлайди: «Ўша даврдаги немис шоирларининг мутолаасидан сўнг, қалбларимизни қофия ва шеърга бўлган қандайдир ташниалик чулғаб олганди. Бу ҳиссиёт менда анча аввал пайдо бўлган, чунки вазифаларимни бажаришда риторик муносабатдан кўра поэтик ёндашув қизиқарлироқ кўринган эди. Биз болалар

¹ Китоб тўрт қисмдан иборат, уларнинг биринчи учтаси 1811–1814 йилларда ёзилган ва нашр этилган, тўртинчиси асосан 1830–1831 йилларда ёзилган ва 1833 йилда нашр этилган. Ҳар бир қисм беш китобдан ташкил топган. Бутун асар муаллиф ҳаётининг дастлабки 26 йилини қамраб олган.

одатда якшанба қунлари учрашиб турадик ва ҳар биримиз ўзимиз ёзган шеърлардан ўқиб беришимиз лозим бўларди. Мен ўз шеърларимни, қандай бўлмасин, ҳар доим энг яхши деб ҳисоблардим» [5]. Гёте Эккерманн билан бўлган сұхбатларнинг бирида ижтимоий фаолияти ижодига муайян маънода тўсиқ бўлганидан афсусланади: «Поэтик тафаккурим ва ижодим – менинг ҳақиқий баҳтимдир. Аммо ижтимоий мавқеим унга қанчалар халақит берди, чегаралади, бўғди. Агар мен ўзимни саройдаги амал ва вазифаларимдан олиб қочиб, кўпроқ танҳоликда яшаганимда эди, янада баҳтлироқ бўлардим ва ижодкор сифатида янада кўпроқ иш қилган бўлардим [7:77]. Клаус Зеехафернинг «Йоҳанн Вольфганг Гёте – шоир, табиатшунос, давлат арбоби» (1749-1832) китобида Гёте Франкфурт магистрат (муниципиал кенгаш)и ҳузурида адвокат сифатида қасамёд қабул қилиб, 28 та суд жараёнини олиб боргани ҳақида ёзиб қолдирган. Навоий ва Гёте ўз даврида муҳим ижтимоий мақомдалигини тарих тасдиқлайди, ваҳоланки, ҳеч қандай фаолият уларнинг ижод қилишига тўсиқ бўлолмаган [5:15].

Ҳар икки адиднинг шеъриятда шакл ва мазмун муаммоси борасидаги мулоҳазалари универсаллик касб этади. Навоий ҳазратлари «Назмда ҳам асл анга маъни дурур», десалар, Гёте шеърнинг асл қудрати мазмунда, деб таъкидлайди.

*Назмда ҳам асл анга маъни дурур,
Бўлсун аниңг сурати ҳарне дурур.*

*Назмки маъни анга марғуб эмас,
Аҳли маоний қошида хўб эмас.*

*Назмки ҳам сурат эрур хуши анга,
Зимнида маъни доги дилкаши анга [1:41].*

Назмда ҳам асосий нарса маънодир, унинг шакли эса ҳар хил бўлиши мумкин. Яхши мазмунга эга бўлмаган шеър тушунган одамлар томонидан яхши баҳоланмайди. Ҳам яхши шаклга эга бўлган, ҳам гўзал маъно асосига қурилган шеър – ҳақиқий шеър. Гёте шеърнинг мазмун-моҳиятига жиддий эътибор берилмас экан, акс ҳолда, саёз шеърлар юзага келиши мумкинлигидан ёзғиради: «Шеърнинг асл қудрати мазмунда, тасвирланган ҳолатда эканлиги ҳақида ўйлаб ҳам кўришмайди. Шу тариқа, мазмунан бир пулга қиммат бўлган минглаб шеърлар дунёга келадики, улардаги кўтаринки туйғулар ва жарангдор мисраларда гўё ҳақиқий ҳаёт акс этади. Умуман олганда, ҳаваскор шоирлар шеъриятни юзаки тушунишади. Одатда бундайлар мазмун муҳим эмас, шеър техникасини эгалласак бўлди, ўшандা

марра бизники, деб ўйлашади, аслида бу билан катта хатога йўл қўйишади» [5: 124].

«Маҳбуб ул-қулуб» асарида шоирлар бир неча гурухларга бўлинган:

1) илоҳий маърифат хазинаси жавоҳирлари билан бойиган ва халқнинг таърифига эҳтиёж сезмаганлар;

2) ҳақиқат сирларига мажоз сирларини аралаштирувчилар;

3) шеърида маъно озроқ, шоирлик даъволари қўпроқлар.

Учинчи тоифанинг сўзларида на ҳақиқат ва маърифат болидан лаззат, ёзган назмларида на шавқ ва на ишқ ўтидан ҳарорат бор; на шоирона таркибларида гўзаллик ва на ошиқона куйиш-ёнишларида аланга мавжуд.

Рубоий:

*Аълолари дур нединки дерсен аъло,
Аднолари ҳам барча данидин адно.
Авсатлариким, ҳеч нимага ярамас,
Билким, нафас урмамоқ алардин авло [2: 25].*

Маъноси:

*Уларнинг аълолари ҳар нарсадин аълодир,
Тубанлари эса барча тубанларнинг тубанидир.
Ўртачалари эса ҳеч нарсага ярамайди,
Билгинки, улар ҳақида оғиз очмаслик муносабдир.*

Гёте ҳам шоирларнинг бу тоифаси шеъриятни вайрон этишини тўртлик шаклида баён этган:

*Биласизми нени англадим?
Сўз тизмоққа кўплар моҳирлар,
Шеъриятни вайрон этар ким?
Бешак, Шоирлар [5: 206].*

Хуллас, ўз даврининг буюк салафлари шеър ва шоирликни синчи Устоз мақомидан туриб, изоҳлашган. Уларнинг танқидий мулоҳазалари замонавий шеъриятнинг тараққиёти учун муҳим аҳамият касб этади.

Адабиётлар:

1. Alisher Navoiy. Hayrat ul-abror. – Toshkent: «G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi», 2020. – 384 b.
2. Alisher Navoiy. Mahbub ul-qulub. – Toshkent: «Yoshlar nashriyot uyi», 2018. – 172 b.
3. Asadov M. «Alisher Navoiy asri va nasri» – Navoiyshunoslikning yutug‘i sifatida// <https://kh-davron.uz/kutubxona/alisher-navoiy/maqsud-asadov-alisher-navoiy-asri-va-nasri.html>

4. Валихўжаев Б. Мумтоз сиймолар. I жилд. – Тошкент: «Абдулла Қодирий номидаги халқ мероси нашриёти», 2002. – 317 б.
5. Гёте Й.В. Заковат дурдоналари (олмон тилидан М.Акбаров таржимаси). – Тошкент: «Янги аср авлоди», 2011. – 256 б.
6. Гёте Й.В. Шеърият ва ҳақиқат. Олмон тилидан Мирзаали Акбаров таржимаси. // «Жаҳон адабиёти» журнали, 2019 йил, 1-сон.
7. Фитрат. Шеър ва шоирлик. <https://e-adabiyot.uz/maqola/247>
8. Эккерман Й.П. Гёте билан гурунглар. – Тошкент: «O‘zbekiston», 2016. – 632 6.

Lala ƏLƏKBƏROVA,

(Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun
iştirantı, Azərbaycan)
elekberova.lale@mail.ru

ƏLİŞİR NƏVAİNİN XX ƏSR AZƏRBAYCAN ŞAİRLƏRİNƏ TƏSİRİ

Bütün Türk dünyasının ən nüfuzlu şairlərindən biri olan Əlişir Nəvai həyatda ikən lirik şeiri ilə ürəkləri fəth etmişdir. Ardında ədəbi məktəb quran şair qəzəlləri ilə divan poeziyasının zirvəsini fəth etmişdir. Əlişir Nəvainin qəzəllərindən təsirlənən şairlər şeirlərinə bənzər şeirlər yazmışlar və hətta nəzirə, təxmis və digər janrlarda şeirlər yazmağa başlamışlar. Nəvai qəzəllərinə nəzirə yazan ən görkəmli şair isə Məhəmməd Füzulidir. Məhəmməd Füzuli də Əlişir Nəvai kimi ümumşərq ədəbiyyatının bəhrələndiyi şair olmuşdur. Beləliklə, Osmanlı divan ədəbiyyatının bütün nümayəndələri hər iki şairə hörmət etmiş və şeirlərinə nəzirə yazmışlar. M.Füzuli sələflərinin ədəbi əsərlərini mükəmməl mənimsəmiş və əsərlərində bunu nümayiş etdirmişdir. M.Füzuli Türk dünyasının ən böyük şairlərindən olan Əlişir Nəvaidən bəhrələnmişdir. Ə.Nəvai şeirlərindəki rəvanlıq və axıcılıq M.Füzuli yaradıcılığına təsir göstərmişdir. M.Füzulinin Ə.Nəvainin «Görgəc» rədifli qəzəlinə yazdığı nəzirə bu təsirin sübutudur. Lakin Nəvainin Füzulini yaradıcılığına təsiri yalnız bu şeirlə bitmir. Məqalədə Ə.Nəvai irsinin Məhəmməd Füzuli yaradıcılığı vasitəsilə Əhməd Cavad və Mikayıł Müşfiq yaradıcılığına təsiri təhlil olunur. Buna əlavə olaraq Əhməd Cavadın yaradıcılığında «Füzuli» adlı bir şeirlə rastlaşıraq. Füzulinin bir badə mey verərək insanları aludə etdiyini bildirən Əhməd Cavad Füzulinin sehrinə düşmüdü. öz şeirində M.Füzulinin ədəbi əsərlərinindən təsirləndiyin ifadə edən Mikayıł Müşfiq Füzulinin heyranlarından olmuş, Füzulinin məşhur qəzəlinə nəzirə kimi «Beyaz çöllər» şeirini yazmışdır.

Nəticədə Əlişir Nəvainin Məhəmməd Füzuli poeziyasına təsiri Sovet poeziyasında davam etdi. Sovet rejiminin çətin dövründə Azərbaycan şairləri, klassik poetik ənənələrin ardıcılları Məhəmməd Füzuli, Əlişir Nəvai və başqları kimi şairlərə olan məhəbbəti ədəbi əsərlərində eks etdirmişdir.

Açar sözlər: M.Füzuli, Ə.Nəvai, klassik ənənələr, nəzirə, poeziya.

Abstract. Alisher Navai, one of the most influential poets of the entire Turkish world, has conquered hearts with his lyrical poetry while still alive. The poet, who had set up a literary school after him, conquered to the top of the divan poetry with his ghazals. Poets impressed by Alishir Navai's poems have written poems similar to his poems and even began to write such poems as nazira, takhmis and other genres. The most important poet who wrote naziras to Navai's ghazals is Muhammed Fuzuli. Like Alishir Navai, Muhammed Fuzuli was the poet that all Eastern literature has benefited from. Thus, all the representatives of the Ottoman divan literature respected the both of genius poets and has written nazira their poems. M.Fuzuli perfectly mastered the literary work of his predecessors and demonstrated this in his works. M.Fuzuli took benefit from Alishir Navai who was one of the greatest poets of the Turkish world. The fluctuation and fluidity in A.Navai's poems have affected M.Fuzuli's creativity. The nazira that was written by M.Fuzuli to the one of the ghazals in «Gorgec» radif by A.Navai is

the proof of this effect. But Navai's influence to Fuzuli creativity does not end with this poem. The article discusses the influence of A.Navai's literary work on the creativities of Ahmad Javad and Mikhayil Mushfiq through the creativity of Muhammad Fuzuli. We also encounter the poem called «Fuzuli» in the work of Ahmad Javad. Ahmed Javad, who mentioned that Fuzuli made people addicted by giving a cup of wine, fell into Fuzuli's magic. Mikayil Mushfiq is one of the poets who has expressed M. Fuzuli's literary work in his own poetry and was admirer of him, wrote the poem named «White wastelands» as nazira to Fuzuli's famous ghazal.

In conclusion, the influence of Alishir Navai through Muhammad Fuzuli's poetry lasted in the Soviet poetry as well. During the hard period of the Soviet regime, Azerbaijani poets, as followers of classical poetic traditions, reflected their love for poets like Mohammed Fuzuli, Alishir Navai and others in their literary works.

Keywords: Fuzuli, Navai, classical traditions, nazira, poetry.

M.Füzuli yalnız Azərbaycan deyil, bütün Türk dünyasının görkəmli şairidir. Beləki, lirik şeirlər yazan bütün şairler M.Füzuli poeziyasının cazibəsindən qaça bilməmişdir. Hər bir şair M.Füzuli lirikasından bəhrələnməni öz yaradıcılığında müxtəlif şəkildə göstərmişdir. M.Füzuli ənənələrindən təsirlənmə ən çox nəzirə şəklində özünü göstərmişdir. M.Füzuli yaradıcılığının araşdırın alımlər M.Füzuliyə olan xalq sevgisini geniş ifadə etmişlər. Mazioğluna görə, «Osmanlı sahəsində Fuzulî'ye nazire yazmayan divan şairi hemen hemen yok gibidir. Divan şairleri içinde halka en çok inen ve halk tarafından en çok sevilen şair Fuzulî'dir»¹.

Nəzirə janrı divan ədəbiyyatının ən çox istifadə olunan janrlarından hesab olunur, xüsusilə M.Füzuli təsiri ilə yazılan nəzirələr türk ədəbiyyatında çoxluq təşkil edir. Beləki, «Fuzulî»ye büyük divan şairlerinden Rûhî, Atâî Misâlî, Muîdî, Sa'yî, Fazlî, Dânişî, Nâil-i Kadîm, Seyyid Vehbî, Nâbî, Fasîh, Çelebi-zade, Asım Enis Dede, Niyażî-i Mîsrî, Şeyh Galip, Esrar Dede, İzzet Molla Âkif, Sermed, Seyyid Nigarî, Konyalı Şem'i, Senîh, Gulâmî, Neş'et ve Nervis-i Cedîd ile daha yüzlercesi nazireler yazmışlardır.»²

M.Füzuli yaradıcılığının bütün İslam mədəniyyətinə təsirinə diqqət yetirdikcə ortaya bir sual çıxır. Bəs lirikanın zirvəsi sayılan şair kimdən bəhrələnmişdir?

Bəli, bu sual tədqiqatçıların diqqətini məhz M.Füzulinin yazdığı nəzirələrə yönəldir. Türk dili və ədəbiyyatı professoru Hasibə Mazioğluna görə, M.Füzuli Ə.Nəvaidən təsirlənmiş və bu təsir daha çox özünü nəzirə formasında göstərmişdir. «Fuzulî, Nevâî'nin Doğu Türkçesi ile gösterdiği ustalığı ve başarıyı

¹ Mazioğlu Hasibe. «Fuzulî'nin Hayatı, Edebi Kişiliği ve Eserleri», Fuzulî Üzerine Makaleler, Ankara: TDK Yay., 1997a, s.35.

² Haciemoğlu Necmettin. Fuzulî, İstanbul: Cönk Yay., 3. bs., 2004, s.29.

kendisi de Batı Türkçesi ile yapmak istemiştir Bu nazireler Fuzûlî'nin Doğu Türkçesini bildiğini, Nevâî ve Lütfî'nin bütün şiirlerini okuduğunu gösteriyor».¹

Ə.Nəvai qəzəllərini oxuduqca cığatay türkcəsinin axıcılığı, rəvanlığı hiss olunur və hər beytdə M.Füzuli ruhu duyulur. Araşdırırmalar göstərir ki, Ə.Nəvai M.Füzuli və digər lirik şairlərə təsir edərək, həm şairlərin, həm oxucuların qəlbində silinməz iz qoymuşdur. Fil.e.d. Almaz Ülvi özbək ədəbiyyatını araşdırarkən M.Füzuli və Ə.Nəvai təsirlənməsindən yan keçməmişdir və «Azərbaycan – özbək (cığatay) ədəbi əlaqələri» kitabında Ə.Nəvainin M.Füzuli yaradıcılığına nüfuz etməsini bu şəkildə göstərir:

«Ə.Nəvai Nizamidən, Nəsimidən böyük heyranlıqla istifadə edibə, XVI əsrə M.Füzulinin elə bir beysi yoxdur ki, Ə.Nəvainin təsiri duyulmasın. Ə.Nəvai XV əsrə bütün türk aləminə təsir edən bir şair olub. Amma lirizmin ən yüksək nümunələrini yaranan M.Füzuli olub. Ə.Nəvaidən istifadə etsə də, lirizmi inkişaf etdirib. Ə.Nəvaini tədqiq etsəm də M.Füzuliyə biganəmi qalmaq olar?!». M.Füzuli «Görgəc» rədifli qəzəlində yazır –

*Könlüm açılır zülfü-pərişanını görgəc,
Nitqim tutulur qönçəyI-Xəndanını görgəc.
Baxdıqca sənə qan saçılır didələrimdən,
Bağrım dəlinir navəki-mücganını görgəc.
Rənalıq ilə qaməti-şümşadı qılan yad,
Olmazmı xəcil sərvI-Xuramanını görgəc?
Çox eşqə həvəs edəni gördüm ki, həvasın
Tərk etdi, sənin aşiqi-nalanını görgəc.
Kafər ki degil, mötərifi-nari-cəhənnəm,
İmanə gələr atəşi-hicranını görgəc.
Naziklik ilə qönçeyI-Xəndanı edən yad,
Etməzmi həya ləli-dürəfşanını görgəc?
Sən hali-dilin söyləməsən nola, M.Füzuli,
El fəhm qılır çaki-giribanını görgəc.*

Ə.Nəvai də vaxtilə «Görgəc» rədifli qəzəlini yazmışdır. Sonrakı dövrlərdə də, məsələn, Heyran xanımda da, çox şairlərdə də «Görgəc» rədifli şeirlər var(254). Tədqiqatçılar deyirlər ki, hamısı M.Füzulidən istifadə edib, M.Füzuli isə Nəvaidən təsirlənib. Deməli, onlarda Ə.Nəvai ilə M.Füzuli təsiri üst-üstə düşür. Ancaq lirizmdə M.Füzuliyə heç kim çata bilməyib. M.Füzuli zirvəsi hələ ki, fəth edilməyib.»²

¹ Mazioğlu Hasibe. «Fuzûlî ve Türk Dünyası», Fuzûlî Üzerine Makaleler, Ankara: TDK Yay., 1997b, s.236.

² Almaz Ülvi. Azərbaycan-özbək (cığatay) ədəbi əlaqələri. Bakı, Qartal, 2008, s.77-78.

Ə.Nəvaidən dolayı yolla bəhrələnmə. Məqalənin ilk bölümündə M.Füzulinin təsirləndiyi görkəmli şair Ə.Nəvaidən bəhs etdik. Lakin Ə.Nəvai təsiri bununla məhdudlaşdırır. Beləki, mütəfəkkir şair dolayı yolla da olsa, bu günümüzədək bir çox şairlərə təsir göstərə bilmişdir. Ə.Nəvai qəzəllərini örnək götürən M.Füzuli sonrakı dövrlərdə, xüsusilə dövrün təsiri ilə, klassik ənənələrdən uzaqlaşaraq, yenii janr və cərəyanların yarandığı XX əsrin 20-60-cı illərində yazış-yaradan şairlərin yaradıcılığına da sirayət etmişdir. Bu dövrdə sovet rejiminin basqısı ilə yazılan şeirlərə diqqət etsək, yalnız klassik ənənələri deyil, eyni zamanda klassiklərimizə olan sevgi və heyranlığı aydın görə bilərik.

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında, demək olar ki, bütün şairlərin yaradıcılığında M.Füzuliyə münasibət ifadə olunur. **Əhməd Cavad** yaradıcılığında da «M.Füzuli» adlı şeirə rast gəlirik. Ustad şairə həsr olunmuş bu şeirin birinci bəndində XVI əsr dərmanını bulmaya gəldiyini, məktəb illərində elm öyrənmək üçün getdiyi halda bir qumral qızı aşiq olmasını və bütün ilhamını ondan almasını qeyd edir.

*Üfüqlərdə günəş söndü bir axşam çağı,
Çox uğursuz bir qaranlıq çökdü dünyada;
Görünçə ki, sönməkdədir sənət ocağı,
O yalvardı, həm siğndı «təbi-vala»ya;
Öz kimsəsiz torpağına baxdı M.Füzuli,
Bir sönməyən şimşək oldu, çaxdı M.Füzuli!¹*

Əhməd Cavad dahi şairin doğulmasını səmalarda şimşəyin çaxmasına bənzədir, o dünyaya «el dərdinin dərmanını bulmaya» gəldiyini, məktəb illərində elm öyrənmək üçün getdiyi halda bir qumral qızı aşiq olmasını və bütün ilhamını ondan almasını qeyd edir:

*Çəkmək üçün o boşluğa yeni bir pərdə,
İş qalmışdı bir sevimli, parlaq ulduza.
Elmi ürfan qazanmağa getdiyi yerdə
Əsir oldu, aşiq oldu bir qumral qızı!
İlhamını o qumraldan aldı M.Füzuli,
Susmuş elə bir yeni səs saldı M.Füzuli!²*

Məcnunun M.Füzulinin prototipi olması ilə bağlı fikirdən qaynaqlanan bu təsvirlər böyük şairin həyat yolunun işıqlandırılmasında bir vasitə olur. Beləliklə, Əhməd Cavad yaradıcılığında M.Füzuli bir qəm və sevgi şairi olaraq təqdim edilir. Şeirin son bəndində isə M.Füzuli ədəbi məktəbindən, həmçinin onun adı ilə bağlı olan qəzəl məktəbindən bəhs edilir:

¹ Əhməd Cavad. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Şərq-Qərb, 2005, s.231

² Əhməd Cavad. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Şərq-Qərb, 2005, s.231

*Dörd yüz ildir tutulmuşdur bir adsız dərdə,
Ummaqdadır yalnız ondan dərdinə çara!
Dörd yüz ildir həmvətənim olan yerlərdə,
Hər bir sevən qəzəl yazar sevgili yara!
Cam içilən əyaqçaya döndü M.Füzuli!
Şairlərə bir içim mey sundu M.Füzuli!¹*

Xələflərinə sanki bir cam mey verərək öz əsininə çevirdiyini qeyd edən Əhməd Cavad özü də M.Füzuli sehrindən kənarda deyil.

M.Füzuli yaradıcılığını öz poeziyasında eks etdirən, M.Füzulinin vurğunu olan şairlərdən biri də **Mikayıl Müşfiqdir**. Onun «Bəyaz çöllər» adlı şeiri M.Füzulinin məşhur qəzəlinə sanki bir nəzirədir. Şeirin əvvəlində M.Füzulinin aşağıdakı beytini verən şair ustادından bəhrələnsə də, fərqli bir poetik axtarışda olduğunu da qeyd edir:

*Əgər su damənin tutdum, rəvan döndərdi üz məndən
Və gər güzgüdən umdum sidq, əksi-müddəə gördüm.²*

Bir üsyankar şair olan Mikayıl Müşfiq ustادından fərqli olaraq, təbiətə hakim olduğunu, onu istədiyi kimi idarə etdiyini deyir:

*Xayır, məndən sular dönəməz, təbiət pəncəm altında,
Baxıb ayınəyi-qəlbimdə əksi-aşına gördüm.³*

Mikayıl Müşfiq yaradıcılığı da M.Füzuli təsirindən yan keçməmişdir. Mikayıl Müşfiq «Yeni il», «Proletar sənəti» kimi şeirlərində də M.Füzulidən bəhs edir, sovet quruculuğu dövründə klassiklərə hücum çəkənlərə qarşı çıxaraq:

*Proletar sənəti –
Döyüşkən bir sənətdir.
Varlığı dəyişib yenidən
Qurmağa yardım edər.
O deyildir, sənin, mənim,
Yazalım, özümüzü öyməyəlim,
M.Füzuliyə dəyməyəlim⁴*

– deyir.

XX əsr poeziyasında birmənalı olaraq M.Füzuli Azərbaycan ədəbiyyatının simvolu kimi göstərilir. «Şairin ölümü» adlı şeirində Mikayıl Müşfiq də M.Füzulini Azərbaycan şeirinin «məhvər şəxsiyyəti» kimi göstərir. Cəfər Cabbarlının ölümündən təsirlənərək bu mənzuməni qələmə alan Müşfiq böyük şairlərin heç vaxt ölməyəcəyini vurgulayır:

¹ Əhməd Cavad. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Şərq-Qərb, 2005, s.231

² Mikayıl Müşfiq. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Şərq-Qərb nəşriyyatı, 2004, s.89

³ Mikayıl Müşfiq. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Şərq-Qərb nəşriyyatı, 2004, s.89

⁴ Mikayıl Müşfiq. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Şərq-Qərb nəşriyyatı, 2004, s.143

*Yüksəl, yüksəl mənim şöhrətli ölkəm,
 Şeirdən, şairdən dövlətli ölkəm,
 Sənin qırılmayan qanadların var,
 Tarixdə layəmüt büsətərin var.
 Böyük M.Füzuliyə ruh verən ellər,
 Özünü tarixə göstərən ellər.
 İşini vaxtında bitirəcəkdir,
 Hər zaman Cəfəri yetirəcəkdir!¹*

Azərbaycan ədəbiyyatının XX yüzyıl Repressiya qurbanı vətənsevər şair **Hüseyin Cavid** Sovet dönəminin en ağır illərində yaşamağına baxmayaraq, ister vətən, ister türkçülük, istərsə də ənənələrdən qopmamış, bütün yaradıcılığında klassik şeir ənənələrinə, xüsusilə Fuzuli ənənələrinə bağlılığını sübut etmişdir. Məsələn, «Könlümü» rədifli qəzəli Fuzulinin «Könlümü» rədifli qəzəlinə nəzirə hesab edile bilir:

Hüseyin Cavid:

*Etdikcə ben muhabbet o kafir balasına,
 Etdi cefayı-naz ilə virane gönlümü.²
 Ben o kafir kızını sevdikçə bana naz edip kalbimi kırıyor.*

Fuzuli:

*Ey perivəşlər, cəfa rəsmiñ unutmun, lütf edin,
 Eylemin bədhu cəfa mö'tadi olmuş gönlümü.³*

Hüseyin Cavid:

*Vəslə yetirmeyib, gece-gündüz feraqda
 Təbdil edibdi laləsifət qana gönlümü.⁴
 Kavuşamayıp, gece-gündüz ayrılıkta lalə yüzlü gönlümü kan etmişir.*

Fuzuli:

*Giryədir hər dəm açan ğəmdən tutulmuş gönlümü,
 Eşqdir halı qılan qan ilə dolmuş gönlümü.⁵*

Yaradıcılıqlarına nəzər salduğımız şairlər M.Füzulini Azərbaycan ədəbiyyatının, tarixinin, mədəniyyətinin ən mühüm şəxsiyyətlərindən biri hesab etmişlər. Əslində M.Füzulidən bəhs edən şairlər həm də onun ədəbi məktəbinin davamçılarına çevrilmişlər. Ədəbi məktəbin davamçıları olaraq M.Füzuli və M.Fuzulinin bəhrələndiyi Ə.Nəvai və digər şairlərə böyük hörmət və sevgilərini öz yaradıcılıqlarında ifadə etmişlər.

¹ Mikayıl Müşfiq. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Şərq-Qərb nəşriyyatı, 2004, s.196

² Hüseyin Cavid. Əsərləri. C.1, Bakı, Lider nəşriyyatı, 2005, s.112

³ Məhəmməd Füzuli. Əsərləri. C. 1, Bakı, «Şərq-qərb», 2005, s.305

⁴ Hüseyin Cavid. Əsərləri. C.1, Bakı, Lider nəşriyyatı, 2005, s.112

⁵ Məhəmməd Füzuli. Əsərləri. C. 1, Bakı, «Şərq-qərb», 2005, s.305

Ədəbiyyat:

1. Almaz Ülvi (2008). Azərbaycan-özbək (cığatay) ədəbi əlaqələri. Bakı, Qartal.
2. Əhməd Cavad (2005). Seçilmiş əsərləri. Bakı, Şərq-Qərb.
3. Hacieminoğlu Necmettin (2004). Fuzûlî, İstanbul: Cönk Yay., 3. bs.
4. Hüseyn Cavid (2005). Əsərləri. C.1, Bakı, Lider nəşriyyatı.
5. Mazioğlu Hasibe (1997a). «Fuzûlî'nin Hayatı, Edebi Kişiliyi ve Eserleri», Fuzûlî Üzerine Makaleler, Ankara: TDK Yay.
6. Mazioğlu Hasibe (1997b). «Fuzûlî ve Türk Dünyası», Fuzûlî Üzerine Makaleler, Ankara: TDK Yay.
7. Məhəmməd Füzuli (2005). Əsərləri. C. 1, Bakı, «Şərq-qərb».
8. Mikayıll Müşfiq (2004). Seçilmiş əsərləri. Bakı, Şərq-Qərb nəşriyyatı.

Тожи НОРОВ,
фалсафа фанлари доктори
(ТДИУ, Ўзбекистон)
tajonorov@gmail.com

НАВОЙ ФАЛСАФАСИДА КОСМОС, МАКОН ВА ЗАМОН

Аннотация. Олам, борлик, унинг асосини ташкил этган коинот, ундаги сайёralар, уларнинг яралиши, яралишидаги асосий моҳият, шаклу-шамойили, таркиби, мазмуни, ҳаракатлари, ўзаро алоқалари, уларнинг инсон ҳаёти ва фаолиятига таъсири, одамнинг коинотдаги ва Ердаги мақоми, ҳаёти, фаолияти мезонлари, замон ва макондаги кечаётган жараёнлар азал-азалдан инсониятни қизиктириб келган. Фалсафа тарихида унинг энг бош муаммоларидан бири коинот (космос) ва замон (вақт) масаласидир. Ана шу муаммо йирик фалсафа мактабларида турли давр мутафаккирлари томонидан турлича таърифланиб келинган. Ана шундай йирик мутафаккирлардан бири Алишер Навоийдир. Навоий асарларида бошқа ижтимоий-фалсафий мавзулар қатори самовот муаммоси ва вақт масалалари ўзига хос тарзда баён ва таҳлил қилинган. Унинг асосий хусусияти, илоҳий (пантеистик) асосда, Ислом дини, унинг муқаддас китоби Қуръони Карим ва бошқа илоҳиёт манбаъларга асосланганлиги, шу билан бирга, табиат ва коинот сирларини Аллоҳнинг асосий мўъжизаси – инсоннинг ақл-заковати, тафаккури қудрати билан забт этилишида маърифатнинг ўрни илмий-фалсафий асосланганлиги таҳлил қилинган.

Калим сўзлар: олам, борлик, коинот, космос, самовот, онтологик қараш, пантеизм, илоҳиёт, инсон, тафаккур, вақт, вақтнинг астрономик ва фалсафий таҳлил.

Abstract. The universe, the space that make up their basis planets in it, their creation, the main essence of their creation, form, composition, meaning, movements, interactions, their influence on human life and activities, the role of man in the universe and in life on Earth, life, the criteria of activity and processes occurring in time and space have long been of interest to humanity. One of the main problems in the history of philosophy is the question of space and time. This problem was defined in different ways in the great schools of thought by thinkers of different periods. One of these great thinkers is Alisher Navoi. Navoi's works, along with other socio-philosophical themes, uniquely express and analyze the problems of the firmament and time. Its main feature is that it is based on the divine (pantheistic) religion, Islam, its holy book, the Koran and other theological sources, as well as on the secrets of nature and the Universe, the main miracle of Allah – human intelligence, the power of enlightenment, they are the key revealing all these secrets.

Keywords: universe, space, firmament, ontological view, pantheism, theology, man, thinking, time, astronomical and philosophical analysis of time.

Навоий фалсафий меросида ҳам бошқа Шарқ адабиёти ва фалсафасида бўлганидек, фалаккиёт илми натижаси ўлароқ, оламнинг таркиби ҳисобланган сайёralар, умуман, коинот ҳақида гап боради ва улар ҳам илоҳий тарзда, яъни пантеистик таърифланиши билан бирга уларнинг сир-

асори маърифат, яъни илм-фан орқали ечилиши, унинг ҳал қилувчиси эса ерда Аллоҳнинг халифаси яъни вориси бўлган инсон ақл-идрохи билан очилади деб таърифланади.

Хусусан, Навоий асарларида унинг давригача астрономия илмида маълум бўлган сайёralардан Аторуд – Меркурий, Зухра – Венера Чўлпон юлдози, осмон созандаси, Миррих – Марс сайёраси – омадсизлик юлдози, Муштари – Юпитер – «Саъди акбар» ёки «Фалак қозиси» деб таърифланган, Зуҳал – Сатурн сайёраси тарзида турли таъриф ва тамсиллар келтирилган [5].

Навоийнинг «Ҳайрат ул-аббор» асарида айнан оламнинг яралиши ва мавжулиги, унда кечётган жараёнлар, макон ва замон масалалари, оламда одамнинг мақоми масалалари одамзоднинг ақли билан англаб бўлмас, ҳайратланарли эканлиги ифодаланган. Асарнинг номи ҳам айнан шунга ишора [1.18].

«Ҳайрат ул-аббор»нинг иккинчи бобида Худо оламдаги ҳамма нарсани – осмон, қуёш, ҳар бир заррани бутун ўсимлик ва ҳайвонот оламини ўз юксак ақли, мўъжизали қалами (сунъи қалам) ва меҳри билан яратгани, уни ҳаракатга келтиргани, уларни бошқариб тургани тасвиранган. Бобда хусусан шундай дейилган [1.18].

Коинотдаги ҳар туркум юлдузлар ўз минтақаларига эга. Масалан, Қуёш минтақасидаги юлдузлар худди нарда тахтасидаги каби икки даврага бўлинган. Уларнинг ҳар бир бўлагида олтиналик бурж бор. Бу сайёralар орасида номувофиқлик бўлмаслиги учун уларга Ой ва Қуёшни Каъбага ўхшаб марказ қилиб қўйган. Осмон чархини шу 2 тахтасида 2 та 6 талик бурж яратилган (12 бурж). Унда туну-кунни мукаммал қилиб, тунни юлдузларни садафдек қилиб безатди. Куну-тунни оқу-қора қилиб жорий килди.

Коинотдаги юлдузларни бир доира тарзида бир силсила (шода) қилиб тузди. Уларни бир-бири билан шу силсилада узвий боғлиқ ҳолда жойлаштириди [1.15-17].

Фалакда хокни (тупроқни) сокин қилиб, Ерни яратди. Ер ҳам шу силсилада фалак даврида (орбита) айланиб кезадиган қилиб қўйилди. Ана шу фалак муҳити (минтақаси, координатаси) сабит бўлиб, унинг марказида Ер турди, дейди. Бу хулоса ҳозирги астрономик тил билан айтганда **геоцентрик** назариядир.

Асарнинг 3 бобида (аввалги муножоотда) эса, Навоий Ҳакнинг аввалияти, ақл билан англаб етиб бўлмаслиги, унинг аввали ва охирини одамлар қанча уринишмасин, ҳамд айтишмасин, барибир била олмасликлари айтилади. Оламдаги барча мавжудодларни Адам – яъни йўқлик

шабистонидан вужуд, яъни борлик гулистонига келтиргани, коинот бозоридаги дурлар (юлдузлар) зохир дарёсига келтиргани маърифати деб номланади [1.20].

Бу бобда маърифат деб урғу берилишида назаримизда, гарчи бу ҳолни ақл билан англаб етиш мумкин бўлмаса ҳам, олдинги бобда айтилганидек, ақл чироғи, илм-маърифат нури билан уларни ўрганиш зарур эканлиги уқтирилган.

Эй (Оллоҳ) Сенинг бидоятинг (ибтидоинг) абаддек азал. Бу ерда илоҳий-бадиий-фалсафий талқинда, агар абаднинг охири йўқ экан, унинг азали ҳам, ибтидоси ҳам йўқ, яъни англаб бўлмайди дейилади. Сени аввалинг, бидоятинг нима бўлганини ҳеч ким билмагани каби интиҳонгда нима келади бу ҳам ҳеч кимга аён эмас. Бу фақат Ўзингга аён. Уни ақл-идрок қилиш мумкин эмас, бошқача айтганда одам тушуниб етолмайди [1.19].

Ўзинг ҳамма жойда ҳозирсану-нозирсан. Сен Ўзинг фақат боқийсан, агар Сен бўлмаганингда ҳеч нарса бўлмас эди. Боқийлик фақат сенгагина хос. Бошқа ҳамма нарсалар ўткинчи-фонийдирлар. Ўзинг бирликсану ададинг йўқ, яъни Сенинг зоҳиринг жилваланган (тажаллиёт) борлик бепоён, улар сен туфайли бир бутундир. Сен ўзинг яккасан (Ваҳдоният, Воҳид) сендан бошқа илоҳ йўқ. Сендан бошқа қудрат манбаи йўқ. Сен Аҳадсан – яккасан (Ваҳдат-Аҳад) [1.20].

Сенинг ҳуснинг тажаллийсига (жилваси) ҳад, чегара йўқ эди. Уни намоён қилиш учун худди шундай улкан ойина керак эди. Сен уни сунъи қудратинг билан шундай ойина (миръот) яратдинг. Оламда аксни кўриш учун нурни яратдинг, унда Сенинг жамолинг зохир бўлди.

Бунга тўққиз лавҳ қўк (осмон) лавҳа таратувчи ойина бўлди.

Очти бу гулишанники рангин эрур,

Ҳар гул анга ойинаи чин эрур [1.20].

Қўкни мовий саҳифа қилиб яратиб, уни ҳам улкан кўзгу қилиб яратдинг, ундан Сени жамолинг тажаллийси кўринади. Яъни оламдаги ҳамма нарса Сенинг тажаллийинг, аксинг (акс-иниъкос). Ерни барча конларга тўлдириб яратдинг, тоғларни уни мустаҳкам тутиб турувчи ва мувозанатини сақлаб турувчи камар (баъзи жойларда лангар) қилиб яратдинг. Сен шунча ғаройиб нарсаларни мисол қилиб яратдинг, барчасига ўз ҳуснинг жилваланувчи миръот қилиб қўйдинг.

Шунингдек, Ердаги иқлиmlар ва йил фаслларини замон ва макон тарзида, «етти ато» ва «тўрт ано» тарзда поэтик ифодалайди. Бу ерда «етти ато» етти иқлим, «тўрт ано» эса тўрт фаслдир^[5].

Тўртингчи бобда: олам бир бутун, уни Оллоҳ бирлаштириб Ваҳдонлик – яъни ягоналиқ ва улуғлик манбааси, бутун мавжудоднинг моҳияти, жавҳари эканлиги баён қилинади:

*Эй бори мавжудга сендин вужуд,
Балки, вужуд аҳлига фаёзи жуд [1].*

Бу бобда Навоий, агар самода бирор номутаносиблиқ туфайли Сени қаҳрингни келтирса, сен уларни вайрон қилиб, остин-устун қилиб юборасан, дейди(қиёмат аломати сифатида). Лекин шу жойда бадиий тимсолий услугда, оламни бузилиши қўнгилни бўзилишидан бошланишига ишора қилинади.

«Фарҳод ва Ширин» достони бошланишида, оламни яратувчиси – «Қойими Мутлақ», – яъни Аллоҳ ҳар бир ишнинг моҳияти-манбаи деб таъкидлайди. [6]

Навоийнинг форсий тилда ёзилган «Рух ул-қудс» яъни, «Муқаддас рух» асарида борлиқни моҳияти Худо эканлиги билан боғлиқ фалсафий қараш баён қилинган. [9]

Навоий «Фусули арбаа», яъни «Тўрт фасл» асарида йилнинг тўрт фаслинин ўзига хос кечишини, гарчи юксак баддий тарзда баён қилсада, табиат қонунларини фалсафий талқинига асосланганлигини айтиш лозим. [10]

«Садди Искандарий»да Навоий Ерни тортишиш қонуни ва марказга қараб интилиш билан боғлиқ табиий қонуниятга мисол сифатида Искандарнинг донишманд Сукрот билан сұхбати бобида келтиради: «... Сукрот, бу илоҳий қонуният эканлигини айтиб, бу саволга барча олимлар турлича жавоб беришган. Лекин, бунинг асосий сабаби шуки, Ер юзи нотекис тузилган. Агар у теп-текис бўлганида эди бутун Замин бутунлай сувга ғарқ бўларди, Ер нотекис бўлиб, унда жойлашган тоғу қирларда ёғинлар (сув) тушиб улар қуийга, ерни қаърига интилади, яъни пастликка оқиб тушиб кетади. Шу туфайли ернинг умумий майдонидан (материклардан) ҳосил булган дарё ва қўллар оқибат денгизларга қуилади ва уммонлар(денгизлар) пайдо бўлиб, ерни ихота қиласди» [5].

Лекин, Навоий бу масалалар тавсифи ва изоҳида давр ва мафкуравий муҳит талаби ва одоби юзасидан (қобиғида дейиш мумкин) Оллоҳнинг амри, инояти билан содир бўлиши тарзда ёритилган. Бу ҳодисалар таҳлили ва тадқиқида эса инсоннинг Яратган берган ақл-идрок, қувваи ҳофиза қуввати восита бўлиши таъкидланади. Шу жумладан: «Фарҳод ва Ширин»да:

*Ки, ҳар ишиники қилди одамизод,
Тафаккур бирла билди одамизод [6] ҳикматини келтиради.*

Олам сирларини ўрганишда, айрим бошқа файласуфлардан фарқли равишда, Навоий илмий-маърифий ёндошувнинг зарурлигини кўп ўринларда таъкидлайди. Шу асосда, унинг деярли ҳамма асарларида – тафаккур, дироят, зако (заковат), жадал (баҳс-мунонзара, ёки диалектик усул), идрок, кўнгил каби инсоний сифат ва фазилатларга алоҳида эътибор қаратилган. Бу ҳолда Навоий инсонни Аллоҳнинг Қуръонда келганидек, ердаги халифаси тарзида ифодалайди. Ёки одамни Каррамно, яъни кароматли қилиб, гўзал шак-шамойи ва ақл-заковат билан яратдим оятига ишора қилинади [1].

Навоий маънавий меросида, макон, замон, коинот, сабаб, оқибат, шакл, мазмун каби фалсафий категория ва тушунчалар билан боғлиқ яна шундай истилоҳларни кўплаб учратиш мумкин:

Бегарон – бепоёнлик, ҳаду-поёни йўқ. Бу вақтга ва макон ва фазо кенглиги бепоёнлиги маъносида;

Бегоҳ – вақтсиз, бевақт, шунингдек макон жой маъносида ҳам қўлланилган;

Замон – замин,

Замон – давр, фалак, тақдир тарзида изоҳланган.

Коинот – олам, дунё, жаҳон тарзида изоҳланган.

Қуёшким коинот андин олур нур,

Қилур ҳар кун қаро тупроққа мастур [6].

*Тўрт унсур, етти кўк олти жиҳот –
Нодиру олий асоси коинот [8].*

Ва коинот бозорининг ғавғоси ва унсуриёт чорсусининг алоласи бу такаллум ва тараннум биладур [7].

Фалсафа тарихи олам, коинот, вақт, борлиқ, макон уларнинг ибтидоси, мавжудлигининг манбай, уларни ҳаракатга келтирувчи моҳият уларнинг мавжудлиги даври, мақомлари, даражалари ва интиҳоси таҳлилидан иборат. Шу пайтгача аксар ҳолларда, фалсафадаги борлиқ ва ижтимоий муаммолар таҳлили фақат юонон олимлари, Ғарб мутафаккирлари асарлари мисолида ёритиб келинган эди. Бу ҳол Шарқ олимларининг гўёки бу мавзуда ҳеч қандай фикрлар, қарашлар, назариялари бўлмагани тасаввур қилинарди.

Алишер Навоий илмий-фалсафий меросида коинот, самовот (космос) масаласи илоҳий таълимот сифатида таҳлил қилинган бўлиб, унинг сир-асорорини очишида ҳам Оллоҳнинг яна бир мўъжизаси инсон ва унинг ақл-заковати орқали очилиши хусусидаги маърифат фалсафаси ётади.

Дарҳақиқат, Навоий меросида оламни, борлиқни мушоҳадаси илоҳиёт асосида талқин ва таҳлил қилинган. Лекин, бу таҳлил ўта мутаасибликка

оғиб кетмасдан маърифат асосида кечади фалсафанинг яна муҳим масаласи бўлган юксак башарий ахлоққа асослангандир.

Навоий ўзигача бўлган фалакиёт илмлари, табиий ва аниқ фанлар соҳаси илмлари асосида коинотдаги, ердаги мўъжизали масалаларни жуда чуқур таҳлил қилган. Масалан, оламни яралиши адам, яъни йўқликдан Оллоҳнинг иродаси ва амири билан яралгани Қуръони карим оятлари ва бошқа илоҳий манбаалар асосида баён қилинган.

Вақт(замон) масаласида эса мутафаккир, азал, адам билан абадият орасидаги даврни назарда тутади, унинг қарашларида, моддий борлиқ билан бир вақтда инсон кўнгли, руҳияти, малакут олами, ломакон каби мавзуларда вақтни ҳам нурни ҳам ихтиёри Оллоҳда деб хулоса қилинган. Ваҳоланки, айнан шу мавзулар фалсафанинг минг йиллардан бери баҳс-мунозаралар, ихтилофларга сабаб бўлиб келаётган жавобсиз саволлари дандир.

Бизнинг назаримизда Навоий онтологик қарашлари гарчи теологик асосга эга бўлса-да, унинг қуидаги эътиборга лойиқ жиҳатларини қайд этиш муҳим деб ҳисоблаймиз:

- Навоий онтологик муаммоларда ҳам гуманитар (экзестенциал) фалсафа масаласида ҳам, динни ўта мутассиблаштиришга қарши бўлганлигини айтиб ўтиш лозим;
- Навоий Ислом дини ва унинг гуманистик ғоялари фақат яхши ўзанда бўлиши ва фақат инсониятга хизмат қилишини уқтиради;
- Навоий онтология масалаларини ҳам ижтимоий масалаларни ҳам маърифий ёндашув – яъни илм-маърифат воситасида ўрганиш ва қўллаш тарафдори эканлиги, унинг «ҳар бир иш аввал илм тарозусида ўлчанмоғи лозим» ҳикмати бунинг ёрқин мисолидир;
- Навоий Ислом фалсафасининг «Ваҳдоният», «Ваҳдат ул-вужуд», «Ваҳдат ул-мавжуд», умуман, дин ва фалсафанинг мақоми, тасаввуфдаги айрим ўта мутаассиблашган қарашларни мутьадил ҳал қилиниши тарафдори эканлиги;
- Навоийда, илм, маърифат, таълим, тарбия, касб-маҳорат, санъат, ҳунар эгаллаш, ишқ-муҳаббат ва бошқа инсоний фазилатлар ўта мураккаблаштирилмай оддий инсоний мақомга туширилган, лекин, улуғланади;
- Онтология муаммолари хусусида гап борар экан – Навоий Ҳинд, Хитой, Миср, Араб мамлакатлари, Юнон фалсафаси ва фани эришган натижаларига жуда хурмат билан қарайди. Унинг ҳар бир асари хусусан, «Тарихи мулуки ажам», «Тарихи анбиё ва ҳукамо», «Садди Искандарий» каби асарлари шундай эътироф билан қаламга олинган.

Адабиётлар:

1. Навоий. А. МАТ: 20 томлик. 7 т. Хамса: Ҳайрат ул-аброр. – Т.: «Фан», 1991. 392 б.
2. Мирзиёев Ш.М. Миллий тараққиёт йўлимизни қатъият билан давом эттириб, янги босқичга қўтарамиз. – Тошкент: Ўзбекистон НМИУ, 2017. – 151 б.
3. Орипов. М. Алишер Навоий ижодида ренессанс ғояларига доир. Адабий мерос. – Т.: «Фан» 1971. Б-49-58.
4. Ҳақкулов И. Ўзбек тасаввуф шеъриятининг шаклланиши ва тараққиёти. Филология фанлари доктори илмий даражасини олиш учун ёзилган диссертацияси автореферати. – Т., 1993. 48.б.
5. Навоий. А. МАТ: 20 томлик. 11 т. Хамса: Садди Искандарий. Т.: «Фан», 1993. Б. 24-34.
6. Навоий. А. МАТ: 20 томлик. 8 т. Хамса: Фарҳод ва Ширин. Т.: «Фан», 1991. 544 б.
7. Навоий. А. МАТ: 20 томлик. 14 т. Маҳбуб ул-кулуб. Т.: «Фан», 1998. 302 б.
8. Навоий. А. МАТ: 20 томлик. 12 т. Лисон ут-тайр. Т.: «Фан», 1997. Б-13-15.
9. Навоий Алишер. Рух ул-қудс. 20 жилдлик МАТ. 20 жилд. Т.: «ФАН» 2003. 209 б.
10. Навоий Алишер. Фусули арбаа. 20 жилдлик. МАТ. Т. «Фан» 2003. 20 жилд. 322-365 б.
11. Ўзбекистон Республикаси Президентининг «Буюк шоир ва мутафаккир Алишер Навоий таваллудининг 580 йиллигини кенг нишонлаш тўғрисида» Қарори. <https://yuz.uz/news>.

*Алишер РАЗЗОҚОВ,
филология фанлари бўйича фалсафа доктори
(ТоишДЎТАУ докторантси, Ўзбекистон)
alisherrazzoqov@mail.ru*

НАВОЙ ИЖОДИДА АРАСТУ ОБРАЗИНИНГ ТАСАВВУФИЙ ТАЛҚИНИ

Аннотация. Мазкур мақолада антик давр файласуфи Аристотельнинг Алишер Навоий ижодидаги тарихий-тасаввуфий образ сифатидаги бадиий талқини ўрганилган. Мақолада Аристотель образи қатнашган «Лисон ут-тайр» достонидаги бир ҳикоят асосий объект қилиб танланган. Шунингдек, қиёсий таҳлил учун Навоий ғазалларидан мавзуга алоқадор байтлар таҳлилга тортилган.

Калим сўзлар: Алишер Навоий, бадиий образ, Аристотель, тасаввуф, ишқ, достон, ғазал.

Abstract. This article examines the artistic interpretation of the ancient philosopher Aristotle as a historical-mystical image in the works of Alisher Navoi. In the article, a story from the epic «Lison ut-tayre» in which the character of Aristotle participated was chosen as the main object. Also, verses related to the topic from Navoi's ghazals were analyzed for comparative analysis.

Keywords: Alisher Navoi, artistic image, Aristotle, sufism, love, epic, ghazal.

Алишер Навоий ижодига хос энг характерли хусусият маълум бир фалсафий, ахлоқий ёки ижтимоий масаланинг фақатгина бир шеър доирасидагина талқин этилмай, балки ўзининг бутун асарлари миқёсида у ёки бу кўринишда қайта-қайта ишланишидир. Шу боис шоир ижодидаги бирор масалани ўрганишда унинг биргина асарига таяниб хулоса чиқариш ўзини оқламайди. Навоий ғазалларининг кўплаб байтларида инсоннинг дунё ва ундаги нарсаларга муносабати ахлоқий жиҳатдан талқин қилинар экан, кишини уларга кўнгил қўймасликка, тамомила боғланиб қолмасликка чақирилади. Шоир ғазалларида кўп ҳолларда дунё келинчакка ўхшатиладики, бу билан унинг гўзалликлари вақтингчалик экалигига ишорат бор. «Ғаройиб ус-сифар» девонидаги 26-ғазалнинг сўнгти байтида дунё «арус» – келинчакка ўхшатилиши билан бирга «золи маккор» деб ҳам сифатланган:

*Эй Навоий, эр эсанг дунё арусин қил талоқ,
Бир йўли бўлма забун бу золи маккор оллида [1: 47].*

Алишер Навоий дунёга муносабат ҳақидаги бу сингари фалсафий, ахлоқий қарашларини достонларида маълум образлар орқали ҳам талқин қилган. Маълумки, бадиий адабиётда образ икки хил усулда – тўқима ва прототип асосида яратилади. Прототип образ учун ҳаётда ва тарихда яшаган

маълум бир шахс асос қилиб олиниб, муаллиф ўша прототипни у ёки бу даражада ўзининг эстетик идеали, бадиий ниятларига мослаб, баъзан бадиий тўқималар асосида қайта ишлайди. Бошқача қилиб айтганда, «Агар бадиий образни жонли организм деб фараз қиладиган бўлсак, прототип шу организмнинг склети, бадиий тўқима унинг эти, эстетик идеал эса қони, жони» [3, 56].

Алишер Навоий ҳам ўз ижодида образ яратишнинг бу усулидан самарали фойдаланган. Шуларнинг бири «Лисон ут-тайр» асаридаги Арасту образидир. Арасту қадимги юонон файласуфи Аристотельнинг шарқона номидир. Навоий уни тарихий шахс сифатида «Тарихи анбиё ва хукамо» асарида тилга олиб, Афлотуннинг шогирди ва Искандарнинг вазири деб таниширади ва унинг тилидан бир неча ҳикматли фикрларни ҳам келтиради. Бу образ тарихий Арастудан бир қатор хусусиятлари билан фарқ қиласди. Бу образнинг тарихда маълум прототипи бўлиши билан бирга у Навоий ижодкорлигининг маҳсулни ҳамдир. Иккинчидан, бу асардаги Навоий Арастуси шоирнинг исломий-тасаввуфий қарашлари сингдирилган образидир. Бошқача айтганда, «Лисон ут-тайр»даги Арастуга тарихий прототипининг исми ва донишмандлик хусусиятигина мансуб. Чунки тарихий Арасту исломиятдан анча олдин яшаб ўтган. Бинобарин, ислом тасаввуфига ҳам унинг алоқадорлиги йўқ.

Хўш, нега Алишер Навоий ирфоний қарашлари талқини учун ислом ёки тасаввуф тарихидаги бирор шахсни эмас, балки унга алоқаси бўлмаган тарихий шахсни асос қилиб олган, деган саволга академик В.Зоҳидов шундай муносабат билдирган: «...Навоий тактик нуқтаи назардан ва ўша юононлар обрўйидан фойдаланиш, ўзининг илғор фикрларининг тўғрилигига одамларда яна ҳам қаттиқроқ амният яратиш мақсадида ўз фикрларини ўша юононларга нисбат беришга, ўшалар номидан сўзлашга, ўшаларнинг тилидан ифодалашга мажбур бўлган» [4, 93]. Шундай бўлгач, Навоий талқинидаги тасаввуфнинг ҳам қадимги юонон фалсафасига алоқадорлиги йўқ.

«Лисон ут-тайр»даги Арасту эса қўплаб муридларга ирфон ва ҳикматдан сабоқ бераётган тасаввуф пири сифатида гавдаланади. Унинг бир иқтидорли муриди ҳам бўлиб, устози унга айрича эътибор билан қарар, келажакда уни ўзига халифа қилиш нияти ҳам бор эди. Тасаввуф тарихидан ҳам маълумки, машхур пирлар атрофида унинг муридларидан иборат дарс ҳалқалари бўлиб, уларнинг ичидан бир киши пирнинг халифаси – ўринбосари ҳисобланган. Арастунинг шогирди ҳам ўзидағи кучли иқтидор билан бошқалардан яққол ажралиб туар, тўрт юз ҳикмат аҳли ичида Арастудан ташқари, ҳаммадан улуғи ва гўзал маънили ҳикматлар айтишда Афлотун билан ҳам беллаша олар эди:

*Тұрт қоюз ҳикмат әлидин аълам ул,
Барчадин ортиқ, Арастудан кам ул...
Ҳикмат ичра нұктаи мавзун била
Сүз дегай мажслисда Афлотун била [2, 161].*

Иттифоқо бу шогирд бир гүзілга ошиқ бўлиб, кўп саъй-ҳаракатлар билан уни никоҳига олади. Натижада илму ҳикматни ҳам унугиб, бор вақтини қаллиғи билан ўтказа бошлайди. Буни мулоҳаза қилган Арасту, аввало, насиҳат билан аҳволни ўнгламоқчи бўлади. Бироқ насиҳатлар фойда бермагач, шогирдига берган илму ҳикматлари зое кетаётганини ўйлаб, ўзгача чора қўришга мажбур бўлади.

Ҳикоятда «ҳаким» ва «ҳикмат» сўзлари давомли равишда такрорланади. Бу шунчаки тасадифий ёки шоирнинг сўз топа олмаганидан эмас. Аввало, «ҳикмат» сўзи: 1. донолик, ақл, билим; 2. фалсафий илмлар, фалсафа ва 3. моҳият, сир маъноларида ишлатилади [8, 744]. Тасаввуфий истилоҳ сифатида ҳикматга шундай таъриф берилган: «Орифлар ва аҳли завқ назарида ҳикмат комил ирфоний мушоҳада ҳосил бўлмоғи учун илоҳий яратиқларга таважжұх ва тафаккур қилиш, илоҳий неъматлар ва мавжудотлар ҳақида ўйлашдир» [7, 326]. Баъзи олимлар Алишер Навоий ҳикмат ва тасаввуфни омухталаштирас экан, фақат назарий ҳикматни эмас, балки амалий ҳикмат, яъни ахлоқ илми ҳам эътиборга олингандигини таъкидлайдилар [5, 6]. Шу билан бирга «ҳаким» сўзининг ҳам касалликларни даволовчи табиб маъносига қўлланишини ҳам назарда тутиш лозим. Бу ҳам бежизга эмас, баъзан ирфоний рисолаларда айтиладики, «...комилу мукаммал пир ҳам Илоҳий ҳозиқ табибдирлар. Тариқ (йўл) толиблари уларнинг ҳузурида маънавий бемордирларки, комиллар уларнинг касалликларига ташхис қўядилар, сўнг уларга муносиб даво буюрадилар» [6, 72].

Ҳикоятда Арасту ҳаким сифатида таниширилар экан, аввало, унинг тасаввуфий маъносига, сўнгра бошқа маъноларига ургу берилган. Унинг қўллаган чораси шу бўладики, у ўзининг табиблик маҳоратини ҳам ишга солиб, шогирдининг қаллиғига маҳфий равишда бир дори бериб, уни оғир дардга дучор қиласи. Йигит бунинг бирор давосини топа олмагач, устозининг олдига бош уриб келади. Арасту уни ўз ўрнига саройга – Искандар хизматига юбориб, қаллиққа кучли бир сурги дори беради. Дорининг кучидан қайд қилган хастанинг ичида ҳеч нарса қолмайди, натижада қўримсиз нотавон бир ҳолатга келади. Арасту касал нимани қайд қилса бир идишга йиғиб қўйишларини буюради.

Хизматдан қайтган шогирди қаллиғининг аҳволини қўриб ажабланади, шунда Арасту унга ҳалиги идишни кўрсатади. Идиш қайд қилинган ифлос нарсалар билан тўла эди. Шу аснода у шогирдига шундай насиҳат қиласи:

*Деди: «Олғилким паризодинг будур,
Гул жабинлиқ сарви озодинг будур.
Будур улким мубтало бўлмиши эдинг,
Ошиқу вола мунга бўлмиши эдинг» [2, 164].*

Бу амалий сабоқ натижасида хатосини англаган шогирд ниҳоятда хижолат бўлади. Бу орқали Алишер Навоий зоҳирий ҳусннинг боқий эмаслиги, унга ошуфталик маъни ахли учун уятли иш эканини таъкидлайди. Шу ҳикоятдан олдинги бобда Навоийнинг бу фикрлари асарнинг бош қаҳрамони Худхуд тилидан ҳам шундай янграйди:

*Ҳусни зоҳирнинг вафоси йўқтурур,
Ҳам саботу ҳам бақоси йўқтурур.
Ошиқу шайдо бўлурга арзимас,
Ишиқидин расво бўлурга арзимас.
Ким анга боқий эмастур хўблук,
Ориятдур шаклида маҳбублук.
Гар бу кундур хўб, тонгла хўб эмас,
Хўбким бу наевъдур, маргуб эмас [2, 160].*

Шундай бўлгач, кимни севган афзал, деган саволга Ҳазрат Навоий шундай жавоб беради:

*Они севким, ҳусни бўлгай баркамол,
Бўлмагай мумкин қуёшига завол [2, 160].*

Навоий таърифлаётган завол билмас бундай комил ҳусн эгаси дунё маҳлуқотлари орасида учрамайди, албатта. Боқийлик эса фақат биргина зотга хосдир. Шоирнинг хулосаси шуки, энг аввало, севиш лозим бўлган зот камоли, қудрати боқий Ҳақ таъюлодир. Бундай фикрлар шоирнинг ғазалларида ҳам бетакрор ташбеҳу тамсиллар билан лўнда ифодаланганига гувоҳ бўлиш мумкин. Масалан, бир ғазалида шундай дейилади:

*Дунё аруси зулфини тутқан не огаҳ фақрдин,
Ганж истамас улким, йилон тутмоқ била хурсанд эрур [1, 156].*

Мазкур байтда фақат дунё аруси – гўзалига маҳлиё бўлган киши фақир, яъни тасаввуф йўлинни қандай ҳам англаши мумкин, бундай иш хазинани қўйиб, унинг устидаги илонларни тутиш билангина ўзини хурсанд қилишга ўхшайди-ку, дейди Ҳазрат Навоий. Байтнинг яна бир ички маъноси шуки, «Дунё аруси» бирикмаси орқали нафақат дунё гўзали, балки дунёнинг ўзи ҳам назарда тутилган. Чунки форс тилида «арус» келинчак деганидир, яъни оддий гўзал эмас, балки пардоз қилиб ясанган, эътиборни ўзига жалб қиласиган гўзал. Дунё ҳам кишининг қўзига гўзал кўриниб жилва қиласиди, ўзига ром қиласиди. Яна бир томондан унинг зулфи илонга ҳам ташбеҳ

қилинмоқдаки, у ҳар қанча гўзал қўринмасин, инсон учун ҳалокатлидир, деган маъноларни ҳам ўзида жамлаган.

Бу таҳлиллардан хulosса шуки, шоир достонларидағи образлар унинг ғазалларидағи тимсолларнинг ўзига хос шархи, тўлдирувчисидир. Алишер Навоий ўз асарида прототип асосида тарихий Арастудан бадиий образ яратар экан, ҳаким устоз қўллаган тадбир орқали зоҳири гўзал бўлса-да, ботини ғаш нарсаларнинг ҳақиқати фош қилинган. Зоро, бу ҳикоятдан Навоий кўзлаган мақсад ҳар бир нарсанинг ташқи томони эмас, асл моҳияти ҳақида тафаккур қилишга даъватдир. Моҳиятни англаш тавҳидни англашга томон йўлдир.

Адабиётлар:

1. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик: 1-жилд. – Тошкент: F.Фулом номидаги НМИУ, 2011.
2. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик: 9-жилд. – Тошкент: F.Фулом номидаги НМИУ, 2011.
3. Бобоев Т. Адабиётшунослик асослари. – Тошкент: Ўзбекистон, 2002.
4. Зоҳидов В. Улуғ шоир ижодининг қалби. – Тошкент: Ўзбекистон, 1970.
5. Комилов Н. Искандар пайғамбар бўлганми? // Навоийга армуғон. 4-китоб. – Тошкент: Фан, 2004.
6. Маҳдуми Аъзам Даҳбедий. Рисолаи Бобурийя. – Тошкент: Наврӯз, 2020.
7. Сайд Жаъфар Сажжодий. Фарҳанги истилоҳот ва таъбироти ирфоний. – Техрон: Тахурий, 1370 х.
8. Фарҳанги забони тоҷикӣ. Ҷилди 2. – Москва: Советская энциклопедия, 1969.

Mahmadiyor ASADOV,
PhD, katta o'qituvchi
(ToshDO 'TAU, O'zbekiston)

SIZIF HAQIDA MIF: KAMYU VA XURSHID DO'STMUHAMMAD

Annotatsiya. Maqolada fransuz yozuvchisi Albert Kamyuning «Sizif haqida mif» va o'zbek adibi Xurshid Do'stmuhammadning «Donishmand Sizif» asarlari qiyosiy planda tadqiq qilingan. Sizif obrazining tarixiy mifologik omillari ko'rib chiqilgan. Har ikki ijodkor yondashuvining o'xhash va farqli jihatlari dalillangan.

Kalit so'zlar. Sizif, mif, obraz, ramz, adabiy qahramon, uslub, o'ziga xoslik.

Annotatsiya. The article compares the works of French writer Albert Camus's «The Myth of Sisyphus» and Uzbek writer Khurshid Dostmuhammad's «The Wise Sisyphus». The historical and mythological factors of the image of Sisyphus are studied. The similar and different aspects of the approach of both writers are proven.

Kalit so'zlar. Keywords. Sisyphus, myth, image, symbol, literary hero, style, originality.

XX asr o'rtalarida Yevropa romançılığı tarixida roman-mif janri paydo bo'ldi. Bu janrni zabardast nemis adibi Tomas Mann «Sehrli tog» «romani bilan boshlab bergen bo'lsa, keyinchalik modernizm adabiyoti vakili Jeyms Joys o'zining «Uliss» romani bilan dunyo adabiyotida katta shov-shuvni yuzaga keltiradi. Ushbu asarlar boshdan-oyoq mifologik obrazlar asosiga quriladi, asar personajlari ham ma'lum ma'noda romanga asos qilib olingen mifning bevosita ishtirokchilaridan hisoblanadi. Keyinchalik U.Folkner, F.Kafka, A.Kamyu singari yana ko'plab yozuvchilar mifologik obrazlarga murojaat qilganlar. Istiqlol yillarida o'zbek adiblari ham o'z uslubiy izlanishlarida jahon klassik yozuvchilari an'analariga ergashib, mifologik syujetli asarlar yarata boshlaganini qayd etish joiz. Xususan, Xurshid Do'stmuhammad, Nazar Eshonqul, Asad Dilmurod, Isajon Sulton kabi qator o'zbek yozuvchilari mifologik obrazlarga e'tibor qaratib, bugungi o'zbek badiiy prozasini yangi shakliy-uslubiy va tasviriy izlanishlari bilan boyitayotgani tahsinga loyiq.

Mifologik qahramon hisoblangan Sizifning adabiyot maydoniga kirib kelishi, adabiy qahramonga aylanishini turli manbalar misolida kuzatish mumkin. Bugungi kunda mashhur afsonaviy qahramon Sizif haqida fikr yuritilganda, shubhasiz, eng avvalo, fransuz yozuvchisi Alber Kamyuning «Sizif haqida afsona» esesi yodga tushadi. Demak, ko'z oldimizda «yolg'iz qahramon»ning eng yorqin jihatlari Sizif timsolida zamonaviy adabiyotshunoslikda va falsafada o'z aksini topadi. Yunon mifologiyasida ma'budlar tomonidan la'natlangan va

abadiy jazoga mahkum etilgan bu isyonkor odam bugungi kunga kelib badiiy adabiyotda chin insoniylik ramzi sifatida e'tirof etilmoqda.

Sizifning tarixiy shaxs sifatida shakllanishi. Insonning yoki biror predmetning asl mohiyatini anglash uchun har doim uning kelib chiqishiga, genezisiga e'tibor qaratmoq lozim. Ayniqsa, falsafiy mohiyatni izlash, bu tarixiy va adabiy nuqtai nazardan muhim ahamiyat kasb etadi. Sizif kabi afsonaviy insonning ruhiyasini tushunish uchun unga nima muhimligini aniqlashimiz lozim bo'ladi.

Bizga Sizifning haqqoniy qiyofasini taqdim eta olishi mumkin bo'lgan birdan-bir vosita adabiyotdir. Aynan adabiyotda qahramonimizning, biz tasavvur qilgandek, talqinini uchratish mumkin. Muammoning mohiyatiga chuqurroq to'xtaladigan bo'lsak, aslida Sizif yunonlar uchun kim? Odamni uning afsonaviy qiyofasidan qanday ajratish mumkin? Bu savollar yunon afsonalari mavzusining markaziy o'rnini egallaydi. Bunday insonlar ko'pincha ilohiy va afsonaviy qahramonlar bo'lgan «xudolar» orqali turlicha namoyon bo'ladi. Masalan, Odisseya Afinani uchratadi va shu asnoda Poseydonning g'azabiga va Hermesning marhamatiga duch keladi. Tasvirini faqat xayolan saqlab qolgan avlodlar bu kabi Odisseya va Afinani yoki Poseydon va Hermeslardan birining haqiqatini topishga urinadi. Bu esa, ko'pincha, adabiy tarixchining uzoq va mashaqqatli izlanishini o'zida mujassam etadi. Bunga misol sifatida «Titan ishi»ni qayd etish mumkin.

Mifologiyadan bizga ma'lumki, Gomer, Esxil, Sofokl, Yevripid, Ovidiy singari buyuk mutafakkirlar o'z asarlarida Sizifni turli qiyofa va xarakterlarda tasvirlashadilar. Bu asarlarning barchasida Sizif obrazi bo'yicha yagona xususiyat shuki, u o'ta hushyor, firibgar, ma'budlarni aldovchi, ularning sirlarini fosh qilib, amriga itoat qilmaydigan, bo'yin tovlaydigan obrazdir.

Sizif haqida ma'lumot Nikolay Kunning «Qadimgi yunon afsona va rivoyatlari» kitobida keltiriladi. Sizif aslida shamollar hukmdori Eolning o'g'li bo'lib, u qadim zamonlarda Efira deb atalgan Korinf shahrining asoschisi va hokimi bo'lgan. Yunonistonda hech kim makkorlik va zukkolikda Sizif bilan tenglasha olmagan. Sizif o'zining makkorligi tufayli Korinfda behisob boylik to'plagan. Hatto, uning jonini olish uchun O'lim xudosi qo'rqinchli Tanat kelganda, uning kelishini oldindan sezgan Sizif Tanatni makr-hiyla bilan aldab, zanjirband qilishga muvaffaq bo'lgan. O'shandan keyin yer yuzida odamlarga o'lim yo'lamagan, ma'lum vaqt odamlar o'lmay, uzoq yashashgan [Kyh 2005].

Sizif yuqoridagi qilmishlari bilan tangrilarga qarshi chiqqanlikda ayblanib, Aid saltanati (marhumlar makoni, narigi dunyo)da og'ir xarsangtoshni toabad tog' boshiga dumalatib olib chiqishga mahkum etiladi. Ma'bulalar Sizifni ana shunday qat'iy jazoga hukm etadilar. Sizif esa bu hukmni ado etishga majbur! Qolaversa,

tosh ham Sizifga begona emas, Gomerning «Odessiya» dostoni [IX qo'shiq, 593-600 qatorlar]da tasvirlanishicha, Sizif o'ta ta'magir, shuhratparast, yo'lto'sar-qaroqchi, yo'lovchilarni tunab, boyliklarini tortib olib, o'zlarini esa ana shu ulkan tosh ostiga bostirib, azoblab o'ldirgan va bu ishidan o'zi zavqlangan. Taqdir charxpalagi aylanib, uning quroli bo'lgan ana shu tosh endilikda uning o'ziga qarshi qurol sifatida qo'yiladi. Endi Sizif uchun bu «sevimli tosh» jazo toshi, qismat toshiga aylanadi. Yunon ma'budlari makkor Sizifga ana shu jazoni loyiq ko'rishadi. Ma'budlar nazdida bandasi uchun befoyda va besamar ishni qayta-qayta bajaraverishdan ko'ra og'irroq, dahshatliroq jazo yo'q edi. Nihoyat, Sizifni uzoq va mashaqqatli «hayot» kutardi.

Shuning uchun Sizif, qadimgi yunon kishisi sifatida, gunoh qilgani uchun jazolanishi kerak edi. «Chunki gunohkorlik darajasini insonning tabiatini belgilaydi, jazo esa o'nglovchi, poklovchi kuch sifatidagi zaruratdir» [Бахтин 2015, 86]. Sizifning asosiy aybi, u o'lar holatda bo'lsa-da, o'lmaslik uchun, jon saqlash uchun, yashash uchun tish tirnog'i bilan kurashadi. Aslida tosh jazosi abadiy bo'lsa-da,adolatli edi. Sizif o'z hayotini barbod qilish evaziga o'lishdan bosh tortdi, keyin u toshni dumalatishga abadiy mahkum etildi. Uning istagi eng yomon holatda amalga oshdi! U go'zallik, iliqlik va mo'jizalardan abadiy zavq olish uchun yer yuzida yashashni orzu qilar ekan, o'zini butunlay teskari holatda ko'radi. Bu holat vaziyat yaxshilanishiga umid qilmasdan o'zini abadiy do'zaxga mahkum qilishdir.

Faylasuf va adabiyotshunoslar, adabiy tanqidchilik, hattoki, talaba hamda kitobxonlar ham Sizifni ongli tarzda kashf qila oldilar. Jumladan, fransuz yozuvchisi va faylasufi Jan Grenye Sizifni «*unutilgan xotiralardagi qahramon*» [Grenier 1968, 15] deb ta'riflagan bo'lsa, pirovardida, uning shogirdi va eng yaqin do'sti Alber Kamyu o'zining individualizm va absurdlik konsepsiyalari asosida insonning yolg'izlik holatlarini yoritish orqali Sizifni zamонави yunon mifologiyasining eng yuqori cho'qqisiga olib chiqdi va ma'lum ma'noda Sizifga o'z haqiqatini qaytardi. Shubhasizki, Sizif bunga loyiq, u katta adabiy asarlar, adabiy g'oyalarni amalga oshirish uchun keraklicha asos bera oladigan qahramon edi. Zero, bunday muhim qahramon bo'lган Sizif Kamyudek ekzistensialistning nazaridan chetda qolishi mumkin emas edi.

Sizifni yunon ma'bulidek «jazoga loyiq inson» deyish mumkinmi? Darhaqiqat, Kamyu nafaqat yozuvchi sifatida, balki faylasuf sifatida ham Sizif haqidagi haqiqatni gapirishdan ko'ra, undan ko'proq foydalanishni afzal ko'rdi.

Fransuz ekzistensialist yozuvchisi J.-P.Sartr fikriga ko'ra, «insonning o'ziga yoki «o'z ichiga» olib boradigan yo'li har doim ziddiyatli bo'lib, dunyoda inson mavjudligining ekzistensial holati sifatida yolg'izlikni anglash bilan bog'liq. A.Kamyu ijodida insoniyat mavjudligining absurdligiga qat'iy ishonchdan kelib

chiqib, qadimiy Sizif afsonasi «inson holati»ning ramzi sifatida tasvirlanadi. Kamyu nuqtai nazarida Sizifning cheksiz yolg'izligi uning kuchi va ichki erkinligining tasdig‘iga aylanadi» [Sartre 1947, 20].

Sizif tabiatida o‘lim haqiqati tun qo‘rquinchlari kabidir. Undan qochish uchun hamma narsani qilish – bu «iroda vasvasasi» hisoblanadi. Shunda biz xudolarning hukmi to‘g‘ri ekanligini tushunishimiz mumkin: o‘limning dahshatli haqiqati hayotdan ketishning yagona chorasi bo‘lgani kabi, buni qabul qilish juda qiyin. Odamlar bundan qochishga urinmasliklari kerak, ular vasvasaga tushmasliklari lozim. Sizif tomonidan qabul qilingan jazo mantiqqa yaqinroq, chunki odamning o‘limiga olib boradigan ilohiy qonunlarga rioya qilmasdan, o‘limdan qochgan kishining o‘limi dahshatli bo‘lishi kerak. Sizif tomonidan ko‘tarilgan bu masala – har qanday sharoitda ham yashab qolish, o‘limni inkor etish, ma’bdurlarning «adolatsiz» qonunlariga itoat qilish yunonlar uchun imkonsiz bo‘lib tuyulishi, tabiiy.

Kamyuning «Begona» asari qahramoni Merso ham ayni mana shu Sizifning zamonaviy talqini deyishimiz mumkin. Merso ham jamiyat qonuniyatlariga amal qilmaydi, axloqiy me’yorlarni bir chetga surib, boshqa odamlar moslashib ketgan odatdagi rasmiy hayotni inkor qiladi, shuningdek, u dinni ham, Xudoni ham rad etadi. Jamiyat bu tipdagи insonni qabul qilmaydi, uni o‘z tarkibidan chiqarib tashlaydi, natijada Mersoning qismati ham Sizif singari fojiaviy ko‘rinish oladi, u qatl etiladi. Zero, professor U.Jo‘raqulov ta’kidlagani singari «Haqiqatdan ham, odam hayotning shafqatsiz qonunlari tomonidan mahv etiladi. Bir so‘z bilan aytganda, insonning ideal dunyosi bilan real dunyo, orzulari bilan vujud ehtiyojlari kesishgan nuqtada fojia – Hazrati Inson fojiasi maydonga keladi. Shunda odam oldida ikki yo‘l – yo orzularini qurban qilib jamiyat ichra baxtiyor turmush kechirish yoki orzulari bilan yolg‘iz qolib, shafqatsiz hayot sahnasida tragik obrazga aylanish qoladi. Ulkan quvvat sohibi bo‘lgan xavf ko‘pincha bu kurashda g‘olib keladi. Shu bois, aksariyat odamlar yuksak ezgu ideallar bilan emas, vujud istaklariga qul bo‘lib yashashga mahkum» [Жўрақулов 2015, 309].

Kamyu o‘zining ekzistensial qarashlarini, absurd va inson yolg‘izligi haqidagi fikr va xulosalarini mazkur Sizif talqinida mukammal yorita olganini e’tirof etishimiz lozim. Sizifning jazosi biz uchun dahshatli va mantiqiy bo‘lib tuyuldi. Ya’ni bu Sizif izlayotgan idealga mutlaqo ziddir. Uning xatosi uchun, jamiyatdagi egri qadami, noto‘g‘ri xatti-harakatlari uchun xudolar uni yuksaklikdan pastga qulatib, kimsasiz maskanda yolg‘izlikka mahkum qiladi. Gomer bizga aynan mana shu narsa – o‘limning muqarrarligini aytmoqda. O‘limga qarshi kurashish hayot kuchini keraksiz va behuda sarflashni anglatadi! O‘z navbatida, Kamyu Sizifni jazolash sabablariga Gomerchalik qiziqmadi. U jazoni o‘zicha tushunishga harakat qiladi va eng asosiy jihat Kamyu Sizifni «o‘lik

tana» deb bilmaydi. Kamyu ko‘proq jazoning o‘zi bilan qiziqadi, uning Odessiyadagi voqealar rivoji bilan ishi bo‘lmagan. Sizifning xudolarga va o‘limga bo‘lgan nafrati hamda hayotga bo‘lgan ehtirosi unga butun odamzod istamaydigan mazmunsiz mehnat, adoqsiz mashaqqat hamda yolg‘izlik kabi azoblarni ro‘baro‘ qiladi.

Adabiyotshunos Damin To‘rayev istiqlol yillarida o‘zbek adiblari ham o‘z uslubiy izlanishlarida jahon klassik adiblari tajribasiga ergashib, mifologik syujetli asarlar yoza boshlaganini, Xurshid Do‘stmuhammad ham bugungi o‘zbek badiiy prozasini yangi shakliy-uslubiy va tasviriy jihatdan boyitayotganini ta’kidlaydi. Olimning fikricha: «Yozuvchining nasriy asarlarida dramatik kolliziylar, ruhiy tahlil kuchayganligini, ijodiy uslubda yangi ranglar va ohanglar paydo bo‘lganligi, boshqa millat vakillari obrazlarining yaratilishini uning jahon adabiyotidan ijodiy ta’sirlanishini, bilim va iste’dod ko‘lamni bilan ham izohlash mumkin. Yozuvchining badiiy tafakkuridagi o‘ziga xoslik, ya’ni uning tasvir tamoyilida xorij hayoti va o‘zga millatlarning umuminsoniy qarashlar, his-tuyg‘ulari tasviri nasrimizni boyitayotganligi ham diqqatga sazovordir» [Тўпaeв 2020, 55]. Haqiqatan, jahon adabiyotida mashhur mifologik qahramon Sizif obraziga X.Do‘stmuhammad o‘zining «Donishmand Sizif» asarida sharqona xarakter, o‘zbekona ruh berib, aqli teran, mushohadali sharq odami tipini yaratadi. Sizif holati ham yolg‘izlikdan ayro emas. U jamiyatdan ajratilib, chetga chiqarib tashlangan va kimsasiz maskanda ulkan jazoga hukm qilingan iztirobli qahramondir.

Yozuvchi Xurshid Do‘stmuhhammadning «Donishmand Sizif» romanini g‘arbga taqlidan yozilgan asar deyish noto‘g‘ri. Bu asar syujet va voqeliklari yunon mifologiyasiga tayanadi, asar muallifi adabiy qahramoni xarakterini yaratishda Xemingueyning Santyagosi, Kamyuning Mersosi, Dostoyevskiyning Raskolnikovi kabi bir nechta obrazlar hamda milliy folklor motivlarining sintezlashuviga asoslanadi. Muallif asar badiiy konsepsiyasini sharqona ma’naviyat va estetik tafakkur qarashlari negizida shakllantiradi. X.Do‘stmuhammad jahoniy qahramon Sizifni to‘la qayta ishlab, unga milliy ruh berib, sharq mentalitetiga moslab, o‘zbek kitobxonlariga taqdim qiladi. Shu o‘rinda, iste’dodli adabiyotshunos A’zamxon Qozixo‘janing «Ijodkor shaklni tashqaridan olishi mumkin, lekin mohiyat, mazmun o‘ziniki bo‘lmasa, u shunchaki taqlidchidan nariga o‘ta olmaydi» [Қозихўжа 2021, 167], degan fikriga to‘la qo‘silish mumkin.

Aytish mumkinki, «Tipologik yo‘nalishda tekshirilayotgan asar va uning muallifi bilan shu davrda yoki undan oldingi vaqtarda yaratilgan o‘zga asarlar hamda adiblar orasida ijodiy ta’sir, adabiy vorislik, muayyan matnni yuzaga keltingan yoki hayotiy manbalar, tahlil etilayotgan asarning o‘sha davrda

yaratilgan boshqa asarlarga o‘xshash hamda farqli tomonlarini aniqlashga ustuvor ahamiyat qaratiladi» [Йўлдош К. 2016, 107]. Darhaqiqat, Xurshid Do‘stmuhammad ham mana shunday ijodiy ilhomlanish, adabiy ta’sirlarning ijobiy samarasi o‘laroq yangi roman yaratib, nasrimizni yanada boyitdi.

Sizif syujeti qadim dunyo voqeligi, asotiri bo‘lsa-da, Xurshid Do‘stmuhammad unga yangicha ruh berib, hodisalar xuddi hozirgi zamonda ro‘y berayotgandek voqealarning ichki fonida, realistik uslubda tasvirlaydi va bu tasvir o‘quvchiga qahramonning harakatlarini ko‘rib, kuzatib turgandek tasavvur beradi. Yunon mifi bilan Xurshid Do‘stmuhammadni bog‘lab turadigan, adibning «Donishmand Sizif» romani yozilishiga turtki bo‘lgan, ijodiy ilhom bergen asosiy manba – Alber Kamyuning ijodini e’tibordan chetda qoldirish to‘g‘ri bo‘lmaydi. Kuzatish va izlanishlarimiz shuni ko‘rsatmoqdaki, «Donishmand Sizif» romanini yaratishda Xurshid Do‘stmuhammad bevosita yunon mifologiyasidan emas, balki fransuz adibi A.Kamyuning «Sizif haqida afsona» essesidan ilhomlangan. Chunki Gomerda o‘ta ayyor, makkor sifatida tasvirlangan Sizifga Kamyu falsafiy omil sifatida qaraydi. Gomerda ko‘proq Sizif voqeligi, uning jamiyatdagi yurish-turishi, xatti-harakatlari, tangrilarga isyoni va shundan kelib chiqqan jazolanishiga katta o‘rin ajratilsa, Kamyuda inson va jamiyat munosabatlarining keskinlashuvi aks etgan ijtimoiy-falsafiy ramz sifatida qaraladi. Kamyu Sizifga jamiyatda insonning azobsiz, zulmsiz, kishanlarsiz yashashini istovchi timsol sifatida yondashadi, ayniqsa, asosiy e’tiborni uning yolg‘izlik holatiga qaratadi. Kamyu o‘z essesida Sizifning xarsangni yumalatish bilan bog‘liq harakatlarini absurd holatiga mengzaydi. Xurshid Do‘stmuhammadda esa Sizif falsafiy-badiiy mukammallik ramziga aylanadi. U donishmandlik timsoli, shu bilan birga, iroda ramzidir. U har qanday qiyin vaziyatga ham aql bilan yondashib, yuksak sabr va irodasi orqali yolg‘izlikni yengishi, ma’nisizlikdan ma’no topishi mumkin bo‘lgan badiiy obrazdir.

Har ikki adib – Kamyu ham, Xurshid Do‘stmuhammad ham mavjud boshqa talqinlarni – makkor, ayyor, tovlamachi, qaroqchi kabi sifatlarni inkor etadilar. Ayni mana shu omillarni inobatga olsak, Xurshid Do‘stmuhammadning Sizifi uslub va xarakter jihatdan yunon mifologiyasidan ko‘ra, Kamyuning qahramoniga ko‘p tomonlama yaqin turadi.

Biz yuqorida Sizifning aslida kim ekanligini va u to‘g‘risida yunon mutafakkirlari hamda G‘arb faylasuflari, o‘zbek olimlarining qarashlarini qiyoslash asnosida tadqiq qildik. Atoqli o‘zbek adibi Xurshid Do‘stmuhammad ijodida ham Sizif obrazi yuqori pozitsiyadan o‘rin olganini e’tirof etish lozim.

Xurshid Do‘stmuhammadning «Donishmand Sizif» asari falsafiy, intellektual roman hisoblanadi. Bu roman yozuvchining avval yozilgan asarlaridan uslubi, badiiy g‘oyasi, mavzu va muammo qo‘yilishi jihatidan farq qiladi.

Professor Yo‘ldosh Solijonov: «Undan Xurshid Do‘stmuhhammad ijodiga xos qiziqarli voqealarni, sevishganlarning ishqiy sarguzashtlarini, kishilar yoki guruhlar o‘rtasidagi keskin ziddiyatlarni, syujet liniyalarining tez-tez almashib turishini kutgan o‘quvchi adashadi» [Солижонов 2020, 311], deb aytadi. Haqiqatdan ham, bu asar turli voqealar, turfa xil hodisalar, ko‘pdan ko‘p qahramonlar silsilasida qurilgan emas, balki yunon mifologiyasiga oid voqelik asosida yolg‘iz qahramon obrazi misolida uning xatti-harakatlari va ruhiyat manzaralari tasviri yagona syujet liniyasiga tizib chiqiladi.

X.Do‘stmuhammad asari qahramonining toshni tog‘ tepasiga tomon qayta-qayta dumalatishi, toshning takror va takror pastga qarab yumalab tushaverishi, uning tosh atrofidagi turli xil harakatlari Sizifning Zevsga bo‘lgan g‘azabi, o‘ziga nisbatan qo‘llangan jazoningadolatsizligidan noroziligi, jamiyatdan ayroligi, yolg‘izligi, ijtimoiy muloqotga intiqligi, o‘limdan nafrati va yashashga bo‘lgan ehtirosi kabi manzaralar, ruhiyat va hissiyotlardan, psixologik tahlillardan iboratdir.

A.Kamyu tosh har safar pastga qarab dumalaganida, Sizif uning ortidan bir fursat tin olib, qarab turib, keyin yana o‘z ishini yangidan boshlash uchun hafsalasi pir bo‘lgan holatda tushib boraverishini izohlar ekan, uning ongida, ruhiyatida ro‘y berayotgan holat bilan qiziqadi. Ya’ni Kamyu: «*Xuddi shu tushish chog‘i, shu qisqa nafas rostlash fursatdagi Sizif meni qiziqtiradi. Zo‘riqishdan, toshga tiralaverib, qotib ketgan qiyofaning o‘zi ham tosh-ku! Men bu odamning adoqsiz azoblarga yuzma-yuz og‘ir-og‘ir, ammo sobit qadamlar bilan tushayotganini ko‘raman. Xuddi shu azobu qyinoqning o‘ziday qaytalanishi muqarrar bo‘lgan yengilroq nafas olish soati, ayni chog‘da aqlning tiniqlashish, o‘tkirlashish soati hamdir. Sizif cho‘qqini tashlab, quyiga – xudolar istiqomatgohiga tushar ekan, daqiqa sayin o‘z qismatidan ruhan yuksaladi. U qoyatoshdan ko‘ra qattiq – mustahkamdir*», [Камю 1989, 61] deya ta’kidlaydi. Sizif unga bu jazoni ravo ko‘rgan xudolardan ijtimoiy mavqe jihatdan past bo‘lsa-da, ammo uning ruhan yuksakda ekanligini ko‘rish mumkin.

Qiyosiy-tipologik tahlil natijalaridan kelib chiqib, quyidagi to‘xtamlarga keldik:

a) so‘nggi yillar o‘zbek nasrida G‘arb adabiyotining uslublari, an‘analari, g‘arb yozuvchilarning adabiy g‘oyaligiga ergashishlar, mantiqiy davom ettirishlar sezilarli darajada oshgan. Xurshid Do‘stmuhhammadning «Donishmand Sizif» romani fransuz adabi A.Kamyuning «Sizif haqida afsona» esesi ta’sirida yozilgan, har ikkala asarda voqelik va obrazlar o‘xhash bo‘lsa-da, biroq qahramon tabiatini, xarakterida muayyan tafovutlar mavjuddir.

b) Yunon miflaridagi Sizif obrazining tavsifi bilan Kamyu va X.Do‘stmuhammad talqinidagi Sizifning o‘xhash va farqli jihatlari bor. Agar

yunon adabiy manbalarida Sizifga salbiy qahramon sifatida qaralsa, A.Kamyuda uning ekzistensial talqini, hayotning absurdligi va inson yolg‘izligi talqini ustuvordir. X.Do‘stmuhammad g‘arb odami bo‘lgan Sizifga sharqona ruh berib, uni o‘zbeklarga xos mardlik, ulug‘vorlik, donishmandlik ruhida gavdalantirgan.

v) X.Do‘stmuhammad «Donishmand Sizif» romani qahramoni Sizifni sharq kishisi obrazi sifatida yaratmoqchi bo‘ladi, biroq Sizifning ongu shuurida ma’budlar ma’budi, qudratli Zevsga nisbatan nafrat va isyon borligi, bu obrazni to‘la ma’noda sharqona tafakkur kontekstida tasavvur qilish imkonini bermaydi.

Adabiyotlar

1. Grenier J. Albert Camus. Souvenirs. – Paris, Gallimard, 1968. – P. 15.
2. Jo‘raqulov U. Nazariy poetika masalalari. G‘.G‘ulom nomidagi nashriyoti-matbaa ijodiy uyi. T., 2015.
3. Жўрақулов, Узоқ. Худудсиз жилва. – Тошкент: Фан, 2006. – 203 б.
4. Jo‘raqulov Uzoq. Янгиланаётган назарий тафаккур нишоналари. Маърифат. 11, 16. (2019).
5. Sartre J.-P. «Explication de L’Étranger», Situations I, Gallimard. – Paris, 1947. – P. 20.
6. Бахтин М. Романда замон ва хронотоп шакллари. / Рус тилидан У.Жўрақулов таржимаси. – Тошкент: Akademnashr, 2015. – Б. 86.
7. Жўрақулов У. (2023). «Илми балоғат»нинг маншаи. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2>
8. Йўлдош К., Йўлдош М. Бадиий таҳлил асослари. – Тошкент: KAMALAK, 2016. – Б. 107.
9. Камю А. Ўзликни англаш – исён... Фалсафий эсселар. Сизиф. / Рус тилидан Абдул Жалил таржимаси // Ёшлик. – Тошкент, 1989 йил, 1-сон. – Б. 61.
10. Кун Н.А. Қадимги юонон афсона ва ривоятлари. – Самарқанд, 2005.
11. Қозихўжа А. Гар ортуқ сўз дедим... / Тўпловчи, масъул муҳаррир ва сўзбоши муаллифи: ф.ф.д., профессор У.Жўрақулов. – Тошкент: Nurafshon business, 2021. – Б. 167.
12. Солижонов Й. Адабиёт хиёбони: мақолалар, суҳбатлар. – Фарғона: «Фарғона» нашриёти, 2020. – Б. 311.
13. Бозорова Н. (2023). Конун ахлокқа зид бўлса. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/14>

14. Тўраев Д. Руҳий олам талқинлари. – Тошкент: Akademnashr, 2020. – Б. 55.
15. Асадов М. Альбер Камю ва Хуршид Дўстмуҳаммад прозасида абсурд қаҳрамон муаммоси/ «Сўз санъати сўзлиги», 3 жилд, 2-сон. Тошкент. 2020 йил. – Б.117-126.
16. Асадов М. (2023). «Ёлғизлик мотиви»нинг поэтик талқини. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universaladabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/25>

Екатерина РОГАЧЕВА,
(Преподаватель, УзДЖТУ, Узбекистан)
katyushapopova@gmail.com

BERÜHMTE LITERATURFIGUREN AUD DEM OSTEN UND WESTEN

Annotatsiya. Adabiyot jahon madaniyatlarining rang-barangligi va go‘zalligini aks ettiruvchi qimmatli merosdir. Buyuk yozuvchi va shoirlar Sharq va G‘arb adabiyoti tarixida o‘z izlarini qoldirgan. Sharq va G‘arb adabiy durdonalari bizni insoniyat tajribasining qa‘riga kirib borishga, yangicha qarashlarga chorlovchi beba ho merosdir. Ular bizga hayot, sevgi, axloq va inson mavjudligi masalalari haqida fikr yuritish uchun ilhom beradi.

Kalit so‘zlar: adabiyot, durdona asarlar, adabiyot tarixi, jahon madaniyati, meros, yozuvchi va shoirlar, adabiyot arboblari.

Abstract. Literature is a valuable heritage that reflects the diversity and beauty of world cultures. Outstanding writers and poets have left their mark on literary history in both East and West. The literary masterpieces of the East and West are a precious heritage that invites us to delve into the depths of human experience and gain new perspectives. They offer us inspiration to reflect on the questions of life, love, morality and human existence.

Keywords: literature, masterpieces, literary history, world culture, heritage, writers and poets, literary figures.

Literatur ist eine der wichtigsten Quellen des kulturellen Erbes der Weltgemeinschaft. Jede Kultur auf der Welt hat herausragende Schriftsteller und Dichter, deren Werke einen bedeutenden Einfluss auf die Entwicklung und das Verständnis ihrer kulturellen Traditionen und Werte haben.

Im Osten und Westen gibt es viele berühmte Literaturfiguren, die einen bleibenden Eindruck in der Literaturgeschichte hinterlassen haben.

Rumi: Ein Dichter der Liebe und Spiritualität

Im Osten gehört zu den bekanntesten Autoren Rumi, der für seine tiefgründigen poetischen Werke über Liebe, Spiritualität und den Sinn des Lebens bekannt ist. Rumi, ein persischer Dichter und Denker des 13. Jahrhunderts, ist einer der bekanntesten und beliebtesten Dichter des Orients. Seine Werke haben eine zeitlose Bedeutung und inspirieren Menschen weltweit mit ihrer tiefgründigen Poesie über Liebe, Spiritualität und die Suche nach dem Sinn des Lebens.

Rumis Gedichte sind bekannt für ihre Schönheit, ihre emotionale Tiefe und ihre spirituelle Weisheit. Seine Worte drücken die Sehnsucht nach Liebe und die Verbundenheit mit dem Göttlichen aus. Sie sprechen von der Einheit aller Dinge und erinnern uns daran, dass wir alle Teil eines größeren Ganzen sind.

Eine seiner berühmtesten Werke ist der «Mathnawi», eine Sammlung von Geschichten, Gedichten und Lehren. In diesem epischen Werk erkundet Rumi die verschiedenen Aspekte des menschlichen Seins und lädt den Leser ein, die eigene spirituelle Reise anzutreten. Seine Poesie spricht das Herz an und regt zum Nachdenken und zur Selbsterkenntnis an.

Rumi betont die Bedeutung der Liebe als universale Kraft, die uns mit der göttlichen Essenz verbindet. Seine Worte erinnern uns daran, dass die Liebe der Schlüssel zur Heilung und zum inneren Frieden ist. Durch seine Poesie ermutigt Rumi die Leser, die Liebe in sich selbst und in anderen zu entdecken und sie in die Welt zu tragen.

Rumis Einfluss auf die Literatur und das spirituelle Denken ist enorm. Seine Werke haben Generationen von Menschen inspiriert und berührt. Auch heute noch finden seine Gedichte großen Anklang, da sie zeitlose Themen ansprechen und eine Brücke zwischen verschiedenen Kulturen und Religionen schlagen.

Rumi, der Dichter der Liebe und Spiritualität, hinterlässt ein bleibendes Erbe in der Literaturgeschichte. Seine Worte haben die Kraft, die Herzen zu öffnen und uns auf eine Reise der inneren Transformation mitzunehmen. Seine Poesie inspiriert auch heute noch Menschen und hat eine immense Bedeutung für die islamische Kultur.

Laozi: Der weise Philosoph des Daoismus und sein Werk «Dao De Jing»

Unter den ostasiatischen Literaturfiguren ragt auch Laozi heraus, der Verfasser des «Dao De Jing», dem Grundlagenwerk des Daoismus und einer der einflussreichsten Philosophen in China.

Laozi, ein chinesischer Philosoph des 6. Jahrhunderts v. Chr., ist bekannt als der Verfasser des «Dao De Jing», einem der wichtigsten Werke der chinesischen Philosophie. Laozi gilt als Begründer des Daoismus und seine Lehren haben einen bedeutenden Einfluss auf die chinesische Kultur und Spiritualität.

Das «Dao De Jing», auch bekannt als «Tao Te Ching», ist eine Sammlung von 81 kurzen Abschnitten, die die Grundprinzipien des Daoismus vermitteln. Es ist ein philosophisches Werk, das sich mit Fragen der Existenz, der Harmonie mit der Natur und dem Weg zu einem erfüllten Leben beschäftigt.

Das zentrale Konzept des «Dao De Jing» ist das Dao, das den Weg oder die kosmische Ordnung repräsentiert. Laozi betont die Wichtigkeit, im Einklang mit dem Dao zu leben, indem man die natürliche und spontane Strömung des Lebens akzeptiert und sich nicht gegen sie auflehnt. Er spricht von der Bedeutung des Loslassens von Ego und dem Streben nach innerer Ruhe und Gelassenheit.

Das Werk behandelt auch die Tugenden des Wus, des nicht-handelnden Handelns, und des Pu, der natürlichen Einfachheit. Laozi betont die Idee, dass

wahre Macht im Zurücktreten und im Einklang mit der Natur liegt, anstatt nach äußerem Erfolg und Ansehen zu streben.

Die Weisheit von Laozi und seinem «*Dao De Jing*» ist vielschichtig und interpretierbar. Es regt zum Nachdenken an und bietet verschiedene Perspektiven auf das menschliche Dasein. Seine Lehren haben nicht nur im Daoismus, sondern auch in anderen philosophischen und spirituellen Traditionen ihren Platz gefunden.

Laozi und sein «*Dao De Jing*» haben einen bleibenden Einfluss auf die chinesische Kultur und darüber hinaus. Seine Weisheit und seine Lehren über die Harmonie mit der Natur, das Loslassen von Ego und das Streben nach innerem Frieden sind zeitlos und relevant für Menschen auf der ganzen Welt.

Seine Werke spiegeln tiefere Weisheit wider und lehren Harmonie mit der Natur und Selbstvervollkommenung.

Im Westen sind berühmte Literaturfiguren wie Shakespeare und Dante bekannt.

Dante Alighieri: Der berühmte italienische Dichter und seine Werke

Dante Alighieri, ein italienischer Dichter und Autor der «Göttlichen Komödie», repräsentiert den Höhepunkt der mittelalterlichen Literatur. Sein Werk beschreibt die Reise durch Hölle, Fegefeuer und Paradies und ist geprägt von philosophischen und religiösen Aspekten.

Dante Alighieri, geboren im Jahr 1265 in Florenz, ist einer der bedeutendsten Dichter der italienischen Literaturgeschichte. Er ist vor allem bekannt für sein Hauptwerk «Die Göttliche Komödie», das als eines der größten Meisterwerke der Weltliteratur gilt.

Die Göttliche Komödie ist ein episches Gedicht, das in drei Teile unterteilt ist: die Hölle (*Inferno*), das Fegefeuer (*Purgatorio*) und das Paradies (*Paradiso*). Das Werk erzählt die Reise von Dante durch die verschiedenen Sphären des Jenseits, begleitet von dem Dichter Vergil und später von seiner geliebten Beatrice. Dabei thematisiert Dante nicht nur religiöse Vorstellungen von Hölle, Fegefeuer und Paradies, sondern auch politische und gesellschaftliche Aspekte seiner Zeit.

Dantes Schreibstil in der Göttlichen Komödie ist von großer poetischer Schönheit und tiefgründiger Symbolik geprägt. Er verwendet eine Vielzahl von literarischen Techniken wie Allegorie, Metapher und Personifikation, um seine Botschaften zu vermitteln und seine Leser in den Bann zu ziehen.

Neben der Göttlichen Komödie schrieb Dante auch andere bedeutende Werke, darunter das Liebesgedicht «Das neue Leben» (*La Vita Nuova*) und das philosophische Werk «Das Banquet» (*Il Convivio*). Seine Werke spiegeln sein

tiefes Verständnis für die menschliche Natur, die Liebe, die Politik und die Religion wider.

Dante Alighieri hatte einen enormen Einfluss auf die italienische Literatur und die europäische Kultur insgesamt. Seine Werke haben Generationen von Dichtern, Schriftstellern und Denkern inspiriert und beeinflusst. Seine poetische Sprache und seine tiefgründigen Ideen machen ihn zu einer unvergesslichen Figur der Literaturgeschichte.

Berühmte Literaturfiguren aus dem Osten und Westen spielen eine wichtige Rolle bei der Bewahrung und Weitergabe des kulturellen Erbes ihrer Länder. Deren Werke inspirieren weiterhin Leser und erweitern unser Verständnis der Welt und der Tiefe menschlicher Erfahrungen.

References:

1. Thomas Anz (Hrsg.): Es geht nicht um Christa Wolf. Der Literaturstreit im vereinten Deutschland. Fischer, Frankfurt am Main 1995, ISBN 3-596-12575-8.
2. Heinz Arnold u. a. (Hrsg.): Literatur. Rückblicke. Text + Kritik, München 1991, ISBN 3-88377-383-2 (= Sonderband Text und Kritik).
3. Matthias Aumüller: Minimalistische Poetik. Zur Ausdifferenzierung des Aufbausystems in der Romanliteratur der frühen DDR. mentis, Münster 2015 (Explicatio. Analytische Studien zur Literaturwissenschaft), ISBN 978-3-89785-122-1.
4. Simone Barck, Siegfried Lokatis: Zensurspiele. Heimliche Literaturgeschichten. mdv, Halle 2008, ISBN 978-3-89812-539-0.
5. Manfred Behn: Literatur. Hain, Meisenheim a. Glan 1977 (= Hochschulschriften Literaturwissenschaft Band 34).
6. Heinz Börner, Bernd Härtner: Im Leseland. Die Geschichte des Volksbuchhandels. Das Neue Berlin, Berlin, 2012, ISBN 978-3-360-02134-2.
7. Peter Böthig: Grammatik einer Landschaft. Literatur in den Jahren. Lukas Verlag, Berlin 1997, ISBN 3-931836-03-7. Auszüge.
8. Wolfgang Emmerich: Kleine Literaturgeschichte. Neuausgabe. Aufbau, Berlin 2000, ISBN 3-7466-8052-2.

Kanimkool TADJIYEV,
dotsent
(*Gulistan State University, Uzbekistan*)

HAMLET AND HIS CHARACTER

Annotatsiya. Gamlet – dunyoga mashhur qahramon. Mutaxassislar pyesa 1598/99-1600/1601 yillarda yozilgan deb hisoblashadi. Bizda juda ko‘p odamlar bor, agar kimdir shahzoda haqida yozilgan barcha kitoblarni o‘qishga qaror qilsa, niyat qilgan kishi fojianing o‘zini («Gamlet») o‘qiy olmaydi. Biz Gamletni tafakkurchi sifatida bilamiz. Agar u bunga ishonchi komil bo‘lmasa, u hech narsa qilmaydi. Bu haqiqatan ham u o‘zini o‘ldirmaydi, Klavdiy esa otasining sharpasi Gamletga hamma narsani tasvirlab bergenidan keyin ham, ya’ni u o‘ldirilgan. Gamletning mutafakkir faylasuf ekanligini bilish uchun uning monologlarini o‘qiymiz. Bu monologlarda u o‘zini o‘ldirish haqida gapiradi, lekin u o‘limidan keyin u erda nima bo‘lishini bilmaydi. Gamletning fikricha, otasi Gamletning o‘limida uning boshqasi ham bor. Shuning uchun u ayollarning ismi zaiflik deb hayqiradi. Gamlet monologining satr satr tahlili ko‘p narsani tushuntirishi mumkin.

Kalit so‘zlar: Adabiyotshunoslar, Uyg'onish davri gumanisti, Zaiflik, fofia, mutafakkir faylasuf.

Abstract. Hamlet is a world known character. Specialists consider that the play is written in 1598/99-1600/1601. We have many Humans if anybody decides to read all the books written about the prince the intender wouldn’t be able to read the tragedy («Hamlet») itself. We know Hamlet as a contemplator. He does not do anything, if he is not sure about it. That is really he does not kill his while Claudius at once even after his father’s ghost described Hamlet everything, i.e. He is murdered. To see that Hamlet is a thinker- philosopher we reading his monologues. In this is monologues he speaks about self-slaughter, but he does not know what will happen there after his death. Hamlet thinks that may be his another is also has something to do in Father Hamlet’s death. That is why he exclaims that the women’s name is ‘Frailty’. Line-by-line analysis of Hamlet’s monologue can explain much.

The Bibliography contains literary sources of only the protagonist’s character. But we think that Hamlet is a Renaissance humanist...

Keywords: Literary critics, predilection disable, contemplator, murdered, Renaissance humanist, Frailty, tragedy, thinker-philosopher, Read Hamlet again and again!

Today Hamlet is considered to be one of the most popular literary figures of Shakespeare but once upon a time it was not so. Critics, playgoers, and student thought that such a figure was Falstaff from «Henry IV» and «Richard III». Majority of writers thought that «Hamlet» was «a faulty play as the main hero (or using the literary term, the protagonist) was not only morally and mentally and inconsistent» but also «excessively histrionic» [1.363-372]. In the 18-19 centuries Shakespeare’s fans. David Garric, John Philip Kemble Edmund Kean and William Macready and other actors presented Hamlet to the public by raising the prince

above his play. Literary critics paid more attention to intellectual moral superiority. Such an attention seems to me true and depends on the public's ability to identify with Hamlet as an original character with his moral nature, behavior and motives. «Explaining literary characters goes hand in hand with empathy for them» [2.pp.19-20]. I think it is write that philosopher-rhetorician as a balance between identifying with a person (whether psychologically, emotionally or politically) and identifying that person is something (by labeling his or her moral nature, behavior, and, motives) though this is a repetition. Beginning with XVIII–XIX centuries Hamlet grew in popularity among spectators and readers. In 1709, Sir Richard Still wrote admiringly about Hamlet's speeches that they «dwell strongly upon the minds of the audience. In 1827 Samuel Taylor Coleridge mentioned: «I have a smack of Hamlet myself» and expected others to understand him truly» [2.p.15]. In the XIX century readers and playgoers understood Hamlet's character through his soliloquies. I wrote about it in my manual chapter two Hamlet's monologue recently. (Shakespeare, «Hamlet,» and its analysis in Uzbek. Charles Lamb wrote: «Nine parts in ten of what Hamlet does, are transactions between himself and his moral sense, they are the effusions of his solitary musing, which he retires to holes and corners and the most sequestered parts of the palace to pour forth». No wonder, «than, that» «a gesticulating actor» who «mouths» these sentiments before an audience, making four hundred people his confidants at once», should fail to do justice to «the shy, negligent, retiring Hamlet» [4.p.115.]

Romantic Hamlet is the slow to act: but what causes his delay? According to one reading Hamlet, as a poet-philosopher and a sensitive soul, is incapable of action.

William Hazlitt fleshes out more fully Hamlet's portrait: «The character of Hamlet stands quite by itself. It is not a character marked by strength of will or even a passion, but by refinement of thought and sentiment. Hamlet is young and full of high enthusiasm and quick sensibility; in Hazlitt's view. Hamlet's philosophical predilection disable him as a revenger: because, he cannot have his revenge perfect, recording to the most refined idea his wish can form, he declines it altogether.» (5.p.325) The second Hamlet is a somewhat more pathological, but also more universalize figure. According to Eliot, we must simply admit here that Shakespeare tackled a problem which proved too much for him. (6.p.126.)

In one sense textual and critical analyses of *Hamlet* appear in the earliest editions onwards, as they are interpreted in the performances themselves, or unearthed by subsequent scholars, performers, and directors.

«Hamlet's First Soliloquy»: Act 1, Scene 2

*O that this too solid flesh would melt,
Thaw, and resolve itself into a dew!*

*Or that the Everlasting had not fix'd
His canon 'gainst self-slaughter! O God! O God!
How weary, stale, flat, and unprofitable
Seem to me all the uses of this world!
Fie on't! O fie! an unweeded garden,
That grows to seed; things rank and gross in nature
Possess it merely. That it should come to this!
But two months dead! – nay, not so much, not two:
So excellent a king; that was, to this,
Hyperion to a satyr; so loving to my mother,
That he might not beteem the winds of heaven
Visit her face too roughly. Heaven and earth!
Must I remember? Why, she would hang on him
As if increase of appetite had grown
By what it fed on: and yet, within a month, –
Let me not think on't, – Frailty, thy name is woman! –
A little month; or ere those shoes were old
With which she followed my poor father's body
Like Niobe, all tears; – why she, even she, –
O God! a beast that wants discourse of reason,
Would have mourn'd longer, – married with mine uncle,
My father's brother; but no more like my father
Than I to Hercules: within a month;
Ere yet the salt of most unrighteous tears
Had left the flushing in her galled eyes,
She married: – O, most wicked speed, to post
With such dexterity to incestuous sheets!
It is not, nor it cannot come to good;
But break my heart, – for I must hold my tongue!*

A soliloquy is a type of monologue in a play that is intended to advance the audience's understanding of a character, including his inner thoughts and feelings, his motivations, and, sometimes, what he plans to do next. In the case of this particular text, Hamlet's soliloquy serves the purpose of informing the audience of his intense negative feelings toward his mother's remarriage and highlighting the inner turmoil those feelings create within him.

The first soliloquy takes place after King Claudius and Queen Gertrude urge Hamlet in open court to cast off the deep melancholy that, they believe, has taken possession of his mind as a consequence of his father's death. In the opinion of the king and queen, Hamlet has already sufficiently grieved and mourned for his

father. Prior to the soliloquy, King Claudius and Queen Gertrude announce their upcoming marriage. According to them, the court could not afford excessive grief. This announcement sends Hamlet into a deeper emotional spiral and inspires the soliloquy that follows. Hamlet refers to the world as an ‘unweeded garden,’ in which rank and gross things grow in abundance. He bemoans the fact that he cannot commit suicide and explains in lines 335-336 that «self-slaughter» is not an option because it is forbidden by God. In the first two lines of the soliloquy, he wishes that his physical self might cease to exist on its own without requiring him to commit a mortal sin:

«*O that this too too solid flesh would melt,
Thaw, and resolve itself into a dew!*»

Though saddened by his father’s death, the larger cause of Prince Hamlet’s misery is Queen Gertrude’s disloyal marriage to his uncle. She announces the new marriage when barely a month has passed since his biological father’s death. Hamlet mourns that even «a beast would have mourned a little longer.» Additionally, he considers this marriage to be an incestuous affair since his mother is marrying her dead husband’s brother. This soliloquy shows Hamlet’s deep affection for the late King Hamlet. It also paints the dead king as a loving husband and a respected father and further serves to demonstrate to the audience the hasty nature of Queen Gertrude’s second marriage, which she announces without mourning for a respectable period of time. Hamlet scorns his mother, but accuses her of weakness rather than malice with the line:

«Frailty, thy name is woman!»

He concludes the soliloquy by voicing his frustration that he must keep his objections to himself.

Line-by-Line Analysis of Hamlet’s First Soliloquy.

333-334: Hamlet is saying that he wishes his body would dissolve into a puddle of its own accord. In other words, he is saying he doesn’t want to exist anymore.

335-336: He also wishes that it wasn’t against the laws of God to commit suicide.

337-338: He is saying that all the joy has gone out of life and its pleasures.

339-341: Hamlet likens life to a garden that has been allowed to run wild and grow gross and disgusting things in it as a result of a lack of tending.

342: The person he is speaking of (his father, King Hamlet) has been dead for less than two months.

343-346: Hamlet says his father is a great king and compares him to Hyperion (one of the mythological Titans, a god of light and wisdom) and his uncle Claudius to a satyr (a mythical part-human-part-animal monster with a

constant, exaggerated erection). He goes on to say this his father was so loving to his mother that he would stop the very winds from blowing too hard against her face.

347-349: Hamlet describes the way his mother used to dote on his father as if all of the time she spent with him constantly increased her desire for more. He ends line 349 with the acknowledgment that «yet, within a month...» we are left to assume he means that even within a month she was considering remarriage.

350: Hamlet refuses to finish the previous thought and states that women are the embodiment of weakness.

351-352: He describes how it has only been a month and his mother's brand new shoes that she wore to walk in his father's funeral procession are not even broken in yet.

353: He likens his mother's behavior at the funeral to Niobe, a figure from Greek mythology who wept for nine days and nights when all her children were slain by the gods. (And implies that even still, she didn't stay faithful to his father's memory for long.)

354-359: Hamlet claims that even a brainless beast would have mourned a loved one longer. He discusses how his mother not only didn't mourn for long, but she married her dead husband's own brother. He also states that Claudius and King Hamlet were as different from each other as Hamlet himself is from Hercules. The reader is meant to understand that serious, scholarly, melancholy Hamlet is very different from the mythological hero, Hercules, a man of action and strength (and not really one of intelligence).

360-361: He complains that she married with «wicked speed» and got into bed with her brother-in-law before the salt of her tears for King Hamlet had even dried.

362-363: Hamlet thinks things will turn out badly, but he knows he can't protest openly.

The first modern attempt at a collation of analyses was in 1877, with Furness's variorum edition of *Hamlet*. It has been reprinted as:

Hamlet: The New Variorum Edition, Horace Howard Furness, ed. New York:Dover, 2000. Vol. I: ISBN 0-486-41095-1. Vol. II: ISBN 0-486-41156-7

The following list of subsequent bibliographies is ordered chronologically:

A Hamlet Bibliography and Reference Guide, 1877–1935 (orig. pub. date 1936). Anton Adolph Raven. New York: Russell & Russell, 1966.

Hamlet in the 1940s: An Annotated Bibliography. Janet Herzbach, ed. New York: Garland, 1985. New York: Garland. ISBN 0-8240-8844-1

Hamlet in the 1950s: An Annotated Bibliography. Randal F. Robinson, ed. New York: Garland, 1984. ISBN 0-8240-9119-1

Readings on the Character of Hamlet: 1661–1947. Claude C. H. Williamson. (1950). London: Routledge, 2007. ISBN 978-0-415-35309-0

Hamlet in the 1960s: An Annotated Bibliography. Julia Dietrich, ed. New York: Garland, 1992. ISBN 0-8240-8990-1

Aspects of Hamlet: Articles Reprinted from Shakespeare Survey. Kenneth Muir and Stanley Wells, eds. New York; Cambridge: Cambridge University Press, 1979. ISBN 0-521-22228-1

Hamlet in the 1980s: An Annotated Bibliography. London: Routledge William L. Godshalk and Marsha Robinson, eds. ISBN 0-8153-1161-3

The Essential Shakespeare: An Annotated Bibliography of Major Modern Studies (2nd ed.). 1993. Larry S. Champion, ed. New York: G.K. Hall. ISBN 978-0-8161-7332-7

Hamlet: An Annotated Bibliography of Shakespeare Studies, 1604–1998. Mooney, Michael E. Asheville, North Carolina: Pegasus Press, 1999. ISBN 1-889818-21-6

The first modern attempt at a collation of analyses was in 1877, with Furness's variorum edition of *Hamlet*. It has been reprinted as:

Hamlet: The New Variorum Edition, Horace Howard Furness, ed.

New York: Dover, 2000. Vol. I: ISBN 0-486-41095-1. Vol. II: ISBN 0-486-41156-7 The following list of subsequent bibliographies is ordered chronologically:

References:

1. Christy Desmet «Character criticism. Reading Hamlet». In: An Oxford Guide. Shakespeare. Edited by Stanley Welles and Lena Cowen Orlin. Oxford University Press. 2003 [pp.363-372.].
2. Samuel Taylor Coleridge. Table Talk (24-June 1827); cited in R.A.Foakes; Hamlet versus Lear: Cultural politics and Shakespeare's Art. (Cambridge: Cambridge University Press, 1993) p.15.
3. Tili o'rganilayotgan mamlakat (Buyuk Britaniya) adabiyoti. Shekspir «Hamlet» tahlili. «Ziyo nashr-matbaa» nashriyoti, 2023.
4. Charles Lamb. «On the Tragedies of Shakespeare »(1811), excerpted in «The Romantics on Shakespeare, ed. Jonathan Bate (London: Penguin), 1992, p.115.
5. William Hazlitt Characters of Shakespeare's «Plays, excerpted in «The Romantics on Shakespeare, ed. Jonathan Bate (London: Penguin, 1992) p.325.
6. T.S. Eliot «Hamlet and his problems». In selected Essays, 1917-1932 (New York: Harcourt, Brace and Company, 1932 .pp.125-126.

*Shahnoza RAZAKOVA,
(Teacher of Chirchik state pedagogical university,
Uzbekistan)
sh.razakova@cspi.uz*

EAST AND WEST, NAVOI AND GOETHE

Annotatsiya. Ushbu maqolada mashxur Sharq-u G‘arb yozuvchilari ya’ni o‘zbek va nemis yozuvchilari «g‘azal mulkining sultoni mir Alisher Navoiy va «buyuk nemis» nomi bilan tanilgan Johann Wolfgang Gytotening ijodi va ijodiy aasarlari haqida qisqacha bayon etilgan. Bu maqolaning asosiy maqsadi, ikkala Sharq va G‘arb yozuvchilari asarlarining dunyo adabiyotida tutgan ahamiyatini muhokama qilishga qaratiladi. Shuningdek, maqola yozuvchisi o‘quvchiga shoirlarning hayotidagi bir qancha faktlarni keltirib o‘tadi.

Kalit sozlar: o‘zbek-nemis adabiy, madaniy aloqasi, tom ma’nodagi munosabat, romanlar, she’rlar.

Abstract. This given article reveals the famous East and West the Uzbek and German scholars whose are sultan of poetry Nizamiddin Alisher Navoi and Johann Wolfgang von Goethe known as the great German creative works. The main of the article is that discussing the main features and importance of both writers creative works to the reader in the world literature. The author of article shares his knowledge about both of the writer’s creative works such as poems, novels and crucial literal books. Also, there was described interesting facts and details based on both writers’ life.

Keywords: uzbek-german literary, cultural relationship, literal relationship, novels, poems.

It is very obvious and without any doubt that a literary work’s productive value hinges on its ability to serve as more than just an artistic text in socio-cultural norms are reflected in a particular autonomous literary space as well as in how it fits into the context of global social, cultural, and literary issues. This participation in the global literary process is made possible by international literary exchanges, the interaction of national literatures, and translation activities because it is only through translation that any national literature can become well-known and function in the larger literary community. The history of the literary relations between Uzbekistan and Germany is noteworthy, as are the contemporary interactions. The most crucial phase is when the works of famous Uzbek authors like Navoi, Babur, A.Kadyri, A.Kahkhar, Aibek, G.Gulyam, Zulfiya, Sh.Rashidov, and others started to be translated into many different languages, including German (late 20th century, between the 1960s and 1970s). In Uzbekistan, German fiction is well-known. The best works of notable authors from Germany, including Goethe, Schiller, Heine, Becher, Brecht, Wolf, Bredel, and Zweig, were translated into many different languages, including Uzbek. In

Uzbekistan, German fiction is well-known. The greatest works by eminent authors from Germany, including Goethe, Schiller, Heine, Becher, Brecht, Wolf, Bredel, and Zweig were among the many authors into many different languages, including Uzbek.

The connection and relation between languages directly connected each other. In this it is important to point out economic and cultural relation. Uzbek culture and traditional art are highly valued in Germany. The appreciation and exchange of the national cultural achievements of many peoples, which is naturally the result of growing cultural links, unquestionably contributes to the enrichment and growth of any art. international literary relations, translation forums and seminars make a worthy contribution to the implementation of such relations and cooperation. The traditions of organizing such events were formed in the 60s and 70s of the last centuries. A variety of art forms are successfully developing in Uzbekistan: theater, music, painting, cinema. Theatrical performances, performances, After the Second World War, many Uzbek movies became very well-liked worldwide. The world's movie theaters did not show movies such as «Tahir and Zuhra,» «Nasreddin in Bukhara,» «You are not an orphan,» and «Tenderness.» German moviegoers are not only familiar with but also adore the names of Kamil Yarmatov, Malik Kayumov, Ali Khamrayev, Eler Ishmukhamedov, and the renowned performers Shukur Burkhanov, Khamza Umarov, Dilorom Kambarova, and Tamara Shakirova.films are based on the work of the writer, so they are directly related to literature. Days of German culture and art were successfully conducted in Uzbekistan in October 1968. Urzula Heinrich, Herman Genel, Ute Mai, Inga Kokhan

In Uzbekistan, Gerhard Petzol and other gifted German singers, dancers, and musicians were welcomed with open arms. The principal conductor of the Dresden Philharmonic, Kurt Mazur, stated: «My desire was to visit Uzbekistan and have the chance to meet people and experience the attractions there. Finally, it took place. Others who took part in the decade talked well of the nation. Today, the study of interethnic literary contacts, mutual influence and mutual enrichment of literatures, the history of the formation of cultural interaction is one of the most urgent tasks of literary criticism, since the functioning of any national literature in the modern world is carried out only in active interaction with other literatures, which provides an opportunity to join the global «cultural field», organically coexist with time and space.

Johann Wolfgang Goethe was a notable author of this type of Eastern poetry. He had an early interest in the literature, languages, philosophical and religious perspectives, as well as the traditions and customs of the Eastern peoples. His studies of the history of the Qur'an, the hadiths, and the life of our Prophet

Muhammad (peace and blessings of Allaah be upon him) also play a significant role in his many writings. Goethe does extensive research on the history, literature, and culture of the East. The writings of poets like Firdavsi, Rumi, Nizami, Saadi, Hafiz, and Jomiy are introduced to them. German translations of Ibn Sino, Ulugbek, and Alisher Navoi works were made. Because of its ideological and creative maturity and the diversity of its genres, our Uzbek classical poetry plays a unique role in international literature. Alisher Navoi, Firdavsi, Jami, Hafiz, Nizami, Umar Khayyam, and Babur are just a few of the poets whose names have recently come to light and continue to have an impact on poetry around the world. Johann Wolfgang Goethe was a notable author of this type of Eastern poetry. He had an early interest in the literature, languages, philosophical and religious perspectives, as well as the traditions and customs of the Eastern peoples. His studies of the history of the Qur'an, the hadiths, and the life of our Prophet Muhammad (peace and blessings of Allaah be upon him) also play a significant role in his many writings. Uzbek literature, especially classics, is recognized in many countries of the world, including in the countries of the German language, in particular, in Germany. This is confirmed by numerous translations carried out in the twentieth century. The translations of the works of the great Uzbek writer Alisher Navoi, carried out by the German translator Alfred Kurella in 1941, are a remarkable page in the history of interaction between Uzbek and German literature. Johann Wolfgang Goethe was a notable author of this type of Eastern poetry. He had an early interest in the literature, languages, philosophical and religious perspectives, as well as the traditions and customs of the Eastern peoples. His studies of the history of the Qur'an, the hadiths, and the life of our Prophet Muhammad (peace and blessings of Allah be upon him) also play a significant role in his many writings. Not just in Uzbek literature but also in literature from other cultures, the issues with poetry have been studied. A number of academics have researched the representatives of our ancient literature, their contributions to the growth of world literature, as well as topics such genres, poetic genres, fine arts, and classical rhyme in addition to general literary issues.

German literary criticism has rekindled its interest in Uzbek literature. The German author and literary critic Alfred Kurella's critical annotations and translations have some scholarly worth. He made Germans aware of the writings of numerous Uzbek authors, particularly Alisher Navoi. His book «Zwischendurch» («Scattered Observations 1934-1940»), published in 1960 in Berlin, is a serious fundamental work on the creative heritage of A.Navoi. This is a great contribution to the popularization of the works of the Uzbek classic in Germany. The most crucial occurrence in social life is cooperation and interaction, which occurs in all areas of science, culture, and literature. It serves a vital socio-

cultural purpose and helps to promote integration while fostering friendship and understanding between people. Both of the writers all novels and poems are giggly recommended creative works for reading. The works of such great thinkers as Mavlono Jaloliddin Rumi and Alisher Navoi will promote the stability of universal values in the society and the attainment of spiritual maturity. In today's computer age, even in the age of information, works by word genius, such as Alisher Navoi, can be the most effective means, the most reliable means for all of us to understand. Both the poets of the East and the representatives of Western literature are remarkable in their sensitivity, fragility of nature, their living in complex contradictions, worldview contradictions, their personal lives in turmoil and anguish. They all love a peaceful and tranquil life, and they want all the means to promote the prosperity of society and the good of many. It encourages people to live together, regardless of who they are. In life, they complain that the opposite is true. Of course, the poems of Navoi, Babur or Shakespeare and Goethe do not mention a specific person. These translations encouraged the growth of international interactions as well as the intense, productive development of literary ties between the German and Uzbek peoples.

References:

1. The art of translation. Gulom Publishing House of Literature and Art, T., 1978.
2. Die Literaturen der Völker der Sowjetunion. VEB Bibliographisches Institut. Leipzig. 1967.
3. Zayniddin, V. (1979). Badoyul va Waqoe' – Rare Events / Translation by N. Nurkulov from Persia. Tashkent: Literature and Art
4. Handbuch der Sowjetliteratur (1917-1972). Leipzig. 1975.
5. Hayitmetov, A. (1996). The Literature of the Timurid Period. Tashkent: Science.

*Собит АВЕЗОВ,
филология фанлари номзоди, доцент
(БухДУ, Ўзбекистон)*

НАВОЙ ВА ГЁТЕ: МАЪРИФИЙ ҚАРАШЛАР УЙГУНЛИГИ

Аннотация. Мақолада икки буюк даҳо ижодидаги маърифий қараашлар уйғунлиги талқинида таҳлил этилади. Маърифатпарварликнинг умумбашарий ғоялари замирида Навой ва Гёте ижоди серқирралиги ҳакида фикр-мулоҳазалар билдирилган.

Калим сўзлар: маънавият, маърифат, умумбашарий ғоялар, Шарқ қадриятлари, ватанпарварлик, эрк, эътиқод

Abstract. The article analyzes the harmony of educational views in the works of two great geniuses in the interpretation of their views. Under the universal ideas of the Enlightenment, opinions were expressed about the creativity of Navoi and Goethe.

Keywords: spirituality, enlightenment, universal ideas, Eastern values, patriotism, will, faith.

Дунё тамаддуни ривожини маърифатсиз тасаввур қилиб бўлмайди. Маърифат оламдаги барча ёвузлик ва қабиҳликларга фақат эзгулик ҳамда яхшилил билан курашиш қуролидир. Шундай экан, «маърифат» арабча сўз бўлиб, таълим-тарбия, иқтисодий, сиёсий, фалсафий ғоялар асосида кишиларнинг онг-билимини, маданиятини оширишга қаратилган фаолиятдир. (8:567)

Бу икки даҳо бутун ҳаёти ва ижодини жаҳон халқларининг юксак маънавий, миллий маданий турмуш тараққиётига бағишилади. Улар яшаган давр оралиғида қарийб икки ярим асрлик фарқ бўлса-да, маърифий қараашларда шунчалик яқинлик, бирдамлик ва уйғунлик мавжудки, ижодкорлар умумбашарий ғояларда яқдил бўлиб, жипсланиб бораверадилар. Инсон маънавияти оламининг камолоти, унинг комиллиги даражаси улғайишида улкан хизмат қиласеради. Бинобарин, маърифат маънавият (арабча сўз бўлиб, инсониятнинг фалсафий, ҳуқуқий, илмий-бадиий, диний, ахлоқий, тасаввурлари, тушунчалари мажмуидир. У инсоннинг, халқнинг, жамиятнинг, давлатнинг куч-кудратидир. У йўқ жойда ҳеч қачон баҳт-саодат бўлмайди. (8:565)

Алишер Навой буюк асарлари билан ўз давридаёқ бутун Шарқ халқлари даҳосига айланган эди. Шоирнинг «Хамса», «Хазойин ул-маоний», «Лисонут ут-тайр», «Мажолис ун-нафоис», «Муҳокамат ул-луғатайн», «Мезон ул-авзон», «Маҳбуб ул-қулуб» қаби бадиий ва илмий асарлари билан танилган.

Навоий ижодий ғояларини кенг ифода этувчи «Фарҳод ва Ширин» достонидаги Фарҳод образидир. Гарчи буюк немис шоири Й.В.Гёте шоир ижоди билан айнан таниш бўлмаган бўлса-да, унинг «Фауст» трагедиясидаги доктор Faust образи билан қиёслаганда умумўхшашлик сифатлари жуда кўп учрайди. Фарҳод балоғат ёшида ўз севгилисини излаб, Арманияга сафарга чиқса, Faust олтин излаб йўлга чиқади. Бири тожу тахтни тарк этса, бирининг манфаати моддий бойликка эришиш мақсади эмас эди. Ҳар иккаласининг ҳам орзу-интилишлари элга, халққа хизмат қилишдан иборат бўлади.

Фарҳод Арманияда ариқ очади, канал қазиб, юртга сув келтириб беради. Ёшлика ўрганган илму ҳунарини сарф этади:

*Ҳунарни асрабон нетгумдур охир,
Олиб туфроққа кетгумдир охир?! (1:239).*

Тез орада Фарҳоднинг номи билан янги ариқ ва ҳовузлар пайдо бўлади:

*Ариққа қўйдилар: «Наҳрул-ҳаёт»исм,
Фалакдан ҳавузга «Баҳрул-нажот»исм (1:498).*

Faust ҳам денгиз қирғоидаги бўш жойда шаҳар яратади шу ер халқи Faust туфайли барча қийинчиликларни енгиб, баҳту саодатга эришадилар.

Фарҳод тилидан баён этилган ушбу фикр унинг ақл-закосини англатиб колмай, шоирнинг ҳикматли, доно қарашини ҳам ифодалайди.

Деди:

*Ҳар ишиники қилмиши одамизод
Тафаккур бирла билмиши одамизод (1:246).*

Ана шундай ҳикматли фикр ва караш Faust тилидан ҳам ифодаланилади:

*Ҳаёт ва эркинликка ким экан лойиқ?
– Бу йўлда курашган жасур халойиқ!
Аямай кучни ёш-яланг, чоллар,
Меҳнатда гуллатсин турмушининг кўркин,
Токи, кўриб қолай нурга чўлганган
Ўлкамни эркину, халқимни эркин
(М.Шайхзода таржимаси. (6:184).*

Асар охирида Фарҳод ҳам, доктор Faust ҳам зулм, адолатсизлик курбонига айланади. Фарҳод Хисравга қарши ижтимоий ҳаётдаги ташқи қарама-қаршилик кучини ифодаласа, Faustга қарши бўлган куч - Мефистофель – инсоннинг ички зиддиятларини ифодаловчи куч сифатида намоён бўлади. Ҳар икки асар мазмуни ва ғоясидан келиб чиқадиган мазмун шундан иборатки, инсон ҳаётда яшар эканми, ҳамиша ақлу тафаккури билан бундай зулумотлар устидан ғолиб чиқиши шарт.

Ҳеч бир шоир Гётедек, Шарқ адабиётига, урф-одат, қадриятларига меҳр-муҳаббат билан қарамаган. Айниқса, унинг «Гарбу Шарқ девони» шеърий асари фикримиз далилидир. Шоир бу асарида Шарқнинг етти шоири – Фирдавсий, Анварий, Низомий, Румий, Саъдий, Ҳофиз Шерозий ва Абдураҳмон Жомийга эҳтиромини ифода этади. Шоир Шарққа, унинг маданияти ва маънавий оламига муҳаббатини қўйидагича изҳор этади:

*Шарқни яратгандир Худо
Меҳрибон этгандир бино
Оғам йўқдир ўнг-сўлида
Шимол, Жануб Ҳақ қўлида (5:88).
«Ҳижрат» шеърида эса шундай дейди:
Тахтлар қулақ не таажжусуб
Хароб Шимол, Мағриб, Жануб,
Шарққа ҳижрат эрур возможиб,
Унга ишиқу, маю, мутриб
Ҳамда Хизр суви бордир.
Боқий умр сенга ёрдир
Ҳайратланма анда пайдо,
Насли Одам билан Ҳаво,
Ҳаққа қабул бўлса агар
Муножоти бани башир
Тўлиб Инсон зиё билан
Суҳбат этса Худо билан (5:87).*

Шарқда нафақат инсон, балки унинг улуғ аждодларига ҳам юксак эҳтиром кўрсатилиши, авлодлари орасида доноларнинг ҳар бир фикри азиз қадрият эканлигига меҳр билан қарайди:

*Аждодларда бор эҳтиром,
Машриқда гайр урфи ҳаром.
Эътиқодда чексиз маъно,
Қисқа сухан-фикри доно -
Гавҳардан ҳам қиммат мудом,
Муқаддасдир зоро Калом (5:87).*

Икки даҳонинг инсоний фазилатлар хусусидаги қаращлари хам яқдил. Бироқ нутқ баёни бошқача, холос. Навоий:

*Бўлмаса ишқ, икки жаҳон бўлмасин,
Икки жаҳон демаки, жон бўлмасин
Ишқсиз ул танки, онинг жони йўқ,
Хуснни нетсун кишиким, они йўқ (2:201).*

Гёте Навоий фикрини тазод шаклида изоҳлаб жавоб кайтаради:

*Ҳаяжон тўлқини, ҳасрат, табассум,
Ширин хаёллар-у, жон олар маъсум.
Нозик иболари сенгадир исён –
Муҳаббат соҳиби баҳтиёр инсон (3:375).*

Навоий инсонларни ҳамиша эл манфаати йўлида яшашга даъват этади:

*Одамий эрсанг, демагил одами,
Оники, йўқ ҳалк гамидин гами (9:911).
Гёте эса ушбу мавзуда шундай дейди:
Кимки кураиса гар эрк ва ҳаёт деб,
Ўшанга лойиқдир эрк ҳам, ҳаёт ҳам (3:75).*

А.Навоий даҳоси хусусида севимли шоиримиз Э.Воҳидов шеърига шундай дейди:

*Азалий даврида чарх уради ЕР
Муштарий азалдан чакнаб турибди
Маҳшаргача уйғоқ буюк Алишер
Жаҳон уммонида кезиб юрибди (4:106).*

Бу улуғ фикрни Шарқнинг шоирига айланган Ғарб файласуфи ва мутафаккири Й.В.Гёте ҳақида ҳам табиий, bemalol ифодалаш мумкин.

Адабиётлар:

1. Алишер Навоий. Хамса. – Тошкент: «Фан» нашриёти, 1958. (П.Шамсиев таҳрири остида).
2. Алишер Навоий. Ҳикматлар. (Тўпловчи, сўзбоши ва изоҳлар муаллифи, ф. ф., номзоди Эргаш Очилов).
3. Вл. Воронцов. Тафаккур гулшани. – Тошкент, Ёш гвардия, 1980.
4. Воҳидов Эркин. Менинг юлдузим. Шеърлар. «O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi» Davlat ilmiy nashriyoti, 2018, 106-107-бетлар
5. С.С.Бухорий. Бухороға Бухоро келди. Шеърлар. – Тошкент, Маънавият, 1999.
6. Сайдов А. Киёсий адабиётшуносликка кириш. F.Ғулом номидаги нашриёт матбаа ижодий уйи, 2020, 178-233-бетлар.
7. 100 мумтоз файласуф. (Тўпловчи ва таржимон: Саида Жўраева). – Тошкент, Янги аср авлоди, 2015.
8. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. – Тошкент, «O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi» Davlat ilmiy nashriyoti, 2006, 565-567-бетлар.
9. Hamdamov U., Qosimov A. Jahon adabiyoti. // O‘quv qo‘llanma. – Toshkent, Barkamol fayz media, 2017.

Алишер МАҲМУДОВ,
PhD, доцент
(КарДУ, Ўзбекистон)
alischer-24732@mail.ru

ГЁТЕ ИЖОДИДА ШАРҚ ГУМАНИЗМИ

Аннотация. Гёте ижодида Шарқ шеърияти билан бирга гуманистик мотивларларни қайта яратиш ҳақида фикрлар келтирилган. Шарқ шеъриятида исломий қарашлар ҳам ўрин олганланлиги эътироф этилган. Ушбу мақолада кўрсатилганидек, Гётенинг шарқона гуманистик мотивларнинг ўзига хос жиҳатлари борасидаги изланишлари таҳлил қилинган. Замондош адиллар томонидан тақдим этилган илмий натижаларидан келиб чиқиб, «Ғарбу Шарқ девони»да шарқона туйғу ва фалсафий мушоҳадалар, шунингдек, шарқона инсонийлик жиҳатларга эътибор қаратилган.

Калим сўзлар: шарқ, шеърият, ислом, гуманистик, туйғу, фалсафий мушаҳада, қомусий олим, шарқшунос, қўлёзма ва автобиографик асар

Abstract. This article presents thoughts on re-creating humanist motifs in Goethe's works along with Eastern poetry. It is recognized that Islamic views have also taken place in Eastern poetry. As shown in this article, Goethe's research on the specific aspects of oriental humanist motifs is analyzed. Based on the scientific results presented by contemporary writers, «West East Divan» focuses on oriental feeling and philosophical observations, as well as aspects of oriental humanity.

Keywords: oriental, poetry, Islam, humanistic, emotion, philosophical reflection, encyclopedist, orientalist, manuscript and autobiographical work

Ҳар бир миллат адабиётини дунёга танитувчи адабиёт вакиллари – машҳур ёзувчи ва шоирлари бўлади. Шундай экан, немис адабиёти ҳақида сўз очадиган бўлсак, шу заҳоти немис мутафаккири, қомусий олим Йоҳанн Волфган Гётени тасаввур қиласиз. Гёте ҳақида замондошлари қуидаги таърифни келтиришган: «У қирол бўлиши мумкин эди. У нафақат ақлзаковат, балки самимият ва куч-кудрат тимсоли ҳамдир» (Йоҳанн Каспар Лафатер); «Ғаройиб одам. Мен бунақасини ҳечам учратмаганман. Қачонлардир шундай одам яшаганлигини билиб, авлодлар ҳайратга тушишлари аниқ» (Фридрих Клингер); «Том маънодаги буюк одам. Ҳар бир сўзи, юзидаги ҳар бир ифодадан шундоққина қайноқ ҳислар уфуриб туради, ғайрати қаҳр билан муштарақ, аммо ана шу қаҳр ортида меҳр-муҳаббатга лиммо-лим қалб яширинган» (Христиан Штольберг); «Гёте – бошидан оёғигача даҳо...» (Фридрих Ҳайнрих Якоби). [1:38]

Дарҳақиқат, Гёте давлат арбоби, ижодкор, олим сифатида танилган инсон эди. Немис адабиётининг буюк мутафаккири Йоҳанн Волфган Гёте ҳақида фикр юритилар экан, аслида шоирнинг ислом динига муносабати

маърифатпарварлик ғоялари билан шаклланганлигини эътироф этиш керак. «Муҳаммад ва ислом динига нисбатан Гёте кўпроқ ўз шахсияти нуқтаи назарида турди. Шунинг натижасида, ислом ҳақида у билдирган фикрлар ўзигача Олмонияда мавжуд бўлган барча ғайриодатий, тор фикр ва қарашлардан ўзиб кетди. Исломга нисбатан ижобий муносабатини Гёте ўзининг шахсий эътиқоди ва тафаккури асосий диний таълимотлар билан мос бўлган пайтда кашф этди. Бундай ҳолат унда чукур диний бағрикенглик, хайриҳоҳликни уйғотди. Натижада, шоир эркин ва ошкора жасорат оҳангидаги диний бағрикенглик билан сугорилган улуғвор асалар яратишга муяссар бўлди». [2:130]

Гёте ижодидаги энг сермазмун оҳанглар Шарқ ва шарқона мотивларни акс эттирган ва ҳозирги кунга қадар Гётенинг Шарқ оламига бўлган қизиқишилари шарқшунослар томонидан илмий тадқиқ қилиш давом этмоқда. Рус адабиётшуноси И.Брагинский таъкидлаганидек, «Гёте «Девони»нинг дунёга келишида Куръон эмас, балки Ҳофиз «Девон»и туртки бўлди» [3:896]. Муҳаммад Шамсиддин Ҳофизнинг «Девон»и Гётега Шарқни тасвирлашга илҳом берди. «Гёте Шарқ мавзуида ижод қилган шеърий туркумини дастлаб «Форс куйчиси Муҳаммад Шамсиддин Ҳофиз девонини муттасил мутолааси таъсирида битилган олмонча шеърлар мажмуаси» деб номлаган эди. Кейин эса туркумдаги мавзулар доираси кенгайди ва ушбу туркум «Ғарбу Шарқ девони» номини олди». [4:147]

Гёте «Ғарбу-Шарқ девони»ни кексайган чоғида «Фауст»нинг 2-қисмини давом эттиришдан вақтинча воз кечиб, бунинг устига «Шеърият ва ҳақиқат» сарлавҳали автобиографик асарининг 4-қисмини ёзишга журъат этган. Бунга шарқшунос Ҳаммер фон Пургшталл (1774-1856) томонидан қилинган ва 1812 йилда Штуттгарт ва Тюбингенда чоп этилган Ҳофизнинг «Девон»и Гёте ижодига катта туртки бўлган. Мазкур таржима Гётега 1813 йил баҳорида етиб келади. Гёте асар билан танишгач, унда Ҳофизникига ўхшаш бир асар ёзиб, келажак авлодларга мерос қолдириш иштиёқи пайдо бўлади.

Шундай қилиб, анча тайёргарлиқдан сўнг, 1814 йилнинг 21 июнидан шарқона «Девон» ёзишга киришган Гёте, 1816 йилнинг 26 февралида қадрдон ношир дўсти Йоҳанн Фридрих Коттага (1764-1832) тегишли «Савод соҳибларининг тонг газетаси»да асарни ёзиб тугатгани ҳақида маълумот беради.

Бироқ шундан кейин у ушбу «Девон»га, уни ўз халқига тушунарлироқ қилиш учун, шарҳлар ёзиши кераклигини англайди ва шу мақсадда немис, француз, инглиз, лотин тилларида Шарқ адабиёти ва маданиятига оид манбаларни чуқуррок ўрганди. Диц (1751-1817), Лорсбах (1752-1816),

Козегартен каби немис шарқшунослари, шунингдек, Пургшалнинг яқин дўсти, таниқли француз шарқшуноси Силвестр де Саси (1758-1838) билан мунтазам мулоқотда бўлиб турди ва айrim мутахассислардан араб ва форс тилларини ўрганишга кириши.

Бу орада у «Девон»даги шеърларни қайта-қайта таҳrir қилади, уларга бир нечта янги шеърлар қўшади, 1-қисми 1816 йилда чоп этилган «Италия сафари» асарининг 2-қисмини ҳам (1817 йил августида) тугатади. Нихоят, «Девон» кўлёзмаси 1819 йилнинг 7 январида Й.Ф.Коттанинг Штуттгартдаги китоб савдоси босмахонасида муаллиф таваллудининг 70 йиллиги арафасида чоп этилган.

1827 йилда «Ғарбу Шарқ девони» айrim ўзгартириш ва тўлдиришлар билан Й.Ф.Коттанинг нашриётида қайта нашр этилиши муносабати билан Гёте «Санъат ва қадимият» журналида «Немис романслари» деб аталган мақоласини чоп эттиргани ва унда башарият вакилларидан биринчи бўлиб «Жаҳон адабиёти» («Weltliteratur2») истилоҳини қўллагани ҳам эътиборга лойиқdir. Ушбу мақолада у жаҳон миқёсидаги адабий алоқалар ва адабий таъсир билан бирга таржима ҳақида ҳам мулоҳаза юритиб, «у жаҳон миқёсидаги ўзаро муносабатлар учун, энг муҳим ва энг қадрли фаолият ва шундай бўлиб қолажак», – дея уқтиради.

Шарқу Ғарб рухи мужассамлашган Гётенинг «Девон»и икки маданият қонидан пайдо бўлган фарзандdir. Буюк Гёте қадимги Юнонистон, Рим илму фани билан бирга, Шарқ маданияти ва адабиёти ютуқларини ҳам ташналик билан ўзлаштирган ҳамда асарларига шарқона рух ва шеърият анъаналарини сингдириб юборган. Гёте наздига Шарқ адабиётининг Фирдавсий, Шайх Саъдий, Ҳофиз Шерозий, Жалолиддин Румий каби ижодкорлари мероси – «Хизр чашмаси». У ҳамиша мусаффо ва равон, ундан ҳаёт нафаси уфуриб туради. Бу рух ва ижод манбаи, севги ва қўшиқ салтанатидир, [5:14] деб ёзади Нажмиддин Комилов.

Шарқ Ғарб маданиятига юон маданияти каби таъсир қилади. Шунга қарамай, немис поэзияси фақат Гётенинг «Шарқона шеърият» деб номланган йўналиши «Ғарбу-Шарқ девони» орқали инқилобий ривожланишини бошдан кечирди. Гёте ижодининг сўнгги ўн йилликларида «бошқа халқларнинг интеллектуал ютуқлари»ни ҳурмат қилиб, Ғарбнинг евроцентрик муносабатини бузишга ҳаракат қилди. Шу нуқтаи назардан у «жаҳон адабиёти» атамасини киритади. Унинг фикрича, адабиёт халқлар ўртасидаги муҳим «бўғин» ҳисобланади. Гётенинг «Ғарбу Шарқ девони» бу саъй-ҳаракатларнинг самарасидир. Мазкур асар билан у «Шарқ руҳияти»ни очиб бериш учун ўзининг замондошларини Шарқ адабиёти, маданияти, дини ва турмуш тарзи билан таништиришга ҳаракат қилган... [6:45]. Гёте билан

бир қаторда, Рюккерт, Платен, Даумер каби адабиёт вакилларининг ҳам Шарқ шеъриятига қизиқиши ортади (масалан, қасида, ғазал, мақом). Ҳайнрих Ҳайне бу Шарқ маданиятига киришиб кетмасдан, балки антагонист сифатида намоён бўлган. Ҳайненинг «шарқона шеърият»дан чекланиши, асосан Фендри томонидан Платен полемикаси билан боғлиқ эди. Ҳайненинг мухолифати ўз-ўзидан шарқона мотивларга тааллуқли эмас, аксинча, бу анъаналарнинг бўрттирилган расмиятчилик жиҳатига тааллуқлидир [7:106]. Чунки Ҳайне Гётенинг «Фарбу-Шарқ девони»га катта баҳо бериб, уни романтик мактабда қўйидагича ифодалайди: «Бу китобнинг сехрини таърифлаб бўлмайди. Бу Фарбдан Шарққа юборилган «Салом» (тұхфа. – А.М.)дир. Лекин бу Салом, Ғарбнинг қотиб қолган нозик спиритизмидан чарчаганини ва Шарқнинг соғлом муҳитини қайта яратмоқчи эканлигини англатади» [8:161].

Й.В.Гётенинг «Фарбу Шарқ девони»нинг илмий тадқиқот қисмида зардуштийлик ҳақида маҳсус боб ажратилган. Гёте Шарқ маданияти ва тарихи, шарқона воқелик, диний бағрикенглик ҳақида сўз юритиб, шундай фикрни айтган: «Чамамда, зороастр (зардушт) қимматбаҳо табиатдаги эътиқодни мукаммал диний эътиқодга айлантиради». Қадимги форслар фақат оловга (оташга) сиғиниш билан чекланиб қолмаган, (зардуштий) табиатнинг барча стихияларини (қудратли кучларини) азиз, эъзовли деб билмаганлар. Шу сабабли улар сувни, ҳавони, тупроқ – заминни барча табиатни ифлослантиришни гуноҳ деб қўрқар эдилар. Бу эътиқод уларнинг фуқаролик фазилатларини, меҳнатни, тозаликни, эҳтиёткорликни яхши кўрганларидан дарак беради. Шу эътиқод асосида улар дарёга ахлат ташламаган, каналлар қазиб, сув келтиришган, сувни тежаб сарфлаб, ҳозиргидан ўн баробар ҳосил ундирганлар. У (зардуштий) Қуёш кулиб боққан барча нарсаларни, шу жумладан, ток, узум новдаларини парвариш қилган [3:153-157].

Тадқиқотчи Камола Бобожонова келтирган илмий таҳлилларга кўра, Гёте Шарқ адабиётида Қуръони Карим сюжети адабий вариантини яратган сўз усталари қаторидан жой олган. Юсуф ва Зулайҳо ўртасидаги севги тарихини Балхий Бахтиёрий, Фирдавсий, Рабғузий, Хоразмий, Жомийлар ўз асарларида кенг ёритиб берганлар. Бу икки севишигандар тимсоллари Низомий, Ҳофиз, Румий, Саъдий, Навоий ва Шарқнинг бошқа мумтоз ижодкорлари шеъриятининг дурдона намуналари бўлган. Юсуф ва Зулайҳо ҳақидаги сюжетнинг 70 дан ортиқ адабий талқини туркий тилда ёзилган. Энг қадимги нусхаси Лондон кутубхонасида сақланади. Х асрга оид қўлёзмаси Тошкентда мавжуд. Алишер Навоий бу афсонани «достонлар ичida энг

улуғвори» деб атаган, у бу сюжетни бойитишга жазм қилган, аммо иш амалга ошмай қолган [9:176].

Тадқиқотчи фикрига истисно сифатида Гёте Ҳофиз девонини фон Ҳаммер таржимасидан мутолаа қилгани, азбаройи Алишер Навоий ижодидан бехабар эканлигини таъкидлаб ўтмоқчимиз. Зеро, таржимашунос олим Ровияжон Абдуллаеванинг қуйидаги фикрлари асослидир. «Ориенталистлар бу мемуар мутолаасида Шарқ бадиий тафаккурини, темурийзодалар сулоласини, улар хонадонига яқин кишилар дунёсини тушунишга ҳаракат қилганлар. Гёте «Ғарбу Шарқ девони»да етти алломага муносабат билдиради [10:66]. Илохий қалом соҳиби Навоийни тилга олмайди. Демак, у Навоийнинг bemisл тафаккурини англамаган» [11:96]. Бу фикрни асослаш мақсадида қуйидаги манбага мурожаат қиласиз. Гёте «Девон»ида Шарқ адабиётида машҳур бўлган етти нафар шоир – Фирдавсий, Анварий, Низомий, Румий, Саъдий, Ҳофиз ва Жомийнинг ижодига юксак баҳо берган. Улар ҳақида Гёте шундай ёзган: «Форсларда беш аср мобайнида катта аҳамият бериб келишган етти нафар шоир бўлган, шу билан бирга, жамиятда унчалик қадр топмаганлари ичиде яна бир қанча пастроқлари ҳам бўлганки, ўшалар ҳам мендан яхшироқ бўлишган» [12:135]. Бундан ташқари шуни ҳам англаш мумкинки, Гёте Шарқ мутафаккирлари олдида қанчалик ўзини тенглаштириши орқали ўзини камтар ва ҳокисор ҳисоблагани инсонийликнинг ўзига хослигидир.

Ўша даврда Ғарбда ҳукм суроётган ижтимоий аҳвол ва сиёсий жараёнлар унинг ижодига бирмунча таъсир кўрсатгани сабаб, шоир хаёлан Шарққа интилади. Гёте Шарқ шеъриятидан илҳомланиб, «Ғарбу Шарқ девони»ни ёзишга киришади. «Девон» 12 китобдан ташкил топган бўлиб, улар қуйидагича номланади: «Муғанийнома», «Ҳофизнома», «Ишқнома», «Тафриқнома», «Ранжнома», «Ҳикматнома», «Темурнома», «Зулайҳонома», «Соқийнома», «Масалнома», «Форсийнома», «Беҳиштнома». Мазкур китоблар турлича номланса-да, мазмун-моҳиятига кўра, тасаввуфий қарашлар илгари сурилганлигининг гувоҳи бўламиз.

«Девон»нинг барча қисмлари мазмундорлиги, сехр-таровати билан бир-биридан қолишимайди. Аммо «Зулайҳонома» ҳажмининг катталиги, рубобий ҳисларга бойлиги билан ажralиб туради. Гётега замондош адабиётшунослар «Зулайҳонома»ни ўзига хос мустақил шеърий роман ҳисоблашган. Ундаги шеърлар мазмун-моҳиятига кўра ҳам, қаҳрамонларнинг исмлари (Ҳотам ва Зулайҳо) ҳамда бадиий шакл жиҳатидан ҳам шарқона шеърий анъаналар асосида қурилган. Юқорида таъкидлаб ўтганимиздек, Гёте Шарқ адабиётини, ундаги шарқона гуманистик мотивларни чукур ўрганган. Шунингдек, Юсуф ва Зулайҳо тарихини ҳам Инжил ва Куръони каримдан

ўрганган бўлса ажаб эмас. «Зулайҳонома»га шарқона тус бериш мақсадида ундаги ошиқ ва маъшуқани ҳам шарқона исм билан атайди» [13:75].

Й.В.Гёте «Зулайҳонома» парчасида машхур сюжетдан четлашиб, уни қайта гавдалантирумайди. «Аслида, Гёте Шарқ поэзиясидаги Юсуф тимсолини кўзда тутгану, ёши бир жойга бориб қолгани сабабли, ўзи учун сахий Хотам тимсолини танлаган. Зулайҳо бошида эри бўла туриб Юсуфни севиб қолгани сингари Марианнага ҳам у эрлик аёл бўлгани учун Зулайҳо исмини танлаган». [14:487]

Академик А.Сайдовнинг таъбири билан айтганда, «Гётенинг «Девон»и умуминсоний маънавият синтези, Шарқ шеъриятининг ўзига хос ғарбона инъикосидир. У Ғарб билан Шарқ ўртасидаги ҳар қандай тўсиқни инкор этган, Ғарбни Шарқдан ажратиб бўлмайди деб ҳисоблаган». [15:328]¹

Хулоса қилиб айтганда, Гёте ўзининг «Ғарбу Шарқ девони»нинг лойиҳасида, таржималар ёрдамида Шарқ шеърияти билан танишиш, уларни қайта яратиш ва бу борада Шарқ муаллифлари ҳақида чукурроқ изланишлар олиб борган. Шарқ шеъриятида кенг тарқалган ислом дини шундан келиб чиқади. Ушбу тадқиқотда кўрсатилганидек, Гёте исломда аёлларга оид бундай мураккаб ва долзарб мавзу билан шуғулланган.

Гётенинг шарқона гуманистик мотивларнинг ўзига хос жиҳатлари борасидаги изланишлар ушбу тадқиқотда қайта ишлаб чиқилган ва тақдим этилган. Ҳердер ва Ҳумболдт томонидан тақдим этилган илмий натижалар ҳам Гётенинг нутқини мустаҳкамлайди. Гёте Ҳердер ва Ҳумболдт натижаларидан келиб чиқиб, «Ғарбу Шарқ девони»да шарқона туйғу ва фалсафий мушоҳадалар, шунингдек, шарқона инсонийлик жиҳатларга эътибор қаратилган.

Адабиётлар:

1. Свасъян К.А. Гёте. – М.: Мысль, 1989. – С.38.
2. Моммсен К. Гёте ва ислом. // М.Умархўжаев ва И.Жабборов таржимаси. «Жаҳон адабиёти» журнали. 2012 йил.№1. – Б. 130.
3. Гёте Й.В. Западно-восточный диван. – Москва. Наука.1988. – С. 896.
4. Гёте Й.В. Ғарбу Шарқ девони. Олмон тилидан Садриддин Салим Бухорий таржимаси. – Т.: Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти, 2010. –Б.147.
5. Комилов Н. Тафаккур карvonлари / Maxsus мұҳаррир: Р.Қўчқор. – Т.: «Маънавият», 1999. – Б. 14.

¹ Сайдов А. Адабиёт ва ҳуқуқ. - Тошкент. «Ўзбекистон» нашриёти, 2018. –Б. 328.

6. Mommsen, K. «Orient und Okzident sind nicht mehr zu trennen». Goethe und die Weltkulturen. Göttingen: SWA. 2012. – S. 45.
7. Fendri, M. Halbmond, Kreuz und Schibboleth. Heinrich Heine und der islamische Orient. Hamburg: Hoffmann und Campe. 1980. – S. 106.
8. Heinrich Heine: Sämtliche Werke. VIII-Band. Düsseldorfer Ausgabe. Herausgegeben von Manfred Windfuhr. Hamburg. – Hamburg 1973. – S. 161.
9. Гёте И.В. Западно-восточный диван. – М.: Наука, 1988. – Л.П. (Лит. Памятники) – С. 153–157.
10. Бобожонова К. Гёте ва Шарқ//Жаҳон адабиёти, 2007, №4, – Б. 176.
11. Goethe J.W. West-östlicher Divan. Nomos Verlagsgesellschaft. – Baden – Baden. XVIII Auflage, 1988.
12. Абдуллаева Р. Немис-ўзбек адабий алоқаларининг шаклланиши, тараққиёт босқичлари ва илмий асослари (адабий алоқа, таржима ва таъсир масалалари). Филол.фналари д-ри. ... дисс. автореф. – Тошкент, 2004. – Б. 96.
13. Horst Rüdiger. Goethe und Europa. Essays und Aufsätze 1944-1983, hg. von Willy R.Berger und Erwin Koppen (Komparatistische Studien, Bd. 14. Walter de gruyter Berlin und New York 1990, XIV u. – S.135
14. Эгамова Я. Мұхабbat фарзанди. – Т.: Akademnashr, 2016. – Б. 75.
15. Карл Otto Конради. И.Гёте. Жижнь и творчество. М.: «Радуга», 1987. – С.487.
16. Сайдов А. Адабиёт ва ҳуқук. – Тошкент. «Ўзбекистон» нашриёти, 2018. – Б. 328.

Махлиё МИРЗААХМЕДОВА,

катта ўқитувчи

(ЎзРБМА, Ўзбекистон)

tsul77777@gmail.com

ГЁТЕ АСАРЛАРИДА МАЪРИФАТЛИ ШАХС ТАЛҚИНИ

Аннотация. Ушбу мақола Немис адабиётининг машхур ёзувчиларидан бири бўлган Гётенинг ҳаёт ва ижод йўли, у яратган асарлар ва сюжетларда ижтимоий ҳаёт, инсонлар ҳаёт тарзи ҳақида маълумот беради. Шу билан бирга унинг ижодий ишларида маърифатли шахс қай тарзда талқин қилинганини мисоллар асосида кўрсатиб ўтилган. Гёте яратган асарларида тасаввуфий, сўфиёна қарашлар ва ислом динига бўлган фикрлари ҳам талқин қилинган.

Калим сўзлар: мағриб, машриқ, толе, маърифат, эрк, нур, ҳақиқат.

Abstract. This article provides information about the life and creative path of Goethe, one of the famous writers in German literature. Moreover, this article presents social life and people's lifestyle in Germany in his works and plots he created. Apart from this information, it can be seen that how is an Enlightened, educated person interpreted in his novels. In the works created by Goethe, mystical, Sufi views and his thoughts on the Islamic religion are also interpreted.

Key words. west, east, fortune, enlightenment, freedom, light, truth.

Адабиёт ва фанда сезиларли из қолдирган немис адабиётининг асосчиси Иоганн Волфганг Гёте умуминсоний ҳақиқатни излаётган ва олдинга интилаётган инсоният тимсолини кўрсатадиган образлар яратиши билан жаҳон адабиётида чуқур из қолдирган. Гётенинг ижод йўлига назар ташлайдиган бўлсак, у ўз ижодини XVIII асрнинг 70-80 йиллари Германияда мавжуд бўлган «Бўрон ва хужум» адабий ҳаракатида иштирок этишдан бошланган. Шундан кейин у «Гец фон Берлихинген», «Прометей» каби драмалар ва лирик шеърлар яратди. Ўша даврда ёш авлоднинг ижтимоий фожиасини, уларнинг чекланган фаолиятларини кўрсатадиган асар «Ёш Вертернинг изтироблари» романи бўлган. Гёте Италияга сафар қилган пайтда яъни 1786-88 йилларда «Ифигения Тавридда», «Эгмонт», «Торквато Тассо» каби драмалар ёзади. Инсон билан жамият ўртасидаги муносабат масаласини акс эттирган «Шеърият ва ҳақиқат» автобиографик китоби, «Вильхельм Майстернинг ўқиш йиллари» ва «Вильхельм Майстернинг дарбадарлик йиллари» романларини ёзган.

Гётенинг ижодида Шарқнинг нафаси сезилиб туради. Унинг ижодини ўрганган ўқувчи Гётенинг Шарқ мамлакатлари тарихи, маданияти, адабиётини чуқур ўрганганлигини сезади. Мисол учун унинг «Мағрибу машриқ девони»ни фикримизнинг далили бўла олади. Шарқ шеъриятидан

илҳом олиб ёзилган бу Девон ўз ичига 12 бўлимни қамраб олади. Улар «Муғанийнома», «Хофизнома», «Ишқнома», «Тафриқнома», «Ранжнома», «Ҳикматнома», «Зулайхонома», «Темурнома», «Соқийнома», «Маталнома», «Форсийнома» ва «Хулднома»лардир. Ўша пайтларда Шарқ мутафаккирларидан Фирдавсий, Фаридиддин Аттор, Румий, Низомий, Саъдий, Хофиз, Жомий, Ибн Сино, Улугбек, ва Алишер Навоий ижодлари намуналар немис тилига таржима қилинганлиги учун Гёте ўз асарни яратгунгача улар ижоди билан яқиндан таниш бўлган. Бизга маълумки, шоҳ асарлар ўзида умуминсонийлик, миллийлик ва индивидуаллик хусусиятларини ўзида мужассам этканлиги учун ҳам улар жаҳон адабиётида шоҳ асар дейилади. Гётенинг «Фауст» асари ҳам манашундай шоҳ асарлар қаторига киради.

Гётенинг ҳаёти йўлига назар ташлайдиган бўлсак, у жуда мураккаб замонда туғилган бўлишига қарамай оилада яхши тарбия кўради. Гётенинг адабиётга қизиқишида онасининг роли жуда катта бўлганлигини қўйидаги байт орқали билишимиз мумкин.

*«...Ҳаётдаги жиоддиятим
Отамдан менга мерос
Эртакларга разбатим
Шўхликка муҳаббатим
Онамдан ўтган, бу – рост...»*

[1: Ўзбекистон маданияти, 1957 ийл 20 марта]

Кейинчалик Гёте Лейпциг ва Страсбург университетларида таҳсилни давом эттиради ва 21 ёшида юридик фанлар доктори унвонига эга бўлади. У хуқуқшунослик йўналиши бўйича таҳсил олган бўлишига қарамасдан, театр, драматургия ва адабиётга жуда қизиқкан ва ўзининг машҳур тарихий драмаси «Гётс фон Берлихинген» номли пьесасини Страсбургда ёзган. Гёте қалbidаги түғёнларни, айтмоқчи бўлган фикрларини кўпинча ўзи яратган образлари орқали тушуниш ва англаш мумкин. Масалан, «Гётс фон Берлихинген» драмаси орқали Гёте деҳқонларнинг феодалларга қарши норозилик ҳаракатига раҳбарлик қилган рицар Гёц образини тасвиirlаган. Шунинг учун ҳам бу асар немис адабиётининг бошланғич нуқтаси бўлган бўлиши мумкин. Кейинги асари «Прометей» трагедиясида ёзувчи инсонларнинг эрк ва нур йўлида тақдирга ва худоларга қарши исёнини зўр маҳорат билан ифодалаган. «Ёш Вертернинг изтироблари» романида эса толега қарши курашдан ожиз қолган йигитнинг фожеаси куйланган. Гёте бу икки асари орқали ўша даврдаги чирик,adolatsiz қоидаларга ва қонунларга қарши курашганлигини ва бундай машаққатли даврларни ўзи яратган сюжетлар орқали кўришимиз мумкин.

Гётенинг шоҳ асарларидан бири «Фауст» асаридир. Нима учун бу асар шоҳ асар деб тан олинган? Бу саволга асарда яратилган сюжетлар, образлар ва бундан ташқари асарнинг мазмун моҳияти бу асарнинг қанчалик нодир асар эканлигини айтиб турибди. Шунинг учун ҳам бу асар кўп тилларга таржима қилиниб қанчадан қанча одамларнинг қалбларини ларзага солмаган бўлиши мумкин эмас. Бу асардаги Доктор Фауст образи бутун коинот ва табиат сирларини илму фаннинг кучи билан тушунишни истайди. Бу асарда Гёте Иблис (Мефистофель) ва Фауст ўртасидаги курашни, Иблиснинг ёмон йўлга бошлиши, Фаустни нафсини қўзғаб ёмон йўлларга бошлишга ҳаракат қилгани аксинча Фауст эса халққа фаровонлик ва роҳат келтирувчи ижодкор бўлишга интилгани ва ҳаётнинг мағзи меҳнат ва курашда эканлиги ва бундай инсонлар юксак мавқеларда бўлиши лозимлиги ҳақида ёzádi.

Биз Фауст образи орқали Гётенинг маърифатли шахс қандай бўлмоғи кераклиги ҳақида билиб олишимиз мумкин. Масалан, бу асар қаҳрамони Фауст атрофида ҳар дақиқа Иблис айланиб юрган бўлишига қарамасдан у ҳар доим ўзини англашга, меҳнат қилишга, қийинчиликларни енгиб ўтишга, халққа фойдаси тегадиган ишлар қилишга ҳаракат қиласди. Бу образ орқали ёзувчи яхшилик ва ёмонлик ўртасидаги курашни, нихоясида эса яхшилик ҳар доим ғалаба қозониши, халқ ва инсониятнинг келажаги ва баҳти учун меҳнат қилган инсон энг улуғ фазилат соҳиби деб қаралиши керак деган хулоса билан асарни якунлайди.

Маърифатли шахс образини яратишда Гёте Шарқнинг гўзал ғазалларидан илҳомланган ва ўзининг янги Фауст сиймосини яратишга ҳаракат қиласди. Раҳмон ва Шайтон ўртасидаги курашни Фауст ва Мефистофель образлари орқали талқин қилиш учун Гёте умрининг яқин олтмиш йилини сарфлаган. Бизга маълумки жуда кўп мутафаккирлар борки ўз асарларида маърифатли шахс яратишга ҳаракат қилишади. Мисол учун Навоий ўз «Хамса»сидаги Фарҳод образида ўз идеалини қўрсатмоқчи бўлганидай олмон адабиётида Гёте ана шундай мураккаб Фауст образини яратади.

А.Сайдов ўзининг «Қиёсий адабиётшуносликка кириш» китобида «Фауст» асарини қуйидагича таърифлайди. «Асар адабнинг бутун ҳаёт тажрибасини, теран ва яширин маъноларини ўзида мужассамлаштирган» [2:21] деб ёzádi. Яна бир эътиборли томони шундаки, Гёте ўзининг қаҳрамони сингари олим ва ҳукуқшунос бўлганлигини қуйидаги мисралар орқали билишимиз мумкин:

«Илоҳият ила банд бўлдим,
Файласуфи хирадманд бўлдим.

*Илми ҳуқуқ, илми табобат –
Барчасини ўргандим...»*

(Эркин Воҳидов таржимаси)

Гётенинг ўзининг «Шарқу Ғарб девон»идаги қуйидаги мисралардан ҳам маърифатли шахс ҳақида, инсонларнинг ҳалол яшashi, камбағал бўлса ҳам покиза яшashi, бой яшаш учун қийинчиликларга чидаши бу йўлда инсон тўғри бўлмоғи кераклиги айтилган.

*Ҳалол яшаганимда
Чекардим озор,
Умрим ҳам ўтар эди
Камбағал, ночор.
Ҳеч ким мени олмасди
Икки пулга ҳам,
Истадим бой бўлмоқни,
Бўлиб муттаҳам.
Лекин мендан чиқмади
Унақа одам.
Сўнг ўйласам покиза
Яшашда маъно,
Ўғирликдан қашшоқлик
Доимо аъло. [3:122]*

Гётенинг Шарқ адабиётини чуқур ўрганганлиги ва Ислом динига ҳурмати баланд эканлиги қуйидаги мисралари орқали билиш мумкин.

*Аждодларга бор эҳтиром,
Машриқда гайр урфи ҳаром.
Эътиқодда чексиз маъно,
Қисқа сухан – фикри доно.
Гавҳардан ҳам қиммат мудом
Муқаддасдир, зоро, калом. [4:121]*

Бундан ташқари, «Шарқу Ғарб девони»да тасаввуф таълимотига хос сўфиёна қарашлар мавжуд ва «Девон»нинг барча шеърларида «Ҳалок бўл ва қайта тирил», деган ғоялари билан Гёте одатдаги ҳаёт чегарасидан чиқиб, руҳан қайта тирилиш учун инсон Оллоҳ висолига интилиши керак, деган ғояни илгари суради.

Биз Ўзбек китобхонлари «Фауст» асарини ўз тилимизда адиб, забардаст таржимон Эркин Воҳидовнинг меҳнатлари орқали ўқишимиз мумкин. Бу асар немис тилидан моҳироналиқ билан таржима қилинганки, ундаги фикрлар сюжетлар, образлардаги ҳиссиётлар ва муаллифнинг яширин ғояларини ҳеч бир қийинчиликларсиз англаш мумкин. Бу асар инсонни сабр

тоқатли, матонатли, меҳнатсевар бўлишга, келажакка умид ва ишонч билан яшашга даъват этади.

Хулоса қиладиган бўлсак, Гёте ўзининг асарларидағи маърифатли шахсни яратиш учун жуда кенг билимга эга эканлини, Шарқ ва Ғарб адабиётини, қарашларини чуқур ўрганганлигини англаш мумкин. Бундай шахсларни яратиш учун адаб ўша даврдаги сиёсий ва ижтимоий ҳолатларга ўз билими ва эътиқодидан келиб чиқиб назар ташлаган ва у ўзининг сабрли, матонатли, келажакка умид билан қарайдиган қаҳрамони, маърифатли ШАҲСни яратган.

Адабиётлар:

1. Ўзбекистон маданияти, 1957 йил 20 март.
2. Гёте Фауст – 1985, Б.21.
3. С. Салимов таржималари // Шарқ юлдузи, 1985, №2, Б.122.
4. С. Салимов таржималари // Шарқ юлдузи, 1985, №2, Б.121.

Мустафо БАЙЭШАНОВ,
доцент кафедры русского языка и литературы
(ГГУ, Узбекистан)

ИСТОРИЧЕСКИЕ ЛИЧНОСТИ УЗБЕКИСТАНА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ В.И. ДАЛЯ

Аннотация. В.И.Даль ўз асарларида Ислом маданиятига катта ҳисса қўшган уч нафар афсонавий шахсларни тасвирлаган. Булар, Шайх Нажмиддин Кубро, Баҳовуддин Нақшбандий ва Амир Темурлардир. Улар донолик, дўстлик, билимдонлик, шиддат ва шиҷоат рамзлари бўлиб, ҳаётлари сир ва фалсафий мулоҳазалар билан йўғрилган. Мақолада, шунингдек, ушбу шахсларнинг Шарқ дини ва маданиятини ривожлантиришдаги роли, уларнинг ўрта асрлар даврига таъсири таҳлил қилинган. Жумладан, Амир Темур ўз замонасининг бош қаҳрамони ва унда қаҳрамонлик, фидойилик, жасурлик ва одамийлик фазилатлари ўз аксини топган.

Калим сўзлар: ўрта асрлар, Шарқ маданияти, афсона, дўстлик, саргузашт, сир, дин, донолик, Ислом, фалсафа.

Abstract. The article tells about three legendary figures associated with Islamic culture: Sheikh Najmuddin, Galyam Uchitel and Amir Temur. They are symbols of wisdom, friendship, and adventure, and their stories are full of secrets and philosophical musings. The article also describes the role of these characters in the development of Eastern religion and culture, as well as their influence on the medieval era. Amir Temur, the main hero of the story, combines all these elements in his life, showing how spirituality and adventure can coexist in one person.

Keywords: Middle Ages, Eastern culture, legend, friendship, adventures, secrets, religion, wisdom, Islam, philosophy.

Небольшое по объёму произведение «Шейх Наджмиддин» (1841) насыщено историческими фактами, намёками на давно минувшие события. Так же следует отметить, что содержание произведения соответствует реалиям, описанным в «Родословное древо тюроков» или «Родословное тюроков» Абу-Гази-Багадур-Хана (1605-1664). Как известно, он родился в городе Ургенче, правил страной в течение 20 лет и в последние годы своей жизни он написал данное произведение. Книга переводилась почти на все языки Европы, в том числе несколько раз и на русский язык. Один из таких русских переводчиков Г.С.Саблуков в предисловии своего перевода отмечает: – «Известно потребность найти местам Русской исторії въ разныя эпохи сближенія нашего отечества съ Азіатскими народами. Посвятившіе себя трудамъ по Русской исторії часто высказывали желаніе, чтобы имъ сделалось доступнымъ всё, что восточная литература можетъ доставить полезного при ихъ изысканіяхъ. Желаніе употребить къ делу исторические

рассказы Востока не исключало изъ списка источниковъ и «Родословного древа тюрковъ», исторического сочиненія, написанного въ 17-омъ столетіи хивинскимъ Ханомъ Абуль-Гази Багадуромъ» [Саблуков Г.С. «Родословное древо тюрковъ», сочинение Абул-Гази, Хивинского Хана. Казань, типолитографія Императорского Университета, 1906, с.1].

Сочинение было изложено на тюркскомъ языке, понятнымъ всемъ грамотнымъ тюркоязычнымъ людямъ, хотя въ некоторыхъ местахъ трактата встречаются персидские и арабские слова типа, «Хони Кишваристонъ», «хоҳарзода, гарданкаши,» «шажара,» «соҳиби замонъ» и другие, но они понятны читателю. Переводчик Саблуков также отмечает простоту, плавность и самое главное понятность языка антологии.

Следует также отметить, что данная книга на Руси стала известна, примерно начиная с 1770 года с иностранного перевода. Но, эти переложения местами не соответствовали содержанию оригинала, поэтому переводчик ставит перед собой конкретную цель: – «Достаточное изученіе языка, на которомъ писаль Абуль-Гази, ободренія видевшихъ опыта моего перевода Абуль-Газіевої исторіи, и возможность исправить печатный текстъ сия, по другому рукописному и лучше выразазуметь смыслъ неясныхъ мѣстъ въ нёмъ, побудили меня составить переводъ Абуль-Газіева сочиненія». Продолжая свою речь, он далее пишет: – «Переводъ «Родословного древа тюрковъ» составленъ мною по двумъ текстамъ этого сочиненія: по печатному, изданному въ Казани, и письменному, хранившемуся въ Музее при Императорской Академіи наукъ. Надъ №574А, доставленному мне содействіемъ профессора Казанского Университета И.Н.Березина. Петербургская рукопись, поступившая въ Музей отъ В.И. Даля, была написана, какъ видно по качеству бумаги и почерка, въ Бухарі, въ 1818-1819 году, какъ свидетельствуетъ приписка въ конце рукописи; эта рукопись своею полнотою и правильностію превосходитъ печатное, изданіе. Переводъ Родословной по одному печатному Казанскому тексту, безъ поправки его по петербургскому, быль бы самый неудовлетворительный» [Там же, с.1].

Следует заметить, что данный переводъ, по сравнению с предыдущими, носит боле совершенный характеръ, хотя и здесь допущены определённые пробелы, мы не претендуем на полное сравнительное изучение русскихъ переводов съ оригиналомъ. Но замечаемъ рассматриваемый нами рассказ

«Шейх Наджмуддин» имеет прямое отношение к книге Абул-Гази, поэтому при изучении текста рассказа мы обращаемся к конкретным местам книги Абул-Гази в русском переводе.

В тексте рассказа «Шейх Наджмуддин», слышны голоса далёкого прошлого. Для того чтобы понять эти голоса, мы обратимся к историческим фактам эпохи Чингизхана, в чём нашим помощником является Абул-Гази. Он в своей книге «Родословное древо тюрков» свидетельствует что: «Чингизъ отправилъ посла своего Махмуд-Илаууча къ султану Мохаммеду, шаху Хорезмскому, и велель сказать ему: – «Всевышній Богъ передалъ мне все народы, отъ Востока до пределовъ твоего Царства. Теперь нужно, чтобы ты быль мне сыномъ, содействовалъ общему благу, дабы Мусульмане вкусили невозмущаемый миръ». Махмудъ-Илаучч явился къ султану и пересказалъ те слова. Однажды султанъ Мохаммедъ, позвалъ к себе Махмуда-Илауча, наедине сказалъ ему: – «Спрошу тебя объ одномъ, скажи правду: имель ли право твой государь завоевать Китайское государство?» Говоря это, он снял со своей руки дорогую, прекрасную жемчужину и отдалъ еї Махмуду-Илаучу. Махмуд-Илаучъ сказалъ «Клянусь Богомъ, мой Государь говорить истину; справедливость словъ его вамъ скоро будетъ известна. Султанъ Мухаммадъ, сильно разгневанный этими словами сказалъ Махмуду: – «Махмудъ! Или ты не знаешь, какъ обширно, какъ велико моѣ царство, какъ могущественна моя держава? Сколько подданныхъ у твоего хана, что он считаетъ себя выше меня, называетъ меня своимъ сыномъ? Сколь велико у него войско, что онъ превозносится надо мною?» Махмудъ-Илоучъ смутился отъ словъ султана Мухаммеда и почтительно сказал ему: – «Войское Чингизъ-хана передъ твоимъ войскомъ – что светъ луны передъ светомъ солнца» [Там же, С.84-85].

Как видно из приведённых примеров, в русском переводе вопросительное обращение султана Мухаммеда превратилось в повелительное высказывание и смысл слова Ялавач в переводе «посланник» полностью истратило свой смысл. (Махмуд-Ялавач – это историческое лицо, он также известен и под именем Махмуд-Хорезми, точный год его рождение неизвестен, умер в 1254 году, состоял в службе у Чингиз-хана. (- М.Б.). Подобные погрешности в переводе встречаются, но они не очень сильно влияют на смысл повествования в тексте. Следует оговорить и сказать, Махмуд был хорошим дипломатом, он смог добиться составления мирного

договора между государствами султана Мухаммеда и Чингиз-хана, общий пост которого заключаются в том, что – «Чтобы друзья одного были друзьями другого, и чтобы враги какой-либо стороны были общими врагами; чтобы не делать зла другъ-другу» [Там же. С.1].

Послы завоевателей мира вернулись к себе на родину и доложили о результатах своих пребываний у султана Махмуда. Итоги дипломатического решения вопросов обрадовали Чингиз-хана. Он убедился в том, что появился сосед, который не вознамерится сделать ничего плохого. Поэтому и он сам не сделает ничего злокозненного ему, хотя халиф Багдадский к этому времени всячески старался направить Чингиз-хана против султана Мухаммада Хорезмского.

В эту эпоху в Монголии вели торговые дела многие, среди них были, и представители из Средней Азии в своих верблюжьих караванах они привозили разные товары. Среди них были и хорошие дипломаты, Чингиз-хан в их словах находил смысл, поэтому удостоил их своим вниманием и велел купить весь их товар в знак благодарности.

Он решил отправить своих купцов и послов к государству султана Мухаммеда. Его посланниками были Махмуд из Хорезма, Али-Ходжа из Бухары, а третий был Юсуф из Отара. Им было повелено передать следующее пожелание хана, общий смысл которого гласит: – «Столько-то вашихъ купцовъ, бывъ у насъ, удостоились нашего благоволенія и милостей; мы такъ же отправили отъ себя къ вамъ несколько человекъ, надеясь, что примите ихъ ласково и отпустите съ милостями. Будь мне сыномъ; Всевышний намъ двоимъ отдалъ вселенную: если я буду отцом, а ты мне сыномъ, и мы друг к другу будемъ добры, то все пути будутъ безопасны, все будутъ жить въ покое и довольствие». [Там же, С.86.]

Посланники прибыли в Отран, а Хакимом (правителем. – М.Б.) города тогда был родственник султана Инальчук, которому был присвоен титул Гаир-хан. Один из прибывших был знакомым Инальчука, и, исходя из знакомства с ним, назвал его по имени, что сильно оскорбило его и послужило поводом для ареста всех прибывших. Он отправил султану донос о том, что под его надзором находятся люди, прибывшие из другой страны для разведывательных целей. И в свою очередь, султан Мухаммад, даже не выяснив обстоятельства случившегося, приказал казнить всех и отобрать чужое добро. А Гаир-хан убил их всех и забрал их имущество. Один из

спасшихся купцов, прибыв к Чингиз-хану, объяснил ему обстоятельства случившегося, услышав рассказанное, он пришёл в ярый гнев, собрал своих военачальников, и было решено на этом собрании, войною идти на недруга. С началом похода Чингиз-хана одни за другими пали города Мавруннахра – Отрап, Бухара, Самарканд, Термез и другие крупнейшие крепости. Султан Мухаммед не смог организовать должного сопротивления, его огромное войско было неравномерно распределено по городам и сёлам страны, в основном с завоевателями боролись народы городов и сёл, но они не были вооружены, подготовлены и организованы должным образом. Талантливому полководцу Джалалиддину, когда были поручены бразды правления государством, было уже очень поздно, враг находился у порога.

Эти события отражаются и в рассказе В.И.Даля «Шейх Наджмуддин», небольшом по объёму, но ёмкое по содержанию. В нём повествуется о сложном периоде жизни узбекского народа. Народное сопротивление в городе Ургенче возглавлял шейх Наджмуддин (1145-1221), родился он в Хиве, поэт, автор многих богословных и философских трактатов на персидском языке, основатель тариката Кубравия. Он оставил после себя трактаты такие как «Поведение суфииев», «Десять принципов» и др. В.И.Даль был хорошо знаком с содержанием рукописи «Шажарайи турк» («Родословное древо тюрков») Абул-Гази, переписанной из оригинала в 1818-1819 годах в Бухаре. А среди бухарских торговцев были и его знакомые. Можно предположить, что от них он и получил рукопись книги. Нашу мысль о том, что он был знаком с содержанием книги на языке оригинала, подтверждает содержание текста рассказа «Шейх Наджмуддин» В. И Даля: – «Описание осады каждого города оканчивается у Абулгазы-хана словами: «Килибъ олибъ кательгамъ килди, таки калгани иръ брлянъ сык санъ килди – то есть – «Пришёлъ! Взялъ! Вырезалъ, и городъ сравнялъ съ землёю» [Казак-Луганский, – Повести сказки и рассказы, часть IV, Санкт-Петербургъ, въ Гутенверговой типографії, 1846, с. 515]

Перевод Саблюкова Г.С Абул Гази. – «После того, ханъ вступилъ въ жестокую борьбу с жителями Балха и овладель городомъ. Избивъ жителей, крепость Балхскую он сравнялъ съ землёю» [Там же, С.100.]

Следует оговорить и сказать, в рассказе Даля имеются некоторые исторические нечтоности, например, имя парвителя Мухаммеда заменено именем Махмуд, а история распаривания брюха женщине происходит не в

Балхе, а в Термезе. Вот как этот случай описывается в тексте В.И.Даля: -«Въ Балхе напримеръ, одна женщина, отмаливаясь отъ ножа убийцъ, обещала дать имъ крупную, драгоценную жумчужину. «Где она у тебя?», спросили чингизовы монголы – я её проглотила, – отвечала женщина. И не призадумавшись ни на мигъ, распороли они заживо её брюхо и вынули жемчужину». [Абулгозий. Шажарайи турк. Т. «Чүлпон» 1992, 70-б.]

Перевод Саблюкова данного текста Абул Гази звучит вот так: – «Въ это время монголы захватили одну женщину и хотели убить её, женщина сказала – Не убивайте меня, я дамъ вамъ прекрасную жемчужину, они спросили: Где же эта жемчужина? Женщина отвечала: «Жемчужину я проглотила; она у меня въ брюхе». Монголы распороли брюхо женщины, взяли жемчужину, поэтому не осталось ни одного убитого, у которого они не распороли бы брюхо». [Там же, 70-б.]

В рассказе реалистично описывается взятие чингизидами столицы древнего Хорезма Ургенча, где, как и в других городах государства, активное сопротивление оказывали плохо вооружённый народ во главе со славным сыном узбекского народа Наджмуддином Кубро.

Вот как описывается народное сопротивление «Шейх Наджмуддин» В.И.Даля: – «Когда древній и славный Хорезмъ, столица Маврунахра, была взята Джуд жи, Уқдай и Чегатай султанами, сыновьями хана Кашуристана, то они послали сказать Хазретъ шейху Наджмиддину, славному мудрецу и заживо признанному святымъ поборникомъ исламизма, послали сказать, что «не желая его топтать, под ноги», позволяют ему выйти изъ города, который будетъ вырезанъ до последней души. – «Я не одинъ», отвечалъ шейхъ, «у меня есть друзья и сродники» пусть выйдетъ самъ-десять- отвечали Шазадаларъ князья Чингизовской крови». Насъ болѣе десяти», выразилъ шейх – пусть выйдетъ семь-сотъ – снова отвечали те, въ припадке безотчетного, переходящее в велиководущие» – и более сотни», сказалъ со вздохомъ Шейхъ, и не трогался съ места. – Пусть-же выйдетъ и выведеть с собою тысячу человекъ; кажется этого будетъ достаточно – сказали удивленные упорством шейха князья, – или у него родство и братство так много? Мы слышали что онъ, богоугодный, одинокий человекъ-кажется этого будет достаточно, сказали удивленные упорством шейха князья, – или у него родство и братство такъ велико? – «В золотое время» среди холи и изобилия», возразил шейхъ», было у меня друзей и душевных сродниковъ

много; гораздо за тысячу; все жители огромной, славной столицы нашей были мне друзья и приятели. А ныне въ час горя и напасти, отрекусь ли от нихъ, посягну ли на выборъ и обреку прочихъ мукамъ и смерти? Нетъ злые недруги, жгите всехъ насть режьте и топите поголовно; но я не лучше другихъ; на меня не изливайте своего язвительного милосердия! И жители Хорезма розданы были воинам Чингизовым» [Казак-Луганский, – Повести сказки и рассказы, часть IV, Санкт-Петербургъ, въ Гутенверговой типографії, 1846, с. 528-529]. Перевод Саблукова данного текста Абул Гази; – «расказываютъ что какъ слава господина шейха Наджмуддина разносилась в мире, то царевичи послали человека сказать шейху, чтобы онъ съ своимъ семействомъ вышелъ изъ крепости и пришелъ к нимъ, дабы ему не подвергнуться участи растаптываемыхъ конями монгольскими. Шейхъ отвечаетъ, «Я не одинъ»; при мне есть родственники и ученики, царевичи сказали; с десятью человеками пусть придетъ; шейхъ отвечал, что при немъ, более десяти; царевичи сказали; пусть с сотнею человекъ идетъ; шейхъ отвечал, что у него больше сотни; царевичи сказали: съ тысячью человекъ может прийти. Шейхъ послал имъ ответъ; «въ счастливое время я былъ всемъ этимъ людям приятелемъ, другомъ, помощникомъ; как же мне бросить их в день бедствия? Не могу идти отъ нихъ. Въ это время монголы нахлынули на часть города, где был шейхъ. Шейхъ своими руками нескольких монголов проводил в глубину геены и сам в то же время был убит, сказано: «мы божіи и къ богу возвратимся». [Там же, С 69-70-б.]

Так рассказ Шейх Наджмуддин В.И Даля напрямую перекликается с книгой «Родословная тюрков» Абулгази.

Монголы во главе с Чингизханом не поняли глубины философии шейха Наджмуддина. Он был сыном своего народа и не представлял свою жизнь без них. Поэтому он погиб вместе со своим народом, героически сопротивляясь врагу, сохранив честь и свое достоинство. Поэтому Узбекский народ и народы мира помнят и чтят его.

Причта – «Гальясь учитель и ученик» небольшая по объему, но ёмкая по содержанию прозаическое произведение назидательного характера. Она по своей сути близка басни. Но отличается от неё широтой, обобщения значительностью, заложенных в ней идей и аксиоматичностью.

В притче излагаются проблемы повседневной жизни, а также взаимоотношения творца и человека, вопросы жизни и смерти и т.д. Её

смысл можно понять только в контексте. Значимость её исходит из какой – нибудь причины, а затем дается следствие. По форме, изложению она принадлежит эпическому роду, отличается философичностью и имеет поучительную или разъяснительную установку. Основываются на многочисленных народных легендах, сказаний и поверий. В притче «Гальясь учитель и ученик» (1839) события происходят в далеком прошлом в Бухаре: «Въ Бохаре – и – Шерифъ, благословленной доблестной-стоить, въ числе пятьсот мечетей, одна- древняя, простая, глиняная, черная и темная; но она пользуется необыкновенную святостьюю; только могила Багоуддина, этого знаменитого праведника мусульманского, погребенного въ семи верстахъ отъ древней столицы и средоточія учености – Бохары только это могила считается исламитами священнее святой мечети» [Там же, С 488-б.]

Как и в предыдущих произведениях В.И. Даль указывает на точное место, где происходят события, но только уже не в повести, а в притче. В ней упоминается Бахоуддин Накшбанди (1318-1389) который жил в стране Великого Темура и внес большой вклад в развитие теологической науки. В мировой богословской науке его возвеличивая называют Увайси – так возвеличивают тех людей, которые получали духовное воспитание и наставление из мира иного, от своих давно ушедших в иной мир пиров-духовных наставников. Таким учителем Бахоуддина был шайх Абдул Халик Гиждувани (1103-1179). Он жил за двести лет до рождения Бахоуддина. По поверьям обучения и наставления якобы происходили во время сна. О таких людях обычно говорят, его одарил Аллах. Говорят, что он обладал чудо-творной силой, оживлял мертвых как Иса (Иусис Христос), останавливал пожары, мог влиять на изменения климата и др. Ещё одним духовным наставником Бахоуддина был Саид Амир Кулол (умер 20 ноября 1370 года).

В последние годы появились научные исследования о творческом наследии великого теолога. В них глубоко рассматриваются основные принципы и направления берущие свое начало из учения Ахмада Яссави (умер в 1166) и Наджмиддина Кубро (1145–1221), и находившие своё дальнейшее развитие в учениях пира Бахауддина Накшибанди.

До недавнего времени не было известно ни ученыму миру, ни широкой читательской публике о существовании научного наследия Бахауддина Накшбанди. Одна из исследователей наследия великого пира Гульчехра Наврузова нашла и перевела с таджикского на узбекский язык [Бахауддин

Накибанд, Авроди баҳория, «Аврод» Бухоро нашириети, 2000] научный трактат Бахауддина. И это стало настоящей сенсацией в изучении наследия великого теолога. Истинной заслугой Бахауддина считается то, что он отверг практику своеобразных хоровых повторных напевов, сторонников церемоний, странствующих дервишей, публичных показательных соборищ. Основу учения накшбандия составили 11 принципов, многие из которых соответствовали светским требованиям. Он призывал своих последователей дорожить своим временем и рассчитывать каждый свой миг. Он призывал путешествовать по родной стране, почитать умных мыслителей, приобретать знания по истории и географии родной страны, зарабатывать на жизнь честным трудом и заниматься мирскими делами. Он так же призывает людей к сближению друг к другу, он ратует за любовь ближнему. Он говорил своим ученикам: «если мы будем смотреть на ошибки друзей, то у нас не останется друзей, поскольку никто не совершенен». Другой составляющей частью обучения накшбандия является взаимоотношение между учеником и учителем. По его объяснению в результате тесного взаимодействия между наставником и учеником происходят концентрация помыслов между партнерами в интуитивном образе друг друга. Этим психологическим приемом они достигали мысленного контакта, единства учителя и ученика. Метод психологических тренировок направленных на духовное очищения души и сердца человека. И так, суфизм как течение, главное внимание обращает на внутренний мир человека. Главной целью Накшибандийцев было воспитания совершенного человека с чистым сердцем и душой. Именно такой человек считали они способен любить ближнего, Родину, творить добро и способствовать развитию общества. Бахоуддин определил и задачу учителя: По его мыслям учитель должен знать психологию своих учеников и каждому индивиду нужно подходить учитывая его потребности, он также ратовал за знание языков исходя из его мысли можно сделать заключение что светская и теологическая науки взаимно дополняют друг-друга и составляют единую целостность.

В притче Даля Гальясь – учитель – (Хизр, пророк Ильяс) по народным признаниям приносит счастья богатство долгих лет жизни счастье тем, кто увидит его. По народным легендам он, прожив век, вновь становиться молодым и продолжает жить, среди населения принося им счастья здоровья и удачу. События и происшествия в произведении происходят в древней

Бухаре в которой мечетей во множественном количестве. Их строили искусные мастера оставляя в кирпичах узорчатые надписи. В Бухаре было много красивых каменных мечетей, которые поочередно посещал по пятничным молитвам сам правитель. Среди жителей большой столицы поговаривали и о том, что будто бы небольшая глинистая черная мечеть среди других пользуется наибольшим авторитетом. Якобы эту мечеть полюбил сам Гальяс учитель: «является скрытно, неожиданно въ такомъ виде и под такой личиной что его узнать не возможно». Но для этого нужно было выполнить одно условие искренне и не лицемерно 40 дней поститься и молиться, не выходя из мечети. О встрече с учителем Гальясом мечтал Манбет – учащийся одного из медресе. Всё имущество, которого состояло из камышовой плетенки для подстилки на землю, из кумгана – (кувшина из бронзы) и Корана. День и ночь старался он созерцать бога и для этого использовал он четки (тасбех который состоит из 33 бусин). В своих молитвах он называл 99 имен и качеств бога, но ни как не удавалось ему встреча с всевышним, и подумал он 40 дней молитвы и поста и увидит учителя Гальяса не составит ему большого труда. Подумав так, он нарушил завет, но все же вошел в небольшую темненькую, низенькую, плохо освещенную мечеть, постился и молился, а дни проходили незаметно. В последний день сон одолел его. Ему приснился Гальяс и внятным языком обратившись ему сказал: «утром ты меня увидишь на яву; Я выйду из мечети последним, поэтому ты меня признаешь; не зевай» [Казак Луганский, Повести. Сказки и рассказы, часть четвертая, Санкт Петербургъ въ Гутенберговой типографии, 1846 С.490].

С раннего утра, до того как азанчи полез на высокую башню, Манбет допустил вторую свою ошибку решив остаться на кладбище прилегающем к мечети трудно было его отличить от вставленных в кладбище статуек с чалмами. Он забыл про бога он не просит его, чтобы сбылась его мечта, а без его помощи он не мог достичь своей цели. Вот закончилась утренняя молитва и из мечети один за другим стали выходить люди. Все внимание Манбета было приковано к разнообразной толпе, почему-то ему казалось, что учитель Гальяс должен был быть одет пышно. Вот выходит из помещения плотный торговец из Самарканда изрыгая, за ним еще куча людей с ними и высокомерный, чванливый богач, забывший о своем происхождении, дед которого когда то у одного знатного человека был

дворником, но когда Надыр шах персидский (1736-1747) пришёл с войною к стенам Бухары, и когда почувствовал что не возьмёт город тогда подкупил его передав через своих послов золотой кошель, и он помог открыть ворота города, а внук этого человека сегодня был одним из богатейших людей Бухары и не признавал никого. Вот из дверей мечетей вышел Есаул Ханский, который разгонял толпу на базарной площади, и на узких улицах освобождая дорогу царю, одним словом выходили все знакомые люди Манбету. А он искал свою мечту, но он духовно не был подготовлен к этой встрече, а между тем к нему подошел бедно одетый стариk, остановился, рядом с ним опершись на свой посох и стал говорить о превратностях мирской жизни. Он говорил, что на месте этого старого города стоял когда-то борный лес, а в нем водились слоны и львы. А ныне в этом месте вырос город Бохар-и Шериф. А он не слушал старика, мысленно искал Гальяса. А между тем стариk кончил свою речь. «Знаю, чего ты ожидаешься, факир – Манбет, но не будет ныне Гальяса, приходи в другой раз» Там же. с.492. И эта была третья его ошибка, и он не узнал рядом стоящего. Он все делал так, как делали все остальные люди все молились, и он молился, думая все просто, а между тем знание требует самопожертвования, труда, а у Манбета не было таких качеств. Быть может, поэтому он и не увидел рядом стоящего святого. Только его учитель Абдрахман ишан по его словам догадался, что он упустил свою возможность увидеть учителя Гальяса. А когда он спохватился было уже поздно, был упущен, момент встречи с учителем.

В примечании к тексту «Повествования об Аксак Тимуре» (1838) В.И.Даль собственноручно писал: «Переводъ съ татарского, изъ книжки, изданной г.Халифиномъ въ Казани. Сочинитель рукописи неизвестенъ.

Переводчикъ рабски придерживался подлинника отъ слова до слова» [В.И.Даль. *Повествование объ Аксакъ-Тимуръ. Избранные произведения в 2-томах, Том первый, Луганск-Москва, 2013, С-427].*

Следует сразу отметить что, хронологическая последовательность в тексте нарушена и не соответствует исторической правде. О чём мы будем говорить ниже.

Известно то, что Темур как полководец и государственный деятель ещё при жизни современной историей был внесён в ряд непобеждённых воинов – (куда входят Александр Македонский и Чингиз-хан). Он был великим

гением в градостроительстве, о чём свидетельствуют исторические памятники Самарканда, Бухары, Туркестана, Башкирии, Шахрисабза и др.

Темур – за короткое время смог создать, процветающее централизованное государство, а центром стал Самарканд.

Следует также отметить что, до недавнего времени образ великой личности, исторического деятеля в художественных произведениях и исторических памятниках давался как отталкивающий, отрицательный, способный только убивать. Подобное изображение, образа Темура характерно не только для тюркоязычной, персоязычной, русскоязычной литературы, но и другим историческим памятникам тоже.

Устойчивые формулировки «Аксак», «Ленг», «тупал» прикреплённые к имени Темура тюркскими и персидскими историками переходили не только в русскую, но и в мировую литературу.

Здесь следует оговорить и сказать, что как бы не находили и не скрепляли за именем Темура отрицательные эпитеты, всё же в подтексте исторических памятников, заметны признания полководческого таланта и мощи его: – «Темур достиг беспредельной власти в Центральной Азии» [Водовозов А.В. *История древней русской литературы, министерство просвещения РСФСР, М., 1962, С-163.]*

Один из современных писателей Турции профессор Ахмад Шимширгил в своей книге «Амир Темур» по этому поводу писал «С большим сожалением нужно отметить что враждебное отношение к личности Амира Темура было характерно не только для турецкой художественной культуры, тюркоязычной литературы в целом, но и подобное отношение имеет место во всей мировой литературе» [Ахмад Шимширгил, Амир Тимур // Жахон адабиёти // № 5 2019, 16-бет.] (Дословный перевод наш. – М.Б.)

Подобное отношение к личности Темура объясняется его многочисленными походами и завоеваниями территорий, прилегающих к Средней Азии.

Возвращаясь к повести В.И.Даля о Темуре, нужно подчеркнуть, что её отдельные страницы особенно момент рождения будущего полководца перекликается с началом трагедии «Царь Эдип» – Софокла, афинского драматурга и поэта, жившего приблизительно в 496-406 гг. до н.э. В начале повествования Даля также заметны следы пьесы «Андромаха» Жана Расина (1639-1699) французского классика который заимствовал общеизвестный

сюжет и интерпретировал его по-своему, так как, в пьесе Расина речь идёт о событиях античной Греции.

В трагедии Софокла Царь Фиф Лай узнав от предсказателей, что его сын станет его убийцей решает избавиться от него, зная о предопределенности собственной судьбы, он поручает своему пастуху взять мальчика и бросить на пастбище на съедение диким зверям, но пастух решил поступить иначе и отдал его на воспитание другому царю, в результате сын всё же убил своего отца.

Во второй пьесе приближённые царя Эпира говорят ему что, если он не убьёт пленницу Андрамаху и её сына, то они принесут большое горе греческому народу.

Но царь Пирр не слушается их и решает поступить по своему, оставляя их в живых. В результате гибнет сам. Подобное сюжетостроение встречается и в литературе востока, но все они берут своё начало из Библии и произведения Софокла. Повествование Даля начинается с того, что в Индостане ханствовал сын Дингиз Хана – Джедай Хан.

Ему однажды приснился страшный сон. Он собрал толкователей снов и чернокнижников и те предсказали ему «О, Хань мы усматриваем въ судьбе твоей, что вам предстоить опасность от одного человека, вашего же владенья, из селения, Алмалыкъ. Джедай Хан пригласил к себе отца будущего ребёнка Трагая и сказал ему: – «Трагай, твоё не рождённое дитя угрожает мне смертью; но я изведу его, прежде чемь оно на светъ народиться» [*Даль В.И. Повествование объ Аксакъ Тимуреъ, изюранные произведения в 2- томах, Том 1, Луганск-Москва, 2013, С-428*]. И он как Софоклавский царь Фиф Лай хотел изменить свою судьбу. Чернокнижники просили его придать смерти и мать и ребёнка, тем самым избавиться от обоих, но всевышний распоредился по другому, сам царь спас ребёнка говоря: – «так какъ мне угрожает один только ребёнокъ, то его только и умертвить, а матери умирать не должно» [*Даль В.И. Повествование объ Аксакъ Тимуреъ, изюранные произведения в 2- томах, Том 1, Луганск-Москва, 2013, С-428*]. Так он спас мать, а она спасла своего ребёнка.

А историческая правда такова:

Темур родился в семье вождя, тюркского племени Барласов Мухаммада Тарагая и его супруги Текина-Хатун в селении Хаджи-Илгар вблизи нынешнего города Шахрисабса Кашкадарьинской области Республики

Узбекистан 9 апреля 1336 г о чём свидетельствуют исторические памятники эпохи самого Темура.

В повествовании В.И.Даля события переведены к индийским окрестностям и герой произведения рождается вблизи города Индустан в Алмалыке в семье человека с ограниченными физическими возможностями. Но видимо такой характеристики явно было недостаточно автору, и ребёнок у него рождается с таким же физическим отклонением, то есть хромым.

Племя к которому принадлежал Темур также переведено в Индию, но сохранено в своей подлинности: – «Племя же Аксакъ-Темура носившее название «Барлась», происходило от племіща воинского» [Там же с.229].

А после смерти своих родителей от природы любознательный мальчик нанялся пастухом у казаков и пас телят и его учителем становится сама природа. Повествователь безустанно повторяет используя эпитеты подчёркивающие физический недостаток ребёнка: «Аксакъ Темуръ, под переломленным каштановым деревомъ и глядеть, прислонившись как хромой и кривой муравей бился и силился, чтобы влезть на каштановый пень» (Там же с.430)

И муравей всё же с третьей попытки взобрался на пень и из этого случая Темур сделал для себя вывод: «Итакъ если бы я, черезъ постоянное терпеніе, сделался ханом, забралъ бы города и народы положил бы основаніе владеніямъ то не было бы въ этом ничего удивительного и непонятного, если только всемогущий Богъ допустит это». [Там же с.430-431]

Эти мысли стали главной задачей его жизни и безустанно стремился достичь их.

И к цели он шёл шаг за шагом, благодаря своему уму и находчивости он стал первым ханом среди своих ровесников. Второй раз он стал ханом благодаря своей удали и смелости, накормив досыта своих друзей, А потом они пошли в разбойники в город Индустан и стали грабить богачей икупцовна большой дороге. Для их усмирения Джидей-Хан отправлял вооружённые отряды во главе со своими послами. Но переговоры не увенчиваются успехом, посланники переходят на сторону разбойников. А в третий раз на усмирение отправляется сам Хан и гибнет от руки самого Темура, и здесь сбывается предсказание чернокнижников, в точности как в книге Софокла «Царь Эдип» и в «Библейских историях»

Власть переходит в руки победителя. Описание напоминающее, противостояние Амира Хусейна и Темура. Следует отметить, что подобное

столкновение происходило на самом деле между Темуром и Баязитом из-за деяния Кара Юсуфа, вот как описывает эту картину историк эпохи Темура Низамидин Шами в «Зафарноме»: – «Уже в течение многоного времени в дорогах страны Кара Юсуф разбойничал, грабил караваны купцов и паломников принося большой вред всем путникам мусульманам. В последнее время, побоявшись своей участи, он нашёл приют у румского правителя. На неоднократные просьбы Сахибирана выдать грабителя, султан Баязит отвечал отказом, по этой причине Сахибиран отправился в поход в сторону Рума» [Низамидин Шами «Зафарнома» т. Узбекистан 322 б.] (Дословный перевод наш. – М.Б.)

Упрямство Баязита послужило одной из причин противостояния между двумя известными полководцами, которое в 1402 году при Анкаре завершилось полным разгромом полчищ, султана Баязита. В повествовании В.И.Даля вновь нарушается хронология событий и историческая правда. Темур со своим войском завладел многими государствами с помощью Бога, а затем решается идти в Истанбул: – «Набралъ огромное ополченіе и тронулся въ путь. Навьючив множество слоновъ и верблюдовъ, казной своей, именъемъ и военными припасами съ воинствомъ безъ счета и безъ числа, съ толпами Индостанцевъ, покрывая хребты горъ множествомъ своимъ» В.И.Даль [«Повествование об Аксакъ Тимуре. Избранные произведения в двух томах, том первый. Луганск-Москва, 2013. с.439].

По пути в Истанбул он уничтожает встречные государства в том числе и Египет, а вот столкновение между двумя войсками описывается Далем так: – «На утро оба войска сразились, и до того дрались что войска Аксак Темура побили наконец войско Шахсултана (Баязита. – М.Б) и обратили его в бегство (Там же с.440).

Далее в повести события описываются так, как будто бы войско Баязита укрепилось в царыграде. Нападавшая сторона никак не может взять укреплённый город, и тогда Темур находит выход из создавшегося положения, передав Шахсултану письмо через своих посланников с содержанием, будто бы он заболел неизлечимой болезнью, поэтому он хочет извиниться, перед ним за содеянное, поверив обману приезжает Султан к больному, и тут же Темур поймав его, собственоручно убивает.

По утверждению Шами, по завершению противостояния, Баязита приводят к Темуру. А он, принимает его со всеми почестями, происходит

выяснение отношений. Самое главное у Темура было намерение, оставить Баязита на его же троне. Но Султан был сильно оскорблён, его психологическое состояние было неописуемо трудным. Внутреннее его состояние не позволяло ему дальше жить. Несмотря на попытки Темура отправить его на лечение, болезнь берёт верх и он умирает.

В повести также говорится о том, что Темур из Царьграда отправляется воином на северную страну, по пути разорив множество городов и стран: – «И пришедший с войском своим до города Владіміра готовился к битве, о ту пору быль Русскій ханъ Михаиль; услышавъ что эмиръ Темуръ берётъ города и разоряет ихъ, собралъ, онъ, въ крайней боязни все войска свои въ пограничный городъ Влаиміръ. Наконецъ, когда Аксак- Темур достиг города Владіміра и изготовился к въ бой, то пришель къ нему Ходжа Ильясъ, блаженная ему память и сказал: «Время сражаться с Русскими, для тебя еще не наступило»; Итакъ Аксакъ Темуръ, поняв, что срок сражаться съ Русскими ему не пришел, воротился назадъ с войскомъ и пошёлъ в городъ Бухару». [В.И.Даль «Повестование об Аксакъ Тимуре. Избранные произведения в двух томах, том первый. Луганск-Москва, 2013. с.439]. Так мог интерпретировать текст только любящий свою страну русский человек, а не татарин. Поэтому предполагаем, что текст написан или отредактирован самим Далем. Появление Темура в пределах Руси в конце 13 века известный ученый Н. В. Водовозов объясняет так: – «В своё время Темур оказал поддержку Тахтамышу, когда тот боролся за власть в Золотой Орде. Но, став золотоордынским ханом, Тахтамыш захотел освободиться от опеки своего покровителя и начал борьбу с Темуром. В 1395 году Темур разгромив войско Тахтамыша, вторгся в южно – русские степи, дошёл до Ельца и разрушил этот город» [А.В.Водовозов – История древней русской литературы изд. Министерство просвещения РСФСР М, 1962 с.163].

Примерно в это время на Руси зародилась повесть «О Темуре Аксаке», автор которой внезапный уход Темура из русских земель связывает с перенесением «чудотворной» иконы Богородицы из города Владимира в Москву. После чего, как будто бы «Темуру приснился сон, будто на него грозно идут «святители с золотыми жезлами» и «жена некая в багряные ризы одета». При всей этой картине Темур ужасно выскочи, яко от грома, тресновен бысть» [Там же с. 163]

Ясновидящие объяснили смысл сна Темуру, сказав о том, что у русских есть небесная покровительница и услышав это Темур приказывает своим войскам немедленно уходить из земли русской.

Внимательный читатель может понять, что два этих повествования между собой перекликаются, а затем войско Темура по содержанию повести Даля возвращаются в пределы Средней Азии и завоёвывают Бухару, Ташкент, а затем и Самаркандин, там он и умирает своей смертью. Так в тексте В.И.Даля интерпретирована история Темура.

Жизнь развивается спиралеобразно. Благодаря независимости, имена и наследия многих наших предков незаслуженно забытых или по известным причине неизученные стали доступны широкой читательской публике. К числу которых можно отнести и имя Амира Темура «1336-1405». В последние годы появились научные, научно-публицистические и художественные произведения, в которых Амир Темур изображается как сын своего народа, как мудрый государственный деятель, стратег, философ, и теолог. С ним можно спорить давать рискованные ответы. Он высоко ценил образованных и умных людей, советовался с ними: – «Потомкам пророка Мухаммеда, учёным, духовным наставникам, рассудительным, мудрым пользующимся авторитетом людям всегда относился с уважением и советовался с ними». [*Темур тузуклари, Шодлик нашриети., Т., 2018, С.72.*] (дословный перевод наш. – М.Б.)

О Темуре и друзья, и враги в один голос говорили, как о царе, родившемся под счастливой звездой. Возвеличивая его, называли Сахибираном, храбрым полководцем незнающим поражений.

Известно, что в мировой литературе Темуру посвящены, более полутора тысяч романов, повестей, поэм и драматических произведений, только в Турции опубликовано о нём более ста художественных произведений. Но нужно также отметить, не во всех этих произведениях образ великой личности оценивается объективно. В этом ряду особого внимания заслуживают книги народного писателя Узбекистана, Лауреата государственной премии Мухаммада Али «Амир Темур Великий», Бурибая Ахмедова «Амир Темур», Ахмада Шимширгил «Амир Темур» и статья Академика Бахтияра Назарова «История и художественная интерпретация» – опубликованная в журнале «Звезда Востока» №1 2017 и др.

Но, тем не менее, в истории русской государственности, имя прославленного полководца и государственного деятеля Амира Темура, занимает особое место, главное из них в 1395 году он, организовывая поход на Тахтактыша, пришёл в Рязанские земли и взял город Елец, а потом он, двинулся в сторону Москвы. Видимо он не ставил себе цель, завоёвывать дальние русские земли. Как свидетельствуют русские летописные повествования о нашествии Темура, его армия стояла по обе стороны реки Дона две недели, и оккупировали Елец. В результате чего был захвачен и Елецкий князь. Известные летописцы эпохи Темура Аля Язди и Низамидин Шами свидетельствуют о большой добыче, захваченной в русских землях. Амир Темур лично преследовал армию Тахтактыша. Хан был окончательно лишен своего престола, и Золотая Орда как государство уже больше не смогла восстановить свою былую мощь. Своей победой над заклятым врагом России Тахтактышем, Темур внёс неоценимый вклад в развитие Русской Государственности. Следует также отметить, что в последующие годы внимание русских правителей и учёных привлекало военное искусство Амира Темура и были проведены специальные исследования о его трехлетнем, пятиленном и семилетнем походах. В этом плане можно сослаться на книгу генерала Михаила Иванина написанную в 1936-1945 гг «О военном искусстве и завоеваниях монголо-татар и среднеазиатских народов при Чингиз-Хане и Тамерлане». Книга была обсуждена в военном учёном совете при главном военном штабе России в Санкт Петербурге и одобрена, она опубликована в 1875.

Военные историки так же хорошо знают, что военное искусство Темура изучалось в начале 20 века «в курсах красных командиров» организованных в 1918 году, слушателями этих курсов были будущие военачальники М.Фрунзе и А.Гайдар, впоследствии оба они назвали своих сыновей именем великого полководца. Сын М.Фрунзе Темур (1923-1942) Лётчик-истребитель получил звание Героя посмертно.

Аркадий Гайдар написал трилогию «Темур и его команда» (1939), «Комендант снежной крепости» (1940), «Клятва Темура» (1942). Главным героем трилогии является мальчик – Темур.

В башкирском фольклоре есть древнее приздание о Темуре, согласно которому впечатлённый рассказами местных жителей посёлка Чишма о

Хусайнбеке – первом проповеднике ислама среди башкирских племён великий Темур решил навсегда увековечить его имя, и светлую память. И его специальным указом в 1395-1396 гг был построен мавзолей Хусайн-бека который до сих пор сохранился в Чишминском районе Республики Башкортостан.

Таким образом, как бы не старались ограждать имя великого полководца и государственного деятеля двойными стандартами, по сей день его имя продолжает жить и звучать в Российских просторах, передаваясь из поколения в поколение. До сих пор большинство людей мира восхищаются его полководческим талантом, государственной деятельностью, храбростью и удалью. Смотрите более подробно – М. Байэшанов: «Амир Темур в русской прозе 20 века» [М. Байэшанов «Амир Темур в русской прозе 20 века», «Казаховедение» 2013 №4 с. 80-89.]

Литература:

1. Саблуков Г.С. «Родословное древо тюрковъ», сочинение Абул-Гази, Хивинского Хана. Казань, типо-литографія Императорского Университета, 1906, с.1.
2. Казак-Луганский, – Повести сказки и рассказы, часть IV, Санкт-Петербургъ, въ Гутенверговой типографій, 1846, с. 515.
3. Абулғозий. Шажарай турк. – Т.: «Чўлпон» 1992, 70-б.
4. Бахауддин Накшбанд. Авроди баҳория. «Аврод» Бухоро нашр., 2000.
5. В.И.Даль. Повествование объ Аксакъ-Тимуръ. Избранные произведения в 2-томах, Том первый, Луганск-Москва, 2013, С-427.
6. Водовозов А.В. История древней русской литературы, министерство просвещения РСФСР, М., 1962, С-163.
7. Ахмад Шимширгил. Амир Тимур // Жаҳон адабиёти. №5 2019, 16-бет.
8. Низамиддин Шами «Зафарнома» т. Узбекистан 322 б.
9. Темур тузуклари, Шодлик нашриети., Т., 2018, С-72.
10. М. Байэшанов. «Амир Темур в русской прозе 20 века», «Казаховедение» 2013. №4. С.80–89.

Нафосат ЎРОҚОВА,

PhD

(БухДУ, Ўзбекистон)

nafosatoroqova@gmail.com

ГЁТЕ ДЕВОНИДА МАСНАВИЙ ШАКЛИ

Аннотация. Мазкур мақолада Гёте ижоди мисолида маснавий шаклидаги шеърлар ва уларга хос анъанавийлик, новаторлик хусусиятларига боғлиқ бўлган масалалар муҳокама қилинади. «Ғарбу Шарқ девони»даги шеърларнинг маснавий шаклига мансуб парчалари таҳлилга тортилади.

Калим сўзлар: маснавий шакли, тасаввуф, Гёте, маърифатпарварлик, «Ғарбу Шарқ девони», Шарқ шеърияти, Навоий.

Abstract. Annotation: this article discusses the issues related to traditional and innovative features of works in the form of masnavi on the example of Goethe's work. Fragments of poems belonging to the masnavi form of «Gharbu Sharq Divan» are analyzed.

Keywords: masnavi form, Sufism, Goethe, Enlightenment, «Gharbu Sharq Divan», Eastern poetry, Navoi.

Шарқ адабиёти, хусусан, азим шеъриягини асрлар давомида машъала сингари нурафшон айлаб келаётган буюк Шарқ алломалари ижоди ҳамиша таҳлилга муҳтож. Уларнинг бой илмий мероси шу қадар кенг қамровлики, ҳали тубига етиб борилмаган манзиллар талайгина. Шарқ алломалари ижодини ўрганиш, уларни таҳлил ва талқин қилиш адабиётшунос олимдан юксак илм, маданият ҳамда заковатни талаб қиласди. Қолаверса, унинг тасаввуфга йўғрилган ҳар сатрини англаш маҳоратига эга чиқиш мешақатли меҳнат натижасида амалга ошади. Шарқ дунёсида, унинг қадими маданиятида, турмуш тарзида тасаввуфнинг ўрни ва роли бекиёс. Уни ўрганмасдан, англамасдан туриб, Шарқ оламини кашф этиб бўлмайди.

Шарқ адабиёти, қолаверса, тасаввуф дунёси азалдан Ғарб ижодкорларининг Шарққа бўлган қизиқишига сабаб бўлиб келган. Уларнинг Эрон ва Турон шеъриятидан илҳомланиши натижасида жаҳон адабиётида ноёб асарлар яратилганига қадим тарих гувоҳ. Бу сирага машҳур немис адиби Йоҳанн Вольфганг Гёте ҳам мансуб. У шоир, драматург, адабиётшунос олим, хуқуқшунос ва шарқшунос, тарихчи ва файласуф, рассом ва театршунос, биология ва минерология фанлари бўйича олим, давлат арбоби сифатида таниқли.

Гётенинг бадиий-илмий мероси бой ва ранг-барангдир. Унинг жами 143 жилдан иборат асарлари орасида «Ғарбу Шарқ девони» Шарққа муҳаббат ва хурматнинг рамзи сифатида алоҳида ажralиб туради. Ушбу асарнинг

яратилиши жаҳон адабиётида нодир ҳодисалардан биридир. Ўн икки бўлимдан иборат девондаги шеърлар Шарқ ҳаёти манзараларини тасвирлаб беради. Халқ тарихи, турмуш тарзи, менталитети, қадриятлари билан танишитиради. Девонга кирган шеърларида Фирдавсий, Анварий, Низомий, Саъдий, Ҳофиз, Жалолиддин Румий, Навоий, Жомий каби қатор шоирлар ижодига тўхталади.

Хўш, Гётенинг Шарқ адабиётига мурожаат қилганлиги, яъни муҳаббат қўйганлигининг сабаби нима эди? Табиийки, бу жараённи Ғарбдаги давр вазияти билан боғлаш мумкин. «Ўша даврда Ғарбдаги ижтимоий давлат тузуми янгидан-янги мураккабликларни келтириб чиқараётган, таназзулга юз тутаётган бир шароитда, ўзи нафас олаётган муҳитда маънавий тиргак бўлгулик бирор нарса тополмаган Гёте хаёлан Шарққа «ҳижрат» қиласи, Шарққа «қочиб кетади», яъни Шарқ шеъриятидан илҳом олади ва «Ғарбу Шарқ девони»ни ёзиш билан машғул бўлади. Бу асар ҳам шаклан, ҳам мазмунан Ғарб ва Шарқ адабий анъаналарини ўзида мужассамлаштирган, бошқача айтганда, унда икки маданият ва икки адабий минтақа ўзаро синтезлашгандир» [2,3].

Дарҳақиқат, Гёте гарчанд узок Германияда умр кечириб, ўша ерда ижод қилган бўлса ҳам, асарларида шарқона пафос яққол сезилиб туради. Ҳистийғу ифодасидаги ўзига хослик, тасаввуфий образлар хилма-хиллиги, руҳий нафас, услугуб жозибадорлиги унинг шеърларини Шарққа дохил қилган элементлардир.

Маълумки, мазмун ва шакл ажратиб бўлмас бирликлардир. Фалсафа қонунларига кўра уларнинг бирисиз иккинчиси мавжуд бўла олмайди. Аслида, шеър мазмуни ўзининг шакли орқали янада жозибдир. Яъни, шакл шеърнинг устуни, тиргаги.

Гёте шарқона шеърлар битаркан, мумтоз жанрларни, унга хос шаклларни ҳам ўзлаштириди. Унинг «Ғарбу Шарқ девони» адабиётшунос олим, моҳир таржимон Садриддин Салим Бухорий томонидан олмон тилидан ўзбек тилига бевосита ўгирилган. Мутаржимнинг маҳорати шундаки, Гёте даҳосини англашда сўфиёна бир дарча очолган.

Девон «Ҳижрат» шеъри билан бошланади:

*Тахтлар қулаб не таажжусуб,
Хароб Шимол, Мағриб, Жануб
Шарққа ҳижрат эрур возможиб,
Унда ишқу маю мутриб
Ҳамда Хизр суви бордир,
Боқий умр сенга ёрдир [2,16].*

Рамзий маънога эга бу шеърдан Пайғамбаримиз Муҳаммад (с.а.в.)нинг Мадинага хижрат қилишлари жараёнини англаш мушкул эмас. Аммо, аслида, хаёлан бўлса-да, шоирнинг Шарққа «хижрат қилиши»га инжа ишора бор. Буни закий китобхонгина туйиши мумкин.

Девонда турли шеърий шаклларни учратишимииз мумкин. Шулардан тўртлик ва маснавий шакллари энг қўп қўлланган. Мутаржим таржимада қулайликка эришиш ва шоирнинг асл бадиий ниятини китобхонга етказиш учун маснавий шаклидан фойдаланган бўлиб, у шеъриятда иккилиқ номи билан ҳам юритилади. Туркий адабиётда биринчи марта Юсуф Хос Ҳожибининг «Қутадғу билиг» асарида қўлланган. Қолаверса, Навоийнинг «Хамса», «Лисон ут-тайр» асарлари бошдан охир маснавий шаклида битилган. Алишер Навоий маснавий орқали воқеликни кенг ва батафсил, яъни эпик ифода этиш мумкинлигини инобатга олиб, ёзади:

... *Лекин ул барчадин даги хуби,*
Бор дурур маснавийнинг услуби...
Маснавийким бурун дедим они,
Сўзда келди васиъ майдони [I,35].

Дарҳақиқат, ҳар бир байтининг мисралари қофиядош бўлган ва байтдан байтга қофияси янгиланиб борадиган шеърий шакл (а-а, б-б, в-в,...) ҳисобланмиш маснавийда шеър битиш ёхуд бошқа тилга ўгириш ижодкор бадиий ниятини ифодалашда самарали натижа беради.

Бундан ташқари, девондаги айрим шеърларнинг маснавий шаклига солинганлиги моҳиятни ўзига хос изчилликда тасвиirlаш имкониятини яратган. Яъни асарга эпик руҳни сингдира олган. Лирик ва эпик шукуҳликнинг моҳияттан мутаносиб ҳолда синтезлашуви натижасида эса гўзал бир таржима асарини ўқишга муваффақ бўлмоқдамиз.

Девонда ўн икки бўлим мавжуд бўлиб, маснавий шаклида келган шеърларни қўйидаги тартибда изчил ўрганиш мақсадга мувофиқ бўлади:

1. «Муғаннийнома» – «Ҳижрат», «Эркинлик», «Тилсимлар»;
2. «Ҳофизнома» – «Арзу дод», «Ишорат» ва «Бехудудлик» шеъридаги айрим парчалар;
3. «Ишқнома» – «Вафо тимсоллари», «Яна вафо тимсоллари тўғрисида»;
4. «Тафриқнома» – «Жалолиддин Румий сўзи», «Беш хислат» шеъридаги айрим парчалар;
5. «Ранжнома» – «Пайғамбар сўзи», бошқа шеърлардаги айрим парчалар;
6. «Ҳикматнома» – панднома шеърлардаги айрим парчалар;
7. «Темурнома» – Зулайҳо нутқидаги айрим парчалар;

8. «Зулайҳонома» – Хотам ва Зулайҳо нутқидаги айрим парчалар;
9. «Соқийнома» – Хотам нутқидаги айрим парчалар;
10. «Масалнома» – «Кўриб товус патини Қуръон ичра...»;
11. «Форсийнома» – айрим истисноли ўринлардан ташқари барча мисралар;
12. «Хулднома» – Хурнинг нутқио.

Бундан кўринадики, девондаги талай шеърларнинг маснавий шаклига солиниши таржимон учун ҳам қатор қулайликларни юзага келтирган.

Шеърият – тасвир имкониятлари ниҳоятда кенг, мароқли фантазия ва жозибали оҳангларга бой санъат. Унда қалб тубидаги кўз илғамас туйғулар, эҳтирослар, фикр ва ҳиссиётлар кураши ҳамда ривожи эмоционал тарзда ифодаланади. Гёте шеърларини таржима орқали таниётган бўлсак-да, ўз бадиияти билан томирларимиздаги қонни жунбушга келтираётганини рад этолмаймиз. Шоир шеърларидаги маънавий бир куч (балки бу унинг Шарққа бўлган эҳтироми туфайлидир) доимо китобхонни ўзига тортиб туради.

Мутаржим Садриддин Салим Бухорий Гёте девонидаги шеърларни бармоқ вазнига солган. Вазн ва қофия каби унсурлар эса шеърнинг безагидир. Мисралар қатидаги ғоя ажиб бир мусиқий қобиқда бўй кўрсатган. Девоннинг талайгина қисмини эгаллаган маснавий шаклидаги шеърлардан бирини таҳлилга тортайлик:

Ҳайратланма, / анда пайдо = 8 а
 Насли Одам / билан Ҳаво = 8 а
 Ҳаққа қабул / бўлса агар = 8 б
 Муножоти / бани башар, = 8 б
 Тўлиб Инсон / зиё билан = 8 г
 Суҳбат этса / Худо билан [2, 16] = 8 г

4+4=8 лик туркум тузилишининг бир текисда ва изчил такори мазкур шеър ритмида муҳим роль ўйнаган. Маснавий шаклида (а-а, б-б, г-г) қофияланган. Бўғинлар миқдори туркумни, туркумдаги туроқлар миқдори вазнни, уларнинг жойлашиш тартиби эса мусиқийликни таъминлаган. Содда вазнда ёзилган, чунки мисралар бўғинларнинг умумий миқдори жиҳатидан тенг; туроқланиш тартибидан қатъи назар бир туркум доирасидан четга чиқмайди. Икки туроқли. Бир-олти мисрадан ташкил топган бандлар содда банд саналгани учун, таҳлилга тортилган ушбу банд ҳам содда банддир.

Пайдо-Ҳаво, агар-башар, зиё-Худо каби оҳнгдош сўзларнинг шеър бандида тизимли бўлиб келиши қофиядошлиқни юзага келтирган. Қофия шеър мусиқийлиги ва ритмини таъминловчи асосий устундир. Шеър қурилишида композицион бирлаштирувчи вазифаси ҳам унинг чекида. Бандда қофиядошлиқни ҳосил қилган сўзларнинг оҳангдошлиги ўзак билан

ўзак орасида содир бўлган. Шунинг учун уларнинг барчасини муқайяд қофия турига мансуб дея оламиз.

Пайдо-Ҳаво сўзларидағи «о» товуши, агар-башар сўзларидағи «р» товуши, зиё-Худо сўзларидағи «о» товуши айнан тақрорланиб, қофиянинг таянч нуқтаси – равийни ҳосил қилган. Улар унли товуш билан тугаган сўз бўлганлиги учун ўз ўрнида очик қофия ҳам саналади.

Бир сўз билан айтганда, Гёте шеърлари моҳиятан Шарқ адабиётига жуда яқин бўлиб, бу унинг шарқона қарашларга, тасаввуф адабиётига, Ҳофиз, Навоий, Бедил, Фирдавсий каби қатор алломаларга бўлган муҳаббатини ифодалайди. Унинг «Ғарбу Шарқ девони» мана шу эҳтиром меваси сифатида майдонга келган. Девондаги кўплаб шеърларнинг маснавий шаклига солинганлиги эса Шарқ адабиётининг ўзига хос хусусияти нуқтаи назаридан унинг анъаналарига таянилганини кўрсатади.

Адабиётлар:

1. Алишер Навоий. Сабъаи сайёр. – Т.: F.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1991. – 342 б.
2. Гёте Йоҳанн Вольфганг. Ғарбу Шарқ девони. – Т.: А.Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти, 2010. – 164 б.
3. Гёте Йоҳанн Вольфганг. Муҳаббатнома. – Т.: «Шарқ», 1991. – 512 б.
4. Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. – Тошкент: Navoiy universiteti, 2018. – 376 b.

Зарина РАҲМОНОВА,

PhD

(СамДУ Ургут филиали, Узбекистон)

НАВОЙ ВА ГЁТЕ ИЖОДИДА ИШҚ ТАЛҚИНИ

Аннотация. Мазкур мақолада, асосан, Навоийнинг «Лайли ва Мажнун» достони ҳамда Гёте қаламига мансуб «Ёш Вертернинг изтироблари» романларидағи ишқ-муҳаббат масалалари таҳлил этилган. Икки даҳо ижодида қўзга ташланадиган типологик ўхшашликлар ижодкорлар дунёкараши, тафаккур дунёси ҳамда маънавий-рухий оламиининг кенглиги, иймон-эътиқод мустаҳкамлиги билан боғлиқ. Мақола Навоий ва Гёте ижодидаги ишқ-муҳаббат талқинларига бағишлиланган.

Калим сўзлар: типологик, феномен, бинар типология, яратик, мавжудот, эътиқод, ишқ оташи.

Abstract. This article mainly analyzes the issues of love-amour in Navoiy's epic «Layli and Majnun» and Gyothe's novel «The Sorrows of young Werter». The typological similarities visible in the works of two geniuses are related to the worldview, world of thought and the breadth of the spiritual and spiritual world of the creators, and the strength of faith. The article is devoted to the interpretations of love in the works of Navoiy and Gyothe.

Keywords: typological, phenomenon, binary typology, creature, existence, faith, fire of love.

Қиёслаш натижасида юзага чиқадиган ўхшаш ва муштарак жиҳатлар асосан икки ҳодиса ўртасида кечадиган жараёнлардан аниқланади¹. Бунда қиёсланадиган ҳодисалар ўртасида муайян даражада мослик, кўлам жиҳатдан тенглик бўлгандагина муҳим натижаларга эришиш мумкин. Навоий ва Гёте даҳоси эса айни жиҳатдан бир-бирига муносиб феноменлардир. Навоий ва Гёте ҳаёти, шоирлик ва давлат арбоби сифатида муштарак жиҳатлари кўпгина тадқиқотчилар томонидан ўрганилган². Биз мавзунинг ушбу жиҳатига тўхталмаймиз. Мазкур мақолада икки буюк сиймо ижодида ишқ-муҳаббат талқинларига эътибор қаратмоқчимиз.

Навоий ўзининг шоҳ асари бўлмиш «Хамса»нинг илк достонидаги тўққизинчи мақолотни «Ишқ ўти таърифида» деб номлайди ва унда ишққа шундай таъриф беради:

*Бўлмаса ишқ, икки жаҳон бўлмасун,
Икки жаҳон демаки, жсон бўлмасун,*

¹ Сувон Мели. Сўзу сўз. Т.: Шарқ. 2016. 146-бет.

² Абдуллаева Ровияжон. Навоий ва Гёте: ҳаётий муштарак нуқталар. Сўз санъати Халқаро журнали. З-жилд, бсон. 5-13 бетлар. Моммсен Катарина. Гёте ва Ислом. Штутгарт – 1964. Олмон тилидан таржима. Таржимонлар: профессор Мухторхон Умархўжаев, катта ўқитувчи Иброҳимжон Жабборов. 2011 йил 5 октябрь.

*Ииқсиз ул танки, аниң жони йүқ,
Хүснни нетсун кишиким, они йүқ¹.*

Гётенинг «Ёш Вертернинг изтироблари» асарида келтирилган: «Бугун Лотта билан қўришолмадим: бир неча эзма кишилар ёнида тутилиб қолдим. Энди нима қилиш керак? Ҳеч бўлмаса, унинг ҳузурида бўлган одамни қўриш мақсадида, у ёққа хизматкоримни юбордим. Мен уни сабрсизлик билан кутдим ва шунчалар қувонч билан қарши олдимки! Агар журъат этганимда эди, унинг бошини қўксимга босиб, ўпиб олган бўлардим. Айтишларича, бинон² тошини офтобга қўйса, у қўёш нурларини ўзига ютармиш, кейин анча вақтгача қоронгуликни ёритиб турармиш. Менинг хизматкорим ҳам, назаримда, шундай эди. Лоттанинг назари унинг юз-қўзларига, ливрея³сининг тугмаларига, плашининг ёқасига тушган, деган туйғу мен учун шундай муқаддас ва қимматли эдикি!» каби фикрлари бевосита Навоийнинг «Лайли ва Мажнун» достонидаги Мажнуннинг маҳбубаси яшаган уй остонаси ёки босган изларини қўзларига тўтиё қилиши, унинг қабиладошларига ва итига кўрсатган меҳр-муҳаббатини эслатади:

*Итга қўюбон тани итоат,
Ул хайлга бошлади шафоат:*

*«Кел талъату лавкингиз муборак,
Бўлғон манга барча тожи торак.*

*Бошимдаги юз яра нишони,
Ҳар бир бирингизнинг ошёни.*

*Кўнглумдаги юз тешук тешиб оҳ,
Ҳар бир бирингиз учун ватангоҳ.*

*Айланг бу харобани ниишиман
Ким, жавру жафо чекар кишиман.*

*Кўзумни чўқунг, танимни тишланг,
Онинг кўзину танин бағишиланг.*

*Қасдингиз агар наҳиф итдур,
Бу хаста додги заиф итдур».*

¹ Алишер Навоий. Ҳайрат-ул аброр.

² Бинон тоши – оғир ялтироқ тош бўлиб, 1602 йилда болонъелик этиқдўз Карсиоролус топган ва шу сабабли банон ёки балонъе тоши деб юритилади.

³Ливрея - буржуа мамалакатларида хизматкорлар киядиган уқали маҳсус кийим.

*Күрдикі бу узру лобау печ
Күшларға тафовут айламас ҳеч.*

*Фарёд ила вахшат этти оғоз,
Рам топиб, аларға бўлди парвоз.*

*Келдию ул ит табонин ўпти,
Гаҳ пайкари нотавонин ўпти¹.*

Бир пайтлар маъшуқаси ҳовлисини қўриқлаган, айни пайтда танаси яра босган ит ҳам Мажнун учун нақадар қадрли эканлиги, яъни бир вақтлар Лайли хонадонини макон тутган, ҳар куни унинг васлини кўриб, унга пособонлик қилган ит гарчи ўзини талаётган пашшаларни қўришга мажоли етмаса-да, ошиқ қалбидаги ишқ ярасига малҳам бўлиши гояси Гётенинг юқоридаги қарашлари билан ҳамоҳангдир. Шунингдек, Қайс маъшуқаси қабиласидан бўлган Зайд ва чўпонни қўргандан ҳам худди шундай иззат-икром кўрсатади. Ахир Лайлининг назари йиллаб қўйларини боққан чўпон ёки Зайднинг юз-кўзларига, қўйларига, ёки остонасини қўриқлаган итига тушган. Мажнун учун маъшуқасининг нигоҳи тушган ҳар бир гиёҳ, ҳар бир тоғу тош тупроқ, ҳатто, кум зарраларигача муқаддас, қадрли саналади.

Бу ўринда Мажнуннинг ёрга муҳаббати орқали инсоннинг бутун борлиқ ва унинг яратувчисига бўлган меҳр-муҳаббати намоён бўлади. Вертер қалбидаги ишқ туғёни ҳар лаҳзада уни Яратганинг яратиқларига меҳрини оширса, Қайс юрагидаги ишқ оташи бошқалар жирканадиган махлук(қўтирилган)ни ҳам унга дунёдаги энг гўзал мавжудот қилиб кўрсатади. Бунда ишқнинг илоҳий туйғу эканлиги ва Аллоҳ яратган жамики мавжудотга муҳаббат унга бўлган ишқнинг зарраси эканлиги, жондан кечмагунча унга эришиб бўлмаслиги ғоялари илгари сурилган. Бироқ Вертер-Шарлотта ўртасидаги муҳаббат Навоийнинг Лайли ва Мажнуни ўртасидаги ишқдан фарқли жиҳатлари кўп. «Лайли-Мажнун»да тўсиқларга қарши ошиқ-маъшуқа бирдай, борлиғи билан курашади. Шарлотта эса Вертерга Лайли сингари жонфидолик кўрсата олмайди. Унинг қалбидаги муҳаббат ҳар қанча кучли бўлмасин, онасининг васияти, укаларининг тақдири учун қурбон қиласди. Бу ерда энг катта ижтимоий-маиший тўсиқ сифатида – опалик ва фарзандлик бурчи, қолаверса, Вертер қалбидаги руҳий емирилишлар фожиали якунга олиб келади. Эътибор қиласиган бўлсак, Лайли ва Мажнун тақдири ҳам фожиали. Бироқ Вертер ва Шарлотта ўртасидаги муҳаббат ошиқ-маъшуқани ҳам жисмонан, ҳам маънан бир-биридан айирган бўлса,

¹ Алишер Навоий. Лайли ва Мажнун. www.ziyouz.com kutubxonasi 86-бет.

Лайли ва Мажнун ишқи уларни жисмонан айириб, руҳан бирлаштириди, яъни маънавий-рухий юксакликка етаклади.

«Навоий асаридағи бир фикр бошқа бир буюк ижодкорнинг шунга яқин, ҳатто, унга зид фикри билан қиёсланиши, тўқнаштирилиши учинчи буюк бир фикрни туғдириши мумкин»¹, деганда устозимиз филология фанлари доктори Сувон Мели ҳақ гапни айтганлар. Хусусан:

*Қойси тарафким, анга бориб назар,
Дўст жамоли бўлубон жилвагар.*

*Балки бўлуб ўзлуги ҳам бартараф,
Кўзки солиб, ёр кўруб ҳар тараф.*

*Ким бу сифат ишқда мағлуб эрур,
Ҳар неки андин келур, ул хўб эрур.*

«...Кўпинча мен дунёда бор-йўқлигимни ҳам унугиб қўяман... баъзан юрак сиқилишим кучайиб кетса ва Лотта бироз бўлса-да унинг қўллари устига эгилиб, ғам-ҳасратларимни кўз ёшларим билан ювишимни истамаса, унда мен бош олиб чиқиб кетаман! Далаларда тентирайман; тик тоғнинг тепасига чирмасиб чиқиши, бутоқларга урилиб тиканлардан шилиниб, чакалакзорлар оралаб кезиш унда менинг энг олий шодлигим бўлади. Шундан кейин бирозгина ором топаман» («Ёш Вертернинг изтироблари» 57-бет).

Ишқ олови ловуллаб ётган қалбга ёрнинг жабру жафолари-ю, хортиканлар кор қиласмиди? Бундай пайтда қайтанга ошиқ жонига қанча озор етса, айниқса, бу озор ёр томонидан бўлса, қалби шунчалик ҳаловат топади. Шундагина ишқдан куйган кўнгил бироз ором топади.

Мұҳаббат ҳад, чегара билмаслиги рост. Вертер бирорнинг хасми бўлган Шарлоттага кўнгил қўяр экан, унинг бўлажак эри Алберт кўра-била туриб бу муносабатларга нуқта қўймайди. Шарқ кишиси эса бундай вазиятда бошқача йўл тутар эди. Ўзининг хасми ҳалолига бошқа бир эркакнинг кўнгил қўйиши ва улар ўртасидаги илиқ муносабатлар эркак шаънига доғ ҳисобланади. Қолаверса, мусулмончиликда рашқ иймондан деб юксак баҳоланса, Фарбда унга салбий иллат сифатида қарашади. Демак, икки адид қаҳрамонларининг бу борадаги қарашларида кескин тафовут қўринади.

Иккала ишқ қиссаси ҳам фожиали ниҳоя топган бўлса-да, улардаги фожиа турлича мақомга эга. «Лайли ва Мажнун» қаҳрамонлари достон якунида ишқ дардида (Аллоҳнинг амри билан) хаста бўлиб вафот этса,

¹ Сувон Мели. Сўзу сўз. Т.: Шарқ. 2016. 159-бет.

Вертер эса тўппонча билан ўзини отиб жонига қасд қиласди. Мазкур нуқтада ҳам қаҳрамонлар икки қутбга ажралади. Ислом кишиси ҳар қандай вазиятда ҳам, ўзини тақдирнинг ҳукмига ҳавола этади, ҳар қандай зулматдан нурга қараб интилади. Ҳар қандай ҳолатда ўз жонига қасд қилиш шарқда гуноҳи азим ҳисобланади. Демак, энг юксак инсоний туйғулар дунёнинг ҳар бир бурчида, барча инсонлар қалбида бир хилда туғён урса-да, турли қутб аҳолисининг эътиқодий қарашлари, дунёқараши, дини ва урф-одатлари ва бошқа маънавий-рухий жиҳатлари ўртасидаги тавофтулар юқоридаги туйғуларга бўлган муносабатларда сезилади.

«Куръон»нинг 2-сурасидан илҳом олиб битилган қуидаги мисралар тагин бир марта Гётенинг юқоридаги фикрларини ифода этади, яъни Худо гўё табиат ҳодисаларида акс этади, уларда ўзини танитади ва намоён этади:

*Менга мақбул қиёсни танлаш не даркор,
Ҳаётнинг ўзида қиёслар гавжум.
Чунки ҳаёт миқёсини яратгувчи зот,
Чивин тимсолида айлади мавжуд.*

Ёки:

*Ўргимчакни ўлдириб, шу дам
Гоят ғамгин бўлдим, ажабо,
Унга ҳаёт берган-ку, Худо
Ҳақли мендай яшашига у ҳам,*

каби мисралари билан ҳар бир ҳашароту набодотдан тортиб, жузъ оламгача барчаси Аллоҳнинг измида эканлигига, Яратганинг буюклигига қайта-қайта иймон келтиради.

Аввало, Навоий ва Гёте асарларидаги ўйғунлик уларнинг эътиқодий қарашлари, иймон мустаҳкамлиги билан боғлиқ. Иккала даҳонинг ҳам фалсафий-рухий дунёси «Куръони Карим» ғояларидан озиқлангани, ислом булогидан сув ичгани улар томонидан яратилган асарлар орқали яққол намоён бўлади.

Бу икки санъаткорнинг буюклиги яна шунда кўринадики, орадан неча асрлар ўтиб, ҳаётда ҳам, адабиётда ҳам неча-неча янги авлодлар етишиб чиққани, дунё ва тафаккуримиз қанчалар ўзгаргани ва қалб-руҳиятимиздаги жиддий эврилишларга қарамасдан, уларнинг бебаҳо адабий мероси ҳозирги кунда ҳам ўз аҳамиятини йўқотгани йўқ¹.

Икки ҳодиса ўртасидаги ўхшаш ва муштарак жиҳатларни қиёслашни адабиётшунос устозимиз Сувон Мели «бинар типология» деб номлайди².

¹ Қосимов Усмонжон. Навоий ва Саъдий. «Jahon adabiyoti» журнали, 2013/2.

² Сувон Мели. Сўзу сўз. Тошкент. Шарқ. 2016. 146-бет.

Навоий ва Гётенинг ишқ-муҳаббат талқинидаги типологик жиҳатларни адабий таъсир натижаси дейишга асосимиз йўқ. Бундай типологик жиҳатларга икки даҳо маънавий-руҳий таянчлари, фалсафий ва эътиқодий қарашлари уйғунлиги асос бўлиб хизмат қилади.

Адабиётлар:

1. Абдуллаева Ровияжон. Навоий ва Гёте: Ҳаётий муштарак нуқталар. Сўз санъати, Халқаро журнали. 3-жилд, 6-сон. 5-13-бетлар.
2. Алишер Навоий. Лайли ва Мажнун. www.ziyouz.com kutubxonasi 137-бет.
3. Моммсен Катарина. Гёте ва Ислом. Штутгарт – 1964. Олмон тилидан таржима. Таржимонлар: профессор Мухторхон Умархўжаев, катта ўқитувчи Иброҳимжон Жабборов. 2011 йил 5 октябрь.
4. Сувон Мели. Сўзу сўз. Тошкент. Шарқ. 2016. 146-бет.
5. Эркин Воҳидов. «Фауст»дан парчалар. Сайланма. Иккинчи жилд. Тошкент. Шарқ. 2001. 283-348 б.
6. «Қуръони Карим». Таржима ва изоҳлар муаллифи Алоуддин Мансур. Тошкент. Чўлпон. 1992. 18-бет.
7. Қосимов Усмонжон. Навоий ва Саъдий. «Jahon adabiyoti» журнали, 2013/2.
8. Jo‘raqulov U. Nazariy poetika masalalari. – Toshkent: G‘afur G‘ulom NNMIU, 2015.
9. Жўрақулов У. (2023). «Илми балогат»нинг маншаи. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2>
10. Зияева Ю. (2023). Навоий ва Шекспир: «Ошиқ-маъшуқа-ракиб» учлиги. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/15>
11. Ёқубов И. (2023). Аламли севги қиссаси ёхуд хусумат қурбонлари. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/18>

Malika MANSUROVA,
PhD
(*GulDU, Ўзбекистон*)
malika.mansurova.93@mail.ru

GYOTE IJODIDA SHARQ ALLOMALARI QARASHLARINING O'RNI

Annotatsiya. Ushbu maqolada jahon adabiyotining buyuk siymosi Yohann Wolfgang Gyotening shaxsiyati, uning ijodida Sharq allomalari qarashlarining o'rni «G'arb-u Sharq devoni» va Ekkermannning «Gyote bilan gurunglar» kitobi asosida aniqlangan.

Kalit so'zlar: G'arb va Sharq adabiyoti, ijodiy laboratoriya, biografik metod, adabiy-nazariy qarashlar, portret, xotiralar.

Abstract. In this article, the personality of Johann Wolfgang Goethe, the great figure of world literature, the role of the views of the Eastern Scholars in his work is defined based on the book «West-eastern divan» and Eckerman's book «Conversations with Goethe».

Keywords. Western and Eastern literature, creative laboratory, biographical method, literary-theoretical views, portrait, memories.

Har qanday ijodkorning orzulari, maqsadlari, ichki dunyosi, hayotga bo'lgan munosabati qaysidir jihatlari bilan uning asar qahramonlari yoki asar mohiyatiga singdirilgan bo'ladi. Biroq adibning asar yozish jarayoni, unga ilhom bag'ishlagan onlar, ijod jarayonidagi ruhiy holati zamondoshlarining xotiralarida jamlanadi. Bu xotiralar ijodkor dunyoqarashini anglashimizda, asarlari zamiriga yashiringan ma'nolarni teranroq his qilishimizga katta yordam beradi. Bu borada jahon adabiyotining buyuk siymosi Yohann Wolfgang Gyotening do'sti, shogirdi va kotibi Ekkermannning «Gyote bilan gurunglar» kitobi muhim ahamiyatga egadir. Asarda Gyotening portreti quyidagicha chizilgan: «Yuzi bug'doyrang, qat'iy, serajin, har bir ajin ma'noga to'la. Unda shunchalar olivjanoblik va qat'iyat, shunchalar bosiqlik va ulug'verlik hukmron ediki! U sokin, shoshmasdan so'zlar, go'yo yoshi ulug' rohib so'zlayotgandek tuyulardi» [3:38]. Undagi ulug'verlik tashqi ko'rinishidan ham sezilib turishiga alohida urg'u berilgan. Nazar Eshonqulning «Kitob bandasi» kitobida esa: «Henrix Hayne uni birinchi marta uchratganda xuddi qadimgi yunon ilohini ko'rganday bo'lganini, hatto sal bo'lmasa grek tilida murojaat qilayozganini esdaliklarida yozib qoldirgan» [1:199], – degan ma'lumotlar bayon qilingan. Har ikki ta'rifda ham Gyotening tashqi ko'rinishidagi salobat, faylasuflarga xos qiyofa barq urub turganini ko'rishimiz mumkin.

Yohann Wolfgang Gyotening ijodida «G'arbu Sharq devoni» Sharq va G'arb madaniyatini birlashtirgan ko'prik vazifasini o'tovchi asari hisoblanadi. Unda

shoir Sharqqa hijrat qilishi bilan boshlangan bo‘lib, Sharq madaniyatining g‘o‘zal jihatlari ohib berilgan. Masalan, quyidagi misralarni olaylik:

«*Nafas olmoq hamda chiqarmoq erur,
Ikki ehson buni anglamoq zarur.
Biri siqar, o ‘zgasi esa rohat.
Shular sabab hayot go ‘zaldir g ‘oyat,
Ollohgga shukur de, nafas kirgan on,
Shukur de, nafasing chiqargan zamon» [4:18].*

Shoir ushbu misralarda inson ko‘p holatlarda e’tibor qaratmaydigan jarayonlardan biri bo‘lgan – nafas olish va chiqarishni Ollohnning buyuk ehsoni sifatida baholaydi. Inson buning uchun har nafas olganida va chiqarganida Ollohgga shukur qilishi kerakligini alohida ta’kidlaydi. Ko‘pchiligidiz shukur qilishni unutib qo‘yamiz. Ushbu misralar kitobxonni o‘yga toldiradi, har bir lahzanining qadriga yetishga undaydi.

Devonning «Hofizga» deb nomlangan qismida esa quyidagi misralarni uchratamiz:

«*Yonayotir o ‘t ichra tan
Ayo, soqiy, qadah tut!
Bir yo ikki qadah birlan
So ‘narmu bu otash – o ‘t?» [4:33]*

Shoir jismi o‘t ichida azoblanar ekan, u soqiya murojaat qiladi va qadah tutishini so‘rab qoladi. Bu qadah yonayotgan o‘tni o‘chira olishiga umid qiladi. Ushbu misralar hazrat Navoiy «Xamsa»sining «Hayrat ul-abror» dostonidagi soqiya murojaati bilan hamohangdir.

«*Soqiy, erur jismim aningdek zaif –
Kim, nafasim chiqqali ermas harif.
Jomg ‘a xud men qo ‘ya olmon og ‘iz,
Paxta bilan og ‘zima oni tomiz» [5:93]*

Gyote devonning «Ishqnama» qismida:

«*Murodga yetmay lekin
O ‘tgan Farhodu Shirin,
Yaralgan bir-biri-chun
Layli-yu, oshiq Majnun» [4:34],*

– kabi misralarni keltiradi.

Shoir talmeh san’atini qo‘llash orqali A.Navoiy «Xamsa»sining mashhur qahramonlariga ishora qilmoqda.

«*Vaqt – kushanda, u – beshafqat,
Hammaga ham sanchar tig ‘.*

*Baytlar tirik qolgay faqat
Mangu muhabbat yanglig'» [4:38].*

Darhaqiqat, vaqt ni hech bir kuch to‘xtatib qololmaydi, bu dunyodagi hamma narsa o‘tkinchidir. Shoir mangu muhabbat singari baytlargina tirik qolishi mumkinligini alohida ta’kidlaydi. Negaki, bu baytlarga shoir qalbi joylashgandir, uni mutolaa qilgan kitobxon shoirni qalb kechinmalarini his qiladi va barchaning qalbida shoir yashashda davom etadi. Bu masalaga Ekkerman xotiralarda ham to‘xtalib o‘tilgan:

«– Odam yetmish besh yoshda bo‘lsa, – dedi u to‘satdan jo‘shqin ohangda, – vaqt-i-vaqti bilan o‘lim haqida o‘ylamay turolmaydi. Bunday o‘y meni hecham tashvishga solmaydi, negaki bizning ruhimiz yo‘q bo‘lib ketmasligiga imonim komil, u azal-abad barhayot bo‘lib qolaveradi. U baayni, bizning ko‘zimizga botgandek ko‘rinadigan, biroq hech qachon botmaydigan, mudom nur sochib turaveradigan quyoshga o‘xshaydi» [3:102], – deganida Gyote haq edi. Uning asarlari xuddi quyosh kabi butun insoniyat ma’naviyatini yuksaltirishda davom etayotganligi, uning hali ham hayot ekanligini isbotlab turibdi.

Gyotening kamtar va oqko‘ngil inson bo‘lganligini o‘z nutqi yanada yorqinroq ochib berishga xizmat qilgan: «Shon-shuhrat, jamiyatdagi yuksak mavqe – bular yaxshi narsalar. Ammo butun shon-shuhratim va martabamga qaramasdan doimo boshqalarning fikriga qulqoq tutib, kimningdir ko‘nglini og‘ritib qo‘ymaslik uchun harakat qildim» [3:76], – deya izohlaydi Gyote. Ko‘rinib turibdiki, jamiyatdagi yuksak mavqega ega bo‘lgan shoir o‘zligini yo‘qotmagan. Hamisha boshqalarni ko‘nglini og‘ritmaslikka intilgan. Bu esa uning naqadar oliyanob inson bo‘lganligini ko‘rsatadi. Insonlarning ko‘nglini ko‘tarish qanchalar ahamiyatli ekanligini A.Navoiy go‘zal o‘xshatishlar asosida izohlaydi:

*«Kimki bir ko‘ngli buzug‘ning xotirin shod aylagay,
Oncha borkim, Ka‘ba vayron bo‘lsa, obod aylagay» [6:1].*

Ushbu misralarda birgina insonning ko‘nglini ko‘tarish, unga shodlik ulashish hattoki vayron bo‘lgan Ka‘bani obod qilishga tenglashtirilmoqda.

Gyotening ijod borasidagi Ekkermanga bergen maslahatlari ham muhim ahamiyat kasb etadi. Ayniqsa, ular orasidan:

«– Keyin har bir she‘ringizning ostiga yozgan sanangizni qo‘ying, – davom etdi Gyote. Men unga savol nazari bilan qaradim, nahotki shunchalik muhim bo‘lsa? – O‘shanda, – qo‘shib qo‘ydi u, – ular ruhiy kechinmalar engizning kundaligi bo‘ladi. Bu kichkina narsa emas. Men yillar davomida shunday qildim, buning nechog‘lik ahamiyatli ekanligini bilaman» [3:59]. Darhaqiqat, she‘rlar ostidagi sana shoir hayoti va ijodiyotini yaqindan bilishga ko‘mak beradi. Ayniqsa, har bir she‘rning yaratilish tarixi berilgan sanalar bilan shoir tarjimai

holini qiyoslab o‘rganish, aynan o‘sha yili uning hayotida qanday o‘zgarishlar bo‘lganligi va qaysi voqealar bu she’rning dunyoga kelishiga turtki bo‘lganligini bilishimizga yordam beradi. Shunda shoir ko‘nglidan o‘tkazgan his-tuyg‘ularni chuqur tuyamiz. Bu kabi ijodiy maslahat hozirgi kunda ham muhim hisoblanadi. Ayrim hollarda bunga e’tiborsizlik qilinadi, biroq uning Gyote ta’kidlaganidek, «ruhiy kechinmalar kundaligi» ekanligini unutmaslik lozim.

Xulosa qilib shuni aytish mumkinki, Gyote shaxsiyati va ijodini o‘rganishda nafaqat uning ijod namunalariga tayanish, balki u haqida yaratilgan Ekkermanning «Gyote bilan gurunglar» asari ham muhim manba vazifasini o‘taydi. Undagi Gyotening asarlari yaratilish tarixi, boshqa ijodkorlar bilan munosabati, san’atning boshqa turlari haqidagi qarashlari, shogirdiga ijod borasida bergen maslahatlari Gyote haqidagi tasavvurlarimizni yanada kengaytirishga xizmat qiladi.

Adabiyotlar:

1. Nazar Eshonqul. Kitob bandasi. – T.: Akademnashr, 2022. – B. 416.
2. ziyoruz.com kutubxonasi. Akmal Saidov. Sharqqa hijrat erur vojib... «O‘zbekiston adabiyoti va san’ati» gazetasi. 2009, № 31.
3. Yohann Peter Ekkerman. Gyote bilan gurunglar. (Olmon tilidan Y.Egamova tarjimasi). – T.: O‘zbekiston, 2016. – B. 632.
4. Yohan Wolfgang Gyote. G‘arbu Sharq devoni. Olmon tilidan S.S.Buxoriy tarj. – T.: Alisher Navoiy nomidagi O‘zbekiston Milliy kutubxonasi nashriyoti, 2010. – B. 164.
5. Alisher Navoiy. Hayrat ul-abror. Adabiyot xrestomatiyasi. 9-jild. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi. 2018. – B. 384.
6. <https://tafakkur.net>.

Bekmurod BOYZOQOV,
magistrant
(*ToshDO 'TAU, O'zbekiston*)

AHMAD TAROZIY VA SANOYI' ILMLARI

Annotatsiya. Maqolada turkiy tildagi ilk nazariy manba hisoblangan Shayx Ahmad Taroziyning «Funun ul-balogs'a» asarining kompozitsiyasi, uning har bir bo'limi haqida so'z yuritiladi. Shuningdek, fors adabiyotshunosligida muhim manbalardan bo'lgan Muhammad ibn Umar Rodiyoniyning «Tarjimon ul-balogs'a», Shams Qays Roziyning «Al-mo'jam» va Atoulloh Husayniyning «Badoye' us-sanoye» asarlari bilan qiyosiy aspektda o'r ganilgan.

Kalit so'zlar: Sharq poetikasi, ilmi bade', aruz ilmi, qofiya, radif, badiiy san'atlar, she'r janrlari, muammo.

Abstract. The article talks about the composition of the work «Funun ul-Balogha» by Sheikh Ahmad Tarazi, which is considered the first theoretical source in the Turkish language, and about each of its sections. Also, it is studied in a comparative aspect with the works of Muhammad ibn Umar Rodiyani, «Tarjiman ul-Balogha», «Al-Mojam» by Shams Qays Razi, and «Badoye' us-Sanoye» by Atullah Husayni, which are important sources in Persian literature.

Keywords: Oriental poetics, science of bade', science of aruz, rhyme, radif, fine arts, poetry genres, problem.

Turkiy adabiyot qadimdan mavjud bo'lsa-da, adabiyotshunoslik va adabiy-tanqidiy qarashlarning yuzaga kelishi ham shu davrlardan shakllangan. Adabiyotshunoslikning ilk elementlari turkiy adabiyot namunalarida bo'lsa-da, bu sohaga doir bizgacha yetib kelgan ilk nazariy manba bu Shayx Ahmad ibn Xudoydod Taroziyning «Funun ul-balogs'a» asari hisoblanadi.

«Funun ul-balogs'a» 1437-yili yaratilgan va Amir Temurning nevarasi, Movarounnahrning o'sha paytdagi hukmdori Muhammad Tarag'ay Mirzo Ulug'bek ibn Shohruh Mirzoga bag'ishlangan. [1,9] Taroziyning mazkur asari o'z davridagi adabiy hayot ehtiyoji va talablari asosida yuzaga kelgan, deyish mumkin. Chunki forsiy tilda she'r yozadigan iste'dod egalari, xususan, havaskor ijodkorlar uchun she'r qoidalari – aruz vazni, qofiya, she'riy san'atlar, she'rlarning janr xususiyatlari haqida kitoblar, turli qo'llanmalar ko'p edi. Turkiy tilda esa she'r va boshqa badiiy asar yozishga qiziqqan iste'dodli kishilar uchun bunday ilmiy qo'llanma, risolalar yo'q edi. O'zbek tilida asar yozishga, o'zbek adabiyotini boyitishga, uni rivojlantirishga bel bog'lagan qobiliyat egalari esa temuriyzoda Mirzo Ulug'bek davrida tobora ko'payib borar edi. Binobarin, Taroziyning bu asari o'zbek xalqining ma'naviy va madaniy taraqqiyoti bilan chambarchas bog'langan edi.

Asardan anglashiladiki, Shayx Ahmad fors-tojik shoirlari ijodini juda yaxshi bilgan, ular asarlarining eng mukammal va mo'tabar qo'lyozma nusxalaridan

foydalangan. Turkiydagи she’riy parchalar, ba’zi badiiy san’atlarning misoli uchun keltirilgan bayt-u misralar aksariyat holda Taroziy qalamiga mansub hisoblanadi. Asar muqaddima hamda alohida nomlangan besh qismidan iborat bo‘lib, ular muallif tomonidan muqaddimaning so‘ngida quyidagicha ma’lum qilingan: 1. She’r qismlari va she’riy janrlar muammosi. Mazkur qismda shayx Ahmad Taroziy she’r nav’lariga to‘xtalib, ularni shakl va mavzu jihatdan tahlil qiladi hamda o‘nta she’riy shaklning ta’rifini keltiradi. 2. Qofiya va radif muammolari. Ushbu qismda muallif qofiya hamda radifni nazariy jihatdan o‘rganadi, ushbu she’r unsurlarini chuqur va puxta sharxlab, qofiyaning 5 ta (mutavotir, mutarodif, mutadorik, va mutakovis), keyinchalik fors olimlari qo‘sghan 3 (mutasoviy, mutarojih, mutazjiyd) – jami 8 ta turini tushuntirib beradi. 3. Badiiy san’atlar muammosi. Ushbu qismda musulmon Sharqi mumtoz adabiyotida «ilmi badi» deb nomlangan sohaga tegishli bo‘lgan she’riy san’atlar tadqiq qilinadi; jami 97 ta badiiy san’at sharhlanib, arab, fors va turkiy tilda yozilgan she’rlardan misollar keltiradi. 4. Aruz vazni muammolari. Risolaning ushbu qismida aruz tizimiga bag‘ishlangan bo‘lib, unda muallif aruz bahrlarini tadqiq qiladi. 5. Muammoning usul va qoidalari haqida. Mazkur qismni o‘z ichiga oluvchi sahifalar bizga ma’lum qo‘lyozmada mavjud emas. Devin de Uisning aytishicha, «Funun ul-balogs‘a»ning mazkur nusxasi kuchli bo‘ronda yoqqan yomg‘irda ko‘plab qo‘lyozmalar qatori jiddiy shikastlangan. [2,270]

Ahmad Taroziyning «Funun ul-balogs‘a» risolasi turkiy mumtoz poetika olamida alohida mavqe va ahamiyatga ega asardir. Avvalo, risolaning turkiy tilda bitilganligi eng ustuvor xususiyat hisoblanadi. Shu ma’noda «Funun ul-balogs‘a» o‘zidan keyin yaratilgan turkiydagи ko‘plab adabiy-nazariy manbalar uchun asos vazifasini o‘tadi. Jumladan, bugungi mumtoz adabiyotshunoslik masalalarini yorituvchi qo‘llanma, darslik va ilmiy risolalarning tub ildizlari Taroziy qarashlari bilan mutanosib.

Shayx Ahmad o‘tmishdoshlarining nazariyaga oid asarlarini diqqat bilan o‘rganib chiqqan va ularning ustun jihatlarini olgan yoki kamchiliklarini to‘ldirishga harakat qilgan. Masalan, o‘tmishda yaratilgan adabiyot nazariyasiga doir ko‘p asarlar ma’lum bir adabiy turni qamrab olgan bo‘lsa, muallif esa barcha turlariga to‘xtalib o‘tadi.

«Funun ul-balogs‘a»ni fors adabiyotshunosligiga oid bir qancha nazariy manbalar bilan qiyoslashimiz mumkin. Quyida shu xususda so‘z yuritamiz.

Muhammad ibn Umar Rodiyoniyning «Tarjimon ul-balogs‘a» asari. «Tarjimon ul-balogs‘a» asarida muallif haqida ma’lumot uchramaydi. Umar Rodiyoniyning bizgacha yetib kelgan yagona hisoblangan asari XI asarning 80-yillarida yozilgan. Asar arab tilida yozilgan Imom Nasr ibn Hasan Marg‘inoniyning «Mahosin ul-kalom» asari ta’sirida yaratilgan. Muallifning o‘zi

asar so‘zboshisida buni alohida ta’kidlab o‘tgan. «Va ommai bobhoyi in kitobro dar tartibi fusuli «Mahosin ul-kalom», ki Xoja Imom Nasr ibn al-Hasan... nihodaast, taxrich kardam va az tafsiri vay misol giriftam va laqabashro «Tarjumon ul-balogs» ixtiyor kardam». [3,145] «Tarjimon ul balog»da 73 ta badiiy san’atlar tasnif qilinib, Qur’oni Karim va Hadisi sharif bilan birga arab va fors shoirlari ijodiga ham murojaat qilinadi. 60 ga yaqin shoirlar she’rlaridan namunalar keltiriladi. Haqiqatan, risolada nazariy fikrlarning isboti tariqasida, arab tilidagi asarlardan farqli ravishda, fors tilining badiiy imkoniyatlarini yaqqol ko’rsatib beruvchi shu tilning ijod mahsullaridan misollar keltiradi. Olimlar bu asar fors tilida shu turda yaratilgan keyingi asarlar uchun asos bo’lganini ta’kidlaydilar.

Shamsiddin Qays Roziyning «Al-mo’jam fi ma’oyiri ash’or ul-ajam» («Fors she’riyatining qoidalari jamlanmasi») asari. «Al-mo’jam» asari Muqaddima, 2 asosiy qism va xotimadan iborat. Asarning birinchi qismi aruz ilmiga bag‘ishlangan bo‘lib, 4 bob asosida aruz ilmi nazariyasi tushuntiriladi. [4,12] To‘rt bobning dastlabki bobda istilohining izohiga bag‘ishlangan bo‘lib, olim istilohlarni sharhlashda ma’lum tartibga rioya qiladi.

Dastlab, bu istilohlarning asl lug‘aviy ma’nosini keltirib, so‘ng atama sifatidagi ma’nolarini tushuntiradi. Ikkinci bobda rukn, juzv va vaznlar baytlar misolida izohlanadi. Birinchi qismning uchinchi bobida esa zihoflar, tarmoq ruknlar tahlilga tortiladi. To‘rtinchchi bobda aruz doiralari, qadim va hadis bahrlarga oid nazariy ma’lumotlar baytlar va ularning taqti’lari asosida tahlil qilinadi. Shuni alohida ta’kidlash joizki, Qays Roziy o‘zigacha bo‘lgan davrlarda yaratilgan arab va fors tilidagi aruz ilmiga oid deyarli barcha risolalar bilan tanish bo‘lgan, ularga murojaat qilgan, bahsga kirishgan. «Al-mo’jam»ning ikkinchi qismi esa qofiya hamda badiiyat ilmiga bag‘ishlangan. Qays Roziy birinchi qismdagi an’anani davom ettirgan holda dastlabki bobda she’riyat va qofiya, radif istilohlari, qofyaning she’riyatdagi ahamiyati, qo’llanish o‘rinlari borasida ma’lumot beradi. [5,145]

Atoulloh Husayniyning «Badoye us-sanoye» asari. Ushbu risola muallifi Alisher Navoiyning zamondoshi va ustozи Atoulloh Husayniydir. Asar ilmi badi’ga bag‘ishlangan bo‘lib, uni yaratishda faqat arab balog‘atshunos olimlarining asariga tayanmay, o‘ziga bo‘lgan bo‘lgan forsiy manbalardan ham yaxshi xabardor bo‘lib, ulardan foydalanganligi biz yuqorida nomlari aytgan manbalardan afzaldir.

Asarda muallif arab balog‘atshunoslari kabi balog‘at ilmini ma’onyi, bayon va badi’ emas, lafziy go‘zalliklar, ma’noviy go‘zalliklar va lafziy-ma’noviy go‘zalliklar deb guruhlaydi. Bu haqda Atoulloh Husayniy shunday deydi: «Nutq go‘zalliklari uch qism bilan cheklanur ul jihatkim, har go‘zallik yo ma’no

go‘zalligidir, yo lafz go‘zalligidur yoxud lafz-u ma’no go‘zalligining yig‘indisining go‘zalligidur». [6,34] Atoulloh Husayniyning «Badoyi’ ussanoyi» asari ilmi badi’ga bag’ishlangan bo‘lsa-da, uning «Muqaddima»sida keltirilgan aruz ilmi bilan bog‘liq qarashlari ko‘z oldimizda muallifning yetuk aruzshunos sifatida gavdalantiradi.

Mazkur asar debocha, muqaddima, 3 san’at turi va xotimadan iborat: debocha kitobning yozilish sababi, muqaddima aruz vazni va zihoflari xususida bo‘lib, 1-bobda 60 ta lafziy san’at, 2-bobda 63 ta ma’naviy san’at, 3-bobda 23 ta lafzi-ma’naviy san’at to‘g‘risida ma’lumot berilgan. Xotima 2 qismdan iborat: birinchisida she’rning ma’no bilan bog‘liq illatlari haqida fikr yuritilib, 2-bobda 15 ta atamaga izoh berilgan.

Shayx Ahmad Taroziy va fors fors tilida yaratilgan ilmiy risolalar (aynan Umar Rodiyoniyning «Tarjimon ul-balogs‘a», Shamsiddin Qays Roziyning «Al-mo‘jam ma’oyiri ash’ori fil Ajam» va Atoulloh Husayniyning «Badoye’ us-sanoye» asarlari) bilan muqoyosa qilib, quyidagi xulosalarni qilishimiz mumkin: «Funun ul-balogs‘a» asari semantik-struktur jihatdan boshqa risolalardan keng diapozonni qamrab olishi bilan farqli va ayni shu jihat boshqa asarlardan ko‘ra universal risola ekanligiga da’vo qiladi. Ya’ni «Tarjimon ul-balogs‘a» va «Badoye’ us-sanoye» asarlari mumtoz poetikaning aynan badi’ ilmi yoki aruz ilmiga bag‘ishlangan bo‘lsa, Ahmad Taroziyning asari esa ilmlar uchligi (arzu ilmi, qofiya ilmi va badi’ ilmi) haqida so‘z yuritadi. Shamsiddin Qays Roziyning «Al-mo‘jam» asari bu borada «Funun ul-balogs‘a» bilan bahslasha oladigan asar. Ammo ushbu asarlarda «Funun ul-balogs‘a»dagi kabi she’rlarning janr xusu-siyatiga tafsil to‘xtalmagan. Umar Rodiyoniy o‘z asari haqida Imom Nasr ibn Hasan Marg‘inoniyning «Mahosin ul-kalom» asari ta’sirida yaratilganini ta’kidlab o‘tsa, «Al-mo‘jam» esa Rashididdin Vatvotning «Hadoyiq us-sehr», Bahromi Saraxsiyning «G‘oyat ul-aruzayn» asarlaridan foydalangan bo‘lsa, «Badoye’ us-sanoye»da esa o‘z nazariy qarashlarini ifoda etishda «Al-mo‘jam» va Nosiriddin Tusiyning «Me’yor ul-ash’or» asarlariga qayta-qayta murojaat qilinadi. «Funun ul-balogs‘a»da Ahmad Taroziy o‘ziga bo‘lgan davrdagi barcha arabiy-forsiy manbalardan xabardorligi sezilsa-da, aynan biror risolani tilga olmasligi muayyan bir asarni asos qilib olmaganidan dalolat beradi. Ya’ni muallif salafalarining nazariy qarashlarini tanqid qilib, bahsga tortmasdan, barchasini umumlashtirish yo‘lidan boradi. Ahmad Taroziyning asarida nazariy qarashni quvvatlash uchun o‘tmishdoshlari kabi Qur’oni karim, Hadisi sharif, arabiy hikmatli so‘zlar va forscha she’riy parchalar havola etishi bilan yuqorida forsiy manbalar bilan bir xillikni kasb etsa-da, turkiy tilda yaratilgani uchun turkiy tildagi parchalarni ham keltirib, uch xil tildagi manbalar orqali xilma-xillik kasb etgan.

Adabiyotlar:

1. Shayx Ahmad ibn Xudoydod Taroziy. Funun ul-balogs‘a. – T.: Xazina, 1996.
2. O‘zbekistonda xorijiy tillar ilmiy-metodik elektron jurnali, № 4(23)/2018. Yusupova D. «Shayx Ahmad Taroziyining «Funun ul-balogs‘a» asarida turkiy aruz masalasi».
3. Muntaxabi «Tarjumon ul-balogs‘a» va «Hadoyiq us’sehr». – D.: Donish, 1987.
4. Shamsi Qaysi Rozi, Al-Mo‘jam / tahiyyagar va muallifi lug‘ot va tavzehot U. Toirov. – D.: Adib, 1991.
5. Meros Sharqshunoslik, 2/2020. Orzigul Hamrayeva. Shamsiddin Qays Roziyining «Al-mo‘jam fi ma’oyiri ahs’or al-ajam» asari tadqiqi.
6. Atoulloh Husayniy. Badoyi’ us-sanoyi’. Forschadan A.Rustamov tarjimasi. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1981.
7. Жўрақулов У. (2023). «Илми балоғат»нинг маншаъи. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2>
8. Jo‘raqulov U. Nazariy poetika masalalari. – Toshkent: G‘afur G‘ulom NNMIU, 2015.

2-ШҮБА.

**ШАРҚ ВА ҒАРБ
МАЪРИФАТЧИЛИГИНИНГ
УМУМНАЗАРИЙ
МУАММОЛАРИ**

Гулноза ЭРНАЗАРОВА,
филология фанлари доктори, профессор
(КарДУ, Ўзбекистон)

МИЛЛИЯТ ВА АДАБИЁТ

Аннотация. Мақолада миллият ва адабиёт тушунчаларининг бир-бирига муштарак эканлиги, тараққиётнинг турли даврларида Туркий халқларнинг оғзаки ва ёзма адабиётида ҳам миллият шуури изларини пайкаш мумкинлиги таъкидланган. Миллият шуури Туркестонда миллатнинг рухи ва онгини ўзгартериш, маърифий камолотга етказиш, ўзлигини танитишни бирламчи вазифа деб билган ижодкорлар ижоди билан белгиланган. Ижтимоий ва сиёсий ислоҳотни миллатнинг уйғониши билан рўй бериши муқаррар бўлган тадрижий жараён сифатида талқин этилган.

Калим сўзлар: миллат, миллият, исломият, жадид, адабиёт, шуур, онг, тафаккур, жамият, сиёсат.

Abstract. In the article, it is emphasized that the concepts of nationality and literature are common to each other, traces of national consciousness can be noticed in the oral and written literature of Turkic peoples in every century. National consciousness in Turkestan is defined by the work of artists who consider it their primary task to change the spirit and consciousness of the nation, to bring it to educational maturity, and to promote its identity. Social and political reform is interpreted as a gradual process that inevitably occurs with the awakening of the nation.

Keywords: nation, nationality, Islam, modernity, literature, consciousness, consciousness, thinking, society, politics.

Мустақиллик миллат тушунчасини бирдан олдинги қаторга олиб чиқди. «Жамият», «Ижтимоёт», «сиёсат» – деган ва кун тартибидаги туширилмай келган тушунчалар «миллат» ва «миллиятысиз» мужмал ва мавҳум қолажаги англашилди. Булар ҳаммаси миллат ва миллият билан боғлангандагина муайян маъно ва мазмун касб этиши маълум бўлди.

Бошларимизни айлантириб, кўзларимизни қамаштирган социалистик мафкурадан узилиб, тарихга бундай кўз ташласак, инсоният деган осмоний тушунча миллатлар деган реал ва аниқ кўринишга эга бўлиб, кишилик жамияти минглаб миллатлар қиёфасидагина намоён бўлажагини англадик. Ҳар бир миллатга хос бўлган хусусиятларни «миллият» (миллийлик) дер эканмиз. Ҳар бир миллатнинг ўз тарихи, шакл – қиёфаси, рухи, феъл – савияси, ҳатто, атроф борлиққа муносабати мавжуд экан. Ҳар бир миллатнинг ўз тақдирни, ўз инқирозлари ва йўқотишлари бор экан.

Ва ўзининг келажагини кўрмоқчи ва қўрмоқчи бўлган ҳар қандай давлат ёхуд жамият, албатта, ўз миллий ғоясига суюниши ва таяниши лозим экан.

Хўш, у ғоя қандай бўлмоғи керак? Миллий ғоя биринчи навбатда миллатнинг манфаатига хизмат этмоғи лозим. Демакки, у аввало асрий анъаналарга суянади, урф – удум, туриш – турмуш, онг руҳият билан боғланади, айни пайтда умумисонийликни инкор этмайди, унинг ютуқларидан озиқ олади. Лекин умумбашарий, умумисоний фикрларни ўз юрагидан ўтказиб, шундан сўнгтина қабул қиласди. Бошқача айтганда, уни миллийлаштирган ҳолда қабул қиласди.

Миллий ғояни англаш, ҳис қилиш ва уни ифодалашда адабиётнинг олдига тушадиган соҳа йўқ десак, ҳато бўлмаса керак. Бунинг мисоли яқин тарихимиздаги жадид адабиёти ва 60–80 йиллар адабиётидир.

Аслини олганда, миллият шуури туркий халқлар руҳиятида жуда қадим замонларда пайдо бўлган. «Миллий туйғулар ҳам дин сингари эски даврларга бориб тақалади. Муштарак тил, дин ва маданиятларнинг, умумий севинч, байрам, хатар ва мотамларнинг бошланишидан эътиборан миллий туйғуларнинг табиий рўёби ҳақиқатдир».¹

Миллият тушунчаси кишилар умумиятининг асрлар давомида шаклланган турмуш тарзи, дин бирлиги, маданият ва маънавият яқдиллиги, энг сўнгти босқичда мақсад ва қарашлар, харакатлар мутаносиблигининг кўриниши тарзида вужудга келди. «Императорлар ичидаги тил ва миллий маданият нуқтаи назаридан муштарак бўлган гурӯҳлар ижтимоий тарзда бирлашиб, умумий виждонга ва муштарак мағкурага эга бўлган бир миллат (миллият) ҳолига келади. Бу миллият миллий виждонга эга бўлгандан сўнгра узоқ муддат тобеликда эндиликда қолиши мумкин эмас».² Миллат кишилар умумиятининг энг сўнгги мукаммал босқичидир. Кишилар умумияти миллат ҳолидагина сиёсий фактор даражасига кўтарилади. «Миллат учун ҳудуд ва иқтисодий ҳаёт муштараклиги, тил муштараклиги, маданиятнинг миллий ўзига хослигига намоён бўладиган миллий характернинг маълум белгилари муштараклиги хосдир». Бироқ, миллатда шаклланган миллий характер ўзининг фақатгина «Маълум белгиларини»гина намоён этиб қолмайди. Балки миллий характер миллий онг, миллий тафаккурнинг асоси бўлиб қолади ва миллий тафаккурда «Миллий мен»лик ҳисси, миллий ғурур, ифтихор, миллий Ватан мустақиллиги ғоялари туғилади.

Миллий шуур ақл-идрок ва ҳис-туйғулар уйғунлигига рўёбга чиқадиган ўзликни қидириш, ота-боболар урф-одатлари, удумлари маънавий дунё-қарашлари, ватаний дахлсизликка ворислик интилишларида англанади. Зоро миллат умумийликдан ўзига хосликка интилишдир. Бунда «...умумий аввалги

¹ Зиё Кўкалп. Туркчилик асослари. – Т., 1994. – Б. 56

² Философский словарь. – М., Политиздат. 1975. – С 311.

мазмунини янада, илгариланма диалектик ҳаракати давомида нафақат ҳеч нарса йўқотмайди, балки «ўз қобигида» бойийди ва зичлашади».¹

Ўз қобигида зичлашиб ва бойиб борган миллат ҳам, маданият ҳам синфий қарашлару, ижтимоий келиб чиқишилардан қатъий назар диалектик илгариланма ҳаракатда, тарихий мавжудликда бир бутун бетакрор қолаверади. Миллатда нечта синф ва қанча табақа бўлишига қарамасдан, энг аввало ҳар бир миллатда ягона миллият, ҳар бир маданиятда ягона миллий маданият вужудга келади. «Ҳар бир халқ ўзига хос тарзда яшасагина жами халқлар хазинасига ўз улушкини қўша олади, ҳар бир халқнинг ўзига хослиги ўзига хос фикрлаш тарзи ва нарсаларга муносабатида, динида, тилида ва айникса, урф-одатларида намоён бўлади».² Халқ ўзи яратган маданият, руҳиятига, эътиқодига сингиб кетган урф-одатлари ва бетакрор характерида миллат бўлиб жисплашади. Узоқ асрлар давом этадиган бу жараёндан халқнинг шохи ҳам, гадоси ҳам бебаҳра қолмайди ва бу жараён сўнгида халқ миллат қиёфасига киради. Шунинг учун ҳам миллийлик миллатнинг фақатгина шакли эмас, моҳияти, аслияти ва руҳияти ҳамдир. Миллат руҳиятида шаклланган «миллий мен»лик, унинг алоҳидалиги, дунёқа-рашидаги ўзига хосликнинг бош мезони бўлиб қолади.

Туркий халқларда «миллий мен»лик элементларининг ilk кўришиларини Ўрхун-Энасой ёзув ёдгорликларида учратиш мумкин. Ҳар бир ёдномада миллий ғурурнинг энг содда кўринишлари акс этади. «Фалакдай тангри яратган Турк Билга хоқон сўзим: Отам турк доно хоқони тахтга ўтирганда тўққиз ўғиз қаҳрамонлари унинг халқига ҳурмат кўргаздилар». Ёки милоднинг 451 йили Хун императори Аттилла тантанали нутқ сўзлаб «Биз урушни ёт мамлакатларга олиб кетяпмиз, миллатимизнинг ҳайбатли номи уларни қўрқитади». ... Эҳтимол биз ўлиб кетишимиз мумкин, лекин ер осмонни зилзилага келтирган ишимиз мангу яшайди. Бизнинг авлодимиз унга ворислик қиласди», – деган эди. Миллиятчиликнинг ilk кўринишларини ўзида сақлаган яна бир қадимги манба бу «Кул Тегин битиги» ёзув ёдгорлигидир. Унда: «Тепадан осмон босмаган бўлса, пастда ер ёрилмаган бўлса, эй турк халқи, давлатинг, хукуматингни ким бузди»³ дея изтироб қишининг ўзидаёқ уруғ – қабила ҳолидаги туркийларда миллият шуурининг ilk негизлари пайдо бўла бошлаган дегаон хulosани асослайди.

Туркий халқларнинг оғзаки адабиётида ҳам миллият шуури изларини пайқаш мушкул эмас. «Широқ» ва «Тўмарис» афсоналари ҳам миллат ва ватанга муҳаббат туйғуси нафадар чукур илдизларига эга эканлигининг

¹ Гегель Собр. Соч – М., Политиздат, 1982. – С 450.

² Ўғизхондан қолган мулк. – Т., Адабиёт ва санъат. 1995. – Б. 89.

³ Қадимги ҳикматлар. – Т., Адабиёти ва санъат. 1995. – Б. 31.

яққол далилидир. Миллий характернинг ғолибликка интилиш озод ва ҳур яшаш истаги каби жиҳатлари Маҳмуд қошғарийнинг «Девон-ул луготит турк» асарида ҳам баён этилади:

*Ёвинг кузат, бек найзасин қўлда ушила,
Ёпирилиб душман келса, уруши бошила.*

Ёки:

*Кўрқма ёвдан, қарши чиқиб, тикка юргин,
Ботирларни қоғоздек йирт, итқит, ургин¹.*

Ислом дининг Ўрта Осиёга кириб келиши туркий халқлар турмуш тарзига, адабиёти, маданияти ва маънавиятига жиддий ижобий таъсир кўрсатгандир. Ислом туркий халқлар миллий тафаккурининг асосига айланди. «Турк учун исломият миллий дин ҳолига келди»². Усмон Туроннинг сурёний олим Михайлдан келтиришича, «Турк миллатининг азалдан бир Тангрига ишонганлиги уларнинг исломни қабул этишларига сабаб бўлди»³. Ва исломият туркчиликнинг асосий белгиси, миллий фууруга айланайтган этиқоди даражасига кўтарилди. «Бир кишининг турк бўлиши учун туркча сўзлаши, турк тарбия ва таълимнинг ичидаги яшаси, мусулмон бўлиши етарилидир»⁴. «Турк миллатига хизмат этмоқ – исломга хизмат этмоқдир»⁵ деган қарашлар пайдо бўлди, бу туркийлар исломда ўзикларини янги қирраларини кашф этганларидан дарак беради.

Исломият туркий миллат шуури билан тўқнашганда саёзлашмади, балки улар бир-бирларини тўлдирдилар. Аввалига кўчманчи туркийлар исломият таъсирида ўтроқлашган, маданий камолотнинг янги поғоналарига қадам қўйган бўлсалар, ундан юқорилай бошлагач, исломнинг суюнчиғига, қувватига айланган тариқатлар, оқим ва шариат қонунларини ишлаб чиқдилар. Ислом туркий миллатлар тафаккур хазинасининг Аҳмад Яссавий, Имом Бухорий, Нажмиддин Кубро, Имом Термизий, Нақшбандий, Фиждувоний каби буюк исломшунос гавҳарларига эга бўлди. Озодлик ва эркни муқаддас билувчи Туркий исломшунослар мусулмонликка руҳан озод бўлмоқ фалсафаси – тасаввуфни олиб кирдилар. «... ўзбек ислом адабиётида диний ва дунёвий қатламларнинг бир-бири билан узвий боғлиқлиги қуръон оятлари ёрдамида таърифланади. Асли, ўзбек адабиётининг бу икки қанотини бир-биридан айри ҳолда ўрганиш самарасизлигини тарих кўрсатдики, биз мудхиш ўтмиш йилларимиздан аччиқ сабоқ олиб ҳозир ва

¹ Юсуф Саринай, Турк миллатчилигининг ривожланиши ва турк уюшмалари – Б. 173.

² Юсуф Саринай, Турк миллатчилигининг ривожланиши ва турк уюшмалари – Б. 173.

³ Усмон Турон. Туркий халқлар мафкураси. – Т., Чўлпон, 1995 й. 16 бет.

⁴ Ўша манбаа, 97 бет.

⁵ Ўша манбаа, 97 бет.

келажак кунларимизни илоҳий калом вазни ила ҳамоҳанг қилишимиз лозимлиги аён бўлди»¹.

Дарҳақиқат, Ислом ва қуръон орқали «инсон ҳаётининг мукаммаллиги руҳиятнинг озодлиги ва ахлоқнинг комиллиги билан белгиланади», – деган устувор ақида миллат маънавиятидан ўрин олди. «Ислом – туркларнинг динидир, миллий динидир, қавмий динидир. Турк исломиятни жабрийда, маҳкум, мағлуб бўлиб қабул қилди. Ва шу қабул санасидан эътиборан исломиятнинг энг оғир юкларини елкасида ташимоқдадир»² – деб ёзган эди 1914 йили турк миллатпарвари Аҳмад Оға ўғли. Дарҳақиқат, ўз даврида «Миллатга тажовуз – исломга тажовуз, исломга тажовуз – миллатга тажовуз», – деган тушунча пайдо бўлди. «Дунёдаги онглик миллатлар ўз ҳокимиятларини сақлаш учун неча миллион қурбон беришга тайёрдирлар. Ҳолбуки, ҳар бир малатга иймон исломни сақлаш қуръон ҳукмига қандай фарз бўлса, шунга ўхшаш ўзлигини ва ўз миллатини сақлаш учун ҳам фарзроқдир... миллий ҳиссини йўқотиб, ўз миллатидан ажраш Қуръон бўйича ҳаромдир»³.

Туркий халқларнинг, жумладан ўзбек миллатининг «миллий онг поғоналарини» (Б.Қосимов) белгилашда Ислом дини буюк салмоққа эгадир. Ислом туркий халқлар тафаккурига мусулмончилик ғояларини олиб кирди, яъни мусулмон халқлари қай миллат вакили бўлишидан қатъий назар ягона умматдир деган инсонпарвар ақида пайдо бўлди. Шу жиҳатдан уларнинг тафаккурларидағи миллатпарвар хусусиятлар қуръонда ўз ифодасини топган умумисломий ва умуминсоний башоратлар билан чамбарчас боғлиқ ҳолда намоён бўла бошлади.

«Дин одамларда ишонч ҳиссини мустаҳкамлаган. Уларни поклаб, юксалтирган. Ҳаёт синовларини, муаммолар ва қийинчиликларни енгиб ўтишларида куч баҳишланган. Умуминсоний ва маънавий қадриятларни сақлаб қолиш ҳамда авлоддан авлодга етказишида ёрдам бериб келган... Бундай хулосалар чиқаришга ота-боболаримиз дини бўлмиш Ислом дини мисолида айтиш учун ҳамма асосларга эгамиз. Шунинг учун ҳам дин инсоннинг ишончли ҳамроҳи, одамзод ҳаётининг бир қисми бўлиб келмоқда»⁴.

Миллий ўзликни англаш жараёнида XIV–XV асрлардаги буюк Темур курган империянинг ўрни бекиёсдир. Амир Темур айнан Ислом ва қуръонни давлат рукни қилиб марказлашган давлат қурди ва миллат равнақига улкан улуш қўшди.

¹ Кароматов X. Қуръон ва ўзбек адабиёти. – Т.: Фан. 1993. – Б.31.

² Юсуф Саринай. Турк миллатчилигининг ривожланиши ва турк уюшмалари – Б. 175

³ Соғуний Алихонтўра. Ватан аҳлига деганларим. Ўзбеким. Т., 1992. 215 бет.

⁴ И.Каримов. Ўзбекистон XXI аср бўсағасида: Хавфсизликка таҳдид барқарорлик шартлари ва тараққиёт кафолатлари. Т.: «Ўзбекистон» 1997 йил 35-бет.

«Темур Ўрта Осиё тарихида илдиз отган империя ва маданият анъаналарининг давомчиси бўлди. У X–XI асрларда араб ва форс тилларида фалсафа, тиббиёт, фалакиёт, математика, жуғрофия, тарих ва адабиётдан ёрқин асарларни дунёга берган худуддан чиққан эди. Бу асарлар сўнгроқ Европа Уйғониш даврига туртки берган, юз йиллар олдинроқ Европа илмий хазинасининг асосини таъминлаган эдилар»¹. Тарихий жараён ва тарихий шахс миллият шуурининг вужудга келишида, миллий ғуурор ва ифтихор туйғуларининг пайдо бўлишида бевосита ва билвосита таъсир кўрсатади.

Шу маънода «Соҳибқуон Амир Темур шахси, унинг аждодлари бўлмиш фақат бизнинг эмас, балки минтақамиздаги барча халқларнинг, бутун маърифий инсониятнинг бойлигиdir»². Чунки «Милоддан икки юз ўн йил олдин Хун ҳукмдори Мотэ хунлар номи остида барча туркларни бирлаштирган вақтда Турон мафкураси бир шаън қўринишини олган эди. ... Гурхон, Чингиз ва энг сўнгтилардан бўлиб Темурланг Турон мафкурасини шаъният ҳолига келтирмадиларми?»³. Айнан Темур асос солган буюк империяда миллий шуури, тафаккури етук Навоийдек буюк зот тарих сахнасига чиқди. Ушбу миллатпарвар шоир ва туркий тил жонкуярининг бутун фаолиятига Темур ва Темурийларнинг мамлакат равнақи учун қилган эзгу ишлари туртки бўлди. Туркий тилнинг биринчи оламшумул кашфиёти «Хамса»нинг айнан шу даврида яратилиши ҳам миллий маданият ва адабиёт равнақи учун муҳит майдонга келганига далилдир. Навоий шахсияти XV аср шароитидаги туркий халқларнинг, ўзбек халқининг виждан овозига айланган эди.

Тарихда не-не буюк саркардалар, файласуфлар, шоиру уламолар етказган бу халқ XVI–XVIII асрга келиб дунёвий сиёсатдан йироқ, қашшоқ, Россия, Англия каби коллониал сиёсат юргизувчи давлатлар учун нақд ўлжа ҳолига тушиб қолди.

Рус чоризми Ўрта Осиё халқларига нисбатан миллий жабр-зулмни кучайтирди. Серҳосил ерларга минглаб казаклар кўчириб келтирилди. «У (чор Россияси. – Г.Э.) қаттиқ мустамлакачилик сиёсатини амалга ошириш билан бирга Туркистонда низоларни атайлаб кучайтирди»⁴.

Рус зиёлиларининг аксарияти эса ўз халқи манфаатлари йўлида Ўрта Осиёning босиб олинишини рус миллатини иқтисодий ва сиёсий қолоқлиқдан қутқазувчи ягона йўл деб билдилар. Россияда панславизм оқими шиддат билан ривожланди. Ф.М.Достоевскийдек буюк ёзувчи бу

¹ Хилда Хукхем. Властитель семи созвездий. Т.: «Адолат» 1995 г. стр – 12.

² И.Каримов. Ўзбекистон XXI аср бўсағасида: Хавфсизликка таҳдид барқарорлик шартлари ва тараққиёт кафолатлари. Т.: «Ўзбекистон» 1997 йил 141-бет.

³ Зиё Кукалп. «Туркчилик асослари» 22 – бет.

⁴ И.Мўминов. Танланган асарлар. 1 том. Т.: «Фан» 1969 йил 151 – бет.

оқимнинг йирик вакилига айланди. У: «Руслар Осиёни фатҳ этиши билан жаҳонда ўз обрўларини тикладилар. Энди бутун уммонларга ҳоким бўлиш имкони туғилади», – дея шодланган, Ўрта Осиёни руслар учун «янги бир дунё» деб атаганди.¹ Русларнинг Ўрта Осиё истилосидан кейин ғайрат билан яшаганлари, ижод қилгандарини таъкидлар экан профессор Ханс Кохн бу даврни «Русияда ички кўтарилиш даври» деб номлайди.

Рус кишисида, Чор Россияси сиёсатида «Рус халқидан қўра аллақайси халқ баҳтироқ бўлишдан худо сақласин»² деган худбин фикр пайдо бўлди ва панславизм томонидан кенг тарғиб қилинди. Бу худбин фикр бошқа миллатлардаги миллий шуурни бўғищдан ўзга лаззатни билмасди. Бироқ, охир оқибат, «Славянларнинг мистик миллатчилиги бутун Шарқий Европага зафарли юришини кечиктирмади. Пантуронизм ҳам панславизм асосида дунёга келди, вориси ва меросхўри бўлди»³. Чунки Чор Россияси истилоси билан Ғарбдан ҳурфикрлик ва маърифатпарварлик шабадалари Ўрта Осиёга янада кескинроқ кириб келди. Шарқда ўз заминига эга бўлган бу қарашлар ғарб фикрлаш тарзи билан бойиди, тўлақонлик, ошкоралик касб этди.

Миллатни уйғотиш уни маърифатли қилиш, мустамлака зулмидан кутқаришни ўзларининг бош мақсади қилиб олган бир груп зиёлилар «жадидлар» номи билан тарих сахнасига кўтарилдилар. Жадидлар ўз фаолиятларни мактабларни ислоҳ қилишдан бошладилар

Туркистон халқларини Чор Россияси истибододига қарши харакатлантирувчи куч ҳам жадидлар бўлдилар. «Бизда жадидизмнинг биринчи даври панисломизм байроби остида юрди. Жадид адабиётининг аruz вазни билан ёзилиши мана шу даврга тўғри келади. Бора-бора панисломизм, пантуркизм, ўзбек миллатчилиги бир-биридан айрим хатти-харакатлар тарзида ажралади. Мен буларнинг уни ҳам ўтганман...»⁴ – деб ёзади Фитрат 1936 йил. Агар асримизнинг бошларидағи Туркия миллатпарварларининг ҳаракатларини ўзбек жадидлари фаолияти билан қиёслагудек бўлсак ёки бу тадқиқотларни Татар, Озарбайжон ва ҳатто Эрон миллатпарварлари фаолияти билан қиёс қиласидан бўлсак ҳам уларнинг барчаси учун характерли хусусият ижтимоий турмуш, санъат ва маорифда, адабиётда тамоман янги йўналиш ва йўлларни излаш, халққа яқинлашишга интилиш эканини кўрамиз. Уларнинг барчасида феодал дунёқарашга, маҳаллийчиликка, инсон шахсини ва дунёқарашини чеклашга, зулмга қарши исён, инсонпарварлик, ҳурлик, миллий

¹ Ханс Кохн. Панисломизм ва рус миллятичилиги Т.ДАФ 1992 й. 84 – 182 бет.

² В.Г.Белинский. «Адабий орзулар» Т.: F.Фулом нашриёти 1977 йил. 21 – бет.

³ Ханс Кохн. Ўша асар. 192-бет.

⁴ А.Фитрат. «Чин севиши» Т.: F.Фулом номидаги адабиёт ва санъат наш. 1996 йил 9-бет. (Кўчирма Б.Қомисовнинг «Аллома адиб мақоласидан» олинди).

истиқлол, Ватан тараққиёти ғояларига ишонч устуворлик қилади. Улар инсон ҳуқуқларини ҳимоя қиладилар. Маънавий юксалиш сари элтувчи янги, илфор фикрларни тарғиб қилдилар. Миллат озодлигини, эътиқодини, ўз манфаатларидан устун қўйдилар, ўз ҳаётларидан муқаддас билдилар. Туркийлар тафаккурида жуда қадимдан мавжуд бўлган ва турмуш тарзи, эътиқоди, дунёқарашига сингиб кетган миллият шуури ислом динининг инсонпарвар ақидалари асосида ўзининг янги тамойилларини кашф этган бўлса-да, фақат XIX аср охири – XX аср бошларига келибгина том маънода ижтимоий-сиёсий ҳодиса сифатида майдонга чиқди. Миллият шуури Туркистанда жадидчилик ҳаракати даражасига кўтарилди ва бу ҳаракат миллатнинг рухи ва онгини ўзгартиришни, маърифий камолотга етказишни, ўзлигини танитишни бирламчи вазифа деб билди. Ижтимоий ва сиёсий ислоҳотни миллатнинг уйғониши билан рўй бериши муқаррар бўлган тадрижий жараён сифатида талқин этди. Миллатнинг маънавий қиёфаси ҳақида қағура бошлади.

Рус миллатчилиги ўз фаолиятининг охир–оқибатида катта бир қитъани қонхўр шўро тузумининг синов майдонига айлантириди, «Миллатнинг сажияси осонликча ўзгармаслиги сабабли Русияда ҳукм сурган истибодод тамалида эски асорат иллати борлигини кўриш жоиз. Большевикларнинг бутун дунёга ҳукмронлик қилиш жасорати ҳам айнан шу ердан чиқмоқда»¹. Европа миллатчилиги эса «Фашистик миллатпаратлик» касалининг пайдо бўлишига ва ер юзига тарқалишига сабаб бўлди. II Жаҳон уруши оловини ёқди. Ўрта Осиё Туркийларидаги миллиятчилик шуури Турк, Ҳинд, Эрон, Покистон ва бошқа мустабидликдаги шарқ мамлакатларининг миллий истиқлол йўлидаги курашлари каби миллий шуур, миллий онг ва миллий тафаккурнинг ғалабаси билан ниҳояланди.

Адабиётлар:

1. Зиё Кўкалп. Туркчилик асослари. – Т., 1994.
2. Философский словарь. – М., Политиздат. 1975.
3. Гегель Собр. Соч – М., Политиздат, 1982.
4. Ўғизхондан қолган мулк. – Т., Адабиёт ва санъат. 1995.
5. Қадимги ҳикматлар. – Т., Адабиёти ва санъат. 1995.
6. Соғуний Алихонтўра. Ватан аҳлига деганларим. Ўзбегим. – Т., 1992.
7. Хилда Хукхем. Властитель семи созвездий. – Т.: «Адолат», 1995.
8. Кароматов Ҳ. Қуръон ва ўзбек адабиёти. – Т.: Фан, 1993.

¹ Усмон Турон. «Туркий халқлар мафкураси» Т.: «Чўлпон». 1995 йил. 21-бет.

Исламжон ЯКУБОВ,
филология фанлари доктори, профессор
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)
Мунира НИЯЗОВА,
таянч докторант
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

«ЁШ ВЕРТЕРНИНГ ИЗТИРОБЛАРИ» РОМАНИДА СЕНТИМЕНТАЛ, ПРАГМАТИК ВА РАЦИОНАЛ КАЙФИЯТЛАР МУНОСАБАТИ

Аннотация: Ушбу мақолада И.В.Гётенинг «Ёш Вертернинг изтироблари романи ёзувчи дунёқарashi ва қаҳрамон рухиятидаги ботиний курашлар асосида тадқиқ этилган. Шарқ ва Ғарб адабиётларининг қиёсий таҳлили мисолида сентиментализмнинг етакчи тамойиллари кўрсатилган.

Калим сўзлар: адабий қаҳрамон, ёзувчи дунёқарashi, руҳий кечинма, психологик таҳлил, сентиментализм, прагматизм, рационализм, поэтик маҳорат.

Abstract: This article examines the novel by J. W. Goethe «The Suffering of Young Werther» based on the writer's worldview and the inner struggle in the hero's psyche. On the example of a comparative analysis of Eastern and Western literature, the leading principles of sentimentalism are shown.

Keywords: literary hero, writer's worldview, spiritual experience, psychological analysis, sentimentalism, pragmatism, rationality, poetic mastery.

Шарқ адабиётида «ишиқ» – «гўзаллик» – «изтироб» учлиги сўфийлар кўнгил ҳоли, янада аикроқ айтганда, метафизик концепт сифатида талқин қилинади. Масалан, ишрокия (илоҳий нурланиш завқий ҳолати) ирфоний таълимотининг асосчиси, мутасаввиф аллома – Яхё Суҳравардий ўзининг «Мунис ул-ушшоқ» рисоласида изтиробни «ақлнинг тажаллийси ва (Ишиқ, Гўзаллик, Изтироб) каби фарзандларидан бири» сифатида изоҳлайди. Изтироб туйғуси Ибн Синонинг «Ал-хузн ва асбобуҳу» рисоласида «руҳий дард ва қийналиш» тарзида тушунтирилади. Адабиётшунос олим Нафасхон Шодмонов бу каби ҳолларни генетик жиҳатдан Қуръони Каримда келувчи «Юсуф ва Зулайҳо» қиссаси, хусусан Яъқуб (а.с.) андуҳлари билан боғлайди.¹ Умуман, тасаввуф аҳли ҳақиқатга етказувчи муҳим воситалар сифатида мантиқий далил-исботларни эмас, балки мукошафа ва завқу ҳолни эътироф этишган ва қатъий ишонишган.

¹ Қаранг: Шодмонов Н. Суҳравардийнинг «Мунис ул-ушшоқ» рисоласи қисқача таҳлили. – <https://jahonadabiyoti.uz/2018/09/18/>

Ғарб адабиётида изтироб ҳисси тасаввуфдаги зот, тажаллий ва ҳол тушунчаларини бадиий талқин қилишга бағишенгандан асарлардан фарқли ўлароқ, ўзгачароқ талқин қилинади. Жумладан: Иоганн Вольфганг Гёте «Ёш Вертернинг изтироблари»¹ романи мухтасар «дебоча»сида:

«Шўрлик Вертернинг кечинмаларига тегишили нима топишга эришган бўлсан, авайлаб тўпладим ва буни Сизга манзур эта олсан, мендан миннатдор бўларсиз, деб ишонаман. Сиз унинг зукко қалби олдида ҳурмат ва эҳтиром билан боши эгарсиз ҳамда қисматига аччиқ кўз ёши тўкарсиз.

Худди шундай кўргуликка дучор бўлган инсон, унинг изтиробларидан сен ҳам паноҳ топ. Агарда ўз айбинг ёки тақдир ҳукми билан ўзингга яқинроқ дўст топа олмасанг, майли, шу китобча сенга ҳамроҳ бўла қолсин»², деб ёзади.

Агар эътибор берилса, И.В.Гёте роман қахрамони қисматига ўзининг ачиниш ҳиссини яширмай «шўрлик» деб баҳо беряпти. Шунингдек, у Вертер образи «зукко қалби» ва «кечинмалари»га эътиборимизни жалб қилиб, унга нисбатан наинки ҳурмат, балки эҳтиромли муносабат кўрсатилиши, аччик қисмати китобхонда ҳамдардлик уйғотишига умид боғламоқда.

Арасту «Поэтика» рисоласининг «Ҳамдардлик ва даҳшат уйғотиши» номли XIV бобида: «Аслида асар шундай ёзилиши керакки, у саҳнада кўрилмаганида ҳам бўлиб ўтадиган воқеани тингловчи ҳар бир киши, худди Эдип ҳақидаги ривоятни тинглагандай, ҳодисаларнинг ўсиб боришидан ғам чекувчига нисбатан ўзида ҳамдардлик сезсин ва вужуди живирлаб сескансин»³, деб ёзади. Юқоридаги фикр трагедия ҳақида билдирилган бўлса-да, роман учун ҳам бегона эмас.

И.В.Гёте ёш Вертер қисмати билан боғлиқ икки жиҳат: (ўз айби ва тақдир ҳукми) га урғу беради. Ҳархолда, адаб ўз қахрамонини «кўргуликка дучор бўлган», деб билади. Унинг изтиробларини бадиий матн билангина чекламай, реал ҳаётга тадбиқ этишга уринади. Ҳатто, Вертер бўйсираларини ундан «паноҳ» топишга ҳам ундейди.

Романда макру адоват авж олган мубҳам ҳаётдан безган, руҳан ёлғизланиб қолган ва бугунги кун ҳаловати, моддий дунё лаззати билан яшашга кўниккан, лиро-романтик кайфиятдаги, қалби гўзал туйғуларга бой, ўзига ором истаган йигитнинг изтироблари тасвирланган. Вертер кайфият-ҳоллари йил фаслларининг ўзгаришига кўра турланиб, тусланиб туради. Жумладан:

¹ Гёте И.В. Ёш Вертернинг изтироблари. Роман. Немис тилидан Янглиш Эгамова таржимаси. – Тошкент, «Ўқитувчи» НМИУ 2018. – 160 б.

² Ўша жойда. – Б. 5.

³ Арасту. «Поэтика», «Ахлоқи кабир», «Риторика». Таржимонлар Зохир Аълам ва Урфон Отажон. – Тошкент: «Янги аср авлоди», 2015. – Б.40.

Вертер баҳор фаслида қандай кайфиятда эди? Бизнингча, бу фаслда у ўз қалбига гўзалик туйғусини жо этган Аллоҳнинг улуғ қудратига ишонади. Яралмишларда гўзал ва жозибадор куч борлигини ҳис этади. Жамиятнинг юқори табақга мансуб, оддий халқдан ажralган калондимоғ қисмидан озурда, умидли қалбини ўртаган түгёнларни ошкор этишни тилайди.

Англашиладики, ижтимоий тенгсизлик, майший турмуш ташвишларидан юксала олмаётган одамлар аянчли қисматига ачиниш романнинг асосий ғоявий линиялардан бирини ташкил қиласди.

Вертер ўз ноаниқ истаклари ва мавхум хаёлларига ғақ бўлиб, шу гаройиб дунёда яшайди. Айни пайтда, қаҳрамон қалбининг тубидан инсон бўлиб яралганидан ризолик ҳисси, қаноат туйғуси, ўз тақдирини ўзи яратишга интилиш истаги билан ёнган, озодлик ва эркинликка ташна олийжаноб кишининг руҳи ҳам мўралаб туради. Вертер ижтимоий муносабатлар ва азалий ахлоқ нормаларига амал қилиб яшашдан кўра табиатни ҳис этиб, ундан завқланиб яшашни афзал санайди:

«Фақат табиатгина бой ва фақат угина буюк санъаткор яратади... қатъий қонун-қоидалар табиатни ҳис этиб, уни ҳаққоний тасвирлаш қобилиятини сўндиради»¹, деб ёзади адиб.

Демак, романдаги Вертер севги «тарихи» ҳам ақл-мулоҳазага эмас, балки тизгин билмас табиий туйғуларга асосланади. Вертер фақат чегара вазият (экстремал ҳолатлар), ҳис-туйғуларнинг портлашини бошдан кечиришга қодирлигини тушунади. Шунинг учун ҳам роман Вертернинг ўз айбига икрор бўлиши билан очилади. Вертер образи, унинг муҳаббати китобхонни инсон табиати, қалби ҳақидаги маъюс ўйларга толдиради. Унинг қайғулари дунё ижтимоий-сиёсий манзараси ҳақидаги Руссо фалсафасига хос мотивлардан озиқланади.

Вертер ҳаётида учта алоҳида давр ажralиб туради. Қаҳрамон бир даврдан иккинчисига ўтганса сари ҳаёт ҳодисалари билан тўқнашиб, ўз ичига чекина боради. Унинг ҳарактери анча зиддиятли. Образ ботиний дунёси парчаланишини англаш, шуни кўрсатадики Вертер руҳи атрофини қуршаган муҳит ва бошқа одамлар билан эмас, балки, биринчи навбатда, ўзи билан бўлган низою ихтилофлар туфайли эзилади. Чунки у гўзаликка қанчалик шайдо бўлмасин, истакларининг қули эди. Иккинчидан, Вертер ижтимоий куч залвари қаршисида бетадбир қолади.

И.В.Гёте инсоннинг қадр-қиммати қадриятларга ва ҳатто унинг ўзига ҳам боғлиқ эмас, деган хуносага келади. Муаллиф фикрича, одамлар ҳамма

¹ Гёте И.В. Ёш Вертернинг изтироблари. Роман. Немис тилидан Янглиш Эгамова таржимаси. – Тошкент, «Ўқитувчи НМИУ 2018. – Б.14.

жойда бир хил, яъни «Мен» ва «Биз» тушунчалари тенг эмас. Аммо бу ҳол жамият устунларига оддий одамлардан йироқлашиш, устунлик ва бегоналик ҳис қилишга ҳам, ақлга таяниб, туйғуларни поймол қилишга ҳам асос бермайди. Прагматизм ва рационализм инсоннинг асл тийнати, айниқса севги-муҳабbat билан боғлиқ қувончлар дунёсини йўқ қилишга олиб келади, деб ҳисоблайди адиб. Вертер вақтнинг ўткинчи эканини билади. Шунинг учун ҳам лаҳзаларни қадрлайди. Уни эҳтирослар бўрони бошқаради. Вертер зоҳиран дўсти Вилгельмга мурожаат қилиб, унга кўнглини очаётгандай туюлса ҳам, аслида унинг мурожаатлари онгости туйғуларининг юзага чиқишидан иборат. Бошқачароқ айтганда, дўсти Вилгельм Вертер қиёфасининг ўзга шакл-шамойилдаги узвий бўлагидир.

Вертер – ўз даври ижтимоий тузумига нисбатан исёнкор кайфиятдаги ёшлар қиёфасини ифодаловчи динамик қаҳрамон. Вертер ўз олижаноб руҳий тўлғовларининг ички импульсларини англаб бўлмаслигини тушунади. Бу фикр унга жуда қимматга тушади. У жамият билан келиша олмай, ўзидан, беҳуда истакларидан ва ўзгага раво кўришни зинҳор истамаган севгилиси Шарлоттадан қочишга бирор манзил-маъво тополмай ўртанади.

Аслида, Вертер ҳаётда ўзига нима кераклигини ҳам, вақт ўтган сари хаёллари ичра сарсон бўлиб, ҳатто ўзининг кимлигини ҳам билмайди. У ўзини бу ёруғ оламга келган бир меҳмон ва сайёҳ деб билади ва бу фикр уни қаттиқ ҳаяжонга солади. Қаҳрамон ҳаётининг сўнгги босқичи билан боғлиқ фикр-мулоҳазалар унинг изтироблари фалсафий мазмунини тўлақонли очади. Жавобсиз ва лаззатли муҳабbat Вертер қалбида ноаниқ бир бўшлиқни ҳам юзага келтиради. У ўз тажрибаларидан келиб чиқиб: инсон табиатининг муайян чегараси мавжуд. Одам боласи қувонч, изтироб ва уқубатларга фақат ўша экстрем вазиятгача бардош бериши, сўнгра ҳаёт билан видолашиши лозим, деган хulosага келади. Вертернинг абадий ғойиб бўлиш ҳақидаги фикри ва тўхтами маъшуқанинг қошида зарра янглиғ пайдо бўлиш истагидан келиб чиқади. Шундай экан, Вертернинг ўлими бу – янги, янада юксакроқ муҳаббатнинг қайта туғилиши белгисидир. Бинобарин, ишқ йўлидаги изтироб ва азоблар Вертерни руҳан мукаммаллаштиради. Роман яшовчанлигини таъминлаган бош омил қаҳрамоннинг ташқи воқеликдан кескин фарқланувчи бой ички дунёси ва инсоний кечинмаларига хос самимият бўлса ажаб эмас.

Адабиётлар:

1. Арасту. «Поэтика», «Ахлоқи кабир», «Риторика». Таржимонлар Зоҳир Аълам ва Урфон Отажон. – Тошкент: «Янги аср авлоди», 2015. – 352 б.
2. Гёте И.В. Ёш Вертернинг изтироблари. Роман. Немис тилидан Янглиш Эгамова таржимаси. – Тошкент: «Ўқитувчи НМИУ 2018. – 160 б.
3. Шодмонов Н. Сухравардийнинг «Мунис ул-ушшоқ» рисоласи қисқача таҳлили. – <https://jahonadabiyoti.uz/2018/09/18/>

*Абдуҳамид ХОЛМУРОДОВ,
филология фанлари доктори, профессор
(НДПИ, Ўзбекистон)*

АДАБИЁТДА ДИНИЙ-ТАСАВВУФИЙ ҒОЯЛАР

Аннотация. Мақолада Навоий ва Гёте ижодида диний ва тасаввуфий қарашлар талқини, ғоявий муштаракликлар ҳақида сўз боради. Навоийнинг «Лайли ва Мажнун» достони, Гётенинг «Фауст» асари мисолида икки буюк санъаткор ижоди қиёсланган.

Калим сўзлар: достон, тасаввуф, ғоя, Фауст, иблис, жаннат, жаҳаннам, эзгулик, комиллик.

Abstract. The article talks about the interpretation of religious and mystical views and ideological commonalities in the works of Navoi and Goethe. The works of two great artists are compared on the example of Navoi's epic «Layli and Majnun» and Goethe's «Faust».

Keywords: epic, mysticism, idea, Faust, devil, heaven, hell, goodness, perfection.

Адабиётнинг бош мақсади ва миссияси барча замонларда умумбашарий қадриятларни улуғлаш, инсонни камолот сари бошловчи юксак ахлоқий-маънавий фазилатларни бадиий акс эттириш ҳисобланади. Бу миллий адабиётларнинг бир-бирига яқинлашишига, бир-биридан озиқланишига, бир-биридан ўрганишига ва ўзаро таъсирланишига кенг имкониятлар яратади. Азалдан Шарқ ва Ғарб бадиий тафаккурида ўзаро муштарак жиҳатлар ривожланиб келмоқда ва адабий тажрибалар салмоғи ортиб бормоқда. Бугунги кунда Навоийнинг бутун жаҳонда севиб ўқилиши, ўзбек миллий маданияти ва ахлоқий қадриятларининг Европа ва Ер куррасининг бошқа минтақаларида таъсири ошиб бораётгани сабабларидан бири ҳам адабий алоқаларнинг кўлами кенгайиб бораётганлигидандир.

Шарқу Ғарб адабий алоқалари кўп асрлик тарихга эга. Ўрта асрлар Уйғониш даври – Шарқ Ренессанси Европа Уйғониш даврига жуда катта таъсир кўрсатгани илмий манбаларда асослаб берилган. XV асрда Алишер Навоийнинг ўзбек тили соғлиги учун кураш олиб боргани, ўзбек адабий тили нуфузини жаҳон миқёсига кўтаргани XVI асрда француз маърифат-парварлари ҳаракатига зўр таъсир кўрсатгани тарихдан маълум. Айниқса, XVIII асрда Ғарбнинг Шарққа қизиқиши, араб, форс ва туркий шеъриятнинг жозибаси Ғарбни ўзига мафтун этгани адабий алоқаларни янада кучайтириди. Бунда улуғ немис шоири, адиби ва драматурги Иоганн Вольфганг Гёте алоҳида ўрин тутади. Унинг бутун ижоди инсонни комил кўриш, ҳақиқат, адолат учун кураш, умрни беҳуда ўтказмаслик, юксак мақсадлар сари дадил боришига даъват, эрк ва озодликни улуғлаш ғояларига йўғрилган. Адабиётнинг азалий вазифаси ҳам шу: инсонни маърифатли қилиш, қалбига

эзгулик уруғларини экиш, яшашга, курашга, баҳт-саодатга эришишга ундаш. Барча шеърий, насрий, драматик асарларида яратилган хилма-хил бадиий образлар орқали буюк сўз санъаткорининг ижодий жасорати, юксак истеъдодига қойил қоламиз. 1814-1819 йилларда яратилган «Мағрибу Машриқ девони» Гётенинг Шарқ поэтик тафаккури, фалсафаси, маънавий-ахлокий қадриятларига бўлган улуғ эҳтиромининг меваси эди. Нафақат Гёте, балки Шекспир, Расин, Вольтер, Байрон, Виктор Гюго сингари инглиз ва француз ёзувчи ҳамда шоирлари Шарқ мавзусига мурожаат қилганлар, Шарқ мавзусида асарлар яратганлар. Александр Генис «Қалб фотографияси» мақоласида Шарқ шеъриягининг Ғарб шеъриятидан фарқли жиҳатлари, жозибаси ҳақида «Истиоралар шеърияти дунёни шоир хаёлида бир-бирига боғлайди. Буюмларнинг метонимик шеърияти китобхонга бир тўда буюмларни таклиф қиласи – китобхон улардан бутун бир нарсани ўзи яратиб олмоғи керак бўлади. Буюмлар ва туйғулар ўртасидаги сўз билан ифода қилиб бўлмайдиган алоқани фақат китобхонгина белгилаб олиши мумкин. Шарқда шоир тилга кўчмаган нарса ҳақида гапирмайди, балки ифодалаб бўлмайдиган нарсани тилга олмай шундай қолдиради-ю, фақат унга ишора қиласи, холос»¹, дейди.

Гёте ижодида худди Алишер Навоий сингари адолат тантанаси учун курашди, асарларида соғ севги, дўстлик, садоқат туйғулари улуғланди, ёмонлик, ёвузлик, адолатсизлик қораланди. Бирмунча вакт сиёсий ҳаётга аралашиб қолганида асарларида илгари сурилган эзгу ғояларни амалда рўёбга чиқаришга ҳаракат қиласи. Бунда унинг 1775 йилда Веймар герцоги Карл Августиннинг таклифи билан Веймарга келиши асосий сабаб бўлади. Унга дворян унвони берилади, Веймар герцогидан кейинги шахс сифатида давлат ишларига фаол аралашади, ўзи орзу қилган тартибларни жорий қилишга, халқ ҳаётининг яхшиланишига ёрдам берадиган ўзгаришларни амалга оширишга ҳаракат қиласи. Алишер Навоий ҳам ўз даврида Хуросон давлатида вазир, муҳрдор каби катта мансабларда ишлadi ва мадрасалар, хонақолар, боғлар барпо этилиши, йўллар, кўприклар қурилишига раҳбарлик қиласи. Хондамир «Макорим ул-ахлоқ» асарида Навоийнинг хайрия ишлари, давлат ва сиёсат арбоби сифатида олиб борган фаолияти ҳақида кенг маълумотлар берган. Манбашунос олим Ш.Сирожиддинов Алишер Навоий ҳақидаги манбаларнинг қиёсий-типологик таҳлилига бағищланган тадқиқотида бунга алоҳида тўхталиб ўтган. «У қурдирган Халосия хонақосида ҳар куни мингдан ортиқ фақир ва мискинлар зиёфат қилиниб, лазиз таомлар билан тўйдирилган. Ҳар йили муҳтожларга икки мингга яқин пўстин, босма чакмон, кўйлак-иштон, тоқия ва кафш

¹ Генис Александр. Қалб фотографияси.»Жаҳон адиллари адабиёт ҳақида» (О.Шарафиддинов таржималари). - Тошкент: «Маънавият», 2010. – Б.24-125.

улашилган. Машҳадда Имом Ризо боғида Дор ул-хуффоз қурдириб, ёнида ҳар куни муҳтож, заиф ва етимларга овқат бериш учун маҳсус уй солдирган»¹, деган маълумотни келтиради.

Навоий асарларининг қаҳрамонлари – халқпарвар, инсонпарвар, адолатпарвар. Давлатни бошқарувчи ҳукмдор қанчалик адолатли, халқпарвар бўлса, юрти, халқи шунча баҳтли, фаровон ҳаёт кечириши, аксинча, халққа зулм қилувчи, яхшилик, эзгулик, адолатни топтовчи ҳукмдор халқ нафратига учраши, мамлакати таназзулга юз тутишини бадиий талқин этди. Фарҳод – Навоий орзусидаги комил инсон. У мамлакатга ҳукмдор бўлиш учун ўз даврининг барча билимларини эгаллаган, халқ ҳаётини чуқур билган, шафқатли, меҳр-муруватли бўлиши лозим деб ҳисоблайди. Бунинг учун қалби пок ишқ нурига йўғрилган бўлиши керак. Шунинг учун Навоийда ишқ талқини юксак даражага кўтарилган. Илоҳий ишқ мажозий ишқнинг энг юқори нуқтаси бўлиб, бунга эришмоқ комилликка эришишнинг асосий шартидир. «Ҳақиқий ошиқ ўз қалбининг чинакам соғлигига эришмоғи лозим. Унинг қалбидан ўрин олишга лойик ягона тушунча – бу меҳр ва садоқат. Бу масалада унинг тили билан дили доимо мувоғиқ бўлиши шарт»лиги² шоир ғазалларида ўзининг теран ифодасини топганлигини таъкидлайди, навоийшунос Ё.Исҳоқов.

Оlam ва одам, борлик ва инсон руҳияти ўртасидаги муносабатлар, ҳаётнинг асл маъносини англаб етиш, фано ва бақо тилсимлари аро ҳаёт, умр мазмуни ҳақидаги ўйлар Навоийда диний тасаввуфий қарашлар талқинида намоён бўлади. «Лайли ва Мажнун» достонида Мажнуннинг Лайли васлига етолмай ҳалок бўлиши, Лайли ҳам бу фироққа дош беролмай жон бериши уларнинг ишқда комилликка эришганликлари, Ҳақ висолига етишганликлари мажозий ишқнинг илоҳий қудратини тараннум этади:

*Бори дедилар: «Бу икки ғамнок,
Ҳар шойибай фасоддин пок.
Ким, умрларида ишқи қотил,
Қилмай нафасе аларни хушидил.
Ҳажэр ичра тўюб рамида жондин,
Армон била бордилар жаҳондин.
Чун руҳлариғадур ниҳони,
Жаннатда висоли жовидони.
Нетгай қўшулуб ики бадан ҳам,
Гўр ўлса аларга бир кафан ҳам.*

¹ Сирожиддинов Шуҳрат. Алишер Навоий, манбаларнинг қиёсий-типологик таҳлили. – Тошкент: «Akademnashr», 2011. – Б.78.

² Ё.Исҳоқов. Навоий поэтикаси (Хазойин ул-маоний) асосида). – Тошкент: «ФАН», 1983. – Б.28.

*Васл ўлди чу руҳларга ҳосил,
Туфроққа туфроқ ўлса восил».
...Бир наъиқа солдилар иковни,
Жонсиз келину ўлук күёвни.
Кирди ики жисим бир кафанға,
Йўқ, йўқ, ики руҳ бир баданға¹.*

Гётенинг муаззам «Фауст»ида ҳам инсоннинг тириклик чоғида амалга оширган хайрли ишлари охиратда ўз ажрини олиши, нариги дунёда абадий баҳтли бўлиши бош қаҳрамон тақдири мисолида бадиий акс эттирилади. Аммо тириклик дунёсида одамни иблис ва шайтон ҳамиша йўлдан уришга, гуноҳга ботиришга ҳаракат қиласи. Фауст ҳам умр бўйи Мефистофелнинг кирдикорларига қарши курашади, ўзининг эзгу мақсадларига эришиш йўлида мардона кураш олиб боради. Аммо иблис Мефистофель ҳар қадамда унинг ишончига кириб, йўлдан оздиришга ҳаракат қиласи. Фауст қалби эзгуликка, муҳаббат нурига тўла инсон. У инсон эзгу мақсади йўлида ҳар қандай тўсиқни енга олишига ишонади. Унинг ўлимидан олдин айтган монологида бир юрт барпо этажаги, унда одамлар ҳур меҳнатдан мадад топишини баён этади:

*Бу ер бўлур чиндан замин жсаннати,
Майли, денгиз солсин бир ёнда сурон.
Ва лекин курашchan инсон қудрати
Балолар йўлига бўлолур тўғон.
Шу мақсадга бандтур хаёлим бутун:
Узоқ ҳаёт йўлин ўтдиму босиб,
Оlam ҳикматини айладим якун.
Ким – эрк, ҳаёт деб жсанг қилолса ҳар кун –
Эрку ҳаёт учун ўша муносиб.
Худди шундай меҳнат, кураш ва ҳавас
Банд айласа – ёшу кекса – ҳар кимни,
Шундай кунда кўрсам эдим бир нафас
Озод диёrimни, озод ҳалқимни...²*

Фаустнинг бу сўзлари Фарходнинг мамлакатини обод қилиш учун ҳукмдорнинг билим, илм-хунарларни мукаммал билиши лозимлиги ҳақидаги қарашларига, унинг Бесутун тоғида ариқ қазиётган кишилар чекаётган мاشақкатни енгиллаштириш учун илму хунарини ишга солиб, уларнинг уч йилда бажарган ишларини уч кунда ниҳоясига етказиб, Арман

¹ Алишер Навоий. Лайли ва Мажнун. (Муқаммал асарлар тўплами. Тўққизинчи том). – Тошкент: 1992. – Б.291.

² Гёте Иоганн Вольфганг. Фауст. – Тошкент: «Ғафур Ғулом» нашриёти, 1985. – Б.342.

ўлкасига сув олиб келгандаги жасорати мадҳига ҳамоҳанг. Фарҳод ҳам барча эзгу орзуларига тўла етишолмайди. Ширинга бўлган муҳаббатни ёвуз кучлардан ҳимоя қилиш учун Арман ўлкасига бостириб келган Эрон шоҳи Хусравга қарши кураш олиб боради. Фаустнинг ҳалок бўлишига сабабчи бўлган Мефистофель ўрнида «Фарҳод ва Ширин» достонида қора кучлар тимсоли сифатида Маккора кампир пайдо бўлади. Ҳар иккала буюк сўз санъаткорлари талқинида ҳаётсеварлик улуғланади, ёвуз кучлар қораланади. Фауст ҳалок бўлгандан кейин унинг руҳини малоикалар юксак самога кўтариб кетади, Мефистофель гафлатда қолади ва Фаустни жаҳаннам азоб-уқубатига гирифтор қилишдек ёвуз ниятини амалга ошиrolмай қолади. Фарҳод хийланайранг оқибатида ўзини ўзи ҳалок қилгани билан енгилмайди, балки соф муҳаббат ҳар қандай ҳолатда ҳам тантана қилишини намойиш этади.

Дунё адабиётида ҳаёт ҳақиқати, умр мазмуни ва юксак инсоний фазилатларнинг бадиий талқинида диний қарашлар ва тушунчалардан фойдаланиш бой ижодий анъаналарга ва тажрибаларга эга. Мифология, мажозлардан фойдаланиш сўз санъатида ҳамиша муҳим аҳамият касб этиб келади. Навоий ва Гёте ижодидаги муштаракликлар ҳам бу улуғ сўз санъаткорларининг диний тушунчалар ва қарашларга бўлган муносбатларида ёрқин акс этган. Навоий ижодида тасаввуфий қарашларнинг бадиий талқини қанчалик жозибали, қудратли, таъсирчан бўлса, Гётенинг диний қарашлар асосида ҳаёт ҳақиқатини бадиий акс эттириши бир-бирини тўлдиради, адабиётнинг инсон маънавий дунёсини бойитишдаги аҳамиятини ортиради.

Адабиётлар:

1. Алишер Навоий. Лайли ва Мажнун. (Мукаммал асарлар тўплами. Тўққизинчи том). – Тошкент, 1992.
2. Генис Александр, Қалб фотографияси, «Жаҳон адиблари адабиёт ҳақида» (О.Шарафиддинов таржималари). – Тошкент: «Маънавият», 2010. – Б.124-125.
3. Исҳоқов Ё. Навоий поэтикаси (Хазойин ул-маоний) асосида). – Тошкент: «ФАН», 1983. – Б.28.
4. Сирожиддинов Шуҳрат. Алишер Навоий, манбаларнинг қиёсий-типологик таҳлили. – Тошкент: «Akademnashr», 2011. – Б.78.
5. Жўрақулов У. (2023). «Илми балоғат»нинг маншаи. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2>

Олим ОЛТИНБЕК,
филология фанлари номзоди, доцент
(ТошДҮТАУ, Ўзбекистон)

РАУФ ПАРФИ ИЖОДИДА ТУРКИСТОН МАВЗУСИ

Аннотация. Рауф Парфи ижодининг бош мавзуларидан бири Туркистондир. Бу йўналишдаги шеърларида шоир истибод исканжасида эзилган, заифлашган ва парчалаб ташланган Она Туркистонни куйлади, унинг бўлинниб ётганидан изтироб чекади, бирлашишини ичкин соғинади.

Калим сўзлар: Туркистон, туркий, қувғин, истибод, жадид, адабий усул, маънавий ватан, сонет, катрен, турку, шеърий мактуб.

Abstract. One of the main themes of Rauf Parfi's work is the theme of Turkestan. In his poems of this direction, the poet sings about Mother Turkestan, which is crushed, weakened and torn apart by the yoke of tyranny, suffers from its division, and longs for its unification.

Keywords: Turkestan, Turkic, exile, tyranny, literary style, spiritual homeland, sonnet, quatrain, Turku, poetic letter.

XX аср Туркистон халқлари шеъриятида Фитрату Чўлпонлардан, Соғунию Мағжонлардан кейин Туркистон бирлиги байроғини баланд кўтарган шоир Рауф Парфи бўлди. Бу борада шоир Хуршид Давроннинг қуидаги сўzlари айни ҳақиқат: «Унинг юраги Туркистон эди, унинг қайғуси Туркистон эди, унинг боласиу маъшуқаси, Онаси Туркистон эди. Оламга ҳам «Туркистон» деб, унинг учун ҳар нарсадан азиз ва муқаддас бўлган шу кўхна тупроқ кўзи билан боқди, Туркистон сари дарё бўлиб оқди».¹

Она Туркистон ҳасратининг Рауф Парфи қалбида пайдо бўлиши унинг болалик йилларига бориб тақалади. Бу ҳақда шоирнинг ўзи шундай хотирлайди: «Дадамнинг дўстлари кўп эди. Бари эски жадидлар. Ўлмай қолган... Ҳаммаси билимдон, саводли одамлар. Дунё миқёсида фикрлайди. Адабиёт билан шугулланади. Аммо барчасининг бошига кулфат тушиган: замон уларнинг қўлини кесиб ташлаган. Уларнинг баридаги шаклланган туркчилик туйғуси бор эди. Водилий ҳақида гапирдим. **Унинг учун турк эканлигини англаш баҳт эди.** Абдал ака дегани бўларди. 1944 йил Қиримдан кўчирилган... Буларнинг бари онгимга кучли таъсир қилган. Энди билсан, кўнглимда ватан туйғусини шакллантирган нарса шуларнинг қисматлари ва

¹ Хуршид Даврон. Рауф Парфига гулчамбар. Интернетдаги «Хуршид Даврон кутубхонаси»дан олинди.

ҳикоялари экан».¹ Қувғинга учраган Озарбайжон зиёлиси Наврасли ҳам бор эди бу даврада (Рауф Парфи рубоб чалишни ундан ўрганган). Бу уч шахсни боғлаб турган икки жиҳат бор: биринчидан, улар «ўлмай қолган» туркчи жадидлар эди, бир-бировининг тилини яхши билишарди, маслақдош эдилар. Иккинчидан, «замон уларнинг қўлини кесиб ташлаган», шунинг учун ҳам тузумдан аламзада – «антисовет» одамлар эди. Кўриниб турибдики, Рауф Парфи қалбида туркчилик туйғуси эрта қўз очган. Шоир ижодида бу туйғунинг ҳар хил қирралари бор. Шулардан энг йириги Туркистон бирлиги масаласидир...

Шоирнинг «Туркистон ёди»² шеъри 1981 йилда ёзилган. Кейинчалик шоир ўзининг «Таржимаи ҳолим»ида бу ҳақда шундай дейди: «Шеър бутун Туркистонга аталган бўлсаям, мафкурачилар Туркистон шаҳри, деб ўйласин деган мақсадда, Миртемир домлага бағишлаб матбуотга чиқарганман. Бу Туркистон мавзуига биринчи кириши шеърим эди».³ Қисқагина бу маълумот бизнинг идрокимиизда кўп нарса уйғотади: биринчидан, шоир 80-йиллар бошида худди жадидлардай Туркистон бирлиги борасида қайғураётганини; иккинчидан, сиёсатчилар кўзини шамғалат қилиш учун адабий усул кўллаганини, учинчидан, «Туркистон ёди» шоир ижодида Туркистон мавзусидаги биринчи шеър эканлигини айтади. (Лекин шоир ижодига эътибор берсак, Туркистон ҳасрати бундан олдинги шеърларида ҳам учрашини кузатишимиз мумкин. – О.О.) «Нақадар узундир, оғирдир бу йўл» деб бошланадиган бу шеърда Рауф Парфи бой берилган ва парчалангандай Туркистонга олиб борадиган йўлнинг «нақадар узун»лиги ва «нақадар оғир»лигидан сўз очади. Осмон каби кенг далалари ястаниб ётибди. Бу далаларнинг эгаси йўқ, ботирлари йўқ. Шундан, чеки йўқ бу осмон лирик қаҳрамоннинг хотираларини тифлайди, асабида тизгинсиз бир шиддат пайдо қиласи. Бу кенгликлар ҳақидаги ўйлар уни ғижимлаб эзади, қалбини ўқ сингари тилади. Туркистон деганда шоирнинг қўз олдида бир сахроий кенглик келади. Чунки бу сахрода тирик жон йўқ. Она Туркистон теграсида «зич ҳаво». Тўғри, «зич», лекин у «ҳаво», яъни ҳечлик ва йўқликдан иборат. Биринчи бўлиб уйғонган ва бу ҳолатни кўриб ҳайратга тушган лирик қаҳрамоннинг аҳволи ақлдан озар даражада:

*Теграмда зич ҳаво – она Туркистон,
Ёргай томиримни, кўр ҳаяжоним.*

¹ Ёлғон – истеъоддининг кушандаси // Рауф Парфи. Сайланма. Икки жилдлик, 2-жилд. – Т.: «Muharrir nashriyoti», 2022. 202–203-бетлар.

² Рауф Парфи. Сайланма. Икки жилдлик, 1-жилд. – Т.: «Muharrir nashriyoti», 2022. 290–291-бетлар.

³ Таржимаи ҳолим // Рауф Парфи. Сайланма. Икки жилдлик, 2-жилд. – Т.: «Muhartir nashriyoti», 2022. 8-бет.

*Бу майдон ичинда мен тўқмаган қон,
Менинг уни дея аяган жоним.*

Шоир чиқмаган жониниу тўкилмаган қонини фақат шу «майдон»да тикмоққа тайёр. Чунки бу «майдон»га «Ватан» тушунчаси келар етаклаб». Улуснинг эса аҳволи ёмон: у нафақат Ватанидан «айрилган» («айрилган» кўлдан бой берган, маъносида), айни пайтда ўз Ватанида «хўрланган» ҳам. Тирикларнинг аҳволи шу. Энди шоир эътиборни ўтганларнинг «уй»ига – Яссавийнинг қабрига қаратади:

*Яссавий мақбари мунгаймии мағрур.
Товушга айланди ҳар бир гишт ранги.
«Дунё менинг деганлар...» Нидо келур.
«Каркас қушидек...» Қадим сўзлар жаранги.
«Ёлғон даъво қилганлар...» Сўзлар шоир.
«Оқни қаро қилганлар...» Айтинг, кимлар?!
Мақбара бошимга йиқилар ҳозир,
Яна товуши: «Ҳаром еган ҳокимлар...»*

Бу мисралар ортиқча изоҳга муҳтоҷ эмас. Бундай ҳолдан Яссавий мақбараси мунгайган бўлиши мумкин, лекин у мағрур ва тирик ўликларга ўхшаган сукутдамас, ҳар бир гишт жаранглаб, воқеликка муносабат билдириб турибди. Шунинг учун ҳам Рауф Парфи кейинги банднинг бир мисрасида «Хотирот мозори – Туркистон мангу», дейди умид билан.

Шеърнинг сўнгти бандида шоир ўз кўзига мурожаат қилиб:

*Йигла, энди кўзим, сен-да йиғлаб ол,
Тўйсин кўз ёшингга бу туркий ситам.
Тўйсин, Ватан ёди чидар бемалол,
О, сабр дарахти – қутлуғ Туркистон.*

дея тугаллайди. Тўғрироғи, тугаллайди, десам хато бўлади. Чунки бу банддан кейин яна бир мисра келади. Бу – шеърнинг биринчи мисраси «Нақадар узундир, оғирдир бу йўл». Рауф Парфи бу билан шеърнинг боши билан охирини улаб, ўзига хос поэтик ҳалқа ясади ва афсус билан Туркистон ҳалқлари бирлиги йўлининг нақадар узун ва оғир эканлигига яна бир бор ургу беради.

Рауф Парфи «Қадимги туркулардан»¹ (1981) шеърида ҳам Туркистондан сўз очади:

*Туркистонни бўлдилар,
Парчаланди bemажсол.*

¹ Рауф Парфи. Сайланма. Икки жилдлик, 1-жилд. – Т.: «Muharrir nashriyoti», 2022. – Б.297.

*Устимиздан кулдилар
Ул ёвузлар бемалол...*

Хўш, Туркистонни бўлган «ул ёвузлар» ким? Бу ҳақда сўзни яна шоирнинг ўзидан эшитамиз. «*Зулм – башариятнинг муқаддас бешикларидан бўлмиши улуғ Туркистонга бостириб кирди. Милён-милён гуноҳсиз инсонларимизнинг пок қонларини тўқди, илоҳий масжидларимизга кўпакларини боғлади, мезаналарига қўнгироқлар осди, боғларимизга: «Итларга ва сартларга кириши манъ этилади», деб ёзиб қўйди, жаҳоннинг кўрки бўлган обидаларга бомба ёғдирди, бир кечада минглаб ўзбекларни, эру хотин, болаларни, ҳомиладор аёлларнинг қорнидаги гўдаккача жаҳолат пичоги билан сўйди, неки ҳалол бўлса барини ҳаром қилди, најсосатга тўлдирди*».¹ Шоир «ул ёвузлар»нинг номини тилга олгиси ҳам келмайди ҳатто. Бу ерда босқинчи ўриснинг ҳар икки тоифаси – оқио қизили томонидан Туркистон халқлари бошида юргизилган зулм тегирмони ҳақида гап кетмоқда.

1924 йил ленинчилар ўзлари яратган қулай имкониятдан фойдаланиб, қадими Туркистонни дастлаб учга, кейинчалик бешга бўлиб ташладилар ва бу ҳаракатга қарши турганларнинг боши танидан жудо қилинди. «Туркистон» деган ном қатағонга учради. Ҳатто таклиф бўлганида ҳам янги тузилган бирор давлатга бу ном берилмади. Чунки Туркистон элатлари шу ном атрофида яна бирлашишлари ва унинг бутунлиги учун курашишлари тайин эди. Буни чуқур ҳис қилган Рауф Парфи мақолаларидан бирида шундай ёзади: «*Чор империяси, кейинчалик қизил салтанат Туркистон мусулмонларининг, айниқса, турк халқларининг бирлашувидан қаттиқ қўрқарди, шунинг учун тиши-тирноги билан қуролланиб туркчиларни, туркчи бўлмаганларни ҳам, умуман, тубчак аҳолидан чиққан мунаавварларни тирик қолдирмасликка киришиди. Ўзри, босқинчи, маккор, худосиз маҳлуклар муқаддас Туркистон тупроғини таладилар, бўғдилар, қонга ботирдилар*».²

Рауф Парфининг энг катта орзуси парчаланган мана шу Туркистонни яна бутун кўриш эди. У юртнинг фаровонлигини ва миллатнинг тараққиётини шунда кўрди. Бунинг учун, аввало, Туркистон кенгликларига баҳорий ҳаво бахш этиб, миллатни уйғотиш керак. Шоирнинг «Лутфихоним. «Уйғон, болам»³ шеъри шу мақсадда ёзилган. Рауф Парфи шеърда Туркистон болаларига мурожаат қилиб:

*Ёлғиз сен ухлайсан, ёлғизим болам,
Майсалар шивирлар, ҳайқиради тоғ.*

¹ Шеърият ҳуқуқи // Рауф Парфи. Сайланма. Икки жилдлик, 2-жилд. – Т.: «Muharrir nashriyoti», 2022. – Б.103.

² Фитрат шеърияти // Ўша манба: – Б. 115–116.

³ Рауф Парфи. Сайланма. Икки жилдлик, 1-жилд. – Т.: «Muharrir nashriyoti», 2022. – Б.296.

*Шовуллар дарёлар, далалар уйғоқ,
Қасамга ботирар туби ийүк алам.*

Дарҳақиқат, бутун борлиқ – майсалар, тоғлар, дарёлар, далалар, барча-барчаси уйғоқ, ёлғизгина Туркистон болалари ухлаб ётибди. Шунинг учун ҳам Туркистонни қайта барпо этаман деган лирик қаҳрамоннинг умид кўзлари кўр, фироғи аччиқ, алами чинқиртирадиган. Бунинг боиси она юрти истибоддик исканжасида, эли қул, тупроғи душман оёғи остида топталган. Буни кўриш учун, англаш учун уйғонмоқ керак. Шунинг учун ҳам шоирнинг кейинги сўзлари «Уйғон!»дан иборат:

*Уйғон, уйғон, болам, уйғонгил, эй дил,
Уйғондан иборат уйғотлик дунё.
Инон, сени ўйлаб кетмакдаман, бил.
Сенгадир, жон болам, мушикулот, гавғо,
Уйғон, уйғон, дея инграйди наво,
Сенгадир бу Ватан, сенгадир бу тил.*

Юрт миллатнинг моддий, тил эса маънавий Ватанидир. Бу иккиси бўлмаса, бу қавм миллат бўлолмайди. Уларни авайлаш учун эса қавмнинг болалари уйғоқ бўлиши керак. Шунинг учун ҳам шоир бир наво каби инграётир, Ватани ва Тилини уларга омонат қолдираётир.

Рауф Парфи «Қадимги туркулардан» шеърини «Чиқмасми қуёш балқиб?!» дея саволли хитоб билан тутатади. Шеърдаги фикр мантиғига эътибор берадиган бўлсак, Қўёшнинг балқиб чиқиши – Туркистоннинг ер сахнида бутун бир давлат ўлароқ пайдо бўлишидир. «Ватан ҳақида Бернд Иентшга мактубим»¹ (1973) шеърига диққат қилсак, парчалангандиган Туркистон дарди Рауф Парфи ижодида 1981 йилда ёзилган «Туркистон ёди» шеъридан ҳам илгарироқ бошланганини кузатиш мумкин. Аввало, савол туғилади, нега олмон шоирига? Французгамас, инглизгамас ёки бошқасигамас?.. Чунки Рауф Парфи Ватан масаласида айнан олмон шоири билан ҳамдард эди, тақдирдош эди. Чунки, Бернд Иентш Олмониясини иккига ва Рауф Парфи Туркистонини бешга бўлиб ташлаган ҳам бир ёвуз давлат эди. Айнан шунинг учун ҳам ўзбек шоирининг бу шеърий мактуби айнан олмон шоирига мурожаат тарзида ёзилган. Қуйидаги мисралар фикримизнинг яна бир тасдигидир:

*Хотирамнинг ичинда парчаланур, арраланур, кесилур,
Ўзбегим, тожигим, қозогим, қирғизим, туркманим, уйғурим,
озорим – турким.
Хотирамнинг ичинда сўйилган Туркистон.*

¹ Ўша манба: – Б.249 – 252.

*Мен шундай тушунаман Ватани.
...Олмония, сен ул қора күнларда,
Қаерларда эдинг, кимларга бош эгдинг?
Кимларга қисматингни топшириб қўйдинг?
Мен шундай тушунаман Ватани.
Унумишига арзир баҳт, шон-шуҳрат, бошқа...
Унумилмас нарса фақат фожеъ Ватандир.
...Қор ёғмоқда. Тахайюл ёғар.
Унинг карвон-карвон булуларини қўлларим-ла
Ушлаб кўраман.
Улар милён-милён шаҳид номидан сўзлар.
Бу – буюк миллат эди. Бу – буюк давлат эди.
Дунёning севикли Ватани эди...
Йўқ энди. Йўқ энди. Йўқ энди.*

Шоирнинг «Она Туркистон»¹ деб номланган шеъри Абдулла Қодирий хотирасига бағишлиланган. Уч сонетдан иборат бу шеърга шоир Туркистон ҳақидаги бутун қайғу-ҳасратларини тўкиб солади. Лирик қаҳрамон хотира-сининг қаър-қаъридан Тарих отли бир донишманд доим эзгин-эзгин ҳикоялар сўзлайди. Бу Тарих унинг қадим ўтмишдаги бир бобоси каби. Бобо бу эзгин ҳикоялари билан неварасини уйғотмоқ, ўзи билан боғлиқ фожеаларни англаатмоқ истагида. Невара эса ўзини «Тутқун қуш сингари» ғарив ҳис қиласи, руҳига ўзи англамас қандайдир булулар соя ташлайди. Шеърдан алланечук бир ҳодисаларни англағандай бўласиз-да, лекин бу ҳодисанинг номини ҳар доим ҳам топавермайсиз. Шеърда лирик қаҳрамон баъзида шоирнинг ўзи, баъзида шеър бағишлиланган Абдулла Қодирий, кўп ҳолларда эса уларнинг иккаласини ҳам ўзида жамлаган туркистончи боболар образидир. Ким бўлганда ҳам унинг кўзига Ватан «Олисда милтираб сўнаётган шаъм»га ўхшатилади, айни пайтда, у «кўҳна ҳасрат»нинг «машъум яраси». Лирик қаҳрамоннинг руҳий ҳолати яхши эмас: унинг бутун эътибори она Туркистонини тарих саҳнасига қайтаришга қаратилган, лекин у «сўнаётган шаъм». Бу «сўнаётган шаъм» сўнаётган умид ҳам. Бу нажотсизликдан унинг қўллари кишанбанд қилинаётгандай, танаси эса жонини тарқ этиб, тупроққа қоришаётгандай гўё. Иккинчи сонетнинг катренлари шундай жаранглайди:

*Кўрингиз тарихни, эй туркий халқим,
Кўзимда эртанинг севинчи, холос.
Ул Турондир, Туркистондир? У балким
Ичимни кемирган қадимиий қасос.*

¹ Рауф Парфи. Сакина. – Т.: «Muharrir», 2013. – Б. 255–256.

*Күрингиз тарихни. Күз олдим парда.
Күлімдан учмоқда бу ер, бу Ватан...
Ошно тутинардим пұлат ханжарга...
Жаңг майдони сари отилардим ман...*

Ха, Ватанни озод қилиш учун «бир кескир тошға» айланиб, «ўқ каби учебі» унинг қошиға боришиға ҳам тайёр лирик қаҳрамон. Лекин бундан бир натижа чиқадими? «*Ийүқ! Фармон кутарман, эңг сүнгги фармон, Шакланиб қарапман қалқан қуёшға. Барибир, қасос деб ёнарман ҳамон*». Ҳозир қасос деб ёнишдан бошқа имкони йўқ шоирнинг. Чунки у – ёлғиз, у – нажотсиз, у – душман қаршисида ожиз. Лекин шундай ҳолатда ҳам она Туркистон учун қараб туриб бўлмайди...

Бу шеър, ҳар учала сонети билан, яхлит бир композицион бутунликка эга: биринчи сонет тезис, иккинчisi антитезис, учинчisi эса синтез. Синтез, яъни поэтик хулосани ўзида ифодалаган учинчи сонетнинг катренлари эса куйидагича:

*Умр деганлари ўтмақда шошқин,
Тилла баргларини элаб йўлимга.
Сенинг мангалигинг беради маскин,
Эрта узилгувчи менинг умримга.*

*Ў, она Туркистон, куйлайман ёниб,
Дунё журъатини бердинг қўлимга.
Мен энди англадим Туркий Дунёни,
Мана, мен тайёрман энди ўлимга.*

Кейинги сатрларда Рауф Парфи заҳматкаш туркий халқидан шунчаки куйламак ҳаққини эмас, «фақат куйиб куйламак ҳаққин»и сўрайди, унинг учун бу «топилган Баҳт» шундай баҳтки, «Ортиқ масъул этар» шоирни. Кейинги мисрада ҳазрат Навоийнинг «Ишқ сўзидан куиди булбул маскани» сўзлари беҳуда тазмин этилмаган. Чунки адабиётда шоир тимсоли бўлган булбулнинг ёниши учун она Туркистонига унинг ишқи бўлиши керак, муҳаббати бўлиши лозим. Чунки бу «она»ни шунчаки тил билангина куйлаб бўлмайди, уни ёниб куйлаш керак, куйиб куйлаш лозим.

Рауф Парфи Туркистон ҳақидаги фикрларини «Абдулҳамид Чўлпонга мухаммас»ида¹ янада оташинроқ, риторик саволлар оҳангини янада кучайтирган бир ҳолда давом эттиради:

*Кўзимга, хоки Туроним, озодлик гарди инмасми?
Бу кунлардан умид йўқми? Йўлларинг қаро тунмасми?*

¹ Рауф Парфи. Сайланма. Икки жилдлик, 1-жилд. – Т.: «Muhabbir nashriyoti», 2022. – Б. 316.

*Хазон бўлган баҳор сенми? Ниишон ҳурлиқдан унмасми?
Ҳақорат дилни оғритмас, тубанлик мангу тинмасми?
Кишианлар парчаланмасми, қиличлар энди синмасми?*

Тахмиснинг кейинги бандига мансуб аввалги уч сатрида Туркистон ийғлаётган, бағри қуйган булатга ўхшатилади: «*Оллоҳ-Оллоҳ, ийглаюрсан, булутдек бағри сўзонсан, Мунавварсан, мукаррамсан, рисолат туғида шонсан, Сен Каъбамсан – Туркистонсан, хунимсан, сен ахир қонсан*». Дарҳақиқат, у – мунаввар, у – мукаррам, у – «рисолат туғида шон», у ҳатто Каъба. Аммо у бой берилган Каъба. Унинг хунини олиш эса лирик қаҳрамоннинг бўйнида, «хунимсан», дейди шунинг учун ҳам шоир.

Шоир «Дорнинг оғочи»¹ (1988) шеърида туркий қавмларнинг парокандалиги, ғафлатда ётгани, ўзлигини йўқотгани, дўсту душманини ажратолмагани, туркийлар орасида иттифоқнинг йўқлиги, аксинча, нифоқнинг устунлиги хақида қуйиниб гапиради. Шунинг учун шоирнинг кўзи борликда фақат қоронғиликни, тутунни, ёлғиз боши узра увиллаган шамолни, кўзларини ғажиган аллақандай тунни кўради. Шундан кейингина ақлини ғижимлаган «яланғоч савол»ларни қўяди ўқувчи олдида. Мана, ўша саволлар:

*Туркийлар, айтингиз бизда нима бор?
Бизда бор мутеълик, қуллик, озорлар,
Бизда бор қўллардан кетган ихтиёр,
Манҳус кимсаларнинг талон-торожси.
Ҳайқириб ётибди буюк мозорлар –
Ассалому алайкум, дорнинг оғочи!*

*Туркийлар, айтингиз бизда нима йўқ?
Бизда йўқ имтифоқ, бизда йўқ бирлик,
Оёқ остиндадир инсоний ҳуқуқ,
Бу туркий оламнинг қутлуғ меъројси.
Оёқ остиндадир муқаддас ҳурлик,
Ассалому алайкум, дорнинг оғочи!*

Шоирнинг фикрича, ортиқ бундай яшаб бўлмайди. Чунки: «*Ёвузлар кучларин тўплаб шайланар, Ичи тўла газаб, қўлларида тиғ*». Она Туркистон эса «туркларнинг тожи». Бу тожни қўлимизга қайта олишимиз керак. Биз қандай миллатмиз, ахир?! Нон сўраб келганга жонимизни бердик, қон сўраб келганга шонимизни бердик, қаттоллар (қатл этувчилар)га хирож сифатида юртимизни ҳам бердик, ўлдирсак, (душманни эмас) ўзимизни ўлдирдик

¹ Ўша манба: . – Б.321–322.

фақат. Бундан кўра ўзимизни дорга осганимиз яхши эмасми, дейди шоир. Магар сен шундай ғафлатда бўлсанг, Ватанга, миллатнинг келажагига бефарқ бўлсанг, уйғонмасанг – тўнкадай ухлаб ётсанг – унда хоҳласанг отангни от, онангни ўлдир, толесиз болаларингни бўғизла, оҳинг билан оламни тўлдир – барибир, «Тингламас Оллоҳинг нолаларингни!» Шунинг учун ҳам Рауф Парфи бир шеърида миллатни қатъиятли, жасоратли, кучли бўлишга чақиради:

*Ўзингни аяма, бораётган илдиз,
Юлғичлар йўлда тутиб урсалар-да,
Қора совуқ юла кетган япроқларнинг юзига.
Шоҳларингни бўшатсалар-да,
қоқиб шамолларда ўғрилар.
Кўзларингга суқсалар-да палидолар
Ҳаром қўлларини,
Оғриқнинг ўзигача санчсалар-да пичоқларини,
Ўйиб ўз исмларин.
Ўзингни аяма бораётган Илдиз,
бораётган Ҳасрат,
бораётган Ватан,
Она Туркистон.¹*

Бу «илдиз» «Сабр Дарахти» бўлмиш Она Туркистоннинг «илдизлари» – бугунги фарзандлари. Шоир миллатнинг мана шундай матонатли бўлишини истайди.

Рауф Парфининг «Сўнмас руҳимизда матонат асло...»² деб бошланган манзумаси Истиқлолдан бир йил олдин – 1990 йил ёзилган истиқлол ҳақидаги шеърдир. У Истиқлол мадҳияси каби янграйди. Шеърнинг сўнгги – учинчи бандида яна эски дардига қайтади:

*Уйғон, турк Дунёси, муқаддас Турон,
Қуёш, бошимиздан сочгил қутлуғ нур.
Асл Турк юрти бу, қадим, навқирон,
Темур умиди бу, Туркистон мағрур,
Уйғон, турк Дунёси, муқаддас Турон!*

Бундан тўрт йил ўтиб, «Абдурауф Фитрат»³ (1994) шеърини шоир шундай яқунлайди: *Ай, улуғ тоғларим, ай, шонли Турон, Токай уйғонмассан, ай, қонли Турон!* Айнан шу сонетнинг биринчи тўртлигига муаллиф «Уйқудан уйғотдим Туркистонимни», деган бўлса-да, шеърни «токай

¹ Ўша манба: – Б.322.

² Ўша манба: – Б. 326.

³ Ўша манба: – Б. 333–334.

үйғонмассан» деган сўзлар билан тугатади. Чунки ҳақиқат шу – кейинги сўзларда эди.

Шоирнинг «Тұхмат – 1985»¹ шеъри шу санада юз берган «пахта иши» билан боғлиқ. Бу үрис томонидан уюштирилған қатлиомнинг янгича тури эди. Шеър шу қатағоннинг жабрдийдаларидан бири Тоштемир Қаҳрамон ўғлига бағишлиланған. Мана ўша шеърдан баъзи сатрлар:

*Келгинди, босқинчи, исқирт қартабон,
Юртимни қонларга ботирди, ё Раб.
Ботирлар, шоирлар бўксиб юзтубан,
Кўзларин чирт юмиб ўтиrsa, ё Раб.*

*Бу қонли ўйинни Аллоҳ кўрмасми?
Қутлуғ Туркистоним, имододинг йўқми?
Сотқинлар кармасми? Хоин кўрмасми?
Дунёни бузгувчи фарёдинг йўқми?*

Биринчи бандда шоир «Ё, Раб» дея, Яратганга мурожаат қиласи ва «келгинди, босқинчи, исқирт қартабон»нинг юртни қонга ботираётганидан, миллат шоирлари ва ботирларининг эса кўзларини чирт юмиб, гўёки ҳеч нарсани кўрмагандай юзтубан ётишидан шикоят қиласи. Иккинчи бандда шоир ўз мурожаатини Қутлуғ Туркистонга қаратади: унинг имододи – ёрдамчиси, қўллаб-қувватловчиси йўқлигидан, сотқинлари карга, хоинлари кўрга айланганидан, бу ҳам етмагандай, «дунёни бузгувчи фарёди» йўқлигидан надоматлар чекади ва шеърни «*Муқаддас Туроним, сесканиб тўлғон, Кўлларингни узат, чирпаниб уйғон!*» деган исёнкор бир руҳдаги мисралари билан тугаллайди. Рауф Парфи миллат бошига тушган ҳар қандай мусибат сабаб Туркистон номини тилга олаверади. Гўё унинг Она Туркистони бўлмагани учун ҳам шундай кўргиликлар юз бераётгандай. Масалага теранроқ ёндашсак, аслида ҳам шундай.

Рауф Парфининг «Адашган рух» шеърида Турон (Туркистон) фожеалари билан боғлиқ қуйидаги сатрларга дуч келамиз:

*Билингиз, бу Турон диёри,
Қонлари кўкларга сочилган.
Йўқ эрки, йўқ дўсти, Ҳақ ёри,
Боблари кенгликка очилган.*

¹ Ўша манба: – Б. 379–381.

*Экилган ёлғонлар, гумонлар,
Бергайдир мاشаққат мевасин.
Бу тунлар, бу кунлар, бу тонглар,
Мен ва Сен, Мен ва Сен, Мен ва Сен.¹*

Дарҳақиқат, шеърда Турун билан боғлиқ фожей ҳолат чизилган. Лекин шоир умидсиз эмас. «Бу тунлар»ни кун ва тонгларга эвириш мүмкін. Бунинг учун «мен ва сен» бирикиб, «биз»га айланишимиз керак, деган бадиий хulosани илгари суради шоир. Бу борада туркиялик адабиётшунос Ҳусайн Ўзбойнинг ушбу сўзлари ҳам фикримизни қувватлайди: «Рауф аканинг Туркистони бой берилган гўзал Ватанинг, Нигер² каби юртда юртсиз қолдирилган инсонларнинг оҳу зорларидир. Йўргакка ўралган мурғак гўдак бешикка эҳтиёж сезганидек ҳолат бу. Туркистон йўқотилган жаннатдир... Парфи (...) умр бўйи Туркистон учун курашди. Курашчи сифатида У доимо некбин эди... Уни «Туркистон шоири» десак, ярашади».³ Рауф Парфи, ҳақиқатан, некбин эди. У бир шеърида «Олдинда кўринур баҳорлар, Бу – туркий Дунёнинг баҳори»,⁴ дея, умид билан ва, айни пайтда, «Туркий Дунёнинг баҳори» келажагига ишонч билан оламдан ўтди.

Бугун Туркистонгина эмас, бутун Туркий халқлар бирлиги миллий сиёсатимизнинг кун тартибида турибди. Афсус, Шоиримиз бу кунларни кўрмай ўтиб кетди. Лекин у Сўзи билан шу Кунларни чорлаб, шу Кунларнинг хизматини қилиб ўтди.

Адабиётлар:

1. Ёлғон – истеъоддининг кушандаси // Рауф Парфи. Сайланма. Икки жилдлик, 2-жилд. – Т.: «Muharrir nashriyoti», 2022.
2. Рауф Парфи. Сайланма. Икки жилдлик, 1-жилд. – Т.: «Muharrir nashriyoti», 2022.
3. Рауф Парфи. Сакина. – Т.: «Muharrir», 2013. 255-256-бетлар.
4. Хуршид Даврон. Рауф Парфига гулчамбар. Интернетдаги «Хуршид Даврон кутубхонаси»дан олинди.
5. Шеърият ҳукуқи // Рауф Парфи. Сайланма. Икки жилдлик, 2-жилд. – Т.: «Muharrir nashriyoti», 2022. 103-бет.

¹ Ўша манба: – Б. 329.

² Фарбий Африка мамлакатларидан бири – O.O.

³ «Kardeş kalemler» журнали, 2007 йил, 1-сони, 51-бет (*Туркчадан Сабоҳат Бозорова таржимаси*).

⁴ Рауф Парфи. Сакина. – Т.: «Muharrir», 2013. – Б. 200.

*Диляра ХАЛИЛОВА,
кандидат филологических наук,
ФГБОУ ЦМС Минпросвещения России,
учитель русского языка как иностранного,
(Россия)*

ГЁТЕ И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Добрый день, я рада приветствовать всех участников международной конференции «Восток и Запад: Навои и Гёте». Выражаю свою благодарность за оказанное доверие и приглашение участвовать в ней. Тесное сотрудничество в вопросах образования и воспитания должно содействовать взаимопониманию, терпимости и дружбе между всеми народами.

Проводя такого плана мероприятие, университет предоставляет возможность обменяться опытом и накопленными знаниями, соответствующими реальным интересам, проблемам и чаяниям заинтересованных лиц. Желаю всем участникам плодотворных дискуссий и новых достижений!

Тема моего доклада: «Иоганн Вольфганг Гёте: Остановись, мгновенье!
Ты прекрасно!»

Творческое наследие Иоганна Вольфганга фон Гёте велико и разнообразно, он был и остаётся одним из величайших национальных поэтов Германии. Тексты его произведений, таких как «Фауст», «Страдания юного Вертера» давно разошлись на цитаты, которые живут самостоятельной жизнью.

В России к «Фаусту» обращались многие поэты, всего существует более 20 переводов, правда, некоторые переводили только отдельные части, наиболее их заинтересовавшие. Первым к этому произведению обратился А.С.Грибоедов. В 1825 г. в журнале «Полярная звезда» был напечатан его перевод отрывка из «Театрального вступления» к «Фаусту». Грибоедов в своем переводе показывает в словах Директора сатиру на современное общество, каким оно является в театральных креслах. Этот перевод был сделан в духе обличительных монологов Чацкого, поэтому он получился не очень точным. В следующие 10 лет в русских журналах появились несколько переводов отрывков из «Фауста». Это были песня Гретхен за прялкой, баллада «Фульский король». Великий русский поэт, Фёдор Иванович Тютчев, перевёл монолог Фауста в Лесной пещере, кроме того, он сделал перевод «Фульского короля».

Многие другие переводчики в XIX веке представляли свои варианты первой части «Фауста», но они не стали классическими. В последней четверти XIX века появились полные стихотворные переводы обеих частей. Один из них принадлежит Афанасию Фету и был сделан в 1882–1883 годах. В данном случае переводчик постарался сохранить размеры стихов подлинника, соблюсти чередование рифм и прочие детали. Однако ради этого во многих местах пришлось пожертвовать смыслом. Из-за этого труд Фета не получил признания и в XX веке не переиздавался. Среди переводов второй половины XIX века наиболее значителен и известен сделанный Николаем Александровичем Холодковским для Собрания сочинений Гёте, изданного в 1878 году. Ученый Н.А.Холодковский создал наиболее точный перевод и при каждом переиздании стремился улучшить его. Когда Максим Горький руководил издательством «Всемирная литература», поэту Михаилу Лозинскому поручили отредактировать перевод Холодковского, и этот новый вариант неоднократно переиздавался. Именно Холодковскому принадлежат фразы, ставшие крылатыми: «Остановись, мгновенье, ты прекрасно!» и «Лишь тот достоин жизни и свободы, кто каждый день за них идет на бой».

«Остановись, мгновенье, ты прекрасно!» – это слова, которые произносит Фауст, излагая свое условие сделки с дьяволом – Мефистофелем. Тот готов выполнить все желания ученого, но последний боится, что однажды настанет момент, когда ему и желать уже будет нечего, и он утратит смысл жизни, будет томиться и страдать. Потому Фауст просит Мефистофеля прервать его земное существование, когда он достигнет наивысшего счастья и захочет, чтобы оно продлилось еще немного («Остановись, мгновенье!») – и вот в тот же миг Мефистофель должен остановить время жизни Фауста и забрать его с собою в преисподнюю.

В начале XX века «Фауста» взялись переводить поэты-символисты. Константин Бальмонт опубликовал несколько отрывков из первой части, а Валерий Брюсов создал полный перевод. Первая часть была напечатана в 1928 году, а пятый акт второй части – в 1932 году в «Литературном наследстве». В 1953 году появился перевод «Фауста», созданный Борисом Леонидовичем Пастернаком. После некоторых исправлений он переиздал его в 1955 году, и этот вариант стал наиболее известным. Считается, что перевод Холодковского наиболее близок к оригиналу по смыслу, а перевод Бориса Пастернака более поэтичен.

Цитаты в переводе Бориса Леонидовича Пастернака.

*Мне также одиночество знакомо.
Когда я стал судить трезвой, число
Людей далеких вдвое возросло.*

«Фауст»

*Я в вас не замечаю перемены,
А я переменился совершенно.*

«Фауст»

*Как неприятна правда молодым,
Когда ее в лицо мы говорим.
Когда-то нами вбитые начала
Жизнь после подтверждает, что ни шаг.*

«Фауст»

Кто мудр, для тех возможно невозможное.

«Фауст»

В дополнение к озвученному материалу хочется вспомнить о том, что русский писатель Михаил Афанасьевич Булгаков при написании своего мистического произведения, которое впоследствии стало называться «Мастером и Маргаритой», опирался на произведение «Фауст».

«Я – часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо», – этот ответ Мефистофеля на вопрос Фауста: «... так кто ж ты, наконец?» – М. А. Булгаков сделал эпиграфом к роману, как будто сразу высказывая своё отношение к Воланду.

Например, «Заметно, что произведения объединяют некоторые знаковые черты. Так, Мефистофель в обличии чёрного пуделя появляется во время прогулки Фауста и Вагнера, Воланд присаживается на скамейку к Берлиозу и Бездомному на Патриарших прудах. Он появляется с тростью, на которой был набалдашник в виде головы пуделя, и Маргарита на балу носит «тяжёлое в овальной раме изображение пуделя на тяжёлой цепи». Имя Маргарита восходит к Гретхен, возлюбленной Фауста (в западноевропейской традиции «Гретхен» – уменьшительное от «Маргарита»). Обе

похожи своей самоотверженной любовью, которую испытывают к Мастеру и Фаусту соответственно.

В ранних редакциях романа, насколько нам известно, на балу присутствовали и сам Гёте, и композитор Шарль Гуно: оба поклонились Маргарите, но колено не целовали. Почтенные гости были отмечены особым подарком: «Перед Маргаритой оказался круглый золотой поднос и на нём два маленьких футляра. Крышки их отпрыгнули, и в футлярах оказалось по золотому лавровому веночку, который можно было носить в петлице, как орден». Объяснить такое совпадение случайностью, на наш взгляд, невозможно, поэтому читателю и критику очевидно явное влияние одного текста на другой.

В завершении к сказанному хочется добавить: «Из чего состоит наша жизнь – из множества мгновений, в которых мы испытываем самые разнообразные чувства. А может вся жизнь – и есть мгновение по сравнению с вечностью, если задуматься, сколько поколений людей жили до нас, имели свою судьбу – мысли, желания, горести и радости. Когда хочется остановить мгновение!»

Улугбек ҲАМДАМОВ,
филология фанлари доктори, профессор
(ЎзРФА ЎТАФИ, Ўзбекистон)
Зебо САБИРОВА,
ўқитувчи (ЎзДЖТУ, Ўзбекистон)

ГЛОБАЛЛАШУВ ДАВРИ АРАБ ШЕЪРИЯТИГА БИР НАЗАР

(Солих Замананинг «Абадият манзиллари» тўплами мисолида)

Аннотация. Мазкур мақола замонавий араб шеърияти, хусусан, глобаллашув даври шоирларидан бири Солих Замананинг ўзбек тилига таржима қилинган шеъриятининг тадқиқ ва таҳлилига бағишлиланган бўлиб, ўрни-ўрни билан ўзбек шеъриятида кечган янгиланишлар билан муқояса қилинади.

Калим сўзлар: глобаллашув, модернизм, постмодернизм, замонавий араб шеърияти, верлибр, ўзбек шеърияти, таржима, таржимон, қиёсий таҳлил.

Abstract. This article is dedicated to the research and analysis of modern Arabic poetry, especially the poetry of Salih Zamanan, one of the poets of the era of globalization, translated into Uzbek, and is compared with recent updates in Uzbek poetry.

Keywords: globalization, modernism, postmodernism, modern Arabic poetry, verlibr, Uzbek poetry, translation, translator, comparative analysis.

Арабшунос олим, ҳассос таржимон, тажрибали педагог Муртазо Сайдумаров замонавий араб шоири Солих Заманан шеърларидан бир дастасини танлаб ўзбекчага маҳорат билан ўтиргди. Натижада биз – шеърият ихлосмандлари «Абадият манзиллари» деб номланган янги назмий тўпламга эга бўлдик. Тўпламга таржимоннинг ўзи сўзбоши ёзган. Унда нафақат Солих Замананинг, айни пайтда, унинг авлодига, умуман, анъанавий араб назмидан жиддий фарқланиб турувчи замонавий араб шеъриятига хос бўлган қатор жиҳатларга назар ташланади. Айнан шунинг учун ҳам биз ушбу мақолада Солих Заманан шеърларини баҳоли қудрат таҳлилу тадқиқ этар эканмиз, бир томондан, умуман бугунги дунё шеърияти ҳақида жаҳон адабиётшунослигида билдирилган умумлашма қарашларга таянсак, иккинчи ёқдан, ушбу сўзбошида илгари сурилган фикрларни эътиборда тутамиз, унга тез-тез мурожаатлар қиласиз. Янги тўплам тўғрисида шуни айтиш жоизки, жаҳон шеъриятининг чинакам ихлосмандларига бундай таржималар бир ютум тоза ҳаводек таъсир қиласи. Поэзия тадқиқотчилари учун эса асл манба, мулоҳаза юритишнинг янги очилган майдони ҳисобланади. Демак, қайси томондан қараманг, жуда фойдали бир иш қўнимизда турибди.

Бугун деярли бутун дунёни қамраб олаёзган модернистик кайфият асрлар давомида аруз анъанаси доирасида яшаб келган араб оламини ҳам четлаб ўтмади. Бу – табиий, албатта. Зеро, эртами-кечми, дунё жамиятлари олдинма-кетин бир-бирига яқин кайфиятларни бошидан кечиради. Ҳар ҳолда, биз билган, озми-кўпми таниган тарих, жумладан, адабиёт тарихи шундан далолат беради. Модернистик, постмодернистик деган жамият кайфиятлари бежиз пайдо бўлгани йўқ, аслида. Кейинги пайтларда олимлар метареализм, метамодернизм оқимлари ҳакида сўз юритишмоқда. Бундай эврилишларнинг бир учи жаҳон миқёсида шиддат билан ёйилаётган, ҳаётимизнинг деярли ҳамма жабҳаларини қамраб олаётган глобаллашув жараёнининг табиий натижалари билан чамбарчас боғлиқ. Глобаллашув оқибатида маданий, сиёсий, иқтисодий, адабий, кўйингки, борлиқ соҳалар бир-бирига дунё миқёсида таъсир қиласи, ўзаро интеграциялашув юз бериб, бир-биридан улгу (ғоя) олади, улгу беради. Хуллас, ҳамма соҳаларда ўзига хос стандартлашув жараёни содир бўлади. Биз ҳозир мана шундай дунёда яшаяпмиз. Бас, шундай экан, ўзаро таъсирдан қочиб кутулиб бўлмайди. Эсланг, бир пайтлар араб ғазали дастлаб Испания, кейин бутун Европа шеъриятига таъсир қилиб, бора-бора унда сонет жанрининг пайдо бўлишига олиб келганди. Агар глобаллашувнинг тарихи доирасини кенгайтириб қарасак, мана шу ҳодисанинг ўзи унга ёрқин бир мисол бўла олади. Яъни дунё ҳалқлари адабиёти ҳамиша бир-бирига таъсир қилиб келгани аёнлашади. «Жаҳон адабиёти» атамаси (манбаларда бу термин И.Гёте томонидан илк бор истеъмолга киритилгани айтилади) ҳам шунинг, яъни глобаллашувнинг илк фаол таъсири натижасида вужудга келган. Ўз миллий маҳдудлиги ичра қолган адабиётлар секин-аста сўнишга маҳкум, албатта. Демак, дунё узра янги, модерн кайфиятнинг эсиши кўп жиҳатдан ана шу глобал таъсирнинг маҳсулидир, дея bemalol айта оламиз.

Таржимон ёзади: «Саад ал-Хумайдин верлибрда ёзилган шеърлардан иборат «Девордаги расмлар» (1971) номли китоб нашр қилган биринчи шоир бўлди. Ундан сўнг верлибр тарафдорлари бўлган бир қатор ёш шоирлар адабиёт сахнасига кириб келдилар. Баъзи исмларни эслаб ўтамиз: Али ал-Думайний, Муҳаммад ас-Субайтий, Аҳмад ас-Солих, Муҳаммад Жабр ал-Ҳарбий, Абдуллоҳ ас-Сайхон, Абдуллоҳ аз-Зайд, Ҳасан ас-Сабаа, Хадижа ал-Умарий, Сурайя ал-Урайийд, Латифа Қори, Ашжон Ҳиндий, Фотима ал-Қарний, Жосим ас-Суҳайих, Аҳмад Қиран аз-Захроний, Иброҳим Мифтаҳ, Ҳусайн Суҳайл, Иброҳим Саби, Абдуллоҳ ар-Рошид, Иброҳим ал-Вофий, Иброҳим Зулий, Муҳаммад Мусайяр Муборакий, Ҳусайн ал-Арвий, Абдуллоҳ ал-Хашрамий. Таъкидлаш жоизки, бу гурӯҳ шоирлар ижодидаги шакл жиҳатидан анъанавий бўлган байтлар муайян шартлар доирасидан

чиқкан ва муаллифларнинг дунёга замонавий қарашларини ифодалаган ҳамда ортиқча такаллуф ва риторикадан ҳоли тилда ёзилган». Демак, замонавий араб шеъриятида лирик турга хос бўлган, асрлар давомида яшаб келган канонлар ўзгаришга юз тутмоқда. Бу ҳодиса ҳозирги замон жаҳон адабиётшунослигида «жанрлар мутацияси» атамаси билан ҳам изоҳланмоқда. Синчковлик билан назар солинса, жанрлар мутацияси барча асосий адабий турларда (лирик, эпик, драматик) кечаётган, тўхтатиб бўлмас бир жараёндир. Чунки дунё аллақачон глобаллашувнинг шиддатли даврига одим қўйиб бўлган.

*Ҳар гал поездлар овозин эшиштганимда,
қулоқларимни беркитаман.
Унинг овози мени безовта қилмайди,
Лекин унинг олдида ўз жонига қасд қилганлар...
Ҳали ҳам қичқирадилар!*

Интоқ санъати воситасида поездга жон ато этади шоир. Натижада поезд Солих Заманан шеъриятида фаол образлардан бирига айланади. Поезд – яна модерн дунёнинг матоҳи. У, масалан, икки юз йил олдин йўқ эди. Демак, поезд янги деталь, янги образ. Глобаллашган замонда эса, унинг инсон ҳаётидаги ўрни янада ортмоқда. Поезд одамларга бир жойдан иккинчи жойга бориш, кўчиш имконини беради. Шу маънода у айрилиқ тимсолига ҳам айланмоқда. Бунга Солих Замананнинг юқоридаги шеъри ёрқин мисол бўла олади. Лирик қаҳрамон ҳар гал поезд овозини эшиштганда қулоқларини беркитади. Чунки айнан унинг, яъни поезднинг олдида одамлар ўз жонларига қасд қиладилар. Лирик қаҳрамоннинг қулоқларига ана ўшаларнинг жон аччиғидаги қичқириқлари кириб келади. Шуларни эшиштмай дея, у қулоқларини беркитади. Хўш, одамлар нега жонларига қасд қиладилар?.. Шунинг учунки, поезд уларнинг яқинларини, қадрдонларини, севганларини ўзи билан бирга олиб кетади. Балки мангугадир... Демак, поезд айни дамда бир умрлик айрилиқ рамзи бўлиб келмоқда. Шоир эса айрилиқ мотивини поезд образи орқали маҳорат билан акс эттирмоқда. Мен деталь эмас, образ дедим. Чунки поезд детали С. Заманан шеъриятида тақрорланиб келади, бас, унинг зиммасига катта бадиий юк юкланганлиги боис ҳам у образ даражасига чиқкан, деб айта оламиз.

«Баъзи танқидчиларнинг фикрига қўра верлибр шеъриятида мавзулар йўқолди ва бунинг ўрнига шоирлар инсон тақдирини, аёл ва муҳаббатни, ўлимни, ғоялар ва идеологияни, низолар ва фалсафий концепцияларни, ватан ва жамият муаммоларини, ғурбатдаги ҳаётни ва инсон эркинлигини чеклайдиган барча нарсаларини қандай кўришларини тасвиrlадилар» деб ёзади араб шеърият дунёсини яхши билимдони – таржимон М.Сайдумаров.

«Верлибр (vers – шеър, libre – озод, эркин) – муайян ўлчов асосидаги вазн ва қатъий қофияланиш тартибиға эга бўлмаган шеър... XX асрда верлибр жаҳон шеъриятида, жумладан, ўзбек шеъриятида ҳам кенг оммалашди» (1.78-78). Демак, шеърдаги эркинлик ёки эркин шеър ёзишга интилиш нафақат араб ё ўзбек, балки бутун жаҳон шеъриятига хос бўлган жараён экан. Бу жараённинг тобора тезлашаётгани эса, юқорида таъкидланганидек, глобаллашув билан чамчарчас боғлиқдир. Бу жараён, ўз навбатида, шеърниң тематик диапазонига ҳам таъсир қиласи, қилмоқда. Аслида, мавзулар унча қўп бўлмайди, факат даврга қараб уларниң ўрни алмасиб туради, холос. Ҳатто америкалик машҳур ёзувчи, Нобель мукофоти совриндори Э.Хемингуэй дунёда тўртта муҳим мавзу борлигини таъкидлайди: уруш, муҳаббат, ҳаёт ва ўлим. Албатта, мазулар ёзувчи қайд этгандан сал кўпроқ бўлиши мумкин. Лекин улар ёзувчи қайд этган асосий мавзулар атрофида турланади, тусланади. Таъбир жоиз бўлса, улар асосий мавзуларниң ўзига хос вариантлари дир. Шу маънода, таржимонимиз қайд этган араб верлибр шеъриятидаги мавзулар ҳам Хемингуэй ёдга олган мавзуларниң бироз бошқачароқ шаклдаги такроридан бошқа нарса эмас.

М.Сайдумаровниң замонавий араб шеъриятини чуқур ўрганиб, улардан таржималар қилиб, олган тажрибалари ва билимлари асосида ёзган сўзбошисида яна қуидагиларни ўқиш мумкин: «Араб дунёсидаги шоирлар овози орасида саудиялик верлибр шоирларини ажратиб турадиган хусусият уларниң ана шу мавзуларда қайғуришидир. Бу шоирлар ўз ижодларида рамзлар, маҳаллий лаҳжа, Арабистон ярим оролидаги тарихий қаҳрамонлар ва халқ орасидаги таниқли намояндадарининг поэтик образлари, сахронинг таниқли тафсилотлари – карвон, қумлик, ёмғир, мусиқа асблоблари, фольклор рақслари ва қўшиқлари, яъни Арабистон ярим ороли аҳолисининг онги билан узвий боғлиқ бўлган унсурлар каби воситалар ва бадиий услублардан кенг фойдаландилар. Шунингдек, диний анъана ҳам кенг қўлланилди, ислом тарихидаги воқеалар ва қаҳрамонларни эслаш, диний терминологияни қўллаш каби усувлардан фойдаланилди. Кўповозли драматик поэзия ҳамда ҳикоя этиш ва суҳбат усулидаги халқ эртакларини баён этувчи шеърият пайдо бўлди». Кўриниб турибдики, мавзу ва шаклда ниҳоятда катта эркинлик бор. Бундай эркинлик замонавий жаҳон шеъриятига ҳам хос хусусиятдир. Бир вақтлар турк шоири Нозим Ҳикмат ўз ижоди ҳақида қуидагиларни айтганди: «Мен барча шакллардан фойдаланаман. Халқ адабиёти вазни билан ҳам ёзаман, қофияли ҳам ёзаман. Аксинча ҳам ёзаман. Энг оддий сўзлашув тили билан қофиясиз, вазнсиз ҳам шеър ёзаман. Севгидан ҳамда тинчлик, инқилоб, ҳаёт, ўлим, севинч, кадар, умид, умидсизликдан сўз очаман. Инсонга хос бўлган ҳамма нарса шеъримга ҳам

хос бўлишини истайман. Истайманки, ўқувчи менда ёки бизда бутун туйғуларининг ифодасини топаолсин». Бизнингча, бу изҳордаги энг муҳим жиҳат – «Инсонга хос бўлган ҳамма нарса шеъримга ҳам хос бўлишини истайман» деган иқрордир. Чиндан, янги адабиёт, жумладан, шеърият ўзини шундай намоён қилишни хоҳламоқда: асрлар давомида муайянлашган қатъий қолиплардан андак чекиниб, ҳаётни унинг ўзидан олган, ҳис қилган ритмларида акс эттиришга уринмоқда. Шоир С.Заманан «У гўё совға харид қилишга кетгандай эди» деб номланган ота марсиясида ёзади:

*Борлиқ казармасидан
Отам эрта узлатга кетди.*

*Ҳамма оталар каби қариб мункилламади,
Завжаларига лиbosлар олишидан тўхтаганлардек,
Байрамларда улар-ла рақс тушолмайдиганлардек,
Ёки эски дўстлар исмларин унуганлардек
Кексайиб, қариб мункилламади.*

*Қарилек куйлашини таъқиқлайдиган ёшига етмади
Хотира оҳулари тун лаҳзасида қўрққандек қўрқмади,
Балки у тез кетди.
Қўшиқ янграгандек дўстлар-ла ҳазил қилаётиб,
У гўё совға харид қилишига кетгандай эди.
Қўлидаги ҳассаси билан фахрланишидан олдин
Абадий саир қилишига кетди.*

Юқоридаги сочма мавжуд шеърият қолиплари асосида эмас, балки отасини йўқотган ўғил кўнглида ўша онда туғилган ҳаётий оҳанг билан битилган. Шунинг учун ҳам бу шеърият ҳақида «у ҳаётга яқинлашди», дея оламиз. Худди манабу хulosада айтилганидек: «Шеърият сўз бойлигининг янгиланиши ҳам юз берди, эндиликда муаллифлар мураккаб метафоралар ва ортиқча мусиқавийликдан воз кечмоқдалар. Янги шеърий лугат сўз танлашда, халқ ибораларини ва оддий халқнинг ҳаётини ва кундалик воқеликни ифодалайдиган идиомаларни қўллаш билан характерланади» (М.Сайдумаров).

Дарҳақиқат, глобаллашув даврида ҳаёт ритми чунон ўзгарди ва яна шиддат билан ўзгаришда давом этмоқда. Бу эврилишлар ўз навбатида дунёқарашни, иқтисодни, сиёсатни, шунингдек, адабиёту санъатни ҳам ўзартирмоқда, уларга жиддий таҳрирлар киритмоқда. Албатта, бу ўзгаришлар яқинда, дейлик, 2000-йиллардан кейин пайдо бўлган эмас, унинг тарихи анча аввалги даврларга бориб тақалади. «Саудия адабиётида оқ шеър

ўзининг ҳозирги замон шаклида, рамзлар, анъанавий ва афсонавий қаҳрамонлар образларини қўллаган ҳолдаги шаклида XX асрнинг етмишинчи йиллар ниҳояси ва саксонинчи йиллар бошларида пайдо бўлди», деб ёзади яна таржимон. Мамлакатдаги иқтисодий ривожланиш ва жамиятни модернизация қилиш натижасида қўнгилга туғилган хавотир туйғуси ана шундай янгиланишларга йўл очган сабаблардан бири эканлиги тўғрисида ҳам сўз боради у ерда. Демак, Саудия Арабистони жамиятидаги ўзгаришлар шеъриятда янги кайфиятни вужудга келтирган ва бу ўзгачалик оқ шеърда ўз ифодасини топган. Натижада, ўтган асрнинг 70- ва 80-йилларида араб дунёсида янги шеъриятнинг илк намуналари яратилган. Агар қиёс қилинадиган бўлса, гарчи илк куртаклари Чўлпон шеъриятида уч бера бошлаганига қарамай, ўзбек назмида ҳам тўлақонли модернистик шакллар айнан 70-йилларда ўзини яққол намоён қилган эди. Кўринадики, бу икки ҳодисани қиёслаб ўрганса, жаҳон адабиётшунослигида қимматли хulosаларга эришиш мумкин бўлади.

Ўзбек ўқувчиси модернизм деганда, кўпроқ Farb модерн адабиётини тасаввур қиласди, кўз олдида ҳам ғарблик ижодкорлар сиймолари намоён бўлади. Бу каби таржималар натижасида эса, араб мамлакатлари адабиётидаги янгича тамойиллардан, уларнинг намояндадаридан кўпроқ хабар топади, улар яратган модернистик шеърлардан баҳра олади. Адабиётшунослар эса, икки адабиётни ўзаро қиёслайди, ўрганади, муштарак ва фарқли жиҳатлари ҳақида соҳа учун қимматли хulosалар чиқаришади. Шу маънода «Абадият манзиллари» каби китобларнинг пайдо бўлиши айни муддаодир.

Модерн шеърни таржима қилиш қийин. Буни мутахассислар ҳам тан олишади. Шунга қарамай, Муртазо Сайдумаров бу қийин ишнинг уддасидан чиқкан, деб ўйлайман. Ҳар ҳолда, Солих Замананнинг шеърлари ўзбек тилида ўзбекона ифодалар билан жаранглайди. Албатта, бу борада янада асосли мулоҳазаларни араб ва ўзбек адабий тилини қиёсий тадқиқ этувчи билимдонлар айтишади. Лекин араб шоирининг ўзбек тилида янграган мана бундай шеърлари худди ўзимизнинг шоир қаламидан чиққандек силлиқ қабул қилинади – ўқиласди. Бу, шубҳасиз, таржимон маҳорати билан боғлиқ натижадир:

*Очиқ бўл,
Очиқ бўл йўқлик манзилларида.
Билгинки, қабр –
Кийим алмаштириши хонаси эмас.
Лекин у Абадият сари
Сайр қилишингдаги йўлнинг бошланишидир!*

Демак, шоирга кўра, қабр – кийим алмаштирадиган хона эмас, яъни турланадиган жой эмас, аксинча, у абадий сайрнинг ибтидоси, холос. Олдинда абадиятнинг кўпдан қўп манзиллари кутиб турибди. Бас, бу йўлда очик, самимий бўлишгина ўзини оқлайди.

Хулоса сифатида шуни айтиш мумкинки, бугун бутун дунёни қамраб олган глобаллашув жараёни жаҳон адабиётида бир талай жиддий ўзгаришларни вужудга келтирди. Замонавий араб шеърияти ҳам бундан мустасно эмас. Солиҳ Заманан шеърияти эса, ана шу салмоқли эврилишларни ўзида мужассам қилган, айни пайтда, шакл ва мазмун мундарижасига кўра ўзига хос шеъриятdir.

Адабиётлар:

1. Қуронов Д. ва бошқ. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: Академнашр, 2010. Б.78-79.
2. Солиҳ Заманан. «Абадият манзиллари» шеърий тўлами қўлёзмаси.
3. Хорижий адабиётшунослик ва таржимашуносликнинг долзарб масалалари. Илмий мақолар тўплами. – Самарқанд, 2020.
4. Ҳамдамов У., Қосимов А., Жаҳон адабиёти. Ўқув қўлланма. – Тошкент: Баркамол файл медиа, 2017.

Йўлдош РАҲМАТОВ,
филология фанлари доктори
(ЎТАФИ, Ўзбекистон)

АЛИШЕР НАВОИЙ ФАРДЛАРИДА ҚЎЛЛАНГАН МАҚОЛЛАР ХУСУСИДА

Аннотация. Мақолада ўзбек мумтоз адабиётининг фард жанри ва мақол муносабати хусусида сўз юритилган. Фардларда мақоллар шоир фикрларини тасдиқлаш, юксак маърифий ғояни содда, ихчам, халқона усулда етказиш мақсадида қўллангани Алишер Навоий ижоди мисолида очиб берилиган. Мақоллар айнан ўзгаришсиз, шунингдек, фард вазни, оҳанг ва қофиясига мос тарзда ўзгаририб қўллангани таҳлиллар асосида ёритилган.

Калим сўзлар: жанр, мақол, фард, вазн, дидактика.

Abstract. The article deals with the fard genre of Uzbek classical literature and the correlation of proverbs. On the example of Alisher Navoi's work, it can be seen that proverbs are used in fard to confirm the poet's thoughts, to convey a high educational thought in a simple, concise, folk form. Proverbs are analyzed on the basis of their use without changes, as well as with individual weight, tone and rhyming.

Keywords: genre, proverb, fard, classical literature, didactics.

Ўзбек халқ мақолларининг бугунга қадар етиб келишида ёзма манбаларнинг ўрни алоҳида. Ижодкорлар фикр далили, таъсирчанликни ошириш, ибратли хулоса қилиш мақсадида халқ мақолларидан самарали фойдаланишган. Олимлар «...байтда мақол қўллаш бадиий ижоднинг энг қадимги усулларидан бири бўлиб, бу приём форсий ва туркий оғзаки ҳамда ёзма поэзияда энг яхши асарларда қўп учрашини эътироф этишган» [2:58]. Чунончи, Алишер Навоий «Мажолис ун-нафоис» тазкирасида самарқандлик Мирзо Ҳожи Суғдий ҳақида «Агарчи баъзи маҳалда ғариб нималар таъбидин бош ураг эрди. Бу байтида хили *сўз ранги ва чошиниси* борким:

Ўҳшатти қоматингга санавбарни боғбон,

Бечора билмас эрмииш алифдин таёгин.

Буғина масални яхшигина боғлоғон учун, умид улким, тангри таоло раҳмат қилмиш бўлғай» деб ёзган [5:64]. Атоқли фольклоршунос Ҳоди Зарифов Алишер Навоийнинг шоирга берган қисқа характеристикасига эътибор қаратиб, Мирзо Ҳожи Суғдий биргина мақолни байтга едиргани учун уни «худо раҳмат қилсин» дея юксак эътироф этганини қайд этади [2:58]. Ҳақиқатда, Ҳожи Сўғдийнинг байтида халқимиз нутқида азалдан қўлланиб келаётган «Алифни калтак дейди» мақоли тасвир ва ифодага мос қўлланган, яъни шоирнинг ўз байтида мақолни маҳорат билан сингдиргани

улуг Навоий айтганидек, «хили сўз ранги ва чошниси бор»лигини таъминлаган. Бундан ижодкорларнинг мақол қўллаши, фикрни мақол билан ифодалалиши ўзига хос закийлик экани ва ижодкор маҳорати, иқтидорини белгилашда бу алоҳида кўрсаткич, мезон бўлгани аёнлашади.

Мақол мумтоз поэтиканинг барча жанрлари билан муносабатга киришиб кетаверади. Ижодкорлар ҳар бир жанр хусусиятидан келиб чиқиб мақолга мурожаат этган ва шеърда қўлланган мақол фақат поэтик фикрнинг тасдиги ё инкоригагина эмас, балки поэтик вазн ва ритмнинг ҳам, қофиянинг ҳам рангинлигини таъминловчи энг фаол воситалардан бирига айланган.

Мумтоз адабиётнинг энг кичик жанри саналган фард ва мақол муносабати ҳам алоҳида илмий аҳамият касб этади.

Фард арабча сўз бўлиб, лугавий маъноси якка, ёлғиз демакдир. Адабиётшунослик истилоҳида эса икки мисралик мустақил шеърга фард деб қаралади. У муфрадот истилоҳи билан ҳам юритилади. Ҳар бир фард – якка байт, ўзида афористик тугал бир мазмунни ифодалалиши билан мустақил бир шеърий асар ҳисобланади. Унинг ҳажми қатъий бир ўлчовга эга [6:168]. Кўринадики, фард мазмун ва шакл жиҳатдан халқ мақолларига жуда яқин туради. Бундан ташқари, Аҳмад Тарозийнинг «Фунун ул-балоға» асарида фард ҳақида шундай дейилади: «Фард икки мисраъ бўлур. Аввалги мисраида қофия бўлмас. Мисоли бу масал» [1:29]. Эътибор қилинса, Аҳмад Тарозий фардни бевосита халқ мақолларига қиёсламоқда, яъни «масал» деб изоҳ беради. Демак, мумтоз адабиётда фардлар чуқур ахлоқий-тарбиявий характерга эга бўлгани боис мақолга қиёсланганди. Аслиятан халқ мақолларининг илдизи ҳам афористик фикрларга бориб тақалиши сир эмас, вақт ўтиши билан афоризмларнинг муаллифи унутилиши, шаклан ўзгариб халқ жонли тилига яқинлашувидан мақоллар юзага келади. Мақоллар қатъий ҳукм, ибратли холосага таянгани каби фардлар ҳам ижтимоий ҳаётнинг маълум, жуда актуал ҳаёт воқелигидан сўз юритади. Унда ибрат ва тарбия бирламчи восита ҳисобланади. Муаллифнинг фард мазмунидан асосий мақсади, ижтимоий ҳаётда ўзи гувоҳи бўлган ва ундан олган холосасини фалсафий ифодалаш бўлиб, кейинги авлодлар учун сабоқ бериш саналади. Шу жиҳатдан фард ва мақол бир-бирига жуда яқин туради. Баъзан маълум бир шоирнинг ибратли фарди халқ мақолига айланиб кетиши ҳам, мақолларнинг ижодкор афоризмлари таркибига сингиб кетиши ҳам аниқ ва оддий ҳодиса саналади. Жумладан, Алишер Навоий:

Истасангким, қўрмагайсен бевафолиғ, эй рафиқ,

Қилма олам аҳли бирла оишнолиғ, эй рафиқ [4:532] –

фардида ўткинчи ва бу олам аҳлидан вафо талаб қилмаслик хусусида сўз юритилади. Олам аҳли, яъни ўзлигидан маҳрум, дунё молига ружу қўйиб,

олам ташвишлари билан овора кишилар, агар ўзлигингни англамоқ истасанг, бундай кишилардан вафо кутма. Чин вафо Ҳақда ва унинг марҳаматида, дейди шоир. Бу – шоирнинг ҳаётий тажрибаси асосидаги холосаси. Фард ихчам шакл ва қатъий ҳукмга асосланган мустақил шеърдир. Фард икки мисра бўлиб, ундаги мазмуний юк иккинчи мисрада бўлади. Бу ҳақда адабиётшунос Орзивеков шундай дейди: «Фардлар биринчи мисрадаги фикрни иккинчи мисрада мантиқли тарзда ривожлантириб холосоловчи мустақил асар ҳолати ва хусусиятларини ўзида кўпроқ мужассамлаштириб туради» [6:168]. Эътибор берилса, шоир бу мисрада ҳаётий қарашларининг фалсафий холосасини ифодалайди. Кўп ҳолларда фарднинг шу иккинчи мисрасида ижодкорлар ҳалқ мақолларидан фойдаланадики, бунда олдинги мисрада айтилган шоир ҳикматининг тасдиғи сифатида ҳалқ мақоли кўлланади. Масалан:

*Дунё-ву уқбо иккиси жам ўлмас, эй рафиқ,
Кимки икки кема учуни тутар, бўлур ғариқ [4:532].*

Дунё ва охират ҳеч қачон бир ўзанга сифмайди. Яъни кўнгилдан дунёдорлик ҳисси кетмагунча, жаннат талаби бефойда. Чунки дунё ҳою ҳавас ва моддиятдан иборат бўлиб, унга кўнгил қўймоқ билан жаннатни даъво қилиб бўлмайди. Ҳам дунё, ҳам жаннатни хоҳловчилар гўё икки кема учини тутган кабидир. Фардда шоир англаган ҳақиқат, яъни қалбда бир вақтнинг ўзида ҳам дунё, ҳам охират қайғуси бўлолмаслиги эътироф этилган. Биринчи мисрадаги дунё ва уқбо тазоди Қуръони карим оятлари асосидаги фикрdir. Зоро, муқаддас Каломда «Балки бу дунё ҳаётини устун қўясизлар. Ҳолбуки, охират яхшироқ ва боқийроқдир» (Аъла. 16-17), – тарзида кўпгина оятларда зикр этилган. Мутафаккир шоир илоҳий Каломда келган фикр мазмунини соддароқ ифодалаш, ўқувчи бу ҳикматни тўғри англаши учун иккинчи мисрада «Икки кеманинг бошини тутган ғарқ бўлар» [7:192] мақолини келтиради. Мақол вазн талабига мувофиқ «Кимки икки кема учуни тутар, бўлур ғариқ» шаклида ўзгарган.

Кўринадики, фардда мураккаб фалсафий ғоя ҳалқ мақоли билан осонлаштиш, мақолдаги дидактик хотима ва шоир эътиқодий қарашлари омухталашиб, ибратли афоризм юзага келган.

Алишер Навоий ўз фардларида мақоллардан икки хил усулда фойдаланган.

1. Мақол шаклини айнан сақлаган ҳолда фард холосасида ўз ғоясини тасдиқлаш:

*Не сафо лофин урап ҳиндийи оташдони,
Уй ёрутмас кўсов, ўн қатла ёритсанг они [4.530].*

Мазкур фард «Косов ўн қатла ёнгани билан, уй ёритмас» мақолига асосланган бўлиб, биринчи мисра билан биргаликда фарднинг моҳияти очилади. Яъни ҳинд ҳам, оташпарат ҳам ўз маъбути бор, лекин уларнинг сифингани адашишдан ўзга нарса эмас. Худди косов билан уйни ёритмоқчи бўлган кишилардек улар сифинаётган бут ёки олов алдамчи ва ибодати ботилдир.

«Шамни ўчирганда, ел қўринмас» мақоли мазмунида сергаклик ва огоҳликка даъват мавжуд. Бу мақол замирида бирор кичик ҳодисани эътиборсиз қолдирмаслик муқаррар рўй беражак катта муаммонинг олдини олишига ишора бор. Алишер Навоий ҳам мазкур мақол мазмунидан унумли фойдаланиб, шундай фард яратади:

*Гофил ўлма, назардин итса аду,
Шамъ ўчурганда ел қўрунурму? [4:531]*

«Яъни душман назардан (итса) қочирилса, эл ғафлатда қолади. Мамлакат барбод бўлади, шам ёниб турганида шамолнинг қайси томондан эсаётгани маълум, бироқ шам ўчса, шамол йўналишини аниқлаб бўлмайди. Мазкур мақол бугунги кунда ҳам қўлланади, бироқ даврий эволюция натижасида мақол аслияти ва бадиий такомилини йўқотган, яъни бирмунча содда шаклга келган. «Шамол кўзга қўринмас, лекин шамни ўчирад», «Шамол кўзга қўринмаса ҳам, шамни ўчирад» [8:149]. Эътибор берилса, «Шам ўчса, ел қўринмас» мақолидаги мантиқ Алишер Навоий фардидаги гоянинг ифодаловчиси сифатида жуда аҳамиятли. Бироқ мақолнинг кейинги замонлардаги шакли асл мантиқдан узоқлашгандек қўринади. Хавф назардан қочирилса, фалокат содир бўлади мантиғи, «Шамол кўзга қўринмаса ҳам, шамни ўчиради» мақолида йўқ. Бу мақолда «вақтида эътибор қаратилмаган, унча хавфли қўринмаган кичик ҳодиса ҳам катта оқибатга олиб келади» деган мазмун мавжуд.

2. Мақолнинг асл матнини фард оҳангни ва қоғиясига мос тарзда ўзгартириб қўллаш: Бундай пайтда мақол фард мазмунини бойитиш ва чуқурлаштиришга хизмат қиласи. Баъзан фард тўлалигича мақол мазмунига қурилиб шоирнинг ижодий ёндашуви асосида мақол шеърий матнга сингдириб юборилади.

Одатда, кишининг камчилиги ўзига билинмайди, четдан қараган кишига эса бу дарҳол аён бўлади. Шу боис халқимиз «Бетга айғаннинг заҳри йўқ» [7:76], – дея кишининг камчилигини айтишдан тортинмаслик, ўрни келганда, камчиликка йўл қўйган киши ҳам бу танқидни ўз маъносида қабул қилмоғи лозимлигини уқтиради. Халқона ўгитга таянган Алишер Навоий эса кишининг айби хусусида шундай ҳикмат битган:

*Киши айбинг деса, дам урмагилким, ул эрур кўзгу,
Чу кўзгу тийра бўлди, ўзга айбинг зоҳир айларму.*

Ёки:

*Киши айбин юзига қилма изҳор,
Тааммул айла ўз айбингга зинҳор [4:532].*

Ушбу ҳикматларнинг «Дўст – дўстнинг ойнаси», «Аввал ўзингга боқ, сўнгра ноғора қоқ» каби мақоллар мазмунига ҳамоҳанглиги кўринади. Мақолдан фарқли равишда мазкур ҳикматларда улуғ шоирнинг маърифий қарашлари ёрқинроқ акс этган. Яъни фардда инсоний муносабатлар шарти – андишли бўлиш, ўз ҳолидан огоҳликка эришиш ҳамда камчиликларни мардона тан олиш ҳақида сўз юритилган. Шоир эътирофича, қаршингдаги инсон кўзгу мисоли, у сен пайқамаган айбингни кўрсатади, бундан қаҳрланиб, унинг кўнглини оғритмагинки, қайта камчилигингни кўрсатмайди. Зоро, инсон ўз айбу нуқсонларини бартараф этиш орқали ўзлиги томон одимлади. Ёки:

Қотиқ эл жисмидин анбурлар олмай нақд эмас восил,

Ки тогни пора-пора қилмайин, лаъл ўлмади ҳосил, –

фардида «Мехнат мاشаққатсиз бўлмас», «Тоққа чиқмасанг, дўлона қайда, жон куйдирмасанг, жонона қайда» мақолларининг мазмунини кўриш мумкин.

Хуллас, Алишер Навоий фардларини синчиклаб ўрганиш ва уларнинг қатида қанча-қанча халқ мақоллари сингдирилганини кузатиш мумкинлигини далиллайди. Улуғ шоир фардларида халқ мақоллари тарихий шакли, асл варианти билан бир қаторда жанр вазни ва оҳангига мос тарзда ўзгариб қўллангани кузатилади. Шунингдек, мақоллар икки мисралик шеърда шоирнинг маърифий, фалсафий қарашларини ёрқин ифодалашга хизмат қилган.

Адабиётлар:

1. Аҳмад Тарозий. Фунун ул-балоға. // Ўзбек тили ва адабиёти. 2002. 2-сон.
2. Зарифов Ҳ. Фозиллар фазилати. – Тошкент: Faafur Fулом номидаги бадиий адабиёт, 1969.
3. Куръони Карим (Алоуддин Мансур таржимаси). – Тошкент: Чўлпон, 1992.
4. Навоий А. Муқаммал асарлар тўплами. 6-том (Фавойид ул-кибар). – Тошкент: Фан, 1990.

5. Навоий А. Муқаммал асарлар тўплами. 13-том (Мажолис ун-нафоис). – Тошкент: Фан, 1997.
6. Орзивеков Р. Лирикада кичик жанрлар. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1976.
7. Ўзбек халқ мақоллари. Икки томлик. I том. – Тошкент: Фан, 1987.
8. Ўзбек халқ мақоллари. Икки томлик. II том. – Тошкент: Фан, 1988.
9. Pulotjonovna B.N. (2022). First Forms and Progress of Uzbek Folk Proverbs. Spectrum Journal of Innovation, Reforms and Development, 9, 487-490.

Наззора БЕКЗОДА,
иа фанлари доктори, профессор,
(БухДУ, Ўзбекистон)
Парвина ҚАЗОҚОВА,
(БухДУ талабаси, Ўзбекистон)
уйгунхалоқов77@гмайл.ком

«РАСУЛИНГНИ ШАФИЙ ЭТ, КИРДГОРО...»

Аннотация. Аллоҳ тенгсиз ва бекиёс куч-кудрат эгаси. Аллоҳнинг исм ва сифатлари шарқ мумтоз адабиётида ўзига хос тарзда тараннум этилган. Ҳазрат Навоий эса ҳар бир асарини ҳамд билан бошлаш орқалигина чегараланиб қолмаган, балки ҳар бир ҳарф туркумини ҳамд билан бошлаган. Ушбу мақолада Алишер Навоийнинг «Ғаройиб ус-сиғар» асаридан ўрин олган 5-ғазал таҳлили, маънолари очиб берилган.

Калит сўзлар: Танзи ул-мулк, Намруд. Тажаллий, Искандар, Доро, тийрагард, шабистон, Хизр, кирдгор.

Abstract. Allah is the possessor of incomparable and incomparable power. The names and attributes of Allah are praised in a unique way in the oriental classical literature. Hazrat Nawai did not limit himself by starting each work with praise, but started each series of letters with praise. In this article, the analysis and meanings of the 5th ghazal from Alisher Navoi's «Gharayib us sigar» are revealed.

Keywords: Tanzi ul-mulk, Nimrud, Tajalli, Iskandar, Daro, Tiyragard, Shabistan, Khizr, Kirdgor.

Аллоҳ таолони ягона деб билган мўмин-мусулмон киши ўз Роббини унинг гўзал исмлари билан танимоги яхши фазилатdir. Аллоҳ таоло Қуръони Каримда бу ҳақда «Аъроф» сурасининг 180-оятида шундай дейди:

«Аллоҳнинг чиройли исмлари бордир. Уни ўша (исм)лар билан атангиз! Унинг исмларида ҳақдан оғиб кетувчиларни қўяверингиз! (Улар) қилмишларига (яраша) жазоланурлар».

Аллоҳнинг ҳамма исмлари гўзалдир. Шу боис мўмин банда унга дуо қилганида ана шу гўзал исмлар ила мурожаат қилмоғи лозим.

Улуг ўзбек ва бошга туркй халқларнинг шоири, мутаффакир ва давлат арбоби, ғарбда чигатой адабиётининг буюк вакили Шарқда «Низоми миллати ва дин» унвони билан улуғланган Низомиддин мир Алишер Навоий деярли ҳар бир яратган асарларини Аллоҳ ҳамди, муножот ҳамда Пайгамбаримиз Мухаммад Мустафо (с.а.в.) наътлари билан бошлайди. Аллоҳнинг исм ва сифатларини айтиб, уни зикр етишнинг хосияти ҳақида Шундай құдсий ҳадис бор:

«Эй, одам боласи! Сен ғайримни унуган бир қиёфада мени зикр этки, мен ҳам сендаги хижобни қолдирмоқ суврати ила сени зикр этаман. Қалбингла зикр этсанг, сени ликом (Аллоҳга етишиш) ила сени зикр этаман».

Шундай дейилар экан Мир Низомиддин ҳам ҳар бир асаридаги Аллоҳ ҳамдини фақат тилда юзаки мақташни эмас, балки уни бевосита таниш иштиёқидан туғулган кўнгил зикрини, сидқидил имонни улуғлайди ва «ҳамд боғи»да «булбулигўё каби нағмасарой» бўлишни орзу қиласи. Шоир мазкур йўналишдаги ғазалларида ҳам Куръони Карим ғояларига ишора қиласи.

ڙڙ ڏ ڏ ڏ

«Улуғлик ва Икром соҳиби бўлмиш Роббингизнинг исми барокотлиdir» («Ар-Раҳмон» сураси 78-оят).

Ушбу фикирлар тасдиғи сифатида Алишер Навоийнинг 20 томлик асари 3-том «Ғаройиб ус-сиғар»дан ўрин олган 5-ғазалани таҳлил қиласиз:

И-ло-ҳо, по- д{и}-шо-ҳо, кир- ди-го-ро11

V ___ V ___ V __

мафоийлунмафоийлун фаувлун

Са-нга о-чүғ ни-ҳо-ну о-ш{и}-ко-ро11

V ___ V ___ V __

мафоийлунмафоийлунфаувлун

Ушбу ғазал диний тасаввуфий ғазал ҳисобланиб, «ҳазажи мусаддаси махзуф» шаклида ёзилган. 1-мисра анъанавий Аллоҳ ҳамди, муножот билан бошланиб, Аллоҳнинг гўзал исмлари ва сифатлари, оламнинг яккаю ягона подшоҳи, яратувчиси (кирдгоро), ҳамма нарсани кўрувчи, ҳамма нарсани билувчи, гуноҳ-савоб, яхши-ёмон амалларни билувчи зот дея таъриф беряпти.

Ушбу фикрлар Куръони Каримнинг Ҳадид сураси 3-оятида шундай дейди:

ئۇ ئۇ ئى ئى ئى ئى ئى

«У Аввал, Охир, Зохир ва Ботиндир. У барча нарсани билувчиidir».

Аллоҳнинг сифатларидан базилари келтирилмоқда. «Аввал», яъни бошланиши йўқ, «Охир», яъни интиҳоси йўқ, у азлий ва абадийдир. «Зоҳир», яъни Унинг борлиги ҳамма нарсада билиниб туради. «Ботин», яъни уни бу дунёда инсондаги бешта сезги аъзолари билан ҳис этилмайди, ақл билан танилади.

Са-бур ис-миби-ла қил-санг та-жал-лий11

V ___ V ___ V __

мафоийлунмафоийлунфаувлун

Ки-либ Нам-ру -д{и}-ға юз минг му-до-ро 11

V—V—V—

Мафоийлун мафоийлун фаувлун

Собур – Аллохнинг гўзал исмларидан бири. Ўта сабрли, осийларни жазолашга шошмайдиган зот.

Аллоҳнинг гўзал исмларидан бири бўлмиш «Ас-Собур» исми ила чин дилдан ҳаракат қиласанг, Намруднинг юзминг фитнасидан жамики фитна ballo-қазолардан Аллоҳ Иброҳим алайҳи саломни асрагани каби асрайди.

Намруд – Нух алайҳиссаломнинг набираси Иброҳим алайҳиссалом билан узоқ вақт давомида олишган, ҳатто Намруд Иброҳим алайҳиссаломни оловга ташлаш ҳукмини ўқиган Бобил ҳукмдорларидан бири. Иброҳим алайҳи саломни оловга ташлаган вақтида, Аллоҳнинг ҳукми ила олов ёндирамаган. Шу йўсинда Аллоҳ Иброҳим алайҳиссаломни Намруднинг юзминг фитнасидан асрагани каби бизларни ҳам асрайди.

Қа-чон ким зо -хир эт-санг «Тан -зи ул мулк» 11

V — — — V — — — V — —

Си-кан-дар-нинг бў-луб мағ-лу -би До-ро 11

V — — — V — — — V — —

Мафоийлүн мафоийлүн фаувлүн

Ушбу байтда келтирилган «Танзи ул-мулк» номи Қуръни Каримнинг «Оли Имрон» сурасининг 26-оятида келтирилган.

ڈڈڑڑڑکے کاگے گئے گئے گئے گئے گئے

«Айтинг: «Эй мулк (подшохлик) эгаси – Аллоҳ! Сен Хоҳлаган кишинга ҳукмдорлик ато этурсан ва Хоҳлаган кишиңгдан ҳукмдорликни тортиб олурсан, хоҳлаган кишиңгни азиз қилурсан ва хоҳлаган кишиңгни хор этурсан. Эзгулик Сенинг қўлингдадир. Албатта, Сен ҳамма нарсага қодир зотдирсан».

Аллоҳ хоҳлаган кишисини шоҳ, хоҳлаган кишисини гадо қила олади. Худдики, бир ёш Искандарга Дорони машаққатсиз мағлуб қилиб берган. Дородан подшоҳликни Искандарга осонгина олиб бергани каби хоҳлаган кишисидан хоҳлаган нарсасини олиб хоҳлаган кишига беради, деб шоир таъкидлаб ўтган.

Йү-лүнг мүх-лик то-ши ё-ку -ти аҳ-мар 11

V V V

мафоийлум мафоийлунфаувлун

Е-ши-гинг тий-ра гар-ди муш -ки со-ро11

V V V

мафоийлүн мафоийлун фаувлүн

«Аҳмарий» – қизил ранг, «Муҳлик» – ҳалокатли мاشаққатли йўл, «Тийра гард» – чанг, тўзон, туман, «Мушки соро» – ҳидларнинг энг сараси, энг ҳушбўйи, бетакори.

Бу йўл жуда машаққатли, жуда ҳалокатли, қанчалик чанг, тўзон, туман, қоронғу бўлмасин жуда ҳушбўй, жуда гўзалдир. Бу йўл йўлларнинг энг сараси, энг тўғриси Аллоҳга елтажак Жаннат йўлидир.

Су-ҳо бўл-саша-бис-то-нинг -да то-лиъ11

V _ __ V _ __ V _ __

мафоийлун мафоийлун фаувлун

Бў-либ ну-риқу-ёш-дек о -ла-мо-ро11

V _ __ V _ __ V _ __

мафоийлунмафоийлун фаувлун

Бандаси қанчалик қўп гуноҳ қиласа ҳам, хато қиласа ҳам, унинг биргина тавбаси орқали Аллоҳ уни кечиришига ишора қилияпти. У кечиримли, раҳимли зотдир.

«Шабистон – қоронғулик, зулмат». Гўёки туннинг зулматини ёратиб турган кичик бир юлдузга банданинг тавбасини ўхшатяпти. Биргина юлдуз қоронғуликни ёритгани каби банданинг биргина тавбаси уни ёруғликка, балким, Жаннатга киритишига ишора қилияпти. Шайх Муҳаммад Содик Муҳаммад Юсуф айтганларидек «Тавба қилмаганинг тавбаси қабул қилинмайди» ушбу байт шу йўсинда тасвирлаб берилган.

На-во-ий наф -с{и} зул-мо-ти -ға қол-миш11

V _ __ V _ __ V _ __

мафоийлун мафоийлунфаувлун

Сен ўл-май Хиз-ри раҳ чиқ-моқ не ё-ро11

V _ __ V _ __ V _ __

Мафоийлун мафоийлун фаувлун

Навоий ҳам ўзини гўёки нафс зулматининг тубига тушиб қолгандек ҳис қилияпти. Балки Аллоҳ шу зулматдан, нафс зулматининг тубидан олиб чиқса не ажаб.

Ки-ё-мат-да гу-но-хин афв е-тар-ға11

V _ __ V _ __ V _ __

мафоийлун мафоийлун фаувлун

Ра-су-линг-ниша-фиъ ет, кир -д{и} го-ро 11

V _ __ V _ __ V _ __

мафоийлун мафоийлун фаувлун

Ғазални яқунлаб берувчи мисрада Навоий гуноҳларини мағфират қилишини Аллоҳдан барча мусулмонлар сўрагани каби сўрайабди.

Охиратда Мустафо соллоллоҳу алайҳи вассаллам шафоатларига эга чиқмоқликни насиб қилгин. Мұхҳаммад соллоллоҳу алайҳи вассаллам гуноҳларимизни афв этишини Сендан сұрасин. Гуноҳларимизни афв этсін, жазойимизни енгилроқ қылсін дея Аллоҳга илтижо қияпти.

Адабиётлар:

1. Алишер Навоий. Ғаройиб ус-сифар. Мұккамал асарлар туплами. – Тошкент, 1988.
2. «Асмо ул-Хусна». – Тошкент: «СредоПринт гроуп» нашриёти – матбаа ижодий уйи, 2021.
3. Бекова Н. «Алишер Навоий шеъриятида Хамд поэтикаси». – Тошкент: ФАН, 2008.
4. Бекова Назора «Навоиёна Ҳассослик». – Тошкент: Ўзбекистон Республикаси фанлар академияси «ФАН» нашриёти, 2007.
5. Обидов Раҳматуллоҳ қори. Пайғамбарлар тарихи исломият тарихидир. (Қуръони Каримда Пайғамбарлар сиймоси) Биринчи китоб. – Тошкент: «Мовароуннахр», 2005.
6. Курони Карим суралари ва дуолари фазилати. – Тошкент: «Шарқ» нашриёти-матбаа акциядорлик компанияси бош таҳририяти, 2021.
7. Шайх Мұхаммад Содиқ Мұхаммад Юсуф. Тафсири Ҳилол. – Тошкент: «Ҳилол нашр» нашриёт-матбааси (2007-2022).

Orzигul HAMROYEVA,
filologiya fanlari doktori, dotsent
(ToshDO 'TAU, O'zbekiston)
arguvon87@mail.ru

**VAZN VA QOFIYAGA ASOSLANUVCHI BADIY SAN'ATLARNING
QIYOSIY TADQIQI**
(Badiiy san'atlarga oid manbalar asosida)

Annotatsiya. Mumtoz matnni poetik tahlilini amalgalashda ilmiy-nazariy yondashuv va tahlilning o'rni beqiyos. Tahlil jarayonidagi muhim jihatlardan biri esa matn mohiyati bilan birga shoir aytmoqchi bo'lgan fikrning qay yo'sinda berilishini tadqiq qilishdir. Shu bois ham mumtoz shoirlarning mahorati nimani tasvirlayotgani bilan emas, qanday tasvirlayotgani bilan belgilangan. Poetik mahoratning tadqiqini amalgalashda «ilm segona» tarkibidagi uch ilm: aruz, qofiya va badiiyat o'zaro uyg'un holda bir butunlikni hosil qiladi. Maqolada ayni uch ilmning bog'liqligi mumtoz poetikaga oid manbalar asosida qiyosiy o'rganiladi, bunda vazn, qofiyani talab qiluvchi badiiy san'atlar asos qilinib olinadi.

Kalit so'zlar: qofiya, vazn, saj', tafliqu talfiq, tashri', risola.

Abstract. The role of scientific-theoretical approach and analysis in the poetic analysis of the classic text is incomparable. One of the important aspects in the analysis process is to study the meaning of the text along with the way in which the idea the poet wants to express is given. That is why the skill of classical poets is defined not by what they describe, but by how they describe it. In the study of poetic skill, the three sciences of the «second science»: aruz, rhyme and artistry form a whole in harmony with each other. In the article, the connection of these three sciences is comparatively studied on the basis of sources related to classical poetics, in which artistic arts requiring weight and rhyme are taken as a basis.

Keywords: rhyme, aruz, saj', tafliqu talfiq, tashri', treatise.

Vazn, qofiya va badiiyat bayt butunligini ta'minlab beruvchi asosiy o'lchovlardir. Bu uch ilm uzviy aloqada bo'lib, bir-birini taqozo qiladi. Poetikaga oid risolalarning ilmi bade'ga bag'ishlangan qismida vazn, qofiya uyg'unligi asosidagi san'atlar atroflicha yoritilgan. «Tarjimon ul-balogs'a», «Mahosin ul-kalom», «Al-mo'jam», «Hadoyiq us-sehr», «Funun ul-balogs'a», «Badoe' us-sanoe'», «Me'yor ul-jamoli», «Badoe' ul-afkor» risolalarida vazn va qofiya asosiga qurilgan san'atlar baytlar misolida tushuntiriladi. Mumosala, saj', tavsif, tag'yir, tashri' san'atlari bevosita vazn, qofiya talabi yuzaga chiqadi.

Qofiya va vaznga asoslanadigan san'atlar orasida **saj'** qadimiy va arab va fors adabiyotida mashhur san'atlardan biridir. Arab olimlarning ko'pchiligi saj'ni nasrdagi qofiya sifatida baholashadi. Ular nasriy parchalar oxiridagi «harflari bir-biriga yaqin (qofiyadosh) so'z»larning kelishi gaplarni bir-biridan ajratib turishini ta'kidlaydilar. Biroq ba'zi olimlar saj' nazmga ham, nasrga ham birdek aloqador

ekanligini ta'kidlashadi. Yusuf Sakkokiy «Miftoh ul-ulum» asarida saj' «nasr bo'laklari oxiridag'i so'zlar she'rdag'i qofiya kabi» bo'lishini aytadi. Yusuf Sakkokiy so'z husnini ko'rsatish maqsadida asjo' qarshisida Qur'oni karim oyat va suralardagi kalomlarga murojaat qiladi. «Miftoh ul-ulum» asarida saj' san'ati asjo' atamasi ostida keltiriladi.

Atoulloh Husayniy saj'ning asosiy xususiyatlari borasida batafsil ma'lumot keltirib, o'zigacha mavjud qarashlarni o'zaro qiyosiy o'rghanadi. Xoja Salmon Ibn ul-Asir saj'ning to'rt sharti borligini ta'kidlaydi: 1. So'z va iboralarning nutqqa ma'qul kelishi 2. So'z tarkibi ma'nosining ochiqligi 3. Shakl ma'noga tobe' bo'lishi 4. Bo'laklarda ma'no takrorlanmasligi. Atoulloh Husayniy Xoja Salmon Ibn al-Asirning fikrlariga qo'shilmaydi. Olimning nazdida saj' nutq husnini bezovchi asosiy tasvir vositasidir. Saj'ning nafosatini ta'minlovchi ikki sharti bor: 1. Bo'laklar (ichki qofiya tarkibidagi lafzlar) uzun bo'lmasligi 2. Ichki qofiya sifatida keltirilgan so'zlar shakli va ma'nosida tenglik bo'lishi.

Atoulloh Husayniy saj' shartlari orasida lafzlarning o'zaro tengligini asosiy shart ekanligiga ishora qilib, bu so'zlar ikki so'zdan oshmasligi eng maqbul holat ekanligini ta'kidlaydi. Saj'ning bu xususiyati uning martabasini belgilab beradi. Bir, ikki lafzdan iborat saj' eng yuqori martabada, ikkitadan ortsa, o'rta yoki undan ham ortib ketsa, tuban martaba ekanligi ko'rsatiladi. Saj'dagi ortiqchalik bayt yoki misra mohiyatiga putur etkazishi tabiiy holat. Atoulloh Husayniy kalomdagagi saj'ni mahbub yuzidagi xolga o'xshatadi. [1:104] Agar u ko'paysa, husn-u latofatni yo'q qiladi.

Ajam oimlari ham bu borada ikki toifaga bo'linadilar: saj'ni nasrga xos ekanligini e'tirof etguvchilar va saj' nasr va nazmga birdek aloqador ekanligini ta'kidlovchi oimlar.

Saj' san'atini tushunishda, izohlashda ixtiloflar bo'lganidek, uning turlari borasida ham turlicha qarashlar mavjud. Atoulloh Husayniy ajam oimlarining ba'zilari saj'ning 3 turi: saj'-i mutavoziy, saj'-i mutarraf va tarsi' kabi turlarini tan olishlarini e'tirof etib, ularni birma-bir izohlaydi, baytlar misolida tushuntiradi. O'zining tanqidiy munosabatini bildiradi. Tabiiyki, bu o'rinda saj' san'ati borasidagi ixtilofiy qarashlar kabi uning turlari borasida ham oimlar orasida fikriy ayrichalik ko'zga tashlanadi. Xususan, ba'zi oimlar saj'ning faqat nasrga oidligini ta'kidlab, tarsi'ni alohida san'at sifatida baholashadi. Ba'zi oimlar esa tarsi'ni saj'ning bir turi sifatida e'tirof etadilar. Atoulloh Husayniy bu kabi bahsli o'rnlarda o'zigacha yaratilgan mumtoz poetikaga oid manbalarda keltirilgan ma'lumotlarga munosabatini bildirib o'tadi. Ba'zi o'rnlarda ularning fikrini rad etadi. Rashididdin Vatvot, Ahmad Taroziy saj'ning uch: saj' ul-muvozana, saj' ul-mutarraf va saj' ul-mutavoziy turlarini farqlab tushuntiradi [5:143]. Husayn Voiz

Koshify esa saj'ning uch turiga qo'shimcha to'rtinchi: sa'ji munfard turini keltiradi [4:100].

Saj'i mutavoziy nasrdagi oxirgi fosilaning qofiya va vazn jihatidan muvofiqligiga asoslanishi aytildi. «Tavoziy» so'zi lug'atda «teng bo'lmoq» degan ma'noni anglatadi. Demak, saj'ning bu turida fosilalar qofiya va vaznda o'zaro teng bo'lishi kerak. Bu borada uch turdag'i qarashlar mavjud:

1. Barcha fosilalarning oxirgi harfi va vazni muvofiq bo'ladi.

Do 'ston, vafoe nadidam, har zamon jafoe kashidam.

Namunadagi *do 'ston – har zamon, vafoe – jafoe, nadidam – kashidam* so'zlar o'zaro qofiyadosh so'z sifatida ham vazn, ham qofiya jihatidan muvofiqliqdir.

Yoki:

Yor ahlast, kor sahlast.

2. Barcha so'zlarda ham qofiya va vaznga muvofiq so'zlar kelmaydi. [1: 63]

Solikona sabil-i inqito' va aloyiq po'y va muhaqqaqona dalil-i ittilo' barhaqoyiq jo'y.

Atoulloh Husayniy keltirgan ushbu nasriy parchada barcha so'zlar o'zaro qofiya jihatidan mos tushgan, biroq vazniy jihatidan(hijolar miqdori) *solikona – muhaqqaqona, aloyiq – barhaqoyiq* so'zlar mos tushmagan.

3. Nasriy parchadagi oxirgi fosilagina qofiya va vazn jihatidan mos tushadi.

To poy dar doman-i qanoat nakashiy, choshniy-i sharbat-i ozodiy nachashiy.

Saj'i mutavoziyining uch turi borasida olimlar o'rtasida fikriy ixtiloflar mavjud. Saj'i mutavoziy sifatida keltirilgan yuqoridagi ikki turni olimlar tarsi' ekanligiga ishora qiladi. Chunki bu olimlar tarsi'ni alohida she'riy san'at sifatida emas, saj'ning turi sifatida baholashgan. Saj'i mutavoziyining ikki shakli baytdagi to'liq ichki qofiyaga asoslanishi tarsi' san'ati xususiyati bilan bir xil bo'lgani bois bu shakllarni saj' emas, tarsi' san'ati sifatida berish to'g'ridir.

Saj'i mutavoziyining har uchala shakli nasrga asoslangan bo'lib, bir guruh olimlar saj'ning bu turini nazmda ham uchratish mumkinligini ta'kidlaydilar.

Dar ro'yi bulbul har **sahar** // xandidan-i gulro **nigar**, //

– - V - // - - V - // - - V - // - - V -

Boshadki bo ahl-i **nazar** // bigshoyad on tung-i **shakar**. //

– - V - // - - V - // - - V - // - - V -

Atoulloh Husayniy ushbu baytni saj'i mutavoziy san'ati ishlatilgan baytga namuna sifatida keltiradi. Rajazi musammani solim vaznida yozilgan ushbu bayt to'rt bo'lakka bo'linib, har ikki rukndan so'ng ichki qofiya keltirilgan.

Nihon karda ba yoqt lab-u **dahon**,

V - - V // V - - V // - V ~

Ayon karda ba iqdi kamar **miyon**.

V - - V// V - - V// - V ~

Qaribi makfufi maqsur vaznida yozilgan ushbu baytning boshlang‘ich va oxirgi so‘zлari saj’ asosida ohangdorlikni ta’minlab bergan.

Ahmad Taroziy saj’i mutavoziyning birinchi misradagi so‘zlar ikkinchi misradagi so‘zlar bilan harf va vaznda muvofiq bo‘lishini ta’kidlaydi. Bu holat ikki bayt orasida ham bo‘lishi mumkinligiga ishora qilib, quyidagi baytni keltiradi.

*On ki moli xazoyini geti,
Hast bo dasti judi u bisyor.
Rangi kashafi sarori gardun,
Nist dar pishi tab’iu dushvor.*

«Funun ul-balogs‘a»da saj’ning mutavoziy turi arab tilidagi matn va Qur’oni karim oyatlari misolida tushuntiriladi:

Va-l-a’diyati zabhan fa-l-muriyati qadhan, fa almug ‘oroti subhan, faasarna bihi naq’an favasatna big ‘i jam’an.

Saj’ning keyingi turi **saj’-i mutarraf** bo‘lib, bu borada ham olimlar ikki toifaga bo‘linib, nasr va nazmdagi ko‘rinishlariga qarab fikrlarda tafovutlar ko‘zga tashlanadi. Poetikaga oid deyarli barcha manbalarda saj’i mutarraf sifatida nomlangan saj’ning bu turi «Funun ul-balogs‘a»da **al-saj’au-t-tarafa** nomi bilan keltirilgan. Atoulluoh Husayniy bu ikki turdagи olimlarning birinchi toifasi saj’i mutarrafni faqat nasrga xos deb da’vo qiluvchilar, ikkinchi toifa nafaqat nasrda, nazmdagi ichki ohangdoshlik ham saj’i mutarrafga asos bo‘lishini qo‘llab-quvvatlovchi toifa sifatida keltiradi.

Saj’i mutarrafning o‘ziga xos xususiyati shundaki, bunda bayt yoki misradagi ichki qofiyalar faqat tugash harflari jihatidan (qofiya) ohangdosh bo‘lib, vazn jihatidan mos tushmaydi. «Mutarraf» so‘zining ma’nosи ham bu xususiyatga mos tushadi. «Mutarraf» – «atrofi, uchlari bir rangda bo‘lib, qolgan qismi turli rangda bo‘lgan narsa»dir.

Harki, tarki manosibu molu avqof kunad, tavonadki, dil az zang-i kudurat sof kunad [1:64].

Nasriy parchadagi *avqof* – *sof* so‘zлari faqatgina qofiya jihatidan mos tushgan.

*Jon ki gulgун yuzungadur Majnun,
Qil oni shod, ey bo ‘yi shamshod.*

Baytdagi *shod* – *shamshod* so‘zлari misrada ichki qofiyadoshlikni yuzaga keltirgan bo‘lib, vazn jihatidan, hijolarning tengligi jihatidan farq qiladi.

*Oradat fath dar makoni imkon,
Dehadat kuh barqarori qaror. [5:145]*

Ushbu bayt misralari tarkibida o‘zaro mustaqil qofiyalangan so‘zlar mavjud: birinchi misrada *makon* – *imkon*; ikkinchi misrada *barqaror* – *qaror* so‘zлari saj’i

mutarraf sifatida vaznda emas, harflar miqdorida emas, faqatgina qofiya jihatidan mos tushgan.

Husayn Voiz Koshifiy ham saj'i mutarrafda qofiyadosh so'zlar vaznida ixtiloflar bo'lishini ta'kidlaydi.

*Nisor poy tu kardim jumla mol-u manol,
Fido-i ro 'yi tu kardim jumla bud-u nabud.*

«Badoe' ul-afkor»da keltirilgan ushbu baytdagi asosiy qofiya bilan ulanib ketgan ichki qofiyalarda ohangdoshlik – qofiya mavjud bo'lsa-da, vaznda (sabab va vata) mos kelmaslik holati uchraydi.

Saj'ning vazn bilan bog'liq turi saj'i mutavozin bayt yoki misralardagi ma'lum so'zlarning vazn jihatidan mutanosib, harflar jihatidan (qofiya) nomutanosibligiga asoslanadi. Poetikaga oid risolalarda saj'i mutavozin, «Funun ul-balogs'a»da saj'i muvozana nomi bilan keltiriladi.

*Har safar oy yuzung ko 'rub, xasta jonim etar farah,
Har kecha yodingiz bila xasta ko 'ngul qilur kalak [5: 143]*

Ushbu baytdagi *jonim* – *ko 'nglum, etar – qilur, farah – kalak* so'zlari vazn jihatidan mos tushgan.

Agar huzur xohiy qanoat boyad.

Nasriy parchadagi *xohiy – boyad* so'zlari vazniy jihatdan mutanosib.

*Ba qavl-i badandeshu ahl-i g'araz,
Munosib naboshad zi dono g'azab.*

Atoulloh Husayniy lafzlarning vazniy tengligiga baytdagi barcha so'zlarda rioxal qilinsa, baytning badiiy qimmatini oshishini ta'kidlaydi.

*Shud ba ko 'yash on raqib-i ro 'siyah,
Rah ba gulshan yoft oxir gulxaniy.*

Rashididin Vatvot saj'i mutavozin nasrda emas, faqat nazmda bo'lishini ta'kidlaydi. Saj'ning bu turi shoirlar orasida **muvozana** san'ati sifatida ham keltiriladi. Atoulluoh Husayniy Rashididdin Vatvot bilan saj'ning bu turi borasida bahsga kirishadi. Rashididin Vatvot muvozana san'ati 2 bayt orasidagi so'zlarda ham bo'lishi mumkin degan fikrni ilgari surib, quyidagi baytni keltiradi:

*Onki mol-i xazoyin-i getiy,
Hast bo jud-i dast-i o' bisyor.
V-onki, kashf-i saroyir-i gardun,
Nest dar pesh-i o' dushvor.*

Rashididdin Vatvot 2- va 4-baytdagi so'zlar muvozana san'atiga asos bo'lganini ta'kidlaydi. Atoulloh Husayniy esa muvozana san'atining asosi har bir so'z o'z jufti bilan qofiya tarkibidagi raviy bilan muxolif(turlicha) bo'lishi shartligini, ayni o'rinda esa baytdagi so'zlarda raviy o'zaro muvofiq, shuning uchun ham bu o'rinda muvozana san'ati mavjud emasligini isbotlashga harakat

qiladi. Chindan ham, *hast-nest* so‘zlaridagi «*t*» undoshi raviy sifatida mutanosiblikni yuzaga keltirganini ko‘rish mumkin. Bu o‘rinda Atolloh Husayniyning fikri to‘g‘ri. Chunki muvozana san’atining asosiy xususiyati bayt misralaridagi so‘zlarning vazniy tengligiga asoslanadi, qofiya jihatidan esa so‘zlar ohangdosh bo‘lishi kerak emas. Rashididdin Vatvot keltirgan baytning ikkinchi va to‘rtinchi misralardagi ba’zi so‘zlar vazn va qofiya jihatidan mos tushgan.

Biroq shuni alohida ta’kidlash kerakki, saj’i muvozanani saj’ning turi sifatida keltirish saj’ san’ati qonuniyatiga u qadar mos tushmaydi. Chunki muvozana san’atida bayt misralaridagi so‘zlarda qofiya, saj’ san’ati asoslanadigan ichki qofiya bo‘lmaydi. Muvozana so‘zlarning vazniy tengligiga asoslanadi.

Vazn va qofiyaga soslanuvchi badiiy san’atlardan biri **mumosalal** san’atidir. Ba’zi olimlar bu san’atni alohida san’at sifatida emas, balki muvozana san’atining bir turi sifatida qarash kerak ekanligiga ishora qiladi. Biroq olimlarning bir guruhi mumosalani alohida san’at sifatida baholashadi. Mumosalal bayt yoki nasrdagi parchada ikki so‘z o‘rtasida vazn va qofiyalanishda yoki faqat vaznda o‘xshashlik bo‘lishiga asoslanadi.

*Uzor-i nigoram bo ‘ston-i gulast,
Baru har taraf xol chun bulbulast.*

Atoulloh Husayniy keltirgan ushbu baytdagi so‘zlar yaxlitligicha vazn va qofiya jihatidan mutanosib emas. «Badoe’ us-sanoe»da keltirilgan keyingi namunada esa bayt misralaridagi ba’zi so‘zlar qofiya va vazn jihatidan, ba’zi so‘zlar esa qofiya jihatidangina mos tushgan, mumosalat (o‘xshashlik) bo‘lgan.

*Namud ro‘y ba man yoru diyda hayron shud,
Rabud hush zi tan yoru ofati-i jon shud.*

Baytdagi *namud – rabud* va *man – tan* so‘zlarida qofiya, vazn, *ro ‘y ba – hush zi* so‘zleri vazn, asosiy qofiya sifatida keltirilgan *hayron – jon* so‘zleri esa qofiya jihatidan mutanosib.

Baytlardagi misralarning o‘zaro ichki qofiyaga asoslanishi asosida yuzaga chiqadigan badiiy san’atlardan yana biri **tashri’** san’atidir. Ba’zi olimlar uni **tarshih, zulqofiyatayn** ham deydilar. Bu san’atning o‘ziga xosligi shundaki, shoirlar she’rni ikki yoki undan ortiq qofiya asosida tuzadilar, ularning har birida to‘xtalinsa ham, yangi bayt hosil bo‘ladi, she’rning mohiyati buzilmaydi. Atoulloh Husayniy bu san’atni *tashri’* nomi bilan keltiradi.

*Chu kuniy bag‘olat guzare so‘yi mo,
Binishin qadare, ruhi xud binamo.
VV – / VV – / VV – / VV -*

*Hama kas dilu jon bidehadki xo ‘rad,
Zi labat shakare, birason **hamaro**.
VV – / VV – / VV – / VV –
Sanamo, zi sukkoni darat chu mane,
Nabuvad digare ba tu az **vafo**.
VV – / VV – / VV – / VV –*

Ushbu she’r mutadoriki musammani maxbun vaznida yozilgan, ruknlar sakkiz marotaba failun/failun/failun/failun shaklida kelgan. Asosiy qofiya: *so ‘yi mo – binamo – hamaro – vafo*. Agar birinchi qofiyada to‘xtalinadigan bo‘lsa, musaddas shaklga ega bo‘ladi, ya’ni misra so‘ngidagi bir rukn (failun) keyingi misraning boshiga o‘tkaziladi:

*Chu kuni bag ‘olat **guzare**,
So ‘yi mo, binishin **qadare**.
VV – / VV – / VV –*

*Hama kas dilu jon bidehad,
Ki, xo ‘rad zi labat **shakare**.
VV – / VV – / VV –*

*Sanamo zi sukkoni darat,
Chu mane nabuvad **digare**.
VV – / VV – / VV –*

Musaddas shakldagi baytlarni birlashtirib turuvchi asosiy qofiyalar sifatida esa *guzare – qadare – shakare – digare* so‘zлari keltirilgan. Bu kabi san’atning o‘ziga xosligi shundaki, tushib qolgan bo‘laklar yig‘ilsa, o‘sha vazndagi bayt hosil bo‘ladi. Atoulloh Husayniy buni ixtiro sifatida baholaydi. Yuqoridagi baytlarda tushib qolgan bo‘laklarni birlashtiramiz:

*Ruhi xud bigusho birason,
VV – / VV – / VV –
Hamaro ba navoz-i **vafo**.
VV – / VV – / VV –*

Misralardagi ichki qofiyalar alohida vaznni hosil qila oladi.

*Ba davr-i lola-yi hamro biyo, jono, so ‘-yi sahro,
Bikash xush sog‘ar-i sahbo, barafro ‘zo rux-i zebo.
V --- // V --- // V --- // V ---*

*Shudim oxir zi hijronat dilafsurda, biyo injo,
Uzor-i otashin binmo, fikan otash ba jon-i mo.
V --- // V --- // V --- // V ---*

Makun chandin tu istig‘no, mapushon rux zi mo, jono,

Niqob zi rux fikan bolo, maso ‘z az g‘am dil-i moro.

V--- // **V---** // **V---** // **V---**

Ushbu g‘azal hazaji musammani solim vaznida yozilgan. Birinchi misrada *hamro – sahbo* so‘zlari birinchi qofiya, *jono – barafro* ‘zo so‘zlari ikkinchi qofiya, ikkinchi misradagi *sahro – zebo* so‘zlari uchinchi qofiya sifatida kelgan. Baytdagi har bir qofiya she‘r vaznini o‘zgarishiga sabab bo‘ladi. Ayni holatda musamman shaklda turgan baytda ikkinchi qofiyadan so‘ng to‘xtalinsa, musaddas shaklli vazn hosil bo‘ladi.

Ba davr-i lola-yi hamro biyo, jono,

Ba so ‘-yi sahro, bikash xush sog‘ar-i sahbo!

V--- // **V---** // **V---**

Shudim oxir zi hijronat dilafsurda,

Biyo injo, uzor-i otashin binmo,

V--- // **V---** // **V---**

Makun chandin tu istig‘no, mapushon rux

Zi mo, jono, niqob zi rux fikan bolo!

V--- // **V---** // **V---**

Baytlardagi tushib qolgan ruknlar birlashtirilsa, qofiya, vazn va ma’no jihatidan o‘zaro mos tushib yangi bir bayt hosil bo‘ladi.

Barafro ‘zo rux-i zebo: fikan otash

Ba jon-i mo, maso ‘z az g‘am dil-i moro.

V--- // **V---** // **V---**

Musaddas shaklli ushbu g‘azalni birinchi qofiyada to‘xtab, o‘qisak, uning vazni murabba’ga o‘zgaradi.

Ba davr-i lola-yi hamro

Biyo, jono, so ‘-yi sahro!

V--- // **V---**

Atoulloh Husayniy tashri’ san’ati qo‘llangan bunday baytlardan yangi san’at ixtiro qilish mumkinligini aytadi [1:64]. Musamman shaklli bayt binichi misrasining oxirgi ruknini ikkinchi misra boshiga ulasa, ikkinchi misra oxirgi ruknini uchinchi misra boshiga ulasa, vazn, qofiya saqlangan holatdagi yangi she‘r paydo bo‘ladi.

Ba davr-i lola-yi hamro biyo, jono,

So ‘-yi sahro, bikash xush sog‘ar-i sahbo.

V--- // **V---** // **V---**

*Barafro 'zo rux-i zebo, shudim oxir
Zi hijronat dilafsurda, biyo injo.
V---// V---// V---*

*Uzor-i otashin binmo, fikan otash
Ba jon-i mo, makun chandin tu istig 'no
V---// V---// V---*

Atoulloh Husayniy bu san'at turini *tafliq* *talfiq* deb nomlashni taklif qiladi. Chunki «tafliq» so‘zining ma’nosи «yormoq»dir, «talfiq» esa «yig‘moq»dir. Ko‘rinib turibdiki, bu san'at turida juzvlarni bir-biridan ajratib, boshqa biriga ulash asosida yangi bir bayt hosil qilinadi. Olimning ta’kidlashicha, ajam olimlari bu san'atga u qadar katta e’tibor bilan qaratmaganlar. Shuning uchun ham ajam adabiyotida bu san'at asosida yozilgan qasida yoki masnu’ she’r keltirilmagan. Tashri’ so‘zi lug‘atda «Qayta-qayta sug‘ormoq» degan ma’noni anglatadi. Atoulloh Husayniy bu san'atda she’rni qayta-qayta qofiyaga solish asos qilib olingani uchun ham ayni ma’noda qo‘llanganiga ishora qiladi.

Xulosa qilib shuni aytish mumkinki, muvozana, tarsi’ kabi alohida ajralib chiqqan badiiy san'atlar dastlab saj’ san'atining tarkibiy qismi sifatida tadqiq etilgan. Hatto ba’zi olimlar bu ikki san'at turini bugungi kunda ham alohida san'at sifatida qabul qilishmagan.

Adabiyotlar:

1. Атоуллоҳ Ҳусайнӣ. Бадойиъ ус-саноиيъ (Форсчадан А.Рустамов таржимаси) –Т. 1981.
2. Jalolovna H.O. CORRELATION BETWEEN THE SCIENCE OF RHYME AND THE SCIENCE OF BADE'. SCIENTIFIC REPORTS OF BUKHARA STATE UNIVERSITY, 181.
3. Jalolovna H.O. CLASSIFICATION OF FINE ARTS IN" HADOYIQ US-SIKHR. SCIENTIFIC REPORTS OF BUKHARA STATE UNIVERSITY, 47.
4. Koshifӣ Kamoluddin Husayn Voizi Sabzavorӣ. Badoe'u-l-afkor fī sanoe'i-lash'or. Virosta va guzordai Mirqaloluddini Kazzozӣ. – Tehron: Nashri markaz, 1369.
5. Shayx Ahmad ibn Xudoydod Taroziy. Fununu-l-balogs'a. (Nashrga tayyorlovchilar H.Boltaboyev, J.Jo‘rayev) – T.: MUMTOZ SO‘Z, 2016.
6. Рашид ал-Дин ал-Батват. Ҳадойик ус-сихр фи дақойик уш-шеър. – М.: Наука, 1985.

Feruza BURXANOVA,

PhD, dotsent

(*TDPU, O'zbekiston*)

feruzaburxanova86@gmail.com

QISMAT BITIGI...

Annotatsiya. Ushbu maqolada iste'dodli nosir Nazar Eshonqulning "Taqiq mevasi" nomli romanining g'oyaviy-badiiy xususiyati, yozuvchi uslubiga xos ramziylik, sinkretizm, metoforik, spiralsimon ifoda, mifologik motivlarga murojaat tahlillar misolida yoritilgan. Romanda insonning yaralishi, amallari, botinidagi rahmon va shaytonning murosasiz kurashi, ilohiy ishqning buyukligi qalamga olinadi. Adib romanda diniy-ilohiy mazmun bilan bugungi zamonni, odamzodning imon-e'tiqodi, qismati bilan chambarchas bog'liq holda parallel chiziqlarda tasvirlashga intilgan. Shu orqali odamzod qismati azaliy va abadiy taqiqqa, gunohga mahkum ekanligidan ogoh etishni maqsad qilgani ilmiy nazariy tahlillar bilan yoritilgan.

Kalit so'zlar: adabiyot, detal, diniy-ilohiy mazmun, obraz, ramz, roman, metafora, motiv, mifologik motiv, uslub, xronotop, xronikali – assotsiativ syujet, spiralsimon ifoda, ishq-muhabbat.

Abstract. In this article, the ideological-artistic features of the novel «Forbidden Fruit» by the talented prose writer Nazar Eshanqul, the symbolism, syncretism, metaphorical, spiral expression, mythological motifs characteristic of the writer's style are covered in the examples of analysis., the greatness of divine love is written in the pen. In the novel, the writer tried to describe today's time with religious and theological content in parallel lines, closely related to the faith and destiny of mankind. Through this, he aims to warn that the destiny of mankind is doomed to eternal and eternal prohibition and sin. illuminated by analyses.

Keywords: literature, detal, religious-theological content, image, symbol, novel, metaphor, motif, mythological motif, style, chronotope, chronic – associative plot, spiral expression, love.

Nazar Eshonqul o'zining ko'plab badiiy, adabiy-estetik qarashlari aks etgan asarlari, adabiy etyudlari bilan nafaqat o'zbek kitobxonlari, balki xorijlik olimlar, kitobxonlarning ham e'tiborini qozongan iste'dodli adiblardan biridir. Yozuvchi qalamiga mansub hikoya va qissalar hamda "Gur o'g'li yohud hayot suvi" romani adabiy jamoatchilikda keng muhokama va munozaralarga, turli xil talqinlarga asos bo'lib kelmoqda. Yozuvchi uslubiga xos ramziylik, sinkretizm, quyuq bo'yoqdorlik, ayniqsa, qora ranglardan maqsadli foydalanish, metoforik, spiralsimon ifoda, folklorqa, mifologik motivlarga murojaat ijodkorning original, individual ijodiy qiyofasini belgilaydigan muhim omillardandir. Bunday xususiyatlar adibning "Taqiq mevasi" nomli romaniga ham xosdir. Romanning diniy-ma'rifiy mazmuni tilga olingan poetik unsurlarning barchasini qo'llash imkoniyatini yaratgan.

Romanning kompozitsion qurilishi ham o'zgacha bo'lib sarlavhadan so'ng ikki novelladan iborat roman deya izoh berilgan hamda "Havo", "Malak",

«Avval», «Munozara», «Marsiya» kabi qismlardan tashkil topgan. Bu qismlarning har biri syujet mazmunini, yozuvchining g‘oyaviy konsepsiyasini ifodalashda yaxlit shaklda uyushtirilgan. Sarlavha ma’nosining o‘ziyoq odam yaralganidanoq iblis tufayli gunoh ish qilishga moyillik «qismati» (mahkumligi) yashirin sirga daxl qilishiga ishora qiladi.

Ma’lumki, muqaddas kitobimiz hisoblangan Qur’oni Karimning «Baqara» surasida ham Odam alayhissalomning yaratilishidan tortib «Taqiqlangan daraxt» (Taqiqlangan daraxt – uzum yo anjir yoki olma yoxud bug‘doydir, deb izohlangan) [9; 6] mevasini shayton vasvasi bilan iste’mol qilib gunohga botishi, qilgan gunohi uchun tavba-tazarru qilishi, Alloh uning tavbasini ijobat qilishi haqidagi oyatlar keltirilgan. N.Eshonqul romanda mana shunday diniy-ma’rifiy xabar asosida uni yangicha «libos» bilan tasvirlab insoniyatni ulug‘ xavfdan ogoh etishga harakat qiladi. Yozuvchi asarda Odam Ato va Momo Havodan boshlangan gunoh, iblis qutqusiga aldanish, mubtalolik, muqarrarlik qismati keyingi avlodlarga ham «meros» ekaniga ishora qiladi. Romanning «Taqiq mevasi» deya nomlanishida ham shunday ramziy ma’no bor. N.Eshonqul talqinida «taqiq mevasi» bu – qalbning kirlanishi, ilohiy ishq, muhabbatning zavolidir. Ma’lumki, pokiza qalbda ilohiy ishq tajassum etadi. Aslida romanning har ikki qismida ham IShQ asosiy mavzu sifatida qalamga olinadi. Asar bosh qahramoni O.ning isyoni ham shundan. O.ning ishq yo‘lida chekayotgan azob-uqubatlari, ilohiy ma’rifatni egallashda solikning mashaqqatlaridir. Ruhiy-axloqiy kamolot, ilohiy ishqqa erishishda esa Havo va Malak obrazlari vosita, ko‘prik vazifasini o‘tagan. Romanga epigraf sifatida keltirilgan A.Navoyning quyidagi bayti ham asarning g‘oyaviy mazmuniga va yozuvchining ijodiy konsepsiyasiga mutanosiblikni ifodalagan:

*«Bu tifl iligiga bir varaq ber,
Lekin manga ishqdin sabaq ber!» [12;279]*

Ushbu baytni quyidagicha sharhlash mumkin, bu bolalar iligi – qo‘liga bir varaq, ya’ni qog‘oz, tasavvufiy ma’noda zohid ahliga ishq haqida kitob berish lozimligi aks etmoqda. Bu o‘rinda zohid ahli tasavvufning birinchi darajasi – shariat bosqichida ekanligi nazarda tutilgan. Ikkinchi misra mazmunida aks etgan haqiqiy ishqdan saboq olish istagi esa tasavvufiy mazmuniga ko‘ra ma’rifatga intilish ekani ayon bo‘ladi. Bu o‘rinda Navoiy o‘zini tasavvufning 3-darajasi yoki ma’rifat bosqichida ekanligiga ishora qilgan va ma’rifat hosil qilishni maqsad etadi. Nazar Eshonqulning nazdida ham ishq – ilohiy ma’rifatga chorlovchi, o‘zligini anglatuvchi nafs va moddiyatdan poklovchi vositadir. Shu jihatdan yozuvchi ijodida Sharq islom falsafasidan ijodiy oziqlanish, mumtoz adabiyotimiz, xususan A.Navoiy ijodidan ilhomlanish kuzatiladi. Romanning ilk va so‘ngi jumlasida ham ana shu diniy-ma’rifiy mazmun va ilohiy ma’rifatga intilish istagi ustunlik qiladi.

«Aynan shu joyga kelganda hammasi boshqatdan boshlanardi: yana qayta farishtalarning ham so ‘lagini oqizadigan darajada mevalari g‘arq pishgan daraxt yonida turgan ayolni, unga meva uzib berayotgan qop-qora sharpani qayta-qayta tasavvur qilar, bu manzarani suratini o‘zimcha chizardim» [12;279].

Ilk jumladagi mazmunda moddiyat, nafsga tobelanish jarayoni ifodalangan bo‘lsa, so‘ngi jumlada ruhni moddiyatdan poklanishi va asl o‘zaniga intilish holati aks ettiriladi.

«...Men telba emasman, men bu dunyodan, Sh.dan muhabbatimni asrab qolgan bir oshiqman, xolos. Muhimi, men bu marta Iblisdan g‘olib keldim. Iblisga muhabbatimni o‘g‘irlash imkonini qoldirmadim. Aybim ham, kasalligim, tavqi la‘natim ham shunda. Mag‘lubligim ham, zafarim ham shunda. Doktor ketadi. Men yana tuynukdan osmonning – arshi a’loring bir parchasiga tikilib qolaman» [12;362].

Qahramon muhabbatini ichiga yashirib, dunyodan uni qizg‘onib yashaydi, nazdida Malak ilohiy hilqat bo‘lib, bu dunyoni hali uning visoliga erishadigan darajada ulg‘aygani, poklangani yo‘q. «U faqat tasavvur va ko‘ngil yetib boradigan yuksakda yashayveradi, men uni har lahza xuddi qo‘yoshni ko‘rganday ko‘rib, unga talpinib yashayveraman. Menga u olamlarni birlashtirib turgan ostonaga o‘xshaydi» [12;355]. Keltirilgan parchadan ham qahramon uchun Malak- ilohiy ishqqa erishishdagi bir vosita ekanini ko‘rish mumkin.

Yozuvchi asarlarida tasviriy sanatga, musavvirlik olamiga alohida urg‘u beriladi. Buni yozuvchining o‘zida bolalikdanoq tabiatan rassomlik iste’dodi borligi bilan izohlash mumkin. Shu bois adibning deyarli har bir asarida san’at asari badiiy detal sifatida to‘rli badiiy-estetik vazifada muvaffaqiyatli qo‘llanadi, san’at asarlaridagi rang tasvirlardan ramziy mazmunni ifodalashda, tasavvur olamini yaratishda mohirlik bilan foydalanadi. Zero, sanat va adabiyotning tasvir obekti, maqsad va vazifasida mushtaraklik bor. Har ikkala san’atning tasvir obekti olam va odam hisoblanadi, uning turfa xil zohiriya va botiniy manzaralarini tasvirlash, estetik zavq va hissiy ta’sir orqali ruhiy-axloqiy mukammallikka, go‘zallikka, komillikka yetaklash asosiy fazifalardan sanaladi.

Roman asar bosh qahramoni O. tilidan bayon etiladi. Asarning birinchi «Havo» qismida teatr eskizlarini chizib, suratlarida Havoni taqiq daraxti yonida tasvirlamaslikka uringan muallif muqarrarlikka qarshi o‘ziga xos isyon qiladi.

Romanning birinchi qismida roviy-qahramon (ya’ni O.) Havoga bo‘lgan muhabbati tufayli teatrga ishga kiradi. Syujet voqealari ham asosan teatrda kechadi va qahramon xayollari, ichki kechinmalari fonida rivojlanib boradi. Aslida, teatr – ma’rifat o‘chog‘i, ibrat maskani hisoblanadi. Biroq romanda bu makon ramziylik kasb etib, qahramonlarning o‘zligini namoyon qiluvchi, tazarru maskani ma’nosini anglatgan. Asarda tasvirlangan teatr, sahna, pesa – bu

dunyoning o‘tkinchiligi, soxtaligi ramzi hamdir. Sahnadagiadolatsizlik, haqsizlik, shuhratparastlik kabi illatlar hayotning badiiy modelini ham ifoda etadi. Unda rol o‘ynayotgan aktyorlar ma’budning «mahkumlari» edi. Aktrisa Havo obrazi ham o‘z qismatini o‘zgartirishga ojiz, «sahna uchun qurbon bo‘lishga tayyor betiyiq istak» sohibasidir. U sahnada o‘ynagan har bir rolda xuddi yozuvchi o‘z asarlarida o‘zligini, qalb tubidagi dardlarini ifodalagandek, o‘zini, o‘z tazarrusini ifodalashga urinadi. Buni roviy-qahramonning quyidagi kuzatuvlari asasida ham ko‘rish mumkin: «*U sahnada kimning qiyofasida bo‘lmisin menga o‘zi haqida, taqdiri, qismati, kechmishi va orzuparast ko‘ngli haqida gapirayotganday, o‘zining dardi holini butun zalga bildirayotganday tuyulardi. Aslida ham shunday edi, uning har bir roli uning tazarrusi, uning arzi holi, sarkash tuyg‘uyu kechinmalarining izhori edi*» [12;284].

Mazkur qismning asosiy obrazlari Havo, Ma’bud va roviy-qahramon (ya’ni O.) hisoblanadi. Syujet voqealari ham shu uchlik o‘rtasida yuz beradi. Havoning ayanchli bolalik qismati, ota mehriga muhtojlikda o‘tgan darbadar hayoti, o‘g‘irlangan bolaligi uning dunyoqarashi, ruhiyatini (e’tiqodini) o‘zgarishiga sabab bo‘lganini yozuvchi mantiqiy asoslар orqali badiiy gavdalantirgan. Bolaligida otasidan ololmagan mehrni o‘z ideallaridan: eron shoirasi Furug‘ Farruxzod she’rlaridagi dardchillikkdan, Frida Kalo suratlaridagi ilohiy rangdan, Mabudning sohta mehr-inoyatidan topishga urinardi. Ilohiy mehrga intilish yo‘lida uchragan zarbalar, tasavvuriga, orzulariga qo‘yilgan ta’qiq, zo‘ravonlik, insonda alamzadalik hislarini o‘yg‘otib, ruhiyatiga kuchli ta’sir qilishini N.Eshonqul retrospektiv tarzda Havo obrazi timsolida yoritadi. Xudodan har kecha otasining mehriga muyassar bo‘lishni, uni himoya qilishi, tushunishi, bir olam orzularini boshqa otalar kabi eshitishini, onasiga ozor bermaslikni so‘rab iltijo qiladi. Biroq zolim ota qizining teatr to‘garagiga qatnashish istagiga qarshi chiqqib, uch kun qo‘lidan torga osib, to hushidan ketgunicha oyog‘iga xivchin bilan savalab jazolaydi. Bu zo‘rovonlikdan so‘ng bir hafta mакtabga borolmagan Havoning mas’um ko‘zlaridan bolalik allaqachon tark etganini yozuvchi mahorat bilan tasvirlagan. Bu epizodlar asar dramatizmini kuchaytirishga, Havo ruhiyatidagi o‘zgarishlarni mantiqiy dalillashga xizmat qilgan. Havo o‘zining bolalik dardkash do‘sti, roviy-qahramonga u timsolida Yaratganga qarab: «*Bilasanmi, senga aytganim, izlaganim, shuncha yillar sog‘inganim xudo yo‘q ekan! Xudo yo‘q bo‘lsa, unda Iblis bor! Men shu paytda Iblis bilan birga o‘scha taqiqlangan mevani yegan bo‘lardim!*» [12;297] deya g‘azablanadi. Alam, g‘azab, isyon tuyg‘usi shaytoniniy sifatlarni avj oldirib, qalbni ilohiy nурдан uzoqlashtiradi. Mazkur syujet liniyasining asosiy tuguni ham Havo obrazining aldovga mushtoqligi, ruhiyatidagi (g‘alayon natijasida paydo bo‘lgan bo‘shliq) murtlik tufayli sodir bo‘ladi. Syujet tugunining boshlanishi Havoning aldanishi, Ota timsolidagi johil,

Ma’bud timsolidagi iblis obrazlari Havoga «taqiqlangan mevasi»ni o‘zib berib, qalbini kirlashga, gunoh qilishga sababchi bo‘ladi. Yozuvchi voqealar xronologiyasini sabab-natija qonuni asosida mantiqiy va psixologik jihatdan asoslab berib, kitobxonni o‘zi yaratgan badiiy haqiqatga ishontiradi. Romanda bir necha syujet liniyalari mavjud bo‘lib, ularning har birida syujet unsurlari turlicha namoyon bo‘lishiga qaramay markaziy tugun *ilohiy ishq iztirobidir*.

Ma’bud obrazi asar bosh qahramoni O.ning ruhiy iztiroblarining kuchayishi, konfliktni yuzaga keltirish, dramatizmni ta’minalashga xizmat qilgan. Ma’bud – his-tuyg‘usiz, xudbin, johil, shuhratparast, kibrli, isyonkor obraz sifatida gavdalantiriladi. Uning qilmishlari, alдовлари asar qahramoni O. tomonidan tavsiflanadi. Biroq uning individual qiyofasi u qadar yorqin ochilmagan. Yozuvchi uni qilmishlari, xarakter xususiyatlarini bayon qilish bilangina cheklandi, xolos. Ruhiy olami tasviriga u qadar chuqur kirib bormaydi, tavsifiylik yetakchilik qiladi. Ma’budning kibr, manmanlik illatlari bilan birga zakiylik xususiyatlari asarning keyingi qismlarida tasvirlanadi. Biroq bu zakiyligi doimgidek qora ishlarga xizmat qiladi. Iblis, shayton obrazlari Nazar Eshonqul asarlarida tez-tez uchrab turadi. Jumladan, «Qora kitob» qissasida cho‘qqi saqol qiyofasida butun bir davr avlodlarini mafkura malayiga aylantirishga uringan yo‘lboshchi, «Tun panjaralari» qissasida asar qahramonini yozgan asarlarini taftish etib, undan illat izlovchi g‘alamis, shaytonlar sultanatini yaratgan rahnamo timsollarini ifodalaganligi ma’lum. Tahlilimizdagi romanda esa to‘g‘ri yo‘ldan ozdiruvchi, fasad daryosiga g‘arq etuvchi, ilohiy ishq o‘g‘risi, qalblar qotili sifatida tasvir etiladi.

Iblis romanning birinchi qismida Ma’bud, ikkinchi qismida esa Sh.qiyofasida namoyon bo‘ladi. Sh. talabalarga o‘qiyotgan ma’ruzalarida muhabbat ilohiy tuyg‘u bo‘lib, undan odam emas farishtalar yaralishini, odamzotning tabiat muhabbatga munosib emasligini, uni arshi a’loga qaytarish kerakligi haqidagi mulohazani bayon etish asnosida o‘zini fosh etib boradi. Insondan bu ilohiy tuyg‘uni qizg‘onib, undan insonlarni mahrum etib, insoniyatni yirtqichga aylantirishni ko‘zlaydi va o‘z surriyodini, so‘ngi odamni, dunyoga keltiradigan ayolni izlaydi. Olma daraxti bilan ko‘p xotiralari borligi, ma’ruzalarini shu daraxtga va Malakka qarab o‘qishidan ham uning iblisligi oydinlashadi. Romanning ikkinchi qismida Hosiladan so‘ng Malak uning qurboni, o‘ljas ekanini ilg‘agan O. ilohiy in’omni asrab qolish maqsadida Malakni o‘ldiradi. Aslida bu g‘ayrioddiy tasvir va ifodalar ramziy mohiyat kasb etib, inson a’molidagi rahmon va iblislikning doimiy kurashini bildiradi.

Romanning birinchi qismida asar bosh qahramoni O. (Odam Atoga ishora) bo‘lib o‘tayotgan voqealarni kuzatuvchisi, «tomoshabin maqomida» garchi botinida kurash, ruhiy iztiroblar kechsa-da, muqarrarlikka qarshi chiqolmaydi. Ikkinchi qismida esa Odam Ato qilgan xatoni qaytarmaslikka urinadi va iblis

ustidan g‘alaba qozonadi. Yozuvchi O.ning ruhiy holatidagi sarkashlikni oksimoron usulidan foydalanib quyidagi obrazli tasvir asosida chizadi: «*Shunday paytlari ko‘nglimda Havoni deb o‘sgran gullardan bir uyum xashak va qirindilar goldi degan qarorga kelar, ammo uni ko‘rganda yana o‘sha xazonlar gullarga aylanardi*» [12;289]. Birinchi qismdagi O.ning Havoga bo‘lgan muhabbat qizdan ham ko‘ra uning ruh va ko‘ngilni yuksakltiruvchi dard va og‘riqlariga hamdardlik hissi ekani ayonlashadi. Bu holat qahramon anglamlari ekani romanda quyidagicha ifodalangan «...*ruhni va ko‘nglini yuksaklarga, arshi a’loga olib chiqadigan dardlarini, og‘rig‘ini sevib qolganimni angladim*» [12;289]. Ayon bo‘layotirki dard, iztirob, og‘riq, taskin, hamdardlik, g‘amxo‘rlik rujni yuksaltiruvchi, qalbni poklovchi tuyg‘ular bo‘lib insonni ilohiyotga daxldor etadi.

Romanning «Malak» deb nomlangan ikkinchi qismida oshiq O.ning ishq tufayli chekkan iztiroblari insoniyatning yaralishi, Odam Ato va Momo Havo hijron azobida million yillar davomida sarson kezib, poklanib, tazarru qilib U(n)ga intilishi bilan hamohang tarzda tasvirlanadi. O.ning ishq yo‘lidagi izlanishlarini tasavvuf tariqati bosqichlarini bosib o‘tib, quyosh timsolida Ollohga intilayotgan solikning ruhiy holatiga miqoyasa qilish mumkin. Qahramon izlagani o‘zidaligini (ishq tufayli ilohiy nur jilvalangan qalbi, ruhi borligini) anglaydi va haqiqatga, ilohiy muhabbatga intiladi. Qahramonning quyidagi kechinmalaridan ishq sizlikni o‘limga qiyoslanishini ko‘rish mumkin: «*Men quyoshni yo‘qotib qo‘ygan edim. Ustimga dunyo kafani yopilgandi. Jasadimni itlar olib borib ko‘mishdi. Endi murdalar orasida yotardim. Ulardan badbo ‘y ishq sizlik hidi anqirdi. Men dimog‘imni bu murdalar hididan qutqarish uchun nafas oldim, shunda dimog‘imga olma guli hidi urildi*» [12;309]. Tasvirdagi quyosh, kafan, murda, it, olma guli ramziy ma’-noda qo‘llanilgan. Quyoshni yo‘qotib qo‘yish – qalbning nурдан yiroqlashishi, dunyo kafani – moddiyat (nafsoniy istaklar)ning ustun kelishi, jasadni itlar ko‘mishi – nafsning g‘alabasi, ruhning mag‘lubiyati, murdalar – ishq siz qalblar, olma guli – ishq-muhabbatning kurtagi. Demak, ishq, muhabbatgina insonni yuksaltiruvchi, qalbni poklovchi ilohiy tuhfa ekani ramzlar qatiga singdirilgan ma’nodan anglashiladi.

Romanda olma daraxti detali bir necha ma’noni anglatadi. Avvaliga taqiq mevasini iste’mol qilish orqali gunohga yo‘l qo‘yilishdagi vosita; O.ning mehrga mushtoq qalbiga o‘lgan onasidek mehr, tasalli beruvchi dardkash va nihoyat olma guli – ishq muhabbat ramzlarini ifodalaydi.

Romanda tush motivi ham qahramon ruhiyatidagi gunohkorlik, aybdorlik hissini ifodalashga xizmat qilgan. Hosilaning bevaqt o‘limida o‘zini aybdor sezgan O.ning tushiga kasalxonada Hosilani bo‘g‘ib o‘ldirayotgan qiyofasiz qotil kirib uni ta’qib qilganda o‘zi ekani ma’lum bo‘ladi. Demak, tush motivi qahramon qalbidagi g‘alayonni, azobni ifodalagan. Qotilning qiyofasizligi esa Hosilaning

o‘limida asl aybdorning boshqalarga noma’lumligi. Qizning rad etilgan muhabbat tufayli xatoga yo‘l qo‘yanida o‘zini ayblab, vijdon azobida qolgan qahramon ruhiyatidagi iztirob (xo‘rsiniq) kechinmalari, inson psixik holati tush orqali ta’sirli haqqoniy tasvirlangan.

Romanda O.ning bolaligi, onasining o‘limi, o‘gay ona zug‘umlari, olma daraxtini onasidek ko‘rib undan tasalli olishi epizodlari biografik asosga ega bo‘lib, adib bolalagida boshiga tushgan kulfatlar hisoblanadi. Ona mehriga mushtoqlik, uksik bola ruhiyati, dard-iztirob tug‘yoni va albatta ilohiy iste’dod keyinchalik qalqib chiqib, adib qo‘liga qalam olishiga to‘rtki bo‘lgan bo‘lishi mumkin. N.Eshonqul asarlaridagi dardchillik, mung va tushkunlik ruhining ustuvorligi faqat ijtimoiy muhitdagiadolatsizliklar, g‘arbona ifoda ta’sirigina emas, balki (bola)yozuvchi qalbidagi og‘riqlarning ifodasi ham bo‘lishi mumkin. Zero, «ijod dard va og‘riqlardan yaraladi».

Insoniyat muhabbatdan yaralgan ekan, bu tuyg‘u uning qalbini, mohiyatini nurlantirib turadi. O.ning Odam Atoning xatosini takrorlamaslikni istab qo‘l o‘rgan «jinoyati», istagi ham aslida, muhabbatni, bani basharni Iblis changalidan asrab qolishga bo‘lgan intilishi edi.

Asarning so‘ngi «Marsiya qismida» tergovchi, shifokorlar nazdida telbaga chiqarilgan muallif kechinmalarlarida uning ruhan bu olamda emasligi bayon etiladi: «*Ular meni o‘zlari turgan tomonda deb o‘ylashadi. Ular shuning uchun ham ayplashadi. Men esa tasavvurdan sakrab o‘tdim va vaqtning narigi tomoniga o‘tib oldim. Hammasiga o‘sha tomonidan turib qaradim, o‘sha tomonidan baho berdim, keyin o‘zim ham o‘sha tomonda qolib ketdim. Hozir ham o‘sha yoqdaman. Bu tomonda faqat jismim. Ruhim allaqachon u tomonga o‘tib olgan...*» [12;361].

Nazariy adabiyotlarda badiiy asarlarda ifodalangan go‘zallik kitobxon ruhiy olamiga uch xil yo‘l bilan ta’sir etishi qayd etilib, ular quyidagicha tavsiflanadi: birinchisi o‘zida chin insoniy fazilatlarni jamlagan obraz yaratish; ikkinchisi, ijobiy qahramon obrazi tasviriga bog‘liq bo‘lgan fojiyi holatlarning tasvirini berish va shu orqali estetik idealini o‘tkazish; uchinchidan hayotning xunuk va kulgili tomonlarini hajviyot vositasida inkor qilish, inkor qila turib san’atkor idealidagi, hayotdagi go‘zalliklarni nisbiy ravishda ulug‘lash. Nazarimizda, tahlilimizdagi romanga ko‘proq ikkinchi tamoyil mos keladi. Sababi asar bosh qahramoni O. o‘zida chin insoniy xususiyatlarni jamlashga urinayotgan, ishq vositasida poklanish yo‘lini tutgan, kamchiliklardan holi bo‘limgan murakkab obraz sifatida tasvirlanadi. Uning ishq-muhabbat yo‘lidagi ruhiy iztiroblari kitobxonni ham o‘ziga kechinmadosh qila oladi. Shuning uchun muhabbatni asrab qolish yo‘lidagi «qilmishlari» o‘z fojiasi sifatida tasvirlanadi. Yozuvchi ishq sizlik, qalbni mehr-muhabbatdan mahrumligi insoniyatni ma’nana tubanlashtiruvchi fojia ekanidan kitobxonni ogoh etadi. Mazkur romanda ilgari surilgan ishq-muhabbat

g‘oyasi umuminsoniy xarakter kasb etib, insonni o‘zligini, hayotning mohiyatini anglashga, nafs va iblislikni yengishga, qalbni poklashga, rujni yuksaltirishga undashi bilan muhim ma’rifiy ahamiyatga ega. Zero, romanda insonning yaralishi, amallari, botinidagi rahmon va shaytonning murosasiz kurashi, ilohiy ishqning buyukligi qalamga olinadi.

Xulosa qilib aytganda, adib romanda diniy-ilohiy mazmun bilan bugungi zamonni, odamzodning imon-e’tiqodi, qismati bilan chambarchas bog‘liq holda parallel chiziqlarda tasvirlashga intilgan. Shu orqali odamzod qismati azaliy va abadiy taqiqqa, gunohga mahkum ekanligidan ogoh etishni maqsad qilgan.

Adabiyotlar:

1. Адабий турлар ва жанрлар. Уч жилдлик. II-жилд. – Тошкент: Фан, 1991. – 382 б.
2. BURKHANOVA, F. The Use Of Myths And Legends In Creation Of Story In Modern Uzbek Prose. *Int. J. of Aquatic Science*, 12(2), 2795-2800.
3. The methods of studying and analyzing classical poetic arts in literature lessons // Journal of critical reviews, 2020. – №5. – Б. 1631-1641
4. Burkhanova, F The Wisdom In The Works Of Alisher Navoi // Turkish Journal of Physiotherapy and Rehabilitation; 32(3) ISSN 2651-4451 | e-ISSN 2651-446X (Dec 03, 2021) P. 32467-32472.
5. Глобаллашув: бадиий талқин, замон ва қаҳрамон. – Тошкент: Фан, 2018. – Б.352.
6. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари. – Тошкент: Faafur Fулом, 2015. – Б.354.
7. Султонов И. Адабиёт назарияси. – Тошкент: Фан, 1979. – Б. 448.
8. Қуръони Карим маъноларининг таржима ва тавсирি. (Таржима ва тафсир муаллифи: Абдулазиз МАНСУР.) – Тошкент: Тошкент ислом университети, 2004. – Б. 626.
9. Қурунов Д, Мамажонов З, Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. – Т.: Akademnashr, 2010. – Б. 400.
10. Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. – Тошкент: Navoiy universiteti, 2018. – В. 480 b.
11. Кўшжонов М. Танланган асарлар. – Toshkent: Sharq, 2019. – Б.712.
12. Эшонқул Н. Сайланма II. – Тошкент: Akademnashr, 2022. – Б. 576.
13. <https://ziyouz.uz/ozbek-nasri/xurshid-dostmuhammad/>
14. <http://dx.doi.org/10.31838/jcr.07.05.279>
15. <http://www.turkjphysiotherrehabil.org/>
16. http://www.journal-aquaticsscience.com/article_134329.html

Шаҳноза ҚАҲХОРОВА,
филология фанлари номзоди, доцент
(ҚарДУ, Ўзбекистон)

АЛИШЕР НАВОИЙ ДОСТОНЛАРИДА ФАНО ВА МАВТ МАСАЛАСИ

Аннотация. Ушбу мақолада Алишер Навоий ижодидаги марказий тушунчалардан бири – фано масаласи, шоирнинг бу истилоҳ хусусидаги қарашлари, хусусан, фано ва мавт масаласи, уларнинг талқинлари Алишер Навоийнинг достонлари мисолида тадқиқ этилган.

Калим сўзлар: солик, мақом, сулук, фано, бақо, ваҳдат ул-вужуд, унс, нафс, нафси аммора, тавҳид, жамъ, тафриқа, сахф, сукр, мавт.

Abstract. In this article, one of the central concepts in Alisher Navoi's work – the issue of death, the poet's views on this revolution, in particular, the issue of death and death, and their interpretations are studied on the example of Alisher Navoi's epics.

Keywords: wanderer, parking lots, wandering, nonexistence, eternity, proximity, friendship, soul, soul inclined to evil, the unity of God, gathering together, disconnection, spiritual sobriety, spiritual intoxication, ecstasy, mawt.

Дунё динлари, фалсафаси ҳамда илм-фанида тасаввуф адабиётидаги сўфийликка хос қўплаб ҳолат, вазият ва тушунчаларни ифодаловчи истилоҳлар, хусусан, фақру фано ҳақидаги қарашлар, бу борада фаолият олиб борган, соҳа тараққиётида муҳим ўрин тутган олимлар илмий лабораторияси атрофлича таҳлил этилган. Бугунги кун навоийшунослари шоир ижодида тасаввуфнинг бадиий талқини масаласи ҳали тўлиқ илмий ечимини топмагани, мунозарали жиҳатлари кўп эканини таъкидлайдилар. Алишер Навоий ижодидаги марказий, қолаверса, энг йирик ва мураккаб тушунчалардан бири – фано ана шундай масалалардан эканига шубҳа йўқ. Шоир ижодига дикқат қилинса, унинг фано хусусидаги қарашлари, илми чукур экани, балки фанодаги ҳоли юксак эканини сезиш қийин эмас. Биз ушбу мақолада Ҳазрат Навоий достонларидаги фано талқинларини тадқиқ этишда фано ва мавт муносабати масаласига дикқат қаратишни мақсад қилдик.

«Ўлим – мавт тасаввуфдаги катта тушунчалардан бири бўлиб, ҳатто баъзи мутасаввиблар тасаввуфнинг ўзини ўлимга боғлаб тушунтирадилар» [2:102]. Масалан, сўфий шоир Бобо Тоҳир шундай дейди: «Тасаввуф – ўлими йўқ ҳаёт ва ҳаёти бўлмаган ўлимдир, яъни нафсоний-ҳайвоний ҳаётда ўлмоқ ва инсоний ҳаётда яшамоқ» [5:122]. Тариқат соҳиби Нажмиддин Кубро

«Усули ашара»да ўлимнинг беш турини санаса [10:226], Яссавий ҳикматларида «Ўлмасдан бурун ўлинг» ҳадиси кўп бора тилга олинади. Мавлоно Румий ҳазратлари ҳам руҳни юксаклик, тараққиёт сари етакловчи ўлим ҳақида сўзлайдилар [5:253].

Тасаввуф мағкурасида ўлим билан боғлиқ қарашларнинг шаклланиши ва тараққий топишида пайғамбаримиз Мұхаммад алайҳиссаломнинг «Муту қабла анта муту», яъни «Ўлмасдан бурун ўлинг» ҳадислари муҳим ўрин тутган. Сўфийлик тушунчасининг негизини ташкил этган ушбу ҳадис «сўфий, эран, абдол – хуллас, Ҳақ ошиқлари учун илоҳий бир дастур ва амалий ҳаёт низомига айланган» [6/10:641]. «Ўлмасдан бурун ўлиш» сифати ва ҳолини камолга етказмасдан тасаввуфий ҳаёт ва ахлокда, ишқу ошиқликда олий мақомларга юксалиб бўлмайди, деб ҳисобланган. Шунинг учун ҳам Имом Раббоний, «...ўлмасдан бурун ўлим ҳақиқатга айланмагунча, муқаддас Зотга етиб бўлмас... Бу фано ҳоли валоят (валийлик) мартабаларига ташланадиган илк қадам ва ишнинг ибтидосида ҳосил бўладиган бир камол даражаси эрур», деганлар. Ҳақ таолонинг хос одамлари сайру сулукда ишни «ўлмасдан бурун ўлиш»дан бошлаган ва бу муроқаба тарзида амалга оширилган бўлиб, унинг ижро шаклини Мұхаммад Нурий Шамсиддин Нақшбандий мукаммал тасвирлаб берганлар [6/10:641].

Мутасавифларга кўра, Ҳақ ошиқлари учун икки туғилиш мавжуд:

1. Жисмоний тугилиши;
2. Маънавий тугилиши – қалб кўзининг очилиши.

Ўлим ҳам икки турли:

1. Жисмоний ўлим;
2. Ўлмасдан бурун ўлиш.

Иккинчи турли туғилиш, яъни қалб кўзининг очилиши иккинчи турли ўлиш, яъни ўлмасдан бурун ўлиш ҳолига етганлардагина юз беради. Масалан, Жалолиддин Румий Шамс Табризий билан учрашганда қалб кўзи очилганидек, Навоий достонининг қаҳрамони Фарҳод Суқрот билан юзлашганда иккинчи бор туғилади.

Ўлмасдан бурун ўлиш ҳайвоний нафсни ўлдириш мартабасидир. Фанога яқинлашишни истаган соликлар – Ҳақ йўлчилари йўлчиликни нафсга қарши кураш, нафс тарбиясидан бошлашади. Жаноб пайғамбаримиз (с.а.в.)нинг «Ман арафа нафсаҳу фақод арафа Роббаҳу» – «Ким нафсини таниса, Роббисини танибди!» – сўzlари соликлар учун дастурдир. Шу сабабли Навоийнинг фано водийсига қадам қўйган қаҳрамонлари нафс билан қаттиқ курашадилар. Жумладан, «Лисону-т-тайр»нинг СХ бобида келтирилган ҳикоятга кўра, Арастунинг илму ҳикматда бошқа барча шогирдларидан устун, севимли бир шогирди бор бўлиб, улуғ устоз

келажакда бу хос муриди ўзига ўринбосар, Искандар ҳузурида маслаҳатгүй, маҳрам бўлишидан умидвор экан:

*Кўнглида мундоқ хаёл айлаб ҳаким,
Ким Скандарга они қилгай надим,
Ким ўзи бир сориким қилса хиром,
Бўлгой ул фарзандек қойим мақом.
Ҳикмат ичра нуктаи мавзун била,
Сўз дегай мажслисда Афлотун била. [6/9: 161]*

Аммо кунларнинг бирида бу шогирд йўлда борар экан, ноз билан юздинни яғмо қилувчи бир «кофири сангиндили сийминбар»га қўзи тушиб унга ошиқу бекарор бўлади. Кўп саъй қилиб, унинг васлига етгач, сабоқ ишларини буткул унутиб маҳвашга буткул боғланиб қолди. Ҳолатга гувоҳ бўлган устоз кўрдики, бирор чорасини қилмаса, неча йиллик заҳмати, шогирдига берган илму ҳикмати зоеъ кетади. Ҳакими беназир кўп фикр қилгач, муаммога шундай чора топди:

*Махфий ондин ўзни тутти чораға,
Берди муҳлиқ доруе маҳпорага,
Ким ииқилди оҳу афғон тортубон,
Дам-бадам ул нотавонлиғ ортибон. [6/9:162]*

Йигит ёрининг дардига чора тополмай ожиз қолгач, хижолату малолат билан устозидан ёрдам сўрайди. Устози эса:

*Дедиким: – «Кўп, сен бу кун хизматқа бор,
Тур Скандар ҳазратида бандавор.
Мен мудово айлайин беморинга,
Еткурай сиҳҳат париваши ёринга». [6/9:163]*

Бу таклифни қабул қилган шогирд Искандар ҳузурига равона бўлди. Арасту эса медани тозалайдиган кучли бир дори тайёрлаб беморга ичиради ва маҳрамларга хабардор бўлиб туришни, хаста нимаики қайт қилса, барчасини тўкиб юбормай олиб қўйишни буюради. Нихоят:

*Хастанинг тобу тавони қолмади,
Жисмида бир қатра қони қолмади.
Балгаму, сафрову савдо бирла қон
Дафъ ўлуб, бўлди суманбар нотавон. [6/9:163]*

Кечқурун қайтиб келган йигит маъшуқаси ҳузурига кириб, уни таний олмайди ва сарв бўйли, лола рухсор ёри қаерда эканини сўрайди. Шунда Арасту маҳрамларга нозанин қайт қилган идишни келтиришни буюради. Нажас билан тўла идишни келтиришгач, шогирдига паризоди бу эканини айтади:

*Деди: – «Олғилким паризодинг будур,
Гул жабинлиқ сарви озодинг будур.
Будур улким мубтало бўлмиши эдинг,
Ошиқу вола мунга бўлмиши эдинг». [6/9:164]*

Йигит устози қархисида қаттиқ хижолат чекади. Буни Арасту:

*Деди: – «Эй фарзанд, кўрдум эҳтиёж,
Йўқ анга, билким – санга қилдим илож.
Сен доги ошиқсену маҳбубунг ул,
Зору шайдо айлаган матлубунг ул.
Бўйла ошиқлиқдин, эй олуда зот,
Пок ишиқ аҳли қошиндадур ўёт!» [6/9:164]*

Адабиётшунос Рашид Жумаев тўғри таъкидлаганидек, ушбу ҳикоятда «ҳақиқий ишққа эришмоқ учун нафс ва нафсоний эҳтиёжларни енгиш, покланишнинг ниҳоятда оғир машаққатларига бардош бера билиш тажрибасига эътибор қаратилган» [4:51]. Бизнингча, ҳикояда подшоҳ, яъни Искандар – ҳақиқий ишққа мазҳар, Арасту – ҳақиқий ишқ сиридан огоҳ пири комил, шогирд – нафс билан мужодаладаги солик, шогирд шайдо бўлган паризод эса нафс ҳийласидир. Демак, Навоийнинг бадиий талқинига кўра, ҳақиқий ишққа эришиш, Ҳақ васлига етиш ва У билан ҳамсуҳбат бўлиш учун нафс шиддатини сўндириш, нафсни фано қилиш, яъни ўлмасдан бурун ўлиш лозим.

Ўлим, яъни мавт – нафсни туб илдизи билан қуритмоқ, ундан буткул халос бўлмоқ. Нажмиддин Кубро «Усули ашара» рисоласида бундай ўлимни беш турга ажратиб кўрсатганлар:

1. Мавти иродий – инсоннинг борлик ва дунёвий нарсалардан тамоман халос бўлиши, яъни фанойи куллийга етишиши.
2. Мавти аҳмар – «қирмизи ўлим». Бу – нафснинг истакларига қарши тура олиш, чидамда уларни бартараф эта олиш демакдир.
3. Мавти абяз – «оқ ўлим». Очлик йўли билан нафс ва тамаъни забун айлаш. Шунда кўнгил покланиб, шаффоффлик, яъни оқлик касб этади.
4. Мавти ахзар – «яшил ўлим». Ямоқдан кийим тикмак ва киймак. Чунки янги ва чиройли кийим ўзгаларнинг диққатини жалб қилурки, бу – шуҳрат нишонаси ҳисобланади.
5. Мавти асвад – «қора ўлим». Бу – қайғу ва мусибатларга таҳаммул этиш, халқу халойиқнинг ҳар қандай жабру жафосига чидашдир. [10:226]

Демак, мавтнинг барча турлари нафсни тарбиялаш орқали фанога эришишга хизмат қиласи. Хусусан, манбаларда мавти асваднинг фанофиллоҳ мақомига мос ҳол ва халқдан келадиган ситамларни Ҳақдан деб билиш мақоми экани айтилади. [7:234] Фанофиллоҳ – банданинг зоти ва

сифати Аллоҳнинг зоти ва сифатида фоний бўлиши. Бунда банда ўз нафсидан – барча дунёвий манфаатидан юз ўтириб, тўлик иноят билан Аллоҳнинг ваҳдат масканига юзланади [11:108].

Тасаввуфда нафс ҳижоб истилоҳи билан ҳам ифода этилади. Ҳижоб – парда, моддий олам билан маънавий олам орасида бўлган нафсоний ва зулмоний пардалар, ҳақиқатни кўришга моне бўладиган ёпқич. Ҳақ ва ҳақиқат орасида пардаси бўлган кишига маҳжуб дейдилар. «Ҳижоб ва парда фақат нафсdir» [11:368]. Ниқоб, ҳижоб – ошиқни маъшуқдан тўсиб турувчи монеликлар ва сулук йўлида соликларга юзланадиган тўсиқлар. Бироқ бу тўсиқлар маҳбуб ё муҳиб томонидан эмас, тариқатдаги лозим нарсалардан юзага келади [11:357]. Фано банда нафсининг йўқолиши билан тавҳиднинг амалга ошишини билдиради. Бу ҳолат тавҳиднинг энг олий даражасидир. Банда Аллоҳ таолонинг тафаккурида шу қадар банд бўлиб қоладики, ўзини ўзи йўқотади. Бунга фано фит-тавҳид дейилади.

Фано ҳолида банданинг ниятлари ва хатти-ҳаракатлари, ахлоқи тадрижий яхшилана боради. Фано энг олий мақсад – васлга етмоқ йўлидир:

*Фониё, лофи фано урмогни қўй,
Васл эса коминг, фано ўтига куй. [6/9:246]*

Хулоса қилиб айтиш мумкинки, Алишер Навоий ўз достонларида лирик асарларидаги каби фанонинг бадиий талқини масаласига жиддий ёндашган. Фанонинг нозик маъно товланишларини юзага чиқара олган. Бу мавзунинг достонларда ёритилиш масаласини тадқиқ этиш ҳамда достонлар моҳиятини чукур англашда фақр ва фано ўртасидаги нозик тафовутлар, фанонинг шартларидан бўлган зикр тушунчаси, қолаверса, беранглик, беҳижоблик, беҳушлик, мавт истилоҳларининг фано билан алоқаси хусусида атрофлича фикр юритиш мақсадга мувофиқдир.

Адабиётлар:

1. Абдулҳакимова Ю. Алишер Навоий ва Муҳаммад Фузулий «Лайли ва Мажнун» достонларининг қиёсий таҳлили: Фил. фан. бўйича фалс. док. дисс. автореф. – Тошкент, 2022.
2. Авазназаров О. Алишер Навоий ижодида соқий образи: Фил. фан. фалс. док. ... дисс. – Қарши, 2020.
3. Bertrand Russell. History of Western Philosophy, Routledge, 1995.
4. Жумаев Р. Мавлоно Жалолиддин Румий. – Тошкент: «Янги аср авлоди», 2003.
5. Комилов Н. Ҳизр чашмаси / Ишқ оташининг самандари. – Тошкент: Маънавият, 2005.

6. Навоий Алишер. ТАТ. Ж. 1-10. – Тошкент: Faafur Fулом номидаги НМИУ, 2012.

7. Şemsettin Aydaoḡan. Tasavvuf Ehline Yöneltilen Tenkitlerin Değerlendirilmesi: İbn Teymiyye, Mecmûu Fetâvâ Örneği. Yüksek lisans tezi. Malatya: 2020.

8. Uludağ S. Tasavvuf terimleri sözlüğü. – İstanbul: Marifet Yayınları, 1995.

9. Фалсафа (қисқача изохли луғат) / Муаллифлар: М.Н.Абдуллаева, М.Абдурашидов, У.Абилов ва бошқ. – Тошкент: Шарқ, 2004.

10. Шайх Нажмиддин Кубро. Тасаввуфий ҳаёт. – Тошкент: Мовароуннахр, 2004.

11. Ethem Cebecioğlu. Tasavvuf terimleri ve deyimleri sözlüğü. Ağaç Kitabevi Yayınları, 2009.

12. Yüksel Göztepe. Abdülkerîm Kuşeyrî'de hâller ve makâmlar: Doktora Tezi. – Ankara, 2006.

13. Қуръони каримнинг машхур суралари фазилати. – Тошкент: Faafur Fулом НМИУ, 2021.

14. Faafurov I. Ўттиз йил изҳори. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1987.

Гулноз ХАЛЛИЕВА,
филология фанлари номзоди, профессор
(ЎзДЖТУ, Ўзбекистон)
Наргиза АДАМБАЕВА,
китта илмий ходим
(ТоишДШУ, Ўзбекистон)

НОЁБ ХОРАЗМ ҚҮЛЁЗМАСИ – «НАСИХАТНОМАИ ШОҲИЙ» АСАРИ

Аннотация. Ушбу мақолада Франциянинг Париж кутубхонасида сақланаётган ноёб қўлёзма – «Насихатномаи Шоҳий» асарининг муаллифи, Шарқ ренессансининг буюк намояндаси Xусайн Хоразмий ижоди ҳақида маълумот берилган.

Калим сўзлар: Париж, кутубхона, қўлёзма, Хоразм тарихи, Xусайн Хоразмий, «Насихатномаи Шоҳий»

Abstract. This article presents information about the work of Hussein Khorezmi, the author of a unique manuscript of the Paris Library in France – «Nasikhatnomai Shahiy», a great representative of the Eastern Renaissance.

Keywords: Paris, library, manuscript, history of Khorezm, Hussein Khorezmi, «Nasikhatnomai Shahi».

Дунёнинг энг бой кутубхоналаридан бири, ўз даврида А.Н.Самойлович, Е.Э.Бертельс, В.В.Бартольд каби титан туркийшунослар шуғулланган Париж миллий кутубхонасида топганимиз ноёб қўлёзмалардан бири Xусайн Хоразмийнинг «Насихатномаи Шоҳий» асаридир. Қўлёзманинг титул варагидаги ёзувда асар «Насихатномаи шоҳий» китоби хуб ва таснифи марғуб, хазинаи асрори ҳикмат» дея таърифланган. Асар муқаддима, тўртта боб ва хотимадан иборат.

Камолиддин Xусайн Хоразмий (1466-1551) Кубравия тариқатининг Xусайния силсиласи асосчиси, ўз даврининг олиму уламоси, шоири донои даврони, Навоийдек шоир таърифига сазовор бўлган, Огаҳийдек буюк зот назарига тушган Шарқ РЕНЕССАНсининг буюк намояндаларидан биридир. Таниқли олим, огаҳийшунос А.Ўрзобоевнинг таъкидлашича, «Хусайн Хоразмий иғтишошия тариқатининг охирги пирларидан биридир. У ҳақида мўътабар манбалардан бири Камолиддин Маҳмуд Фиждувонийнинг «Мифтоҳ ут-толибин» (Толиблар калити) асари бўлиб, ушбу асар Муҳаммад Ризо Огаҳий томонидан таржима қилинган ва ягона нусхаси Тошкентда сақланади [4]. Асар манбашунос Эркин Миркомилов томонидан табдил қилинган, сўзбоши ва изоҳлар билан Огаҳий асарлари 10-жилдида нашр қилинган.

«Европа фондларида сақланаётган, Ўзбекистонда мавжуд бўлмаган туркий қўлёзмаларнинг маълумотлар базасини ва «*Yevroturcologica.uz*» электрон платформасини яратиш» инновацион лойиҳаси асосида Германия, Франция, Финляндия, Австрия, Чехия, Швейцария, Эстония каби Европа давлатларидағи туркий қўлёзмаларнинг таркиби ва таснифини ўрганиб чиқдик. Хоразм фарзанди сифатида албатта, ўз қўлёзмаларимизга алоҳида диққатимизни қаратдик. Лойиҳанинг илмий аҳамияти шундаки, хорижий фондлардаги туркий қўлёзмаларнинг, жумладан, Хоразм адабий манбаларининг илмий истифодага олиб киритилиши билан қадимий ва бой тарихга эга ўзбек адабиётининг теран илдизларини, Шарқ мумтоз оламида аждодларимиз кўтарилиган чўкқиларни бугунги тафаккур асосида ўзлаштириш имконини кенгайтиради.

Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2019 йил 20 мартағи «Муҳаммад Ризо Эрниёзбек ўғли Огаҳий таваллудининг 210 йиллигини нишонлаш ҳамда Хива шаҳрида Огаҳий ижод мактабини ташкил этиш тўғрисида»ги 238-сонли қарори жуда катта хайрли ишга – Огаҳий «Асарлар»и қўпжилдлигининг, жумладан, Хусайн Хоразмий ҳақидаги 10-жилдинг яратилишига ҳам замин бўлди.

Бундан ташқари, илмда таъкидланганидек, Хусайн Хоразмий ҳақида унинг ўз ўғли Шарафиддин Хусайн форс тилида битган «Жодат ул-ошиқин» (Ошиқларнинг катта йўли) асар ҳам мавжуд бўлиб, бу манба таниқли олим Маҳмуд Ҳасаний томонидан таржима қилинган. Адабиётшунос Дилором Салоҳийнинг таъкидлашича, Маҳмуд Ҳасаний пири тариқатнинг «Иршод ал-муридийн» («Муридларга тўғри йўл») деб номланган асарини ҳам кирилл алифбосига ўгириб, форс-тожик тилидан ўзбек тилига таржима қилган [6:85]. Самарқандда бир муддат яшаб ижод этган Хусайн Хоразмий шарафига «Маҳдуми Хоразмий» (2002) жамғармаси ташкил этилган [2:7]. «Маҳдуми Хоразмий Самарқандда фаолият юргизиб турган пайтда нақшбандия ва яссавия тариқатлари қаторида ўз тариқати, сулукини кенг ёйди, маънавий баркамол авлодни тарбиялаш мақсади билан яшади. У бу ерда хонақоҳ, масжид, икки мадраса, ҳовуз каби иншоотларни қурдирди. Бу мажмуанинг баъзи бирлари бугунга қадар етиб келган. Шайхнинг хонақоҳи ҳам кўрлар учун қурилган бўлиб, қориҳона деб аталган. Мақбаранинг эса жойи маълум, аммо ўзи ҳозирда йўқ бўлиб кетган» [6:90].

Ҳар бир миллат адабиёти дунё бадиий тафаккурининг ажralmas қисмини ташкил қиласди. Жаҳон ҳалқларининг қизиқиши ва ўқиши бадиий адабиёт аҳамиятини белгиловчи асосий мезонлардан ҳисобланади. У ёки бу ҳалқнинг жаҳонда танилиши, энг аввало, ўша ҳалқ маданияти, санъати ва адабиётининг қандай миқёсда тарқалиши ва тан олинишига боғлиқдир

Хусайн Хоразмийнинг ибратли ҳаёти ва ижоди Девин Девис, Ж.Тримэнгем, Д.А.Кныш каби тасаввуфшунос олимлар томонидан бир неча бор эътироф этилган [1, 3, 7], аммо ўзбек филологиясида адиг ижоди деярли ўрганилмаган. Ҳозирда шогирдларимиз билан Хусайн Хоразмийнинг Франциядан олиб келинган «Насиҳатномаи Шоҳий» асарини табдил қилишни бошлаганмиз. Мазкур асар Ўзбекистон фондларида мавжуд эмас. Яқин орада бу асар мазмун моҳиятидан халқимизни баҳраманд қилиш ниятидамиз. Ушбу ўринда Париж кутубхонасида сақланаётган кўлёзма асосида асардан илк бор парча эълон қилинмоқда:

«НАСИҲАТНОМАИ ШОҲИЙ»

...Султон Боязид Бистомий ҳазратлариндан қаддасаллоҳу сирриҳу сўрдиларки, «Маърифат надир?». Бу ояти каримайи ўқуди: «Иннал мулуна иза даҳалуво қарйатан ифсадуҳо ва жаъалуво иззатан аҳлуҳо азаллату».

Назм:

*Дар жон ва дел ошиқ ҳар ёр нами кўнжад,
Дар хилват ёри мо агёр нами кўнжад.
Аз гайри дел худро бар доштам аз гайрат,
Ке он жо ке буд ёрам даййор нами кўнжад.
Бо ёр чу нешини бе кас камар ҳасти,
Ке он дар ҳарами Каъба зуннор нами кўнжад.*

Наср: Ҳам султон Боязид Бистомий ҳазратлари қаддасаллоҳу сирриҳу сўрарлар ки, халқнинг дирлу-дирлу аҳволи вордир. Аммо орифнинг ҳеч ҳоли йўқдир. Зеро, русуми маҳв ўлмишдир. Ҳавиййати ҳақда ва осори даҳи фоний ва ғойиб ўлмишдир, осори муталлиқда. Ҳикоёт: Бир наҳвийа иттифоқ дарё сафари душуб, бирига кируб кетди. Рўйи дарёда кедаркан, маллоҳ ила баъзи калимот эдаркан айтдики, «Эй маллоҳ, ҳеч умри шарифингдан бир миқдорин наҳву сарф айдумбирмисен? Ва бу фазилат афмои касб этмака рўзгор кечуруб туармисен?». Маллоҳ айтди: «Йўқ». Айтди: «Ҳайф ки, умринг насифи батолат ила фоний ўлмиш бир лаҳздан ки, «Тажрий ар-риёҳ бима ла таштаҳис-сафни» ҳукмила шиддат ва муҳолифати рўзгордан ками талотўм амвожа душди. Ва аҳли кишти дарёйи ҳайрата ғарқ ўлдилар». Пас, наҳвий музтариб ўлуб, маллоҳдан тадбири ҳалос истифсor эдажак. Маллоҳ айтди: «Ҳеч шиноварлик илмина ошнолиқ ворми?». Айтдики: «Йўқ». Маллоҳ айтди: «Ҳайфки, жамиъ умрингни батолат ила фоний этмишсан».

Назм:

*Эй наҳвий қулли умрат дар фаноаст,
Зе онки, кишити гарқи ин кард обҳоаст.
Маҳв мибояд фи наҳв ин жо бедон,
Гар тў маҳвийи хатар об равон.*

*Оби дарё мурде ро бар сар нұхад,
Дар буд зинда зе дар боки деңад.
Чун бамурди тү зи авсофи башир,
Баҳри асрорат нұхад бар фарқи сар.*

Наср: Сайид ат-тойифа ҳазрат Жунайддан сүрдиларки, «Ориф кимдир?». Айтдики, «Лавнал маъ лавна анойаху».

Фард:

*Шарҳ михоҳад баёни ин сұхан
Лайл митарсам зе афҳоми күхан.*

Ва улулардан бириси айтдики, «Ориф дагилдир». Ул кимсага абнойи қарт қатинда маърифати васф әда дагил ки, абнойи дунё қатинда. Пас, тавфиқи раббоний ила шуруй әдалум.

Наср: Келдик әмди, мақомоти маърифат мухталифдир. Аввал, мақоми маърифат ақлидир. Бу маърифати альомдир. Бу маърифатда мусаллам ва коғир ва яхудий ва насаро ва мажусий ва маллоҳда ва фалосифа ва табоъия ва даҳрия жумласи мусовийдир. Зеро, бунларнинг жумласи ақлда шерикдурлар. Ва жамиъси вужуди илаҳда муттағиқлардир, бил-иҳлоф. Аммо, мобайнларинда ўлан ихтилофи сифот улу ҳаётдадир, зотда дагил. Ва бу ихтилоф аҳли ислом ўртасинда дахи вордир. Ҳар тоифа бир сифоти исбот ва бир мазҳаб нафи әдар. Ва бунинг шархина шуруй этмак мусталзам тавл баёндир.

Адабиётлар:

1. Девис Д. Хусайн Хорезми: среднеазиатский суфий начала XV в. // Из истории суфизма: источники и социальная практика. – Ташкент, 1991.
2. К.Каттаев. Махдуми Хоразмий ва хонақоҳи тарихи. – Самарқанд: «Зарафшон», 2003.
3. Кныш А. Д. Суфизм // Ислам. Историографические очерки. – М., 1991.
4. Махмуд Гиждувоний. Миғтоҳ ут-толибин, Оғаҳий таржимаси. Узбекистан Республикаси Фанлар академияси Абу Райхон Беруний номидаги Шарқшунослик институти қулёзмаси, инв. №8473.
5. Махмуд Ҳасаний. «Махдуми Хоразмий. Иршод ал-муридийн». Илмий мақ. түпл.: XV–XVII аср тасаввуф намояндалари илмий меросининг маънавий-маърифий қадриятларни юксалтиришдаги ўрни ва аҳамияти. – Самарқанд: СамДУ, 2011.
6. Салохий Д. Тасаввуф ва бадиий ижод. Ўқув қўлланма. – Тошкент Навruz, 2018.
7. Тримингэм Дж. С. Суфийские ордена в исламе. – М., 1989.

Одилжон АВАЗНАЗАРОВ,
PhD, доцент
(КарДУ, Ўзбекистон)

АЛИШЕР НАВОИЙ «ХАМСА»СИНИНГ ШЕЪРИЙ ТАБДИЛИ ХУСУСИДА

Аннотация: Ушбу мақолада Алишер Навоий «Хамса»сиининг Абдуҳамид Пардаев томонидан ҳозирги ўзбек адабий тилига амалга оширилган шеърий табдили хусусида сўз боради. Табдил «Ҳайрат ул-аброр»нинг аслиятдаги дастлабки беш байти билан қиёсан текширилади. Натижада табдилнинг қиммати хусусида хулосалар чиқарилади.

Калим сўзлар: «Хамса», табдил, вазн, тасаввуф, поэтика, таржима.

Abstract. This article talks about the poetic translation of Alisher Navoi's «Khamsa» into the modern Uzbek literary language by Abduhamid Pardayev. Tabdil is compared with the first five verses of Hayratu-l-Abror. As a result, conclusions are made about the value of the translation.

Keywords: «Khamsa», transformation, weight, Sufism, poetics, translation.

Ўзбекистон халқ шоири Эркин Воҳидов бир китобхоннинг «қачон бизга Алишер Навоий шеърларини таржима қилиб берасиз?» дея берган саволи ҳақида таниқли олим Иброҳим Ҳаққулнинг «Занжирабанд шеър қошида» китобига ёзган кириш сўзида шундай деганди: «Алишер Навоий яшаган давр билан бизнинг замон ўртасида ярим минг йиллик вақт масофасигина эмас, жуда катта ижтимоий онг масофаси, адабий тил, дунёқарааш, ҳаёт тарзи масофалари бор. Мутахассис бўлмаган ўқувчига Навоий асарларини тушуниб етиш ҳозирда муаммо. Демакки, Навоий асарларини шарҳ қилиш, тафсирлаш, яъни ўша савол берган китобхоннинг сўзи билан айтганда – таржима қилиш зарурати бор» [7;5]. Албатта, улуг шоиримиз таъкидлаган бу муаммони бартараф этишга қаратилган ишлар давом этмоқда. Аммо, афсуски, баъзида бундай ишлар орасида ўртадаги «масофа»ни қисқартириш ўрнига китобхонни йўлдан буткул адаштиришга сабаб бўладиганлари ҳам учраб тургани ҳақиқат. Гап Алишер Навоий «Хамса»сиининг Абдуҳамид Пардайев томонидан амалга оширилган шеърий табдили хусусида [Алишер Навоий. *Хамса: Абдуҳамид Пардаев шеърий табдили*. – Тошкент: «Академнашр», 2022].

Албатта, Навоий ижодига муҳаббатдан пайдо бўлган бу иш салмоқли вақт ва маблағ талаб қилгани шубҳасиз. Аммо «бу хизмат ўзини оқлайдими, «Хамса»ни Навоий тилидан ҳозирги адабий тилга назмий баён қилиш ижобий натижа берадими, бунга эҳтиёж борми, бу ишнинг уддасидан чиқиши мумкинми?» – деган ҳақли саволлар пайдо бўлиши табиий.

«Ҳайрат ул-аброр»нинг аслиятдаги дастлабки беш байтини Пардайевнинг назмий баёни билан таққослаб кўриш орқали бу саволларга жавоб излаб қўрамиз.

Аслиятда дастлабки байт қўйидагича:

*Бисмиллоҳир-раҳмонир-раҳим,
Риштага чекти неча дурри ятим.*

Ушбу байтда шоир «Бисмиллоҳир-раҳмонир-раҳим» жумласини ипга, ундаги ҳар бир ҳарфни эса ноёб ва бебаҳо дурга қиёс этади.

Пардайев шеърий табдили мана бундай:

*Бисмиллоҳ деб сўзим бошларман тақрор,
Минглаб дур яратди ҳақ Парвардигор.*

Аслият ва назмий баёндаги тафовутни қўйидаги жиҳатлар асосида қўриб чиқсан:

а) Бадиият: аслиятда биринчи мисра тўлалигича араб тилида, иккинчи мисра эса ўзбекча. Бу **муламма** бадиий санъатининг **ширу шакар** турини ҳосил қиласди. Илк мисра «Қуръони Карим»дан олинган ва бу **иқтибос** бадиий санъатини юзага келтирган. Шоир бу илохий жумлани ипга, ундаги ҳар бир ҳарфни йирик ва қимматбаҳо дурга қиёслаш орқали икки бор **ташбех** яратган.

Табдилда эса юқоридаги поетик гўзаллик бутунлай барҳам топади.

б) Вазн: достон аruz шеър тизимининг сариъ баҳри – сариъи мусаддаси матвийи макшуф вазнида ёзилган.

Тақтеъси: – V V – / – V V – / – V –

Афоили: муф-та-и-лун / муф-та-и-лун / фо-и-лун

Ўқилиш: Риш-та-ға-чек / ти-не-ча-дур / ри-я-тим.

Академик Конрад Навоий «Хамса»сидаги беш достонни мусиқадаги пентатоникага қиёслаб, шундай дейди: «Бири – ҳақиқий мажор, иккинчиси – ҳақиқий минор, учинчиси – мажорга «яқинлашаётган», тўртинчиси – минорга «яқинлашаётган», бешинчиси – мажор ва минорнинг ажralmas бирлигидир» [«Навоийшунослик», Сирожиддинов ва б., 2018. 388]. Демак, «Хамса»даги ҳар бир достоннинг мазмун-моҳиятига мос навоси – мусиқаси бор. Академик Алибек Рустамий панд-насиҳат оҳангига эга бўлгани учун «Хамса»ларнинг ilk достони сариъ баҳрида яратилганини таъкидлайди.

Сариъ баҳри эпик поэзия вазнлари орасида энг енгил ва ўйноқи оҳангга эга. Панд-насиҳат руҳидаги фикрларнинг китобхон томонидан малол келмайдиган даражада қабул қилинишига эришиш учун айнан шу ўлчовга зарурият мавжуд [«Навоийшунослик», Сирожиддинов ва б., 2018. 389]. Бундан ташқари, улуғ аллома Фаробий ўзининг шеър хусусидаги

қарашларида мазмун ва оҳангни шеърнинг икки қаноти эканини таъкидлайди.

Навоий мазмунга мос ритм танлаш орқали ўқувчининг ҳам ақли, ҳам руҳига ижобий таъсир ўтказган. Табдилда эса достоннинг руҳи – оҳангни ўлади, Навоийнинг навосига барҳам берилади.

д) Мазмун: маълумки, йирик дурларнинг табиатдан парвариш топиши ва уларнинг инсон қўлига келиб тушиши узоқ муддатли ҳамда мураккаб жараён. Навоий Басмала таркибидаги ҳар бир ҳарфни дурри ятимга ташбех қилиш орқали уларни Тангри парвариш қилгани ҳамда инсоният учун жуда қимматли эканига ишора қиласи. Қолаверса, бундай бебаҳо дурларнинг бир ипга тизилиши-да ноёб ҳодиса.

Навоийнинг ушбу ташбехида заррача муболаға йўқ. Бу ҳақда кенгроқ мушоҳада қилиш учун улуғ мутасаввиф Муҳийиддин Ибн Арабийнинг мана бу фикрларига диққат қаратмоқ ўринли: «Қуръон сирларини биладиган орифларнинг фикрича, ҳар бир суранинг бошидаги Басмала ўша суранинг барча сирларини беркитиб туради. Шу маънода, Басмала суранинг, яъни уйнинг эшиги ҳукмидадир. Зоро, маънолар Басмала билан очилади. Чунки Фотиҳанинг биринчи ояти Басмаладир. Фотиҳанинг маъноси эса: «очувчи»дир. Бирок бу уй ҳамма учун очилмас» [Ибн Араби. *Тефсир-и Кебир / Төъвилат. Силт: 1. – Истанбул: Китсан Яйинлери, 2008. – С.29].*

Шарқ мумтоз адабиётининг буюк вакиллари илоҳий жумлалар бадиий талқинига киришганда, шубҳасиз, Ибн Арабий каби муфассирларнинг чуқур илмий таҳлилларига таянишган. Хусусан, Низомий Ганжавий «Панж ганж»ининг илк байти Ибн Арабий фикрларининг шеърий талқини экани бунинг яққол далилидир:

*Бисмиллоҳир-раҳмонир-раҳим,
Ҳаст қалиди дари ганжи Ҳаким.*

[Низомий Ганжавий. *Махзанул асрор.*
Илмий-танқидий матн. – Боку: 1960. – Б.1]

Яъни «Бисмиллоҳир-раҳмонир-раҳим – Ҳаким ҳикматлар хазинасининг эшигини очувчи калитдир».

Кўринадики, Навоий салафларидан ўзгача, янги бир шаклда васф қилган ушбу калима шеърий табдил муаллифи ўйлаганидан кўра чуқур маъно-мазмунга, илмий ва бадиий талқин тарихига эга.

Табдилда аслиятдаги илк мисрадан фақат «Бисмиллоҳ» сўзи қолдирилади ҳамда мантиқни бузувчи, моҳиятга мутлақо бегона «...деб сўзим бошларман такрор» жумласи киритилади. «Ҳайрату-л-аброр» «Хамса»нинг илк достони. Илк достоннинг илк мисрасиданоқ «сўзим такрор бошлайман» дейиш янглиш. Иккинчи мисра «Минглаб дур яратди ҳақ

Парвардигор» тарзида табдил қилинади. Аслиятда Ҳақнинг минглаб дур яратгани эмас, балки айнан «Бисмиллоҳир-раҳмонир-раҳим» жумласига диққат қаратилган ҳамда 2-мисрада ушбу жумла бебаҳо дурлар тизилган ипга қиёсланган.

Демак, ҳар икки мисрада ҳам асл моҳиятдан узоқлашилган. Бу тарздаги табдил дастлабки ҳамда кейинги байтлар ўртасидаги мантиқий изчилик ва алоқадорликни буткул йўққа чиқарган. Жумладан, Навоийнинг 2-байтида Басмаладаги «дурларнинг ҳар бири жон жавҳаридан ортиқ, қиймати икки жаҳондан ортиқ» экани таъкидланади:

*Ҳар дур анго жавҳари жондин фузун,
Қиймат аро икки жаҳондин фузун.*

Пардайев табдилида эса Тангри яратган минглаб дурларнинг ҳар бири қиймат жиҳатидан жумла жаҳондан аъло экани ҳақидаги мантиқан ғализ фикр келтирилади:

*Ҳар дури гавҳари ҳар жондан аъло,
Қиймати бор жумла жаҳондан аъло.*

Навбатдаги байтда Навоий Басмала таърифини давом эттириб, «Бу ип гўё марварид ўтказилган жаҳон ипидир, йўқ-йўқ, жаҳон ипи эмас, жон ипидир» дейди:

*Риштаси худ иқди жаҳон риштаси,
Дема жаҳон риштаси, жон риштаси.*

Назмий баён эса қуидагича:

*Ришталари гўё жаҳон риштаси,
Жаҳон риштаси не, ки жон риштаси.*

Табдилда дастлабки сўзнинг ўзидаёқ хатога йўл қўйилади. Чунки Басмала бир неча дурлар тизилган ягона бир риштадир. Навоий Ришта сўзини бирлик шаклда қўллаш орқали тавҳидга ҳам ишора қиласиди. Табдилда ушбу сўз «ришталари» дея қўплик шаклда нотўғри қўлланади.

Тўртинчи байтда Навоий бу дурлар шодасини тасбих қилиб, зикрга машғул бўлганлар боқийлик хазинасига эришишларини таъкидлайди:

*Ганжи баҳо зикрига улким етиб,
Бу дур ила риштани тасбих этиб.*

Шоирнинг бундай фикрни илгари суришида ҳам чукур асос бор. Баҳоуддин Нақшбандийнинг келтиришларича, «Ҳар ким фарз намозларидан кейин 100 марта «Я Роҳман» деса, Аллоҳ таоло унинг қалбидан ғафлат ва унутишни кетказур. Ҳар ким аср намозидан сўнг шомгача узмасдан «Я Аллоҳ, я Роҳман» деса, албатта, Аллоҳ таоло унинг муродини ҳосил қиласур. Ҳар ким ҳар куни 100 марта Роҳийм сифатини зикр қиласа, қалбида юмшоқлик пайдо бўлиб, маҳлуқотга нисбатан раҳмли бўлур» [6:60-61].

Демак, Басмаланинг зикрида ҳикмат ва сир кўп. Байтнинг шеърий табдили эса аслиятдаги мазмуннинг яқинига йўламайди:

*Бақо ҳазинасин қадрига етган,
Дур ва ришталарни ҳам тасбех этган.*

Аслиятдаги 5-байт ҳам ўзидан аввалги байтлар билан мустаҳкам боғланган. Унда «Бу оддий бир ип эмас, ажойиб арқон – сенга давлат ва дин ўлжасини тутқазувчи тузоқ» дейилади:

*Ришиша эмас, турфа камандедур ул,
Давлату дин сайдига бандедур ул.*

Пардайевнинг назмий баёнида мантиқсизлик ва парокандалик давом этади:

*Ришиша эмас, сиртмоқ жуда ҳам равон,
Давлату динни ҳам овлар бегумон.*

«Равон сиртмоқ» бирикмасини қандай тушунмоқ лозим?

Ҳазрат Навоий «Ҳайрату-л-аброр»нинг бир ўрнида «ҳақиқат гавҳаридан йироқ бўлган сўзни сўзламаган яхшироқ» дея насиҳат қиласидилар:

*Бўлса ҳақиқат гуҳаридин йироқ,
Ришиша сўзин сўзламаган яхшироқ.*

Навоийнинг панжасига панжа урмоқчи бўлган киши, аввало, ўз имкониятини тарозига солиб кўриши мақсадга мувофиқ. Бу тарзда Навоий сўзини «авждин қуи индир»гандан кўра, шоирнинг юқоридаги насиҳатларига амал қилмоқ энг оқилона йўлдир.

Хулоса қилиб айтганда, назмий баён муаллифи ишнинг «бисмилло»-сиданоқ моҳият, бадиият ҳамда оҳангдан узоқлашган. Аслида, «Ҳамса»ни кўхна ўзбекчадан бугунги ўзбекчага оҳорини тўқмасдан шеърий табдил қилиш ўта мураккаб, амалга ошириб бўлмас, балки нотўғри иш. Бундан кўра, ўқувчида Навоий ижодини луғатлар ёрдамида ўрганиш малакасини шакллантироқ, Навоийни тушунишни унинг ўзига қўйиб берган манфаатлироқ. Бежизга Навоийнинг ўз давридаёқ Навоий асарлари учун мўлжалланган сўзликлар пайдо бўлмаган. Бу жараён ўқувчи ақлини чархлайди, зеҳнини ўткирлаштиради, рухиятига ором ва завқ беради, туйғусини тўлқинлантиради. Ўзбек тили қадимиюти замирига сингиб кетган ўзлигимиздан таълим беради.

Акс ҳолда ўзбекнинг яна бир улуғ шоири Эркин Воҳидов таъкидлаган мана бу ҳол такрорланаверади:

*Ой ўртанаар, қўзларида ёши,
Багри доғ-у юраги қийма.
Дер: эй фалак, мен эдим қуёши,
Нега мени қилдинг таржисма?*

Адабиётлар:

1. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. Ҳайрат ул-аброр. 10 жилдлик. 6-жилд. – Тошкент: Faafur Fулом, 2011.
2. Алишер Навоий. Хамса: Абдуҳамид Пардаев шеърий табдили. – Тошкент: «Академнашр», 2022.
3. Ш.Сирожиддинов ва б. «Навоийшунослик». – Тошкент: «Тамаддун», 2018.
4. Ибн Араби. Тефсир-и Кебир / Төъвилат. Силт: 1. – Истанбул: Китсан Яйинлери, 2008.
5. Низомий Ганжавий. Махзанул асрор. Илмий-танқидий матн. – Боку: 1960.
6. Баҳоуддин Нақшбанд. «Авродул Боҳилийя». – Тошкент: «ХИЛОЛ-НАШР», 2022.
7. Иброҳим Ҳаққул. Занжирбанд шер қошида. – Тошкент: «Юлдузча», 1989.

Хафиза КУЧКАРОВА,

PhD

(ЎзДЖТУ, Ўзбекистон)

hafisakuchkarova@mail.ru

ФРАНЦ ХОЛЕР ИЖОДИ ЗАМОНАВИЙ АДАБИЁТШУНОСЛИК КОНТЕКСТИДА

Аннотация. Мазкур мақолада машхур швейцар ёзувчиси Франц Холер ижодининг жаҳон адабиётшунослиги контекстида турли олимлар томонидан тадқиқ қилинганлиги ўрганилган. Мақолада Франц Холер кичик ҳикояларининг ўзига хос хусусиятлари адабиётшунос олимлар – Ханс Гюмер, Петер Ҳэртлинг ва б. томонидан ўрганилиши таҳлили келтирилади. Ёзувчи ижодининг аҳамияти кичик наср таҳлили жаҳон адабиёти контекстида мавжуд нуқтаи назарни тизимлаштириш орқали очиб берилди.

Калим сўзлар: жаҳон адабиёти, Швейцария адабиёти, кичик ҳикоялар, адабиёти таҳлил, митти ҳикоялар, адабий танқид.

Abstract. In this Article, views and analyzes of the work of the famous Swiss writer Franz Hohler in the context of world literary studies are given in the studies of various scientists. The unique aspects of Franz Hohler's short stories are studied by literary scholars – Hans Goemer, Peter Haertling, etc. the specificity of the formal-content structure of Franz Hohler's works was determined; the significance of Franz Hohler's work was revealed through the analysis of small prose and the systematization of existing points of view in literary criticism.

Keywords: world literary, Swiss literary, short stories, literary analysis, small prose, literary criticism.

Замонавий Швейцария кичик жанрларининг ривожланиш палласи «Кичик жанрлар устаси»[1] Франц Холер номи билан узвий боғлиқ. Франц Холер нафақат Швейцария тарихида, балки немисзабон мамлакатлар адабиёти тарихида кичик жанрда энг кўп ижод қилган ҳикоянавис носир ҳисобланади»[2]. Бугунга қадар адебнинг 28 та ҳикоялар тўплами нашрдан чиқкан ва аксарияти дунёning кўпгина тилларига таржима қилинган. Франц Холер томонидан яратилган асарлар ўзида сиёсий ва долзарб мавзуларни юмористик, баъзан эса сатирик усулларда очиб бергани билан ажralиб турди. Франц Холер асарлари реалликка, яъни ҳаётийликка асосланганadir[3]. Шундай тўпламларидан бири «Das verlorene Gähnen und andere nutzlose Geschichten»[4], яъни «Бой берилган эсноқ ҳамда бошқа бефойда воқеалар» деб аталса-да, бош мавзу – вақтни бехуда йўқотмаслиkdir.

Китобхонларни айнан шу хусусият ўзига кўпроқ жалб қилас? Инсон борки, бошидан кечирган, ҳис қилган туйгуларини ўзи ўқиётган китобдан топса, у шу туйгуларнинг ичига янада чуқур ғарқ бўлади. Унинг «Йўл-

йўлакай ҳикоялар» («Wegwerfgeschichten»)[5] сочма ҳикоялар тўплами ҳам худди шундай долзарблик касб этади.

Франц Ҳолер Швейцария адабиётининг тирик классикаси, унинг ижоди мамлакатнинг маданий бойлигидир. Ёзувчи энг кичик (митти ҳикоялар) ва кичик ҳикоялар билан бир қаторда бутун бошли китоб бўла оладиган қиссалар ёзади. Унинг 2014 йилда чоп этилган «Spaziergänge»[6] ҳамда 2015 йилда нашр этилган «Ein Feuer im Garten» («Боғдаги ёнгин») ҳикоялар тўпламидан танлаб олинган ҳикоялар ўзбек тилига таржима қилиниб, битта тўплам сифатида чоп этилди»[7]. «Боғдаги ёнгин» тўпламидан 15 та митти ҳикоялар ҳам ўрин олган.

Франц Ҳолер швейцар адабиётида қисқа ҳикоялар жанрини янги даражага олиб чиқа олди. Унинг турли ёшдаги қатламга муносиб жуда кўплаб асарлари мавжуд. Унинг ижод намуналарида долзарб сиёсий мавзулар ҳамда ҳаётий қўринишларнинг тасвири билан китобхон дикқатини тортади. Унинг асарлари ҳаётийликка асосланганлиги учун, халқона руҳга эга эканлиги билан ўз ўқувчиларига эга.

Китобхон ўқиши жараёнида ўзига таниш бўлган манзараларга дуч келади. Ҳаётнинг ҳар бир жабҳасида учраб турадиган ҳолатларнинг гувоҳи бўлади. Бу эса китобхонни адиб асарларига янада боғлайди.

Франц Ҳолер ижоди факат ўз юртдошларини эмас, ўзга миллат вакилларини ҳам беътибор қолдирмайди. Шу сабабли ҳам унинг бир неча тиллардаги таржималари мавжуд. Бу эса адибнинг ижодига қизиқиши ортаётганлигидан далолатдир. Унинг асарларидаги қаҳрамонлар асосан оддий халқ вакиллари. Китобхон уни ўқиётганда ўз яқинини кўргандек ҳис қиласди. Чунки барча учун умумий бўлган ҳолатлар кўп учрайди. Кўринишидан эътиборга молик бўлмаган бир воқеа тарзида кўринса ҳам, лекин ёзувчининг маҳорати билан у китобхон назарида қизиқ бир асар тусини олади. Ҳажман кичик бўлган насрый асарларда, ҳамма учун қизиқарли бўла оладиган воқеаларни акс эттиради.

Бадиий сўз санъаткори Франц Ҳолернинг ижодини ўргана туриб, унинг асосий йўналишларидан бири реалликка ёндашувдир, яъни ҳаётийликка асосланган ижод қирраси алоҳида эътиборимизни тортади.

Франц Ҳолер бугунги кунда дунёning немис тилли аудиториясидаги энг кўп ўқиладиган адиб саналиб, асарлари дунёning 30 дан ортиқ тилларига таржима қилинган, шу сабаб, ёзувчи ижоди жаҳон миқёсида кўп маротаба илмий таҳлилга тортилган.

Юқорида таъкидлаганимиздек, Франц Ҳолер – кичик наср устаси. Ёзувчи билан Германия радиосида бўлган сухбатда бу ҳақда шундай дейди: «Кичик наср худди зимистонни ним ёруғ қилиб турган чироқ мисолидир. Бу

шакл ҳамиша мени ўзига жалб қилган. Ҳажман катта асарларда эса чироқ бутунлай ҳаммаёқни ёритиб туради. Масалан, роман – мисоли боғ, сиз китобхонларни ўша боққа сайр қилишга таклиф қиласиз, улар буталар ва дараҳтлар остидаги ўриндиқларда ўтириб, тасодифий одамлар билан кўришиб, мириқиб ҳордик чиқарадилар. Охир-оқибат, ўша одамлардан бири боғда узок қолади-да, учраган одамлардан бири билан сұхбатлашиб қолади. Насрнинг ҳар иккала шаклида ҳам, хоҳ кичигида, хоҳ каттасида бўлсин, ижод қиласераман. Миямга янги ғоя келиши билан, бу ҳикоями ёки роман бўла олиши мумкинлиги ҳақида ўйлайман ва қўпинча ҳикоя ёзаман»[8]. Адид шундай қилди ҳам. Ижодий фаолияти давомида ёзувчининг 4 та романи ва бугунги кунга қадар саноқсиз ҳикоялари чоп этилди.

Кичик жанрда ижод қилишининг асосий сабаби ҳақида гапиаркан, Франц Ҳолер: «Болалигим деярли бувимницида ўтган. Бувим ухлашимдан аввал менга эртак эмас, ҳикоялар айтиб берарди. Ҳикоялар шу қадар ҳаққоний эдики, улар асосан, бувимнинг болалиги, ёшлиги, унинг ҳаёти давомида кўрган-кечиргандар, босиб ўтган йўллари ҳақида бўларди. Воқеалар оддийгина қишлоқда, содда одамлар, яъни бобом ва бувимнинг ҳаёти ҳақида бўларди. Бувим ҳикояларининг асосий қаҳрамони бобом бўлиб, бобом иштирокидаги воқеаларни шу қадар кўп эшитганимдан, у ҳақида аниқ тасаввурга эга эдим. Ҳикоялар бобомнинг ўта реалист ва ҳақиқатгўй эканлиги тўғрисида бўларди. Энг муҳими, бувим ҳикояларининг тили ўзи ва унинг ҳаёти сингари ниҳоятда содда, равон бўлиб, шу боис бола кўнглим билан ҳар бир воқеани илғашим осон кечган»[9]».

Дарвоқе, Франц Ҳолер ҳикоялари ихчам, воқеалар сюжетининг сиқиқлиги билан эътиборни тортади ва тез ўқилиб чиқилади. Франц Ҳолер ҳикояларини кўпчилик ўқийди. Муаллифнинг ўзи ҳам кичик жанрда ижод қилишининг афзаллиги ҳам айнан шунда, яъни уни ўйлантирган масала ҳақида бошқаларни ҳам қизиқтиришини истайди.

Шу тарзда Франц Ҳолер оммавий ахборот воситаларидағи чиқишлиарида, ўзи ҳақида ёзганларида асосий эътиборни биографияси ҳамда ижодий фаолиятига қаратади ҳамда унинг адабиётга, хусусан кичик насрга нисбатан қизиқиши ҳали болалик чоғлариданоқ, оиласи даврасида бошланганини таъкидлаб ўтади.

Франц Ҳолер ижодининг серқирралиги замондош ёзувчиларни ҳам бефарқ қолдирмайди. Швейцариялик ёзувчи Ҳанс Гмюр «Франц Ҳолер – кичик санъат учун катта умиддир» номли тақризидаги Франц Ҳолер кичик ҳикояларига ниҳоятда юксак баҳо бериб, ҳикоялар ҳажман кичик, сюжети сиқиқ бўлса-да, композицион тузилиш жиҳатдан катта ҳикоялар мазмунини беришини ёзади. Бошқача қилиб айтилганда, Ҳанс Гмюр Франц Ҳолер

ҳикоялари ҳажм жиҳатдан кичик, сиқиқ бўлса-да, мазмунан бутунликка эга эканлигини алоҳида таъкидлайди.

60-йиллардаёқ ёзувчи томонидан тўртта тўплам чоп этилиб, уларнинг асосий қисми, яъни учтаси якка дастур тариқасида саҳнада адабнинг ўзи томонидан саҳналаштирилди. Дарвоҷе, Франц Ҳолер ҳақида гап кетганда, унинг «эстрада прозаси» йўналишида ҳам ижод қилганини айтиб ўтиш жоиздир. Франц Ҳолер – эстрада прозаси бўйича Европадаги энг кўп саҳна асарлари яратган муаллиф ҳамдир. Унинг шу кунга қадар якка дастурда 14 та асари, театр саҳнасида 12 та асари саҳналаштирилган. Бундан ташқари, 15 та асари катталар учун, 13 таси болалар учун овозлаштирилган, 12 та асари эса ёзувчининг ўзи томонидан ўқилиб, овозлаштирилган. 70-йилларга келиб, Франц Ҳолернинг кичик жанрлардаги, хусусан, олтита ҳажман энг кичик ва катта ҳикоялари нашрдан чиқди.

Бизга маълумки, адабиётшуносликда идиллик насрнинг ўз ўрни мавжуд. «...идиллиявий талқин одамзотнинг табиий турмуш тарзи, оиласи ҳаёт йўлидаги тажрибалари, фикр-қарашлари, одам ва олам ҳақидаги хulosаларининг бадиий умумлашмасидир»[10]. Шу жиҳатдан олиб қаралганда, Франц Ҳолернинг 1970 йилда унинг «Idyllen» (Идиллия) сарлавҳаси билан илк ҳикоялари тўплам сифатида нашрдан чиқишининг аҳамияти катта бўлди. Мазкур тўпламдан ўрин олган ҳикоялар асосан, ёзувчининг қарашлари, хulosалари ҳақида бўлганлиги учун ҳам айнан «Идиллиялар» деб номланди. Сарлавҳаларига кўра алифбо тартибида жойлаштирилган, унда 30 та жой номи билан боғлиқ воқеалар келтирилади. «Унинг гаплари ниҳоятда қисқа, ортиқча бўрттиришларсиз, сокин...»[11], дейди машҳур швейцар ёзувчиси Урс Видмер. Немис адаби Карл Кролов эса Франц Ҳолерни «кичик проза бўйича Марие Луизе Кашнитц ва Гюнтер Айх издоши»[12] сифатида тан олади.

Юқорида номлари келтирилган ёзувчилар Марие Луизе Кашнитц ва Гюнтер Айхлар XX аср бошларида ижод қилган ва ҳикоя жанрида самарали фаолият юритган машҳур немис ёзувчилари дир. Франц Ҳолернинг уларнинг издошлари сифатида тан олиши айни ҳақиқатдир.

1981 йилда Франц Ҳолернинг «111 та бир бетли ҳикоялари» («111 einseitige Geschichten») тўпламига ёзувчи Петер Ҳэртлингнинг «Мутолаа аҳамияти» номли мақолосида «Франц Ҳолер – худди Йоҳан Петер Ҳебел ва Роберт Валзер, Петер Биксел, Райнҳард Летау ва албатта, Гюнтер Бруно Фукс, Франц Кафка, Бертолт Брехтлар сингари ҳикоялар устаси деган мақомга эга [13]»лигини айтади.

Шундай қилиб, Франц Ҳолер билан замондош ёзувчилар унинг ижодини юқори баҳолаб, адаб кичик насридаги ихчамлик, метафорага

бойлиги, шунингдек, сюжет ва композициясининг ўзига хослиги жиҳатидан бугунги куннинг энг моҳир ҳикоянависи деб хисоблайдилар.

Франц Ҳолер ижоди Швейцария ва Германия оммавий-ахборот воситаларида ҳам кенг миқёсда ёритиб берилади. Ёзувчи асарларига доир фикр-мулоҳазалар унинг китобхонларини ҳеч қачон бефарқ қолдирган эмас.

Роман Бухели Франц Ҳолер кичик ҳикояларида дунё бўйлаб сайр қилгандек бўлганини айтиб, хаёлан Тошкентдаги Куръон музейида бўлганини, у билан бирга муқаддас китобга хурмат бажо келтирганини айтади. «Унинг ҳикояларида вақт содир бўлаётган дақиқада тўхтаб қолгандек бўлади», дейди машҳур журналист. Франц Ҳолер ижоди ҳақида гап кетар экан, унинг – саёҳатчи ёзувчи эканлигини алоҳида таъкидлаб ўтиш жоиз, унинг ҳикояларида катта-кичик давлатлар, шаҳарлар, қишлоқлар, ҳатто инсон қадами етиши мураккаб бўлган жойлар тасвири таъсиридан китобхон чиқолмай қолади ва мутолаа чоғида муаллифга ҳамроҳ бўлади. Масалан, 1975 йилда Франц Ҳолернинг «Wo?» (Қаерда?) сарлавҳаси билан яна бир кичик ҳикоялари тўплами босилиб чиқади. Машҳур ношир ва танқидчи Михаил Крюгернинг миллий газетада чоп этган мақоласи айнан ушбу тўплам ҳақида бўлиб, ёзувчини «кундалик ҳаёт файласуфи» дея атайди, «Франц Ҳолердаги кўриш ва ҳис қила олиш сифати ҳеч биримизда йўқдир» дейди Михаил Крюгер. Ҳақиқатдан ҳам, кундалик ҳаётнинг кўз илғамас воқеликларини маҳорат билан илғаб, ўша кичик воқеликни реалистик услубда мозаик тасвир орқали ифодалайди.

Худди шу фикрларни Сабине Дёринг ҳам қўллаб-куватлайди ва Франкфурт газетасидаги мақоласида Франц Ҳолернинг мўъжаз ҳикояларни бир марта ўқиш кифоялигини, улар худди хотирага муҳрлангандай, йиллар ўтса-да, эсдан чиқмаслигини, ҳикоялардаги тафсилотлар кутилмаганда ўз-ўзидан хаёлга келаверишини, бунга сабаб, айни ҳикоялар матнига турмушнинг бир парчаси лўнда ва улардан ҳаёт нафаси уфуриб туришини эътиборидан четда қолдирмайди.

Вернер Вебернинг «Янги Цюрих газетаси»да чоп этган «Франц Ҳолер ҳикоялари»деб номланган тақризида ҳам адаб деярли барча ҳикояларидаги ўзининг иштироки билан воқеаларга ишонтира олишини айтиб ўтади.

Хулоса қилиб айтганда, Франц Ҳолер ижоди ҳақидаги оммавий-ахборот воситаларида қуйидаги жиҳатлари ёритилади: ёзувчи кичик насридаги ихчамлик, хотирада тезда сақланиб қолиши, ҳаёт суратлари, кундалик турмуш воқеалари, реаллик, адабнинг воқеликларда иштироки ҳамда муносабати, кичик сюжетларда ҳам композицияни маҳорат билан бера олиши унинг ижодига бўлган қизиқишини орттиради.

Франц Ҳолер ижоди түғрисида нафақат публицистик жанрдаги мақолалар, балки унинг ҳикоялари таҳлилга тортилган илмий мақолалар ҳам мавжуд.

Адабиётшунос Йозеф Ханиман Франц Ҳолер ҳикоялариға берган тақризида ёзувчи ҳикояларидаги заковат ва хиссиёт уйғунлигини, тили жиҳатидан кичик жанрлар талабига мос келишини, кундалик масалаларнинг долзарбилиги сўз ва жанр қоришиқлигига кўринишини таъкидлайди.

Ўша даврнинг таникли инглиз танқидчиси Юлиус Альберт Хёстенринг «Яширин бўлмаган завқ» номли мақоласи Шпандау (Берлинга яқин жойда жойлашган) вақтли матбуотида немис тилида чоп этилди ва мазкур мақолада Франц Ҳолер ижодининг ilk палласига ёк юқори баҳо берилиб, ёзувчининг «ҳикоя жанрининг устаси», дея атади.

Қизиги шундаки, худди ўша куни, ўша сана, ўша йилда ҳанноверлик профессор Хорст Гарбе ҳам «Ёлғиз сайёҳ пищикатоси»[14] мақоласида Франц Ҳолер кўпинча қўрган-кечирғанларини эринмай қофозга тушириб, кичик ҳикоя остида катта бадиий асарни жойлаштира олишини юқори баҳолайди.

Бундан ташқари, Франц Ҳолер ижоди түғрисида немис олимлари Армин Айреннинг Баден илмий-оммабоп газетасида адабнинг «Кўк чумоли» номли ҳикоялари тўпламига бағишлиланган салмоқли мақола[15]си чоп этилади ва мазкур мақола Европа илм аҳли ўртасида кенг шов-шувуга сабаб бўлди. Мақолада олимлар Франц Ҳолер ҳикоялари ҳажман ихчам, мазмунан теран, услуби ёрқин мумтоз ҳикоялар санъатдаги реализм йўналиши бевосита ҳаётга асосланиши ва шу боис бениҳоя таъсирчанлигига алоҳида урғу беради.

Михаэл Коетцлининг «Франц Ҳолер» номли мақоласида[16] «Ҳаётни бу тариқа бадиий акс эттирган асарлар, жумладан, ҳикоялар инсониятга жуда кўп нарса берди: улар, аввало, ижтимоий воқелик түғрисида мушоҳада юритишга, ҳар бир кишининг қувончи, ғами жамиятга бевосита боғлиқлигини англашга ўргатди; айни асарлар таъсирида кишилар ҳаётда фаол бўлиш зарурлигини ва бунга ҳар бир одам – эркак ҳам, аёл ҳам, ёш ҳам, кекса ҳам тўла ҳақли эканини тушуниб етди. Инсонни ижтимоий воқелик билан узвий алоқада тасвирлаган, ижтимоий-тарихий шароитнинг инсон тақдирни ва феъл-авторига таъсирини теран бадиий тадқиқ этди», дея адаб ижодини юқори баҳолади.

Адабий танқидчи Вернер Вебер ёзувчи Франц Ҳолернинг 1973 йилда чоп этилган ўн битта ҳикоядан иборат «Der Rand von Ostermundigen» («Карнай иштаҳа») тўпламига тақриз ёзаркан, муаллифнинг сўз танлаш борасидаги маҳоратини юқори баҳолайди, мутолаа чоғида бирорта сўзни

тушириб қолдиришнинг ўзиёқ гап нима ҳақида кетаётганлигини англаб олишга халақит беришини изохладайди[17].

Худди шу тўплам ҳақида Сибелле Вирсинг ҳам ўзининг «Überall und nirgends» номли мақоласида Франц Ҳолер ҳикояларидан ҳаётнинг қанчалар оддий эканини англашимизни айтади. Ҳикоя жанрининг адабиёт учун қанчалар аҳамият касб этишини истасангиз, Франц Ҳолерни ўқишимиз зарурлигини таъкидладайди. Вилҳелм Кюлманнинг «Цюрихда зилзила хавфи» мақоласи, адабий танқидчи Томас Линденнинг адебнинг «Мен яшайдиган жой» номли китобига рецензиясида Франц Ҳолернинг асосий мақсади – инсон маънавиятининг серқирра жиҳатларини текшириш, одам руҳиятидаги кўз илғамас жиҳатларни тадқиқ этишга уриниш эканлигини айтиб ўтади. Зоро, бугунги кун адабиёти деганда кўпчилик замонавий асарларда ҳаёт воқеаларини эмас, унинг марказида турган инсоннинг зиддиятли ўй-хаёлларини, кечинмаларини тасвирлашни тушунади. Бу балки тўғри мушоҳададир, аммо ҳаёт билан инсон узвий боғлиқ экан, у яшаб турган оламда нималар содир бўлаётганини сира инкор этиб бўлмайди. Инсонни қуршаб турган олам инсон ҳаётига таъсир этмай қўймайди, зотан содир бўлаётган ҳар бир воқелик инсон иштирокида содир бўлади. Шу жиҳатдан, «Франц Ҳолер ижоди шу маънода ҳам терандир. У инсон ҳаётидаги воқеликни унинг тақдири билан узвий боғлаб, шу қадар устомонлик билан ифодалайди», – дея баҳо беради Беатрис Матт Франц Ҳолер қаламига мансуб «Кўк чумоли» ҳикоялар тўпламига ёзган тақризида. Дарвоқе, кишиларнинг ўзини англаши, ҳаётлари ҳақида ўйлаб кўриши ва маълум хулосалар чиқариши – унинг бошидан кечирганларига ҳам боғлиқ эканлигини адаб англайди.

Шунингдек, Беатрис Матт Франц Ҳолернинг «Қайта маҳв этиш» («Rückeroberung», 1982) ҳикоялар тўпламига тақриз ёзар экан: «Ёзувчининг ёзганлари ҳақиқат эмасдир-ку, аммо ҳаққоний», дея баҳо беради. Ваҳоланки, асар ҳаққонийлиги унинг кенг китобхонлар ўртасида жой топиш имконини берди. Унинг жонли сўзлашув тилидан ўта моҳирона фойдаланишини Бит Маценауэрнинг «Оролдаги кимса» ҳикоялар тўпламига бағишлиланган мақоласида кўришимиз мумкин. Гарчи бундай қилиш кўпчилик ёзувчиларга хос бўлмаса-да, Франц Ҳолер бу фикрни четлаб ўтади, бу унинг сўзга ёки ҳамкасларига ҳурматсизлигидан эмас, аксинча, адаб асарларини оддий халқ учун ҳам тушунарли бўлишини истайди ва мақсадига етиша олди, десак, муболаға бўлмайди.

Сузанне Шабер «Франц Ҳолернинг кундалик ҳикоялари» деб номланган тақризида «Франц Ҳолер ижодида назм ва наср ўзаро ўйғунлашади», дейди. Унинг ижодидаги лиризмни ниҳоятда гўзал табиат

тасвирларида кўрамиз, лирик маҳорати орқали насрни янада бадиий-лаштиради. Ажойиб томони шундаки, Франц Ҳолер прозасининг мана шу услугубий хусусиятлари бир-бирига халал бермасдан, бир-бирини туртиб чиқармасдан, аксинча, бир-бирини тўлдириб, бўрттириб, таъкидлаб келади. Гоҳида дидактик мотивлар меъёридан ошиб кета бошлаган чоғда тасвир кутилмагандаги ажиб лирик чекинишлар, гўзал табиат манзаралари билан алмашади.

Юқоридаги илмий мақолалардаги фикрларга таянган ҳолда, Франц Ҳолер ижодини қуидаги сабабларга кўра ўрганиш ўта аҳамиятлидир: адид танлаган мавзуларининг долзарблиги, унинг кичик жанрларнинг барча турларида ижод қилиши, кундалик ҳаёт икир-чикирларини ёритишида маҳорат билан ёндашиши, унинг жамики ҳикоялари ҳаёт ҳақиқатига айланиши, сермазмун эканлиги, эркин услуб, реалистик анъаналарнинг сақланиши жиҳатидан ҳам ёзувчи ҳикояларини илмий тадқиқ қилиш муҳим эканлигини таъкидлайдилар. Бундан ташқари, Франц Ҳолер ҳикоялари тарбиявий-дидактик аҳамиятга ҳам эгадир. Унинг ҳикоялари бошланғич ва ўрта таълим дастурларига киритилганлиги бежиз эмас.

Адид ижтимоий ҳаётни ёритишида ўта маҳоратли саналади, ҳикояларида оддий турмуш фалсафасини яратади, тасвирларида лирик услубдан ўта моҳирлик билан фойдаланади ва Франц Ҳолер – табиат суратини сўзларда чиза олган, соддаликни улуғворлик даражасига олиб чиқа олган ёзувчидир.

Табиийки, бундай сермаҳсул ижод давр олимларини ҳам бефарқ қолдирмади. Франц Ҳолернинг кичик жанрдаги асарлари борасида катта илмий тадқиқотлар ҳам олиб борилди. Энг катта изланиш адабиётшунос Петер Блуме томонидан олиб борилган. Петер Блуме «Замонавий ҳикоя жанрининг коммуникатив аспектлари» мавзусида докторлик иши устида тадқиқот олиб бориб, илмий ишининг таҳлил манбаи сифатида Франц Ҳолер ҳикояларини олди. Олим ўз ишида Франц Ҳолер ҳикоялари – мулоқот воситаси сифатида келишини, адид кичик насрларида реалликка ёндашув масалаларини тадқиқ қиласди. «Ёзувчи, – дейди у, – шунчалар кўп ҳикоялар ёздики, натижада, адабиётшуносликда кичик жанр назарияси кенг тадқиқ этила бошланди».

Мазкур ишда Петер Блуме Франц Ҳолернинг бадиий имкониятларини ёритиб, шунингдек, муаллиф ва китобхон ўртасидаги коммуникатив, мулоқот аспектлари борасидаги услуб чегарасини ўрганади. Бунинг учун олим Карл Бюлер ва Роман Якобсонс назарияларига таянади. Диалогга йўналтирилган адабий матн, энг аввало, оғзаки воқеликда шаклланиб, кейин ёзма тарзда муаллиф иштирокида (ҳикояда муаллифнинг ўзи бирламчи қаҳрамон сифатида келади) китобхонга мурожаат қиласди. Бундан ташқари,

муайян давр насида Франц Ҳолер ҳикояларидаги бадий тафаккурнинг китобхон тафаккури билан қоришиклиги масаласи, адиб қаҳрамонларининг ўзига хос оламидаги зиддият ва мураккабликларнинг ҳам содда тилдаги ифодаси, персонажлар руҳий дунёсидаги асосий бадий-эстетик тамойиллар, ҳикоячилик анъаналаридағи реалистик қарашлар ифодаси, ёзувчининг образ яратишда бадий таҳлил усулидан ўринли фойдалана олиши, эркин баён усулининг адиб ижодида фаоллашуви, воқеликка ўз «Мен»и орқали ёндашуви, адиб кичик насрларида ёзувчи – китобхон муроқоти шаклининг фаол қўлланиши тадқиқ этилади.

1972 йилда Петер Андре Блох ва Эдвин Хубахерлар «Замонамиз адиби» деб номланган тадқиқот ишларида Франц Ҳолер ижодини ўрганадилар. Улар Франц Ҳолер ҳикояларида ҳаётнинг ҳамма кўрадиган жиҳати тасвирлашишини, яъни унда кечган турли воқеалар ва улардаги иштирокчилар ҳолати, хатти-ҳаракати гавдалантирилишини айтиб ўтадилар. Шу икки олим томонидан 1975 йилда «Замонавий адабиёт» тўпламига тақриз нашр этилиб, тўпламга Франц Ҳолер ижодий фаолиятига алоҳида ёндашилди. Тадқиқотга кўра, Франц Ҳолер энг кўп мурожаат қиласиган мавзу – бу ўзи яшаб турган олам, қишлоқ мавзуси, инсоннинг табиат билан уйғунлашуви, адиб ўз қаҳрамонларини табиатга яқинлашишга ундаши, бундан ташқари персонажалар тафаккуридаги ривожланиш, ривожланган тафаккурнинг ўзгариши, воқеалар изчиллигидаги динамика, қаҳрамонларнинг атрофда содир бўлаётган воқеа-ҳодисаларга ақлан ёндашиши оқибатида ўз қадрини англаши, персонажлар интеллектуал салоҳиятининг нечоғли даражада эканлигини оддий воқеаларга нисбатан билдирган муносабати орқали кўрсатиб бера олишини юқори баҳолайдилар.

Франц Ҳолер ҳаёти ва ижоди замондош ёзувчиларда у ҳақида катта асарлар ёзиш истагини ҳам туғдирди.

Михаел Бауэр ҳамда Клаус Сиблевскиларнинг «Франц Ҳолер. Матнлар, саналар, суратлар» китоби ёзувчининг асарлари ва унинг ижодий фаолиятига бағишлиланган китоби етти бўлимдан иборат бўлиб, дастлабки уч бўлим Франц Ҳолернинг ўзи ҳақидаги мушоҳадалари, у билан бўлган суҳбатлар, адиб тўғрисидаги турли маълумотларни ёритса, тўртинчи бўлимда Франц Ҳолернинг кабарэ ижрочиси сифатидаги фаолияти ҳақидаги мақолалар, бешинчи бўлимда адибнинг катта ёшдагилар учун, олтинчи бўлимда болалар учун ёзган асарлари тўғрисида билдирилган муроҳазалар, еттинчи бўлимда Франц Ҳолернинг вактли матбуотда чиқишлари ҳақидаги маълумотлар берилган.

Шунингдек, Мартин Хауценберг томонидан 2015 йилда нашр этилган «Франц Ҳолер – реалист фантаст» деб номланган 392 бетдан иборат

китобида ҳам ёзувчи ижоди ҳақида энг сара ва сўнгги маълумотларни берилади, китобнинг кириш қисмида муаллифнинг ўзи Франц Ҳолер ҳақида фикрларини ёзар экан: «Мен ҳам адабиётшунос, ҳам ёзувчи бўлганлигим боис, мазкур китоб ҳам худди шундай мазмунга эгадир», дейди ва китоб 13 бўлимдан иборат бўлиб, «Болалик» қисмида ёзувчининг болалик хотиралари, туғилиб ўсган жойлари, мактаб даври, «Ёшлик» бўлимида адибнинг ёшлик чоғлари мусиқа ва адабиётни уйғунлаштиришни бошлаганлиги ҳақида, спорт, оила, расм унинг учун қадрли бўлганлигини ёзади. «Олий таълим» бўлимида университетнинг германистика факультетида таҳсил олган кезлари, қизиқишилари ҳақида, тўртинчи ва бешинчи бўлимларида илк машғулотлари ҳамда дастлабки китоблари, олтинчи қисмини «Урсула ва болалар» деб номлаб, унда адибнинг оиласи ҳақидаги батафсил ва қизиқарли маълумотлар ўрин олади. Кейинги фаслида 1973 йилда ёзувчи ҳаётидаги энг кўп воқеалар содир бўлганини, яъни ўша йили кабарэ ижрочиси сифатида ва болалар адиби сифатида ҳам телелойиҳаларга қўл урганини, янгидан янги ҳикоялар ёзганини айтади. Кейинги қисмлар Франц Ҳолернинг 80–90- ва 2000 йиллардаги ижоди, ёзувчининг болалар адиби сифатидаги фаолияти ҳақида гап кетади. Китоб муаллифи адаб ҳақидаги шов-шувли воқеаларни ҳам четлаб ўтмайди, масалан, 70-йилларда Франц Ҳолер ўз телечиқишилари билан баъзи бир сиёsatчиларни танқид остига олгани туфайли, у саҳнадан ва телевидениедан маълум муддатга четлаштирилади. Шунинг таъсирида, Франц Ҳолер 80-йилларда давлат миқёсидаги мукофотлардан мосуво бўлса-да, уни томошабинлар қўллаб-куватлашади. Бу эса танқидчиларга ёқмайди. 90-йилларда эса Франц Ҳолер саҳналарда омма олдида ўз асарларидан мутолаа қилиш бўйича Европа адабиёт аҳлини ортда қолдирганини ҳам ёзади.

Бундан ташқари, китобдан адабий танқидчиларнинг ва адабиётшунос олимларнинг Франц Ҳолер асарлари талқин қилинган мақолалар ҳам ўрин олган. Танқидчи олима Beатрис Айҳман-Лойтенеггер: «Мен унинг ҳикоянавис сифатидаги топқирлигига қойил қоламан. У ҳар кимнинг ҳам кўзи илғамайдиган ҳодисаларни устомонлик билан баён этади. Адаб биз кундалик ҳаётимизда кўравериб кўникма ҳосил қилган ҳолатларни шу қадар ёритиб берадики, беихтиёр ташвишга туша бошлаймиз».

«Франц Ҳолернинг ҳикоянавислиқда ақл бовар қилмас қобилиятга эга, у воқеликнинг таг замирини очиб беради. Унинг ҳикоялари жамият ривожи силсиласидир. Адаб кичик ҳикоялар ёзишни санъат даражасига олиб чиқди. Ҳикоялари қанчалик қисқа бўлмасин, уларнинг моҳияти покиза ва софдир».

Хулоса ўрнида шуни айтиб ўтиш жоизки, Франц Ҳолер ҳикояларида кундалик ҳаётда содир бўлаётган воқеалар орқали унинг марказида турган

инсоннинг ўй-кечинмаларини тасвирлаш устувор бўлаётгани кишини кувонтиради. Чунки бу кишиларнинг ўзини англаши, ҳаёти ҳақида ўйлаб кўриши ва муайян хulosалар чиқаришига кўмаклашади. Франц Ҳолер ҳикояларида инсоннинг ботинини, ҳиссий оламини кўрсатади. Унинг ижодида фақатгина воқеалар тасвири эмас, асосий эътибор сезги, туйғулар тасвирига ҳам қаратилади. Франц Ҳолер ҳикояларидаги кўзга кўринадиган ва кўринмайдиган ҳар бир ҳодиса инсонга фикрлаши учун туртки, мушоҳада юритиши учун асос бўла олади.

Адабиётлар:

1. Martin Hauzenberger: Franz Hohler. Der realistische Fantast. Römerhof, Zürich 2015. S.19.
2. Peter Blume: «Ich möchte Ihnen eine Geschichte erzählen...»: kommunikative Aspekte moderner Erzählliteratur am Beispiel des literarischen Werks von Franz Hohler, Wuppertal 1997. S.23.
3. Michael Bauer, Klaus Siblewski (Hrsg.): Franz Hohler: Texte, Daten, Bilder. Luchterhand (SL 1038), Darmstadt 1993.
4. Franz Hohler. Das verlorene Gähnen und andere nutzlose Geschichten. Benteli, Bern 1967.
5. Franz Hohler. Wegwerfgeschichten. Zytglogge, Gümligen 1974.
6. F. Hohler. Spaziergänge. Luchterhand Verlag, 2014.
7. F. Hohler. Ein Feuer im Garten. Luchterhand Verlag, 2015.
8. Франц Ҳолер. Сайр сайқали. X.Қўчқорова, Ф.Соатовлар таржимаси. – Т.: «Akademnashr», 2018.
9. Gespräch mit Ute Wegmann im Deutschlandrundfunk, Donnerstag, 14.10.2021.
10. Siblewski Klaus. Bauer Michael. Franz Hohler. Texte, Daten, Bilder. – Hamburg: Luchterhand Literaturverlag, 1993. – S.17-18.
11. У. Жўрақулов. Оталар фалсафаси ёхуд идиллик наср ҳақида // Бобур ва дунё, 2020 йил № 2. 25-34-бет.
12. Widmer Urs. Alphabetische Idyllen. Aus: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 22. September 1970.
13. Krolow Karl. Boshafte Collagen. Aus: Hannoversche Allgemeine Zeitung vom 12./13. Dezember 1970.
14. Härtling Peter. Lese-Köder. Aus: Die Zeit vom 6.August 1982.

Юлдуз ЗИЯЕВА,
PhD
(ТошДҮТАУ, Ўзбекистон)

АДАБИЁТДА ОШИҚ-МАЬШУҚА-РАҚИБ ОБРАЗЛАР ТИЗИМИ

Аннотация. Маколада «Ошиқ-маьшуқа-рақиб» образ-триадасининг генезиси, майдонга келиш омиллари, шаклланиши, тараққиёт жараёнлари таҳлилга тортилган. Шунингдек, бир қанча олимларнинг образ-триада ҳақидаги фикрлари ўрганилиб, баҳсга киришилган ва умумлашма хуносалар берилган.

Калим сўзлар: «Ошиқ-маьшуқа-рақиб» образи, генезис, адабий-тарихий жараён.

Abstract. The article analyzes the genesis of the «lover-mistress-rival» character-triad, the factors of its emergence, formation, and development processes. Also, the opinions of several scientists about the image-triad were studied, debated and general conclusions were given.

Keywords: image of «lover-mistress-rival», genesis, literary-historical process.

Жаҳон адабиёти тарихан бадиий образнинг хилма-хил намуналарини тақдим этиб келади. «Ошиқ-маьшуқа-рақиб» образ-триадаси айни жараёнда вужудга келган энг қадими, энг фаол ва мазмун-шакл жиҳатидан мукаммал поэтик тизимдир. Бугунги адабиётшунослик олдида турган долзарб масалалардан бири ушбу қадими тизимнинг майдонга келиш омиллари, шаклланиши ва тараққиёт жараёнларини тадрижий ўрганишдан иборат.

Жаҳон адабиётшунослигига тарихий поэтика илмини назарий адабиётшунослик билан уйғунлаштириш, адабий-тарихий жараёнга татбиқ этиш, адабиёт назариясининг янги, глобал кўламга чиқишини таъминлади. Бундай янгиланишлар умуман адабиётшунослик назариясини, хусусан, муайян бадиий образни тарихийлик принципига кўра тадқиқ этиш, масала моҳиятини чуқурроқ ёритишга асос бўлади. Фольклор манбалари, мумтоз ва замонавий адабиётга оид образларни бир бутун ҳолда, тарихийлик принципи асосида тадқиқ этиш мавжуд анъаналарни янгилаш, илмий-назарий потенциални кучайтиришнинг энг самарали йўлига айланди. «Ошиқ-маьшуқа-рақиб» учлик тизимининг ўзбек романида тутган ўрни ва аҳамиятини белгилашда шу каби оригинал талқин ва ёндашувлар мухим аҳамият касб этади.

Адабий-тарихий жараёнда шаклланиб, такомиллашиб келаётган поэтик образлар моҳиятан ўзининг реал илдизларига эга. Олам ва одам, замон ва макон аро чексиз тасаввурлар ижод маҳсули ўлароқ бадиий асарга кўчади. Адабий-тарихий жараёнда юзага келган бадиий образлар такомилида анъанавийлик тамойили мухим ўрин тутади. Эпик, лирик, драматик турнинг

аксарият жанрлари марказида ўзининг генетик асослари билан узоқ тарихга бориб тақаладиган «ошиқ-маъшуқа-ракиб» учлиги туради. Шунга кўра бадиий адабиётдаги барча образларнинг асоси бўлмиш образ-триада генезиси, илк омилларини белгилашда илоҳий манбалар, миф ва фолклор намуналари генетик асос бўлиб хизмат қиласди.

Образ ҳақидаги дастлабки фикрлар юони файласуфи Аристотельнинг «Поэзия санъати ҳақида» номли асарида учрайди. Унда «образ»ни дунёга келишини таъминловчи бош сабаб воқеликни бадиий акс эттириш – «мимесис» экани қайд этилган. Моҳиятан образ реал воқеликдан келиб чиқади. «Бадиий образ – воқеликни фақат санъатга хос усулда ўзлаштириб ва ўзгартириб характерловчи эстетик категория. «Образ» реал одамнинг бадиий инъикоси сифатида воқеликда мавжуд обьектнинг тайин замон ва маконда давом этадиган ҳаёт йўли, воқеалар тизимида тасвирланиши натижасида дунёга келадиган, жонлантирилган поэтик моделидир. «Бадиий образни реал обьект билан чалкаштирмаслик керак; у шартлилик, рамзийлик хусусияти билан реал воқеликдан фарқ қиласди ва асарнинг ички «иллюзияли» оламини ташкил қиласди»¹. Айтиб ўтилганидек, образдаги шартлилик, рамзийлик асарнинг ички иллюзиясини таъминлаб беради.

Рус адабиётшуноси В.Г.Белинский: «...Унда ҳеч бир тасодифий ва ортиқча нарса йўқ. Ҳамма қисмлар бутунга бўйсунган, ҳаммаси битта мақсадга йўналтирилган, ҳаммаси бирликда битта гўзаллик, яхлитлик, индивидуалликни майдонга келтиради»² – дейди. Яна бир рус олими Л.И.Тимофеев образ ҳақида «бадиий тўқима ёрдамида яратилган, эстетик қиймат касб этган инсон ҳаётининг умумлашма ва айни чоғда, аниқ манзарасидир»³ – деган фикрни беради.

Адабиётшунос Баҳодир Саримсоқов бадиий образга бадиий ижод жараёнининг умумлашмаси сифатида қарайди: «Бадиий образ воқеликни, ҳаётий мушоҳадаларни, таассуротларни икодкор дунёқарashi, эстетик идеали орқали қайта ишланиши оқибатида янгидан яратилишидан иборат. Бинобарин, бадиий образнинг моҳияти воқеликнинг бадиий умумлашмага айланганлиги ва бетакор олоҳидаликда акс эттирилганлиги ёки ифодаланганлиги билан белгиланади. Шунинг учун ҳам бадиий образнинг умумлашганлиги воқеликни бевосита ўз қобиғида акс эттиришга қараганда кенг ва чуқурроқ қамраб олади».⁴

¹ Абулхайр М. Навоий асарларининг изоҳли лугати. –Т.: «ЎзМЭ», Биринчи жилд. – Т., 2000. – Б. 78.

² Белинский В.Г. Адабий орзуласи. – Т.: Фафур Ғулов номидаги адабиёт ва санъат нашриёти. 1977. – Б. 101.

³ Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. – М., 1959, – С. 53.

⁴ Саримсоқов Б. Бадиийлик асослари ва мезонлари. – Т.: «Bokmany print» нашриёти, 2022. – Б. 7.

Дилмурод Қурунов: «Бадий образ борлиқнинг (ундаги нарса, ҳодиса ва б.) санъаткор кўзи билан кўрилган ва идеал асосида ижодий қайта ишланиб, ҳиссий идрок этиш мумкин бўлган шаклда ифодаланган аксиdir. Албатта, бу аксда борлиқнинг қўплаб таниш изларини топамиз, бироқ бу энди биз билган борлиқнинг айнан ўзи эмас, балки тамоман янги мавжудлик – бадий борлиқdir»¹ – деган фикрни илгари суради. Демак, образ реал борлиқ ҳамда воқеликдан бироз чекинган, идеалликка интилган, бадий қайта ишланган ўзига хос поэтик феномен десак, хато бўлмайди. Умуман олганда, бадий образ ижодкор дунёқарашидан келиб чиқиб яратилади ва бадий асар дунёсида ёзувчи эстетик идеалини ифодалайди.

Бадиият оламида «ошиқ-маъшуқа-ракиб» образлари бирбутун система сифатида даврдан даврга, асардан асарга қўчиб келади. Жаҳон адабиёт-шунослиги тарихида бундай учлик тизимиға нисбатан триада истилоҳи ишлатилади. Шу ўринда Образ-триада терминининг луғавий-фалсафий маъноларини аниқлаштириб олсак, мақсадга мувофиқ бўлади.

«Триада (юононча – учлик) – борлиқ ва тафаккур тараққиётининг уч босқичлигини билдирувчи фалсафий термин. Фалсафий тузилиш усулларидан бири. Антик давр платончилик ва неоплатончиликда кенг қўлланилган. Платончилик вакиллари борлиқнинг бошланғич учлиги (намуна – демиург – намуна) ва уч босқичи (ақл – рух – космос) тўғрисидаги таълимотни баён қилганлар. Триада таълимотининг Плотон, Профирий, Фихте, Шеллинг, Ҳегел каби намоёндалари бўлган. Триада тамойили немис классик идеализмида кенг ривож топган». Маълумки, триада Ҳегелнинг фалсафий системасида диалектик тараққиётини тавсифлаш учун қўлланган ривожланиш схемаси (тезис, антитезис, синтез)ни ифодалайди. Донишманд Пифагор фикрича, «триада – ҳавоий, самовий аломат».²

Кўриниб турибдики, триада ҳақидаги назария борлиқ ва тафаккур тараққиёти билан боғлиқ, айни триада асосида учлик принципи мавжуд. Бадий ижод, адабиётшунослик, мўтабар манбаларда бадий учликнинг поэтик талқини қўзга ташланади ва мукаммал ҳодисалар асосида учлик туриши ойдинлашади ёки аксинча бутунликнинг нотугаллигини билдирувчи белги сифатида ҳам учлик-триадаси туради. «Адабиётшуносликда бадий асар «шакл» ва «мазмун» тарзида икки асосга эмас, уч асосга қурилади деган қараш ҳам мавжуд. Бундай қараш куртаклари ҳам антик даврларга бориб тақалса-да, уни илмий жиҳатдан асослаган ҳолда фанга А.А.Потебния олиб кирган, кейинчалик бу қараш унинг шогирдлари, давомчилари томонидан

¹ Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. – Т.: Akademnashr, 2018. – Б. 135.

² Фалсафа қомусий луғат. – Т.: «Шарқ» НМАК бош таҳририяти, 2004. – Б. 399.

ривожлантирилган. Унга кўра санъат асарининг уч жиҳати бор: ташқи шакл, ички шакл ва мазмун. Адабиётга татбиқан олингандага бу мос равишда сўз образ ва ғоя демакдир».¹ Кўринадики, адабий-эстетик тафаккур тарихида бадиий учлик поэтик бутунликни билдириши билан бирга, нотугаллик ифодаси сифатида ҳам қўлланилган.

Адабиётшунос Сувон Мели ўзининг «Ўткан кунлар» структурасида учлик принципи мақоласида поэтик бутунликка хизмат қилган уч образ-нинг талқинига таянган ҳолда таҳлил қиласи: «Ўткан кунлар» романида иштирокчилар кўп, лекин уларнинг учтаси – етакчи қаҳрамонлар, яъни Ота-бек, Кумуш ва Юсуфбек ҳожи. Асарнинг ялпи ғояси ва бадиий структураси ушбу қаҳрамонлар воситасида амалга ошади. Структурадаги бу учлик – мустаҳкам учлик. У асар марказида турган икки мавзууни – севги-муҳаббат ва эл-юрт қайғуси – ўз елкасида тутиб туради».² Олимнинг фикрига кўра, «Ўткан кунлар» романининг уч бўлимдан иборатлиги, ҳар бир бўлимнинг боблари тоқ сонлардан ташкил топганлиги фожеликнинг рамзий математик белгиси, ижодкорнинг бадиий концепциясига хизмат қилган поэтик бутунликдир.

«Қизиги шундаки, структура сўзининг ўзак асоси «тр» бўлиб, у қадимги ҳинд тилидаги три (уч) сўзига бориб туташади». Бундан кўринадики, ҳар қандай бадиий асар структураси учликка эришсагина бутунлик ҳосил қиласи. «Ҳар қандай ҳодиса бутунлик ҳосил қилиши учун албатта учликка эришмоғи зарур: бир (у бу ерда бутун бир эмас, балки учликнинг ilk ҳади) пайдо бўлган ва бирикишга тутинган ҳодисанинг бир бўллаги, икки бирга қарши турган, у билан алоқага киришга чоғланган қисм, фақат уч вужудга келиб, бир ва икки муайян алоқага киришгандагина ҳодиса бутунлик, яъни структура касб этади».³ Адабиётшунос Сувон Мелининг фикрларидан келиб чиқиб, учликдагина бутунликка эришиш мумкин экан деган хулоса пайдо бўлади. Лекин масаланинг яна бир томони ҳам бор, тилшунослик нуқтаи назаридан ёндашадиган бўлсақ, матн структурасидан бирор гап ёки сўз тушириб қолдирилса, тугалланмаган гап ёки жумланинг давомийлигига ишора қилувчи уч нуқта белгиси ишлатилади ва бундан нотугаллик маъноси ойдинлашади.

Адабиётшунос Узоқ Жўрақулов «Қодирий ва роман тафаккури» деб номланган тадқиқотида «Ўткан кунлар» романини учлик принципига кўра талқин этган. Роман сюжетини аниқлашда «ошиб-маъшуқа-рақиб» образига асос сифатида қарайди. Бунда олим Қодирий дунёқарашига асос бўлган манба сифатида Қуръони карим ва ундаги учлик тизимини ўз илмий

¹ Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. – Т.: Akademnashr, 2018. – В. 135.

² Мели С. Сўзу сўз. – Т.: «Шарқ» НМАК бош таҳририяти, 2020. – Б. 81-82

³ Shu manba, – Б. 81-76.

концепциясининг таянч назарий манбаси сифатида белгилайди. Қуръони каримдаги Одам Ато, Момо Ҳавво ва Иблис учлигини роман образ тизими билан солиштирап экан, «Ўткан кунлар» худди шу тизимдан илҳомланиб образлаштирилгани, бир сўз билан айтганда романдаги «ошиқ-маъшуқа-рақиб» учлиги илоҳий китобда келган қадим учликнинг микромодели экани ҳақидаги қатъий хulosага келадики, ушбу назарий хulosса образ-триаданинг илк асосини илоҳий манбалардан излаш кераклигини кўрсатади.

Айни пайтда, учлик тизими билан боғлиқ ҳолатлар бошқа кўплаб реал ҳаётий, маънавий, тарихий-этимологик жараёнлар ва манбаларда ҳам кўплаб учрайди, ҳатто кундалик миллий урф-одатларимиз ҳам уч рақами билан туташади. Халқимизда «бир, икки, уч, учдан кейин пуч» деган нақл бор. Учдан кейин пуч дейилишининг ўзида саноқ тугаганлиги ва учдан кейин ҳеч нарса йўқлигига ишора мавжуд. Икки рақами жуфтликни англатса, уч рақами тоқ. Жуфтликнинг орасига учинчиси кирса, ўз-ўзидан бузилиш содир бўлади. Қуръони каримда келган илк одам – Одам алайҳиссалом ва унинг жуфти Момо Ҳаввонинг яратилишини эслайдиган бўлсак, иккилик, яъни жуфтлик бор эди. Жуфтликнинг ўртасига Иблис қўшилиши билан бузилиш содир бўлди.

Замонавий адабиётшуносликда адабий-эстетик ҳодисаларни илоҳий манбаларга таяниб талқин қилиш тенденсияси кўзга ташланмоқда. Ҳусусан, адабиётшунос Аъзамхон Қозихўжа «Қисса жанрининг хусусиятлари»¹ мақоласида қисса жанрининг келиб чиқиши ва жанрга хос хусусиятларини белгилашда Қуръони каримдаги Юсуф алайҳиссалом қиссасини асос қилиб олади. Олима Умида Расулова ҳам «XX аср ўзбек қиссачилиги (поэтик изланишлар ва тараққиёт тамойиллари)»² номли монографиясида қисса жанрининг тарихий асосларини диний қиссалар билан боғлаб таҳдилга тортади. Адабиётшуносликда бундай анъана нафақат муайян жанр тарихини аниқлашда, балки образ-триада генезисини ёритишда ҳам кўзга ташланади. Адабиётшунос У.Жўрақуловнинг «Қодирий ва роман тафаккури» ҳамда «Алишер Навоий «Хамса»сида хронотоп поэтикаси» деб номланган тадқиқотларида образ-триада генезиси илоҳий манбаларда эканини классик достонлар матни ва бадиий концепциясидан келиб чиқиб асослаган. Бу эса, нафақат эпик жанрлар генезиси, уларнинг марказида турувчи «ошиқ-маъшуқа-рақиб» образининг илк асослари ҳам илоҳий манбаларга бориб боғланиши ҳақидаги асосли тўхтамга олиб келади.

¹ Қозихўжа А. Гар ортуқ сўз дедим... –Т.: «Nurafshon business» нашриёти, 2021. – Б. 163.

² Расулова У. XX аср ўзбек қиссачилиги (поэтик изланишлар ва тараққиёт тамойиллари). – Т.: «Қамар Медиа» нашриёти, 2020. – Б. 32

Негаки, «ошиқ маъшуқа-рақиб» учлиги туб асослари башарият тарихининг илк ибтидоси, яъни илоҳий китобларда келган (илк сюжет)га Одам (а.с.), Момо Ҳавво ва Иблис ҳақидаги илоҳий хабарга бориб боғланади. Илоҳий ахборотда келишича, Одам (а.с.)нинг яратилиши ва унга Момо Ҳаввони жуфт қилиниши, ер юзида Оллоҳнинг халифаси бўлишдек олий мақомнинг берилиши, Оллоҳ барча фаришталардан устун кўриб мукаррам айлаши натижасида Иблиснинг илк бор Оллоҳ ҳузурида Одам (а.с.)га ҳасад қилиши, мана шу учлик ер юзига туширилганда абадул-абад ўзаро душман бўлиши, Одам авлодлари Оллоҳ марҳаматига қайта эришиши учун ҳидоят йўлига кириши лозимлиги ҳақида аниқ кўрсатма берилган. Бу Қуръони каримнинг «Бақара» сураси 30-оятида шундай баён қилинади: «Одамга сажда қилингиз!» – деб буюришимиз билан улар сажда қилдилар. Фақат Иблис бош тортиб, такаббурлик қилди ва кофирлардан бўлди¹. Чунки Одам (а.с.)га покиза бир жуфт Момо Ҳаввонинг яратилиши, «Лавҳул-маҳфуз»да битилмиш илк учрашувлари, жаннатда баҳтиёр онларни бошлаганлари Иблиснинг ҳаловатини бузганди. Одам (а.с.) ва Момо Ҳаввонинг баҳтиёр лаҳзалари узоққа бормади, Иблис уларни Яратган изни билан йўлдан оздиришга эришди. Шундан сўнг, «Тушингиз!» хукми янгради. Айни шу лаҳзадан бошлаб башарият оламига Одам қадами етди ва Одам авлодлари билан Шайтон ўртасида абадий конфликт бошланиб то қиёматгача давом этиши маълум бўлди. Адабиётсҳунос У.Жўракулов илоҳий хабарда келган айни учлик кейинчалик адабиётдаги анъанавий учлик образига асос бўлганини таъкидлайди. «Воқеан, «Қуръони карим»нинг «Бақара» сураси, 36-ояти таркибида келадиган: «Бир-бирингизга душман-сиз», деган Оллоҳ қаломи, бевосита, Унинг ўзи томонидан яратилган уч яратиққа – Одам (а.с.), Момо Ҳавво ва Иблисга қаратилган еди. Кейинчалик Шарқ адабиётидаги ошиқ-маъшуқа-рақиб учлигига айнан шу воқеа асос бўлди»². Айни учликнинг бадиий асарларга кўчишига сабаб одамзотнинг идеал шахсларга бўлган интилиши бўлди. Образ-триада Ғарб адабиётида ҳам, Шарқ адабиётида ҳам турли даражаларда қайта ишланди. «Ошиқ-маъшуқа-рақиб» образи даврдан даврга, асардан асарга ўтиб, ижодкор концепциясига асосан баъзи ўзгаришларга учраган бўлса ҳам, лекин образ-триадага хос муайян хусусиятларни ўзида сақлаб келмоқда.

«Ошиқ-маъшуқа-рақиб» образларининг илк шаклланиш ва такомил жараёнлари, бизнингча, қўйидагиларда кўринади: а) ошиқнинг илк олий

¹ Қуръони карим. Маъноларининг таржима ва тафсири. Таржима ва тафсир муаллифи Шайх Абдулазиз Мансур. – Т.: Сано-стандарт, 2021. – Б. 6.

² Жўракулов У. Назарий поэтика масалалари. Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Т.: F.Фулом номидаги нашриёт-матбаа, 2015. – Б. 156.

кўриниши инсоннинг Яратганга бўлган ишқи, унинг маърифатига ошуфталик ҳолати, бу йўлда Иблиснинг тўсиқ бўлиши намоён бўлади; б) мифда бу тизим спецификаси муайян ўзгаришга учрайди, учлик образлар функцияси мураккаблашади, уларда синтезлашув, трансформациялашув ҳолатлари кузатилади; в) фолклор намуналари, хусусан, эпосда ошиқ, халқ қаҳрамони, миллат жонкуяри, оила боши, миллат отаси, миллат онаси (миллат шаъни, оила номуси)нинг севикли ёри сифатида кўринади; г) мумтоз эпик талқинда эса ошиқ Ҳақ жамолига интилевчи солик, маъшуқа маърифат маншаъи, ошиқнинг Яратганга етишиш йўлидаги восита, ошиқнинг севимли ёри вазифасини бажаради; д) илоҳий, фольклор манбалари, ҳатто кейинги ёзма романларда ҳам рақиб ошиқни маъшуқадан узоқлаштирувчи, ошиқка қарши маъшуқага талабгор, ёвузлик манбаи сифатида келади.

Адабиётлар:

1. Абулхайр М. Навоий асарларининг изоҳли лугати. – Т.: «ЎзМЭ», Биринчи жилд. – Т., 2000. – Б. 78.
2. Белинский В.Г. Адабий орзулар. – Т.: Фафур Ғулов номидаги адабиёт ва санъат нашриёти. 1977. – Б. 101.
3. Жўракулов У. Назарий поэтика масалалари. Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Т.: F.Ғулом номидаги нашриёт-матбаа, 2015. – Б. 156.
4. Қозихўжа А. Гар ортуқ сўз дедим... – Т.: «Nurafshon business» нашриёти, 2021. – Б.163.
5. Қуръони карим. Маъноларининг таржима ва тафсири. Таржима ва тафсир муаллифи Шайх Абдулазиз Мансур. – Т.: Сано-стандарт, 2021. – Б.6.
6. Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. – Т.: Akademnashr, 2018. – Б.135.
7. Мели С. Сўзу сўз. – Т.: «Шарқ» НМАК бош таҳририяти, 2020. – Б.81-82.
8. Расулова У. XX аср ўзбек қиссачилиги (поэтик изланишлар ва тараққиёт тамойиллари). – Т.: «Қамар Медиа» нашриёти, 2020. – Б.32.
9. Саримсоқов Б. Бадиийлик асослари ва мезонлари. – Т.: «Bokmany print» нашриёти, 2022. – Б.7.
10. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. – М., 1959. – С.53.
11. Фалсафа қомусий лугат. – Т.: «Шарқ» НМАК бош таҳририяти, 2004. – Б.399.
12. Жўракулов У. (2023). «Илми балоғат»нинг маншаъи. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2>

Zilola NAMOZOVA,

PhD

(QarDU, O'zbekiston)

Shahnoza IZMURDOVA,

Magistr

(ShDPI, O'zbekiston)

MUMTOZ ADABIYOTDA HUDHUD OBRAZI

Annotatsiya. Ushbu maqolada Alisher Navoiyning «Lison ut-tayr»dagi Hudhud obrazi genezesi yoritilgan bo'lib, uning manbalari, badiiy adabiyotdagi talqinlarining kelib chiqish asoslari o'r ganilgan. Shuningdek, Navoiy dostonida qo'llangan Hudhud obrazi talqinlarining etimologik asoslari keltirilib, badiiy adabiyotda tutgan o'rni Rabg'uziy, F.Attor, A.Navoiy kabi ijodkorlar asarlari misolida ochib berilgan.

Kalit so'zlar: obraz, timsol, genezis, takomil, doston, «Mantiq ut-tayr», «Lison ut-tayr», takomil.

Abstract. In this article, the genesis of the image of Hudhud in Alisher Navoi's «Lisonut-tayr» is highlighted, its sources, the origins of its interpretations in fiction are studied. Also, the etymological foundations of the interpretations of the image of Hudhud used in Navoi's saga are given, and its place in fiction is revealed by the examples of the works of artists such as Rabguzi, F.Attor, A.Navoi.

Keywords: image, symbol, genesis, improvement, epic, «Mantiq ut-air», «Lison ut-tair», improvement.

O'zbek mumtoz adabiyotida qushlar obraz sifatida tanlangan asarlar orasida Alisher Navoiyning **«Lison ut-tayr»** asari alohida o'r in tutadi. Undagi Hudhud obrazi Navoiyga qadar ham og'zaki va yozma adabiyotlarda mavjud bo'lgan. Bu asarning shakllanishida Fariduddin Attorning «Mantiq ut-tayr», Abu Hamid G'azzoliyning «Risolat ut-tayr», Shahobiddin Suhravardiyning «Risolai musammo ba safari Semurg», Abu Ali ibn Sinoning «Risolat ut-tayr» kabi asarlari, shuningdek, diniy manbalar va o'zbek xalq og'zaki ijodida Hudhud haqidagi rivoyat, qissa va hikoyatlarning ta'siri yuqori bo'lganini e'tirof etish lozim.

Bu obrazning kelib chiqishi xususida jahon va o'zbek adabiyotshunosligida turlicha qarashlar mavjud. Shunday tadqiqotlardan biri Amerikaning «Santa-Monika bay Audubon jamiyati blogi» [Santa Monica bay Audubon Society blog] tomonidan nashr etilgan «The wise hoope: Sunday morning Quran bird study. 7» (Dono hudhud: Yakshanba tongi Qur'on qushini o'r ganish. 7-qism)¹ nomli maqolada muallif Hoopoe (hudhud) – bu xalq og'zaki ijodida yaratilgan bir inson

¹ <http://smbasblog.com> santa monica bay audubon socie.

obrazi bo‘lib, u bilan bog‘liq voqealarning barchasi afsona va rivoyatlar asosida yaratilganini ta’kidlaydi.

Hudhud hozirga qadar yaratilgan badiiy adabiyotlarda turlicha talqin etiladi. Buning kelib chiqish sabablarini quyidagicha izohlash mumkin:

«Hudhud» – etimologik jihatdan «qush toji» ma’nosini anglatuvchi fors-tojikcha «po‘pu» otiga -sh va -ak qo‘s Shimchlari qo‘s hilishi natijasida hosil bo‘lgan. Xalq orasida «sassiqpopishak» nomi bilan mashhur bu qush tabiatini o‘rganadigan bo‘lsak, u o‘z juftiga vafodor bo‘lib, biror joyda ovqat yoki suv topsa urg‘ochisini chaqiradi. Ovqatni bir o‘zi emay, jufti bilan eydi. Agar juftini topa olmasa, sayraganicha uni qidirib yuradi. Jufti vafot etsa, har gal uni eslaganda sayrab, xotirlaydi, birga uchgan makonlariga boradi. Boshqa urg‘ochi bilan juftlashmay, umrining oxirigacha uni izlab, sayrab yashaydi. Shu sababdan uni sadoqat va vafo ramzi sifatida talqin etadilar.

Hudhudda boshqa qushlarda uchramaydigan yana bir xususiyat bor: yer ostidagi suv bor joylarni sezadi. Shu sababli ham Hudhudning zamonaviy nomlaridan biri – «suv muhandisi»dir. Bu uning sezgirlik, bilimdonlik ramzi sifatida talqin etilishiga asos bo‘lgan.

Hudhud tozaliksevar qush bo‘lib, u ko‘proq pokiza hududlarda yashashni yoqtiradi. Shu sababli poklik ramzi sifatida ham talqin etish mumkin. Shuningdek, u tez uchadigan va uzoqni ko‘ra oladigan qushlardandir. Alloh taolo uni o‘tkir ko‘rish quvvati bilan taqdirlaganki, u suvni uzoqdan ko‘ra oladi Arablar shu sababli ko‘zi o‘tkir odamlarga nisbatan «Uning ko‘zi hudhudnikidan ham o‘tkir» degan jumlanı ishlata dilar. Badiiy adabiyotda Hudhud qalb ko‘zi ochiq kishilar obrazi sifatida ham talqin etiladi.

Bu qushning yana bir qirrasi pochtachilik xizmatini mahorat bilan bajarishidir. U maktubni kerakli manzilga etkazishda kabutarlarga qaraganda aniq va tezkorroq hisoblanadi. Bu qushlar orasida insonga xizmat qilish jihatidan imkoniyatlari keng bo‘lgani sababli ijodkorlar tomonidan ma’nан yetuk insonlar, ideal hukmdorlar obrazini yaratishda keng foydalilanilgan

Hudhud diniy manbalarda, xususan, «*Qur’oni Karim*»¹da bir necha o‘rinlarda keltiriladi. Inchunun, *Qur’oni Karimning 27-surasi «Naml – Chumoli» surasining 20-21-oyatlarida* shunday deyiladi: «*U (Sulaymon) qushlarni ko‘zdan kechirib (ularning orasida hudhudga ko‘zi tushmagach): «Nega men hudhudni ko‘rmayapman, balki u (menden beizn) g‘oyib bo‘lguvchilardandir?! Albatta uni qattiq azob bilan azoblarman yo so‘yib yuborurman yoki u menga (o‘z uzrini bayon qilib) ochiq hujjat keltirur», dedi. So‘ng uzoqqa qolmay (hudhud kelib) dedi: «Men sen ogoh bo‘lmagan narsadan*

¹ ҚУРОНИ КАРИМ – МУСХАФИ ШАРИФ. - Т.: «ҲИЛОЛ», 2022.

ogoh bo ‘ldim va senga Saba’ (shahri) dan aniq bir xabar keltirdim. Darhaqiqat, men bir ayolni ko ‘rdim. U ularning malikasi ekan. Unga barcha narsadan ato etilgan bo ‘lib, katta taxti ham bordir.

Izoh. Sulaymon alayhissalom zamonlarida Yaman mamlakatining Saba’ shahridda Bilqiys ismli ayol humronlik qilgan. Hudhud esa ayni shu ayol haqida xabar bergandi. Hudhud Sulaymon alayhissalomga Bilqiys va uning xalqi quyoshga sajda-ibodat qilayotganlarini ham aytadi. Sulaymon unga javoban sen rost so ‘zladingmi yoki yolg‘onchilardan bo ‘ldingmi, ko ‘rurmiz deb aytadi. Mana bu maktubimni olib borib ularga tashlagin, so ‘ngra ulardan chetlanib kuzatginchchi nima (javob) qaytarar ekanlar. Shunday qilib, Hudhud Sulaymonning maktubini olib kelib, malika Bilqiysga etkazadi. Bilqiys hudhudning maktubi sabab o ‘z qavmi bilan musulmonlikni qabul qiladi.

Bundan ko‘rinadiki, Qur’oni Karimda pochtachilikni o‘rganib, musulmon ahliga xizmat qilgan aql-fatosatli qush sifatida e’tirof etiladi.

Sharq xalqlari adabiyotida Qur’ondan ilhomlanib bu qush haqida bir qancha hikoyat va rivoyatlar yaratildi. Ulardan birida keltirilishicha, Sulaymon alayhissalom hudhudlar orasidan «Marhala» ismli bir qushni qo‘mondon sifatida tanlab oladi. Marhalaning boshqa qushlardan farqi shunda ediki, u gapirishdan ko‘ra tinglashni ko‘proq yoqtirar edi. Daraxtdagi bitta bargning yerga tushib, kamayganini sezар darajada e’tiborli edi. Hudhud qushlariga xos tarzda ko‘zi o‘tkir va sadoqatli edi. Shu sababdan ham Sulaymon Marhalani o‘z qavmiga qo‘mondon sifatida tanlaydi. Mazkur hikoyatda ham Hudhudning qushlar ichida dono, farosatli va zukko ekaligiga ishora beriladi.

Turkiy adabiyotda Nosiruddin Burhoniddin Rabg‘uziy turk adibi Gulshahriy asarlaridagi turfa xil o‘rinlarda ahamiyatli obraz sifatida bo‘y ko‘rsatgan.

Turkiy adabiyot tarixida Nosiruddin Burhoniddin Rabg‘uziyning «**Qissasi Rabg‘uziy**»¹ asarida ham qushlar obraziga keng o‘rin berilgan. Asarda keltirilgan hikoyaga ko‘ra, hudhudlar Sulaymon alayhissalom boshiga issiqliqdan soya soladilar, shuningdek, Sulaymon xabarini vodiylar osha malika Bilqiysga yetkazishda ham jonbozlik ko‘rsatadi.

Shuningdek, Odam alayhissalom bilan bog‘liq voqealar hikoya qilinadigan sahifalarida ham popishak nomi tilga olinib, payg‘ambar alayhissalom tilidan shunday deyiladi: «Olti jonzotni o‘ldirmang, biri ko‘k qarg‘a Odamga yo‘lboshlovchi bo‘lgani uchun, ikkinchisi chumoli – Sulaymon alayhissalomga o‘git bergani uchun, uchinchisi qaldirg‘och – «Xashr» surasining oxirini o‘qigani uchun va yana ba’zilarning aytishicha, «Bayt ul-Muqaddas» mag‘lub bo‘lishida qismatiga yig‘lagani uchun, to‘rtinchi hudhud – Sulaymon alayhissalomga elchi

¹ Носируддин Бурхонуддин Рабғузий. Қисаси Рабғузий. 1, 2-китоб. – Т, 1990.

bo‘lgani uchun, beshinchisi suv baqasi – Namrud o‘tiga suv keltirgani uchun, oltinchi asalari – undan odamzodga shifo bo‘lgan asal uchun».

Rabg‘uziydan keyingi ijodkorlar asarlarida ham Hudhud yetakchi obraz sifatida qatnashadi. Bu haqda O‘tkir Yo‘ldoshevning «Qushlar timsoli – Ko‘ngil oinasi» deb nomlangan maqolasida shunday deyiladi: «Qushlar obrazi orqali yuksak badiiyat namunasini yaratgan ijodkor fors shoiri va mutafakkiri Shayx Fariduddin Attor Nishopuriydir. Nemis olimi Helmut Ritter, chek sharqshunosi Yan Ripka, Eron olimi Badi’uzzamon Firuzonfar va boshqalarining tadqiqotlarida Attor o‘zining «Mantiq ut-tayr» dostonini G‘azzoliyning «Risolat ut-tayr» asaridan ilhomlanib yozilgan».

Attor «**Mantiq ut-tayr**»¹ dostoni orqali Hudhud obrazini badiiy jhatdan rivojlantirdi va doston darajasiga ko‘tardi. Qushlar bosib o‘tadigan vodiylarga nom beradi (Talab, Ishq, Ma’rifat, Istig‘no, Tavhid, Hayrat va Faqr-u fano)... Attor qushlarni vodiylardan olib o‘tishda boshliq tanlaydi va unga Hudhudni munosib ko‘radi. Asarda Hudhud tilidan aytilgan gaplar solikning tariqat yo‘lidagi nafsni yengish borasidagi tasavvufona qarashlari hisoblanadi.

Attor asariga javoban Navoiyning «**Lison ut-tayr**»² asari dunyoga keldi. Har ikkala asar yagona syujet asosida yaratilgan bo‘lsa-da, Navoiyning «Qush tili»si Qur’on, hadis, folklor, ayniqsa, Rumiy asarlaridagi hikoyatlarni qo‘sib qayta ishlaganligi bilan ahamiyatlidir. Biroq ularda obraz tashiyotgan yuk o‘zgarib bordi. Xususan, Navoiy bu obrazga bir qator o‘zgarishlar kiritdi. Natijada Navoiyning Hudhud obrazi komil inson, piri murshid, o‘zligini taniyotgan ruh (nafsi lavvoma) kabi obrazlarni ifoda etdi.³

«Lison ut-tayr»ning XIV bobida guliston, o‘rmon, dengiz va biyobon qushlari har biri o‘z guruhi bilan jam bo‘lib, majlis tuzganlari va bu yig‘inda hech birlarining tayinli o‘rinlari yo‘q ekanligi aytildi. Tartib bo‘lmagan o‘tirishda tojdar qushlar o‘rnini tojsiz behunarlar egallagan edi. Oxir-oqibat ular shunday bir shohga muhtoj bo‘ldilarki, u shohadolat bobida barchaga birdek bo‘lsin. Ammo bunday odil shoh ular orasida yo‘q edi. Bu hodisa ular qalbida og‘ir iz qoldirdi. Ular chala so‘yilgan qush kabi iztirob cheka boshladilar, deydi Navoiy.

Navoiyning «Qush tili» asarining XV bobi shunday nomlanadi: «Qushlarning o‘zlariga shoh istab, uni topa olmay hayron bo‘lib turganlarida Hudhudning Semurg‘ haqida xabar bergani». Asarda Hudhudning bo‘y ko‘rsatishi ana shu nuqtadan boshlanadi:

Hudhud ul nuri xiraddin bahramand

¹ Фаридуддини Аттор.Мантиқ ут-тайр. Душанбе: «Эчод», 2006.

² Алишер Навоий. Лисон ут-тайр. Нашрга тайёрловчи Вахоб Раҳмон. Т.:1991.

³ «Sharq yulduzi» jurnali, 2013/6

*Rohbarlig ‘ afsaridin sarbaland.
 Zotida izzat sharaf me’rojidin,
 Boshida zevar hidoyat tojidin
 Jabroilosso ayon yuz roz ango,
 Qurb arshi avjida parvoz ango.
 Kirdi ul majma’ aro devonavor,
 Sham’i maqsud vasfida parvonavor.
 Dedi: K-ey g‘ofil, guruhi bexabar,
 Holingiz g‘aflat aro zer-u zabar.*

Bu satrlar Hudhudning aql nuridan bahramandligi-yu, rahbarlik jig‘a (toj)si bilan sarbaland ekanligini ta’kidlayapti. Shuningdek, uning zotida sharaf va izzat nihoyatda yuksak bo‘lib, boshini to‘g‘ri yo‘l ko‘rsatuvchi toj bezashi shoir tilidan yuksak mahorat bilan qalamga olinadi. U arsh oldida parvoz qiladi va Jabroil alayhissalom kabi unga ham yuz xil sirlar ayon bo‘lib turadi. Bu Navoiy «Qush tili»sidagi Hudhudning o‘ziga xos sifatlaridan, albatta.

Shohning manzil-makoni haqida shunday misralar keladi:

*Ham nishiman Qofi istig‘no ango,
 Ham laqab ul Qof uza Anqo ango.*

Shohning istiqomati Qof tog‘ida, o‘sha yerlarda uni Anqo deb ataydilar. Qof tog‘i diniy adabiyotlar va arablar tasavvurida dunyoni o‘rab turgan eng baland tog‘. Olimlar buni afsonaviy tog‘ tarzida talqin qilishadi. Aslida esa jahonda Qof tog‘i va Qof vodiysi bor. Bu tog‘ va vodiy Efiopiyada, ya’ni Xabashistonda. Demak, yuqorida aytganimizdek, misralarning realligi Qof tog‘ining kurrai zaminimizda mavjudligi bo‘lsa, ramziy ifodasi Shohni borliqning eng baland nuqtasini egallab, barchadan yuksaklikda maqom tutganligiga ishora qilyapti.

Ana shu tarzda Navoiyning Hudhud obrazi o‘zining aql-u idroki va go‘zal namunasi bilan qushlarga yetti vodiyni bosib o‘tishda yo‘lboshchilik qilib, o‘z maqsadlariga erishishda ko‘makchi bo‘ladi. Insonning ma’naviy jihatdan poklanish masalasi dostonda turli munosabat bilan Hudhud tilidan bayon qilingan o‘git-nasihatlarda, qushlarning savollariga bergen javoblarida, hikoya va masalalarida ham o‘z ifodasini topgan.

XVIII asrda yashagan Mavlono Xoja Qozi Payvandiy Rizoiyning «Qush tili», keyinchalik Nishotiyning «Qushlar munozarasi», Gulxaniyning «Zarbulmasal» asarlari, XX asrga kelib Omon Matjonning «Qush tili» dostoni va boshqa qator asarlar yaratildiki, ularda qushlar vositasida ijtimoiy hayot va inson o‘rtasidagi u yoki bu muammo yoritildi.

Xulosa qilib aytish mumkinki, Hudhud obrazi qadimiy bo‘lib, dastlab, xalq og‘zaki ijodi va diniy manbalarda uchraydi, keyinchalik esa, bu obraz yozma

adabiyotga ko‘chgan. Biroq Hudhud obrazi turli asrlarda turlicha g‘oya tashigan. Bu ijodkorning adabiy-badiiy tafakkuri va ijodiy maqsadiga bog‘liq bo‘lgan.

Adabiyotlar:

1. <http://smbasblog.com> santa monica bay audubon socie.
2. «Sharq yulduzi» jurnali, 2013/6.
3. Алишер Навоий. Лисон ут-тайр. Нашрга тайёрловчи Ваҳоб Раҳмон. – Т., 1991.
4. ҚУРОНИ КАРИМ – МУСҲАФИ ШАРИФ. – Т.: «ҲИЛОЛ», 2022.
5. Носируддин Бурҳонуддин Рабғузий. Қисаси Рабғузий. 1-, 2-китоб. – Т., 1990.
6. Фаридуддин Аттор. Мантиқ ут-тайр. Душанбе: «Эчод», 2006.

Elmurod NASRULLAYEV,

PhD

(*JDPU, O'zbekiston*)

NAVOIY BADIY MEROSINI ANGLASH: MUAMMO VA NATIJALAR

Annotatsiya. Navoiyshunoslik fanining bugungi kundagi dolzarb masalalaridan biri shoir badiiy merosini to‘g‘ri anglay bilish va talqin qilish sanaladi. Ushbu maqolada Alisher Navoiy badiiy merosini anglash yuzasidan so‘nggi yillarda olib borilgan ilmiy tadqiqotlarning ayrimlari to‘g‘risida fikr yuritiladi.

Kalit so‘zlar: Navoiyshunoslik, mafkura, zamonasozlik, tasavvuf, tafakkur, ma’rifat.

Abstract. Understanding and interpreting the poet’s artistic heritage is considered one of the most urgent issues in the field of literary studies today. This article discusses some of the scientific studies conducted in recent ears to understand the artistic heritage of Alisher Navoi.

Keywords: Modern science, ideology, modernism, mysticism, thinking, enlightenment.

Navoiyshunoslik fanining bugungi kundagi dolzarb masalalaridan biri shoir badiiy merosini to‘g‘ri anglay bilish va talqin qilish sanaladi. Chunki Navoiyshunos I.Haqqul ta‘biri bilan aytganda, «Navoiy o‘n beshinchasi farzandi». Demak, oradan o‘tgan qariyb olti yuz yil davomida qancha davrlar o‘zgardi, qancha shohu sultonlar kelib-ketdi, xalq hayatida, turmush tarzida, dunyoqarashida qanchalik o‘zgarishlar bo‘ldi. Ayniqsa, sobiq sho‘rolar davrida bu narsa yaqqol ko‘zga tashlanadi. Qizil mafkura xalqimizning o‘z o‘lchovlariga to‘g‘ri kelmagan barcha ma’naviy boyliklarini inkor qildi. Buning natijasi o‘laroq, xalqimiz ongida ma’lum darajada o‘z o‘tmishini rad qilish tuyg‘usi shakllandı, shu bilan birga, ilm ahli orasida xalq tarixida muayyan iz qoldirgan buyuk ijodkorlarning asarlarini kommunistik mafkura tamoyillariga moslashtirishdek soxta an’ana yuzaga keldi. Buning oqibatida mumtoz adabiyotimiz namunalarini tadqiq qilishda biryoqlamalilik, zamonasozlik, eng yomoni, yuzakilikka yo‘l qo‘yildi.

Mustaqillikka erishganimizdan keyin Navoiy badiiy merosini tushunish va talqin qilish borasida ko‘plab ilmiy izlanishlar olib borildi va olib borilmoqda. Albatta, bu borada yutuqlarimiz ko‘p, lekin shu bilan birga, shoir asarlarini to‘g‘ri anglash va talqin qilishda ham ba’zan balandparvozlik va yuzakilik bilan yondashuvlar kutilgan natijani beravermaydi. Bu xil yondashuv hatto shoir bayon etgan fikrga qarshi xulosalarni ham keltirib chiqarishi mumkin. Hazrat Navoiy asarlarini talqin qilishga kirishgan har bir tadqiqotchi, avvalo, Navoiy yashagan davrdagi ilm-fan, adabiyot, tasavvuf va ijtimoiy-siyosiy muhitdan yaxshigina

xabardor bo‘lishi, talqin jarayonida har bir so‘zga, uning ma’no qirralariga ehtiyojkorlik bilan munosabatda bo‘lishi kerak.

So‘nggi paytlarda o‘zbek navoiyshunosligida bu borada bir qator yutuqlarga erishildi. Ayniqsa, Navoiyshunos olim Ibrohim Haqqul so‘nggi yillarda olib borgan tadqiqotlarida bu masalaga jiddiy e’tibor qaratgan. Xususan, olimning «Navoiyga qaytish» umumiy sarlavhasi ostida 2007- va 2011-yillarda chop etilgan monografiyalarida [1:106] Navoiy badiiy merosini tushunish nuqtai nazaridan yuzaga kelgan muammoli masalalarga atroflicha to‘xtalib o‘tadi.

Olimning ta’kidlashicha, Navoiy badiiy merosini tushunish, talqin qilishga kirishgan har qanday kishi, avvalo, o‘rta asrlar ijtimoiy-madaniy hayotida muhim o‘rin egallagan tasavvuf adabiyotidan yetarli darajada xabardor bo‘lishi kerak. Chunki qizil mafkura tomonidan «zararli» deb yillar davomida inkor etilgan tasavvuf, tasavvufiy istilohlar ma’nolarini anglashdan mosuvvolik tadqiqotchiga bu borada jiddiy qiyinchilik tug‘diradi.

Navoiyshunos I.Haqqul ushbu kitobida keltirishicha, orif ma’rufi visoliga intilarkan, maqomdan maqomga, holdan holga kechgani sayin uning siyratida o‘zgarish va yangilanishlar sodir bo‘ladiki, alal-oqibatda u zavq va hayrat tuzog‘iga tushgan qushga o‘xshab qoladi.

Olim orif (haqqa intilgan odam)ning ushbu holga yetishganidan so‘nggina uning so‘zga, tilga munosabati tubdan o‘zgarishini ta’kidlab, buni inobatga olmaslik natijasida tahlil-talqinlarda har turli xato yoki noto‘g‘ri xulosalar kelib chiqishi muqarrarligini ta’kidlaydi. Bunga xarakterli misol qilib adabiyotshunos Sultonmurod Olimovning «O‘zbekiston adabiyoti va san’ati» gazetasida (1991-yil, 7-iyun) bosingan «El netib topqay menikim...» nomli maqolasidagi Alisher Navoiyning bir bayti talqiniga to‘xtaladi:

*Onglakim, so ‘z o ‘zga, ma ’ni o ‘zgadur,
Ma ’ni ongmas shog ‘il ulkim so ‘zgadur.*

Olimning ta’kidlashicha, S.Olimov ushbu baytdagi fikrni Navoiyning «butun ijodiga daxldor bir fikr» deya yanglish hukm chiqargan va buni quyidagicha talqin qilgan: «Demak, she’rda so‘z boshqa-yu ma’ni boshqa, kimki faqat so‘z bilan mashg‘ul bo‘lsa, u ma’nini anglamay qolar ekan. So‘zni angladik, ma’nisiga yetdik, deylik. Lekin bu bilan ham ish bitmaydi-da...»

Navoiyshunos I.Haqqul ushbu talqinga shunday baho beradi: avvalo, shuni unutmaslik kerakki, she’rda hech qachon so‘z boshqa-yu, ma’ni boshqa bo‘lmaydi. So‘zning polifonik tabiat – bu boshqa narsa. Agar she’rda so‘z boshqa-yu, ma’ni o‘zga bo‘lganida ulug‘ Jaloliddin Rumiy «So‘z mendan yuksak turadi, men so‘zga bo‘ysunaman», – demasdi. Agar shunday bo‘lganida Xorazmiy «Zohiru botin xabari so‘zdadur», deya kafolat bermasdi. Faqat so‘z bilan mashg‘ul

bo‘lish – ma’noni anglashga monelik qiladigan bir ishga aylanganda Navoiyning o‘zi so‘z va ma’ni birligi haqida takror-takror gapirmas va:

*Ul kishi so ‘z bahrida g ‘avvosdur,
Kim guhari ma ’ni anga xosdur –*

deb yozmasdi.

Olim bu boradagi fikrlarini davom ettirarkan, S.Olimning maqolasida keltirilgan bayt «Lison ut-tayr»ning «Qushlarning fano xususidan baqo vasliga yetkoni» deb nomlangan qismidan olinganligini aytib, o’sha baytdan oldingi satrlarni keltiradi:

*Kimki bu ma ’nidin ogoh o ’ldi, bil –
Kim kesildi onga so ‘z ayturg ‘a til.*

Ustoz I.Haqqulning ta’kidlashicha, bu ma’ni fanodan baqoga yetgan solik holatiga tegishli ma’ni bo‘lib, shoir «Kim kesildi onga so‘z ayturg‘a til», deganda tariqatning to‘rt muhim shartlaridan biri – tarki qiylu qol holini nazarda tutayotir. Bu holatda orif – sukut sohibi. Hikmatning boshi sukutda deb bilganligi va shunga amal qila olganligidan ham u ofati lisondan tamoman xalosdir.

Olim sukut odobiga erishish va amal qilish tasavvufdagi muhim talab ekanligini ta’kidlab, Rumiyning mashhur «Masnaviy»sida bu haqda maxsus bob ajratilganligini, Ahmad Aflokiyning «Manoqib ul-orifiyn» asarida qimmatli ma’lumotlar mavjudligini keltiradi hamda Navoiyning ayni shu masaladan bahs etganligi uchun ham sal keyinroq bitgan baytini ta’kid sifatida keltiradi:

*Shart bukim, onglag ‘on sharh etmagay,
To tilidin boshqa ofat etmagay.*

Adabiyotshunos olim shoirning ushbu baytidagi ma’ni ham kitobxon o‘ylagan «mazmun» yoki «fikr»ga aynan to‘g‘ri kelmasligini ta’kidlab, orifning murodi favriy emas, tadrijiy jazba natijasida hosil bo‘lishini ta’kidlaydi. Buning isboti sifatida Muhammad Fuzuliyning quyidagi fikrini keltiradi: «Shu jazba insonni suratdan ma’niga yetkarib, uning nazaridagi xayoliy shakllar va mavhum naqshlarni oradan surib, uni haqiqiy maqomga yuksaltiradi».

Sharq mumtoz adabiyotining ajralmas qismi sanalgan tasavvufni komunistik mafkura o‘z hukmronligi davrida diniy ta’limot sifatida baholab, uni o‘rganish, tadqiq va talqin qilishni taqiqlab qo‘ydi. Mustaqillikka erishganimizdan so‘ng bu soha uzoq yillik tanaffusdan keyin endi erkin va kengroq o‘rganila boshlandi. Navoiyshunos I.Haqqul masalaning bu tomoniga e’tiborni tortib, aynan shu narsa bu sohadagi tadqiqotlarda ayrim xatoliklar, munozarali fikrlar sodir bo‘lishi mumkinligini qayd etib, bunda she’riy matn mohiyatini to‘g‘ri hamda teran tushunmasdan nazariy fikr aytish, katta umumlashmalar chiqarishdan nihoyatda ehtiyyot bo‘lish shartligini ta’kidlaydi.

Tasavvuf ilmidan yiroqlik, uning istilohlarini to‘g‘ri anglamaslik, ya’ni qatrada quyosh aksini ko‘ra bilmaslik – Navoiy ijodiyotini kerakli va arziydigan darajada o‘qib-o‘rganganimiz yo‘qligi natijasida yuzaga kelgan vaziyat, ya’ni ilm, ijod va san‘at ahli Navoiy ijodiyoti xususida umumiy, ikki tomchi suvday bir xil balandparvoz ta’rif va tavsiflarni takrorlashdan aslo xijolat chekmaslik kayfiyatidan kuyingan olim ilm ahliga Navoiyni boshqa xalqlarga tanitmoq uchun emas, o‘zimiz yaxshi bilishimiz uchun ko‘proq tashvishlanish zarurligini ta’kidlaydi.

Olim Navoiy ijodini anglash va talqin qilish haqida fikrlarini davom ettirarkan, sho‘ro zamonida mumtoz adabiyotimizga biryoqlama va yuzaki yondashuv natijasida yuzaga kelgan mavjud holat bois endilikda Navoiyni puxta bilish uchun juda jiddiy va maxsus tayyorgarlik ko‘rish taqozo etilishiga diqqatni tortadi. Aks holda shoir ijodining asl mohiyati kashf etilmasdan qolaverishini ta’kidlaydi.

Olimning e’tiroficha, har bir odam, kim va qanday mavqedan ekanligidan qat’i nazar, Navoiy asarlarini anglash va talqin etishga kirisharkan, avvalo, tuyg‘uda, ruhda, ko‘ngil va tafakkurda erkinlikni qaror toptirmay turib, Hazrat asarlarining asl ma’no-mohiyatini chaqishga urinishi befoyda. Olim buning isboti sifatida Alisher Navoiyning hamma narsani erkinlik va vobastalikda talqin qilganligi, inson qismati bilan bog‘liq har qanday haqiqatning istiqbolini tafakkur hurligida ko‘rganligini qayd etadi hamda ilm, ilhom, kashf va hurlik zavqi – Hazrat Navoiyning g‘oya va timsollari, majoz va haqiqat dunyosiga kirishning asosiy yo‘li, deyish to‘g‘riroq bo‘ladi, degan fikrni olg‘a suradi. Zero, dastlab ishq, dard va armon sir-asrорлари ochilib, so‘ngra ma’rifat va go‘zallik saboqlari boshlanadi.

Adabiyotshunos olim «Navoiyni bilish – boshqa, uni anglay olish – boshqa», degan fikrni olg‘a surib, Navoiy asarlarini talqin qilish bilan shug‘ullanish maqsadida bo‘lganlarni, avvalo, Hazrat asarlarining ma’no-mohiyatini to‘g‘ri anglab olish lozimligiga chaqiradi.

Atoqli adabiyotshunos olimning e’tiroficha, Sharq mumtoz adabiyoti – mohiyatga tolib, ruhoniyatga oshiq bir adabiyot. Olim buning sababini unda modda va moddiylikdan ko‘ra, ma’no va ma’naviylikka e’tibor doimo yuksak bo‘lganligi bilan bog‘laydi. Zero, tuyg‘u, fikr-mushohada va tasvir – bularning barisi Sharq adabiyotida, avvalo, mazmun va mohiyatga asoslanadi.

Olim yana shuni alohida ta’kidlaydiki, diniy-ilohiy haqiqatlarni bilish va o‘zlashtirish yo‘li ham ma’no yo‘lining biri sanaladi. O‘z tajribasidan kelib chiqqan adabiyotshunos eski adabiy matnlar bilan tanishganda so‘zning ba’zan o‘nlab ma’no-mazmuni bilan qiziqishga to‘g‘ri kelishini ta’kidlaydi. Bunga misol tariqasida Alisher Navoiy soqiy nomasidagi quyidagi parchadagi «g‘urbat» so‘ziga e’tiborni qaratadi:

*Mehribonlar qani, ahbob dog ‘i!
Hamnishinlar qani, as ‘hob dog ‘i!
Barcha g ‘urbatqa xirom ayladilar,
Xuld bog ‘ini maqom ayladilar. [2:488]*

Olim dastlab «g‘urbat» deyilganda, asosan, el-yurtdan judolik, ayriliq hasrati, qandaydir g‘avg‘o va azob-uqubat kabi ma’nolar tushunilishini keltiradi. So‘ng parchadagi «Barcha g‘urbatqa xirom ayladilar» misrasidagi «g‘urbat» so‘zining narigi dunyo, ya’ni oxirat mazmunida qo‘llanilganligini qayd etadi. Keyin esa Navoiyning «g‘urbat» so‘zi qo‘llagan boshqa bir baytini keltiradi:

*Kishiki vasl tilar, g ‘urbat ixtiyor etsun,
Ul orzug ‘a burun tarki xonumon yaxshi. [3:405]*

Olimning ta’kidlashicha, bu baytdagi «g‘urbat» endi butunlay boshqa mohiyatga ega so‘z bo‘lib, o‘lim yoxud oxirat tushunchasiga uning hech qanday aloqasi yo‘q.

Olim ushbu so‘z va uning ma’nolari haqidagi fikrlarini davom ettirar ekan, tasavvuf psixologiyasi jihatidan so‘fiy, darvesh va oriflar uchun g‘urbat hayotini yashab, g‘ariblik iztirobi va qiyinchiliklarini ko‘ngildan kechirish juda muhim hisoblanishini ta’kidlaydi. Chunki olimning fikricha, musofirlik va musofirlikdagi hayot, tajrid, tafrid deb atalgan yolg‘izlik holatlarini chuqur idrok aylashga imkon bergenidek, insonni yolg‘on do‘slik, sun’iy ulfatchilik va betayin manfaatlardan yiroqlashtiradi. Olim bunda eng muhim narsa sifatida g‘arib bo‘lgan kishi shonshuhrat, manmanlik tuzoqlaridan ham qutilib, o‘zi bilan o‘zi yuzma-yuz qolishi deb qayd etarkan, buning esa o‘zini anglash, ilgarilash va komillikni istovchi ko‘ngil uchun go‘zal fursat ekanligini e’tirof etadi.

Adabiyotshunos olim tasavvufda ikki xil sayohat: vujud sayohati va qalb sayohati, ya’ni moddiy va ma’naviy sayohatdan bahs yuritilishini qayd etarkan, Abdulkarim Qushayriyning so‘fiylarning aksariyati suluklarining boshlarida va yoshlik chog‘larida ko‘p safarga chiqib, so‘ngra uzlatga chekinganlari to‘g‘risida so‘zlab, Junayd Bag‘dodiyning quyidagi mulohazalariga e’tibor qaratishini keltiradi:

«Tavhidi so‘fiyya shundaydir: qadim bo‘lganni hadis bo‘lgandan ajratish, vatanni tark aylash (moddiy va ma’naviy maskan, maqom, mavqe va hollardan yiroqlashish), nafs sevgan va tilagan narsalardan aloqani uzish, ma’lumi ham, majhulni ham chetga surib, bularning barchasining joyiga Allohni iqoma etmoqdir». [4:476] Bularning hammasi aksariyat hollarda «g‘urbat» so‘zi bilan ifodalanishini ta’kidlaydi.

Olim maktab darsliklarida ham «g‘urbat» tushunchasi qanday yoritilganligini nazaridan qoldirmagan: «*Har bir inson, jonzot o‘z vatani, o‘z tuprog‘ida aziz, ardoqli... o‘z yurtidan ajralish fojia. Inson faqat o‘z vatanida o‘zini g‘arib,*

bechora sezmaydi... Bu to 'rt misra zamiriga (ya 'ni ruboiyga deyilmoqchi. – I.H.) shoir olam-olam ma 'noni jo etib, vatansizlik inson uchun og 'ir azob ekanini, har qanday sharoitda ham o 'z eriga sodiq qolish odamni baxt-saodatga eltishini ta 'kidlamoqchi bo 'ladi» [5:189]. Bu izoh o 'rta maktablarning 6-sinf adabiyot darsligida berilgan Navoiyning «G 'urbatda g 'arib...» ruboiysi tahlilida berilgan.

Olim aynan shu ruboiy haqida yuqori sinf o 'quvchilariga mo 'ljallangan fikrlarni keltiradi: «*Ushbu ruboiyda erk tuyg 'usi va vatandan uzoq («g 'urbat»)da bo 'lgan kishi, ya 'ni «g 'arib»ning holi ifoda etilyapti. Shoir g 'urbatdagi g 'aribning quvnoq bo 'lishi, begona elning unga shafqat va mehribonlik ko 'rsatishi mumkin emasligini tasvirlaydi. Bu fikrni ta 'sirliroq qilish uchun ruboiyning so 'nggi ikki satrida psixologizm asosiga qurilgan go 'zal bir qiyos keltiradi...»* [6:194].

Navoiyshunos ustoz bunaqa fikr-mulohazalarni g 'urbat, g 'arib, qush va qafas so 'zları uchraydigan har bir she'r to 'g 'risida aytaverish mumkinligini qayd qilarkan, Navoiy she'riyatida ushbu ikki kalima (g 'urbat va g 'arib)ning lug 'aviy mazmunidan ko 'ra istilohiy ma 'nosiga keng va teranroq qarash shart ekanligini ta 'kidlaydi. Olimning e 'tiroficha, bu so 'zning har ikkalasi ham shoir dunyoqarashi va ijodiyotining tub mohiyatini anglashga xizmat qiladigan «kalit» istilohlardan sanaladi.

Adabiyotlar:

1. Haqqul I. Navoiyga qaytish. – Toshkent, «Fan» nashriyoti, 2007; o 'sha muallif, Navoiyga qaytish (2-kitob). – Toshkent, «Fan» nashriyoti, 2011.
2. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to 'plami. Yigirma jildlik. 6-jild (Favoyid ul-kibar). Toshkent, 1990.
3. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to 'plami. 20 jildlik. 5-jild (Badoe' ul-vasat). – T., 1990.
4. Risolai Qushayriy. Anqara, 1991.
5. Ahmedov S., Qo 'chqorov R., Rizayev Sh. Adabiyot (Umumiyl o 'rta ta 'lim maktablarining 6-sinfi uchun darslik-majmua). – Toshkent, 2005.
6. Qosimov B., To 'xliyev B., Yo 'ldoshev Q. Adabiyot. 10-sinf uchun darslik. – Toshkent, 2004.

Shoiraxon XO‘JAYEVA,

o‘qituvchi

(QDPI, O‘zbekiston)

«NAZM UL-JAVOHIR»DA ISLOMIY MA’RIFATNING POETIK TALQINI

Annotatsiya. Ushbu maqolada Alisher Navoiyning «Nazm ul-javohir» asaridagi islomiy ma’rifat g‘oyalarining poetik talqini tadqiq etilgan. Unda mazkur asarning Qur’oni Karim va hadisi sharif bilan mazmunan mushtarakligi aniq misollar yordamida dalillangan hamda asarning inson ma’naviyati kamolotiga xizmat qilishi ko‘rsatib berilgan.

Kelit so‘zlar: islam, ma’rifat, g‘oya, poetik talqin, oyat, hadis, hikmat, ruboiy, ma’naviyat, shakl va mazmun.

Abstarct. This article examines the poetic interpretation of the ideas of Islamic enlightenment in Alisher Navoi’s work «Nazm ul-javahir». In it, it is proved with the help of concrete examples that this work is in common with the Holy Qur'an and Hadith, and it is shown that the work serves the perfection of human spirituality.

Keywords: Islam, enlightenment, idea, poetic interpretation, verse, hadith, wisdom, rubai, spirituality, form and content.

XX asr o‘zbek adabiyotshunosligida Alisher Navoiy adabiy merosini tadqiq etish yuzasidan salmoqli ilmiy ishlar amalga oshirilgan. Ushbu tadqiqotlarda buyuk ijodkor asarlarining mavzu mundarijasi, ularda aks etgan umumbashariy g‘oyalar ifodasi, obrazlar tizimi, ularning ifoda tarzi, tasvir imkoniyati, o‘ziga xos murakkab syujeti va kompozitsiyasi ilmiy jihatdan chuqur o‘rganilganiga qaramay, hukmron mafkura tazyiqi ostida adib ijodining bosh omili bo‘lgan islomiy ma’rifat g‘oyalariga jiddiy e’tibor qaratilmagani sabab ko‘p hollarda ushbu asarlarning zohiriyligi ma’nosini bilan cheklanilgani holda, uning zamiridagi botiniy haqiqatlar ochilmay qoldi. Shu tufayli an’anaviy navoiyshunoslik imkon topmagan yangi metodologik tamoyillar, sof sharqona dunyoqarash, milliy ma’naviyat asosida Alisher Navoiy ijodini tadqiq etish bugungi navoiyshunoslik oldida turgan o‘ta muhim masaladir.

«Nazm ul-javohir» asarida ham buyuk ijodkorning olam va odam haqidagi fikr-mulohazalari Hazrat Ali tafakkuri bilan uyg‘unlikda o‘zining poetik ifodasini topgan. Unda so‘z dahosining teran tafakkuri va ma’naviy olami aks etgan. Bu borada A.Rustamov: «Hazrati Navoyiyning diyonati hamma zamon, hamma makonning hamma xalqlari, ayniqsa, musulmonlar uchun yaxshi o‘rnakdir. U islam ibodati-yu muomalasi, axloq-u odobiga a’lo darajada amal qildi, o‘zini butunlay mamlakat taraqqiysi va el xizmatiga bag‘ishladi», deya e’tirof etgan [3:127]. Binobarin, yuksak diyonat sohibining o‘lmas asarlarida ham islomiy ma’rifat g‘oyalari san’atkorona uslubda badiiy talqin etilgan.

*Irfon ahliga el niyozi yaxshi,
Ta'zim ila lutfi dilnavozi yaxshi,
Gar ma'rifat o'lsa chorasozi yaxshi,
Toat ko'pidin ma'rifat ozi yaxshi. [1:126]*

Hazrat Alining «Shammatur min al-ma'rifati xoyrun min kasir il-a'mali» («Oz ma'rifat ko'p toatdan yaxshiroq») hikmati asosida bitilgan mazkur ruboioyning ilk satrlaridanoq irfon masalasida so'z boradi. Demakki, bu so'z asarda semiotik kalit vazifasini o'tab, o'quvchi mazkur tushuncha mohiyatini bilmay turib hikmat mag'zini chaqolmaydi. Ayni so'zning ma'nosini to'g'ri anglamay turib, hikmatni o'qish o'quvchida «Ozgina bilim ham ko'p toatdan yaxshiroqdir» degan tor tushunchaga kelish xatarini tug'diradi.

Ushbu tasavvufiy istiloh arab tilidagi «arafa» (bilmoq) so'zi bilan asosdosh bo'lib, u bilim degan ma'noni bildiradi. Ammo bu bilim oddiy ilm emas. Sababi oddiy ilm aqlga, irfon esa qalbga tayanadi. Shu bois ilm sohibini olim, irfon sohibini esa orif deydilar. Olim masalaning zohiriga, orif botiniga nazar tashlaydi. Aqliy ilm mantiqqa tayanadi, mantiqqa mos masalalar nigarina qabul qiladi. Ammo bu sir-u sinoatga to'la olamda hamma masalalar ham mantiqqa asoslanmaydi. Ba'zi masalalar qarshisida aql ojiz qoladi. Shunday damlarda qalb ilmi irfon yordamga keladi. Shu bois Alisher Navoiy ahli irfonni «chorasoz» – «chora qiluvchi» deb ataydi. Irfon ahli bo'lmoq uchun, ya'ni ma'rifat hosil qilmoq uchun inson zohiriylarni to'la egallashi talab etiladi. Demakki, har bir orif ayni damda yetuk olim hamdir. Ammo olim bo'lmoqlikning o'zi orif bo'lmoqqa yetarli emas. Ya'ni olimlik oriflikka erishuvdag'i bir bosqichdir. Kimki oriflik maqomining ilk pog'onasida bo'lsa ham, u olimlikning eng yuqori pog'onasidan balandda bo'ladi. Shunday ekan, oz ma'rifat ham aslida yetuk ilm bo'lib, u hammaga ham nasib qilavermaydi. Alloh faqat o'zi suygan bandalarigagina bu baxtni nasib qiladi. El-yurt ham ana shunday Alloh suygan bandalarga alohida hurmat va ehtirom bilan munosabatda bo'ladi.

Ruboioyning yuqoridagi uch misrasi mazmuni ustida tafakkur yuritgan o'quvchi endi to'rtinchchi qatorda aytiluvchi hikmat ma'nosini ham to'g'ri qabul qiladi: «Toat ko'pidin ma'rifat ozi yaxshi». Hadisi sharifda aytilganidek: «Bir soatlik tafakkur bir yil ibodat qilgandan xayrliroq»dir. Darhaqiqat, oz bo'lsa-da tafakkur sohibi bo'lmoqlik, irfon sohibi bo'lmoqlik, aqlan anglab, qalban his qila bilmoqlik bo'm-bo'sh qalb bilan mohiyatini anglamagan holda qilingan ibodatdan yaxshiroq sanaladi. «Zero tasavvuf zohiriylarni toat-ibodatdan ko'ra, botiniy tozalikni, qalb orqali anglangan tavhidiy imon-e'tiqodni va ruhiy-ma'naviy kamolotni afzal deb biladi».

Hazrat Alining «Toba vaqtu man vasaqa bil-lohi» («Allohga ishonganning vaqt chog‘ bo‘ladi») degan hikmati asosida bitilgan quyidagi ruboiyda ham ma’rifat ahlining siyrati o‘z ifodasini topgan:

*Ulkim, tunu kun ko ‘ngli murodi Haqdur,
Har g‘ussada oromi fuodi Haqdur,
Yuz har sorikim ketursa hodi Haqdur,
Xush vaqt aningki, e’timodi Haqdur. [1:131]*

Buyuk shoir e’tirofiga ko‘ra, kim doimo Robbinsining roziligin o‘ylab, shunga intilib yashasa («*Ulkim, tunu kun ko ‘ngli murodi Haqdur*»), g‘am-g‘ussa ichra qolgan chog‘ida qalbi (fuodi) faqat Haq yodi ila orom topsa («*Har g‘ussada oromi fuodi Haqdur*»), qay manzil sari yo‘l olsa-da, yo‘lboshchisi yolg‘iz Alloh bo‘lsa («*Yuz har sorikim ketursa hodi Haqdur*»), u doimo shod bo‘ladi, chunki uning tayanchi Haqdir («*Xush vaqt aningki, e’timodi Haqdur*»).

Ushbu ruboioyning o‘ziga xosligi shundaki, uning barcha misralarida Qur’oni majidning turli oyatlariga ishoralar mavjud. Xususan, «Niso» surasining 103-oyatida: «Namozni ado qilib bo‘lganiningizdan keyin ham turgan, o‘tirgan va yonboshlagan paytlaringizda doim Alloholni yod etingiz!» [4:65] deb buyurilgan bo‘lib, ruboioyning ilk misrasida ana shu toifadagi kishilarga ishora qilinadi.

Ikkinchisidagi esa Alloh yodi va zikri bilan qalblari orom topuvchi kishilar haqida so‘z borib, bunday zotlar ta’rifi muqaddas kitobimizning «Ra’d» surasi 24-oyatida o‘z aksini topgan: «Ular imon keltirgan va qalblari Alloholni zikr qilish – eslash bilan orom oladigan zotlardir. Ogoh bo‘lingizkim, Alloholni zikr qilish bilan qalblar orom olur» [4:171]. Darhaqiqat, Alloh taoloning zikri qalbga taskin olib kelish bilan qiyinchilikni yengillikka, g‘amni xursandchilikka aylantiruvchi va ne’matlarni jalb qiluvchidir. Hech bir narsa Alloh taoloning zikri kabi qiyinchilikni daf qila olmaydi.

Uchinchi misrada esa haq yo‘liga ergashgan kishilar haqida so‘z yuritilib, bunday zotlar haqida «Baqara» surasining 38-oyatida shunday deyiladi: «Bas, sizlarga Men tarafdan hidoyat kelganida, shu haq yo‘lga ergashgan kishilarga xavf-u xatar yo‘q va ular g‘amgin bo‘lmaydilar» [4:9].

To‘rtinchi misrada aks etgan Allohga suyangan zotlar haqida «Baqara» surasining 256-oyatida shunday deyiladi: «Bas, kim shaytondan yuz o‘girib, Allohga iymon keltirsa, u hech ajrab ketmaydigan mustahkam halqani ushlabdi» [4:31].

Har to‘rt misrasi Qur’oni Karimning to‘rt oyatiga muvofiq tarzda ruboiy bitish ijodkordan chuqur diniy bilim va yuksak badiiy mahorat talab etib, yuqoridagi ruboiy «Nazm ul-javohir» poetikasining barkamolligini ko‘rsatadi.

Shu bilan birga, ruboioyning kompozitsion qurilishi ham o‘ziga xos bo‘lib, u «Kimki» («Ulkim») so‘zi bilan boshlanadi va 1-, 2- va 3-misralar ana shu so‘zga

bog‘liq holda tobe gaplarni tashkil qiladi. O‘z navbatida esa bu uch tobe gap to‘rtinchi misraning birinchi qismidagi «Xush vaqtı aning» jumlesi bilan bog‘lanadi. Bu esa hikmat strukturasiga muvofiqdir: «Kimki Haqqa bog‘lansa, uning vaqtı xushdir». Shunisi ham e’tiborliki, o‘z navbatida, to‘rtinchi misraning birinchi qismi yuqoridagi uch misradagi jumlalarga nisbatan ham, ushbu misraning ikkinchi qismi uchun ham hokim gap vazifasini o‘tamoqda. She’r kompozitsiyasining bunday murakkab shakli Navoiy poetikasining yana bir o‘ziga xos xususiyatidir.

Muxtasar aytganda, «Nazm ul-javohir»da Hazrat Alining muhim islomiy masalalar haqidagi qarashlari Alisher Navoiyning irfoniy fikrlari bilan to‘ldirilib, yangi mazmunlar bilan boyitilgan. Teran ma’rifiy mazmun va go‘zal poetik shakl uyg‘unligida yaratilgan mazkur asar xalqimiz ma’naviyatini yuksaltirib, adabiy-estetik tafakkurini rivojlantirishga xizmat qilmoqdaki, bu uning adabiyotimiz xazinasida nechog‘lik qimmatli manba ekanini ko‘rsatadi.

Adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Nazm ul-javohir. MAT. 20 jildlik. 15-jild. – T.: Fan, 1999.
2. Navoiy asarlari lug‘ati. Alisher Navoiy asarlarining o‘n besh tomligiga ilova. – T.: G‘afur G‘ulom, 1972.
3. Rustamiy A. Hazrat-i Navoyiyning ma’naviy olami. – T.: Navro‘z. 2014.
4. Qur’oni Karim (O‘zbekcha izohli tarjima. Tarjima va izohlar muallifi Alouddin Mansur). – T.: Cho‘pon. 1991.

Yulduz ABDULHAKIMOVA,

PhD

(ToshDO 'TAU, O'zbekiston)

yulduzabdulhakim123@gmail.com

NAVOIY VA FUZULIY «LAYLI VA MAJNUN» DOSTONLARIDA INSON-TABIAT KONSEPTI

Annotatsiya. Ushbu maqolada ikki buyuk ijodkor Alisher Navoiy va Muhammad Fuzuliyning «Layli va Majnun» dostonlarida qahramon ruhiy holatining tabiat tasviri orqali ochib berilishi haqida fikr yuritiladi. Mualliflar Majnun va Layli xarakteridagi evrilishlarni, qahramonlarning ruhiy kamolotini fasllar, ranglar orqali aniq tasvirlab beradi. Tahlilga tortilganda har ikkala dostonning mushtarak va farqli tomonlarini aniq uchratishimiz mumkin.

Kalit so'zlar: Ishq, ramz, fasl, rang, ruhiyat, tabiat.

Abstract. In this article, two great authors Alisher Navoi and Muhammad Fuzuli's epics «Layli and Majnun» reveal the mental state of the hero through the image of nature. The authors clearly describe the changes in the character of Majnun and Layli, the spiritual maturity of the characters through seasons and colors. When analyzed, we can distinctly find common and different aspects of both epics.

Keywords: Love, symbol, season, color, spirit, nature.

Badiiy adabiyotda tabiat tasviri adabiy voqeikning ajralmas birligi sifatida muhim ahamiyatga ega. Aksariyat hollarda qahramon ruhiyati tabiat tasviri bilan uyg'un holda tasvirlanadi. Bu ijodkorlar tomonidan o'ylab topilgan narsa emas, balki ob'ektiv amal qiluvchi qonuniyatdir. «Bunda joy tasviri (undagi «rang»lar) personaj ruhiyati bilan uyg'unlik kasb etishi ham, unga kontrastli fon bo'lib xizmat qilishi ham mumkin; qahramon ruhiyatidan o'tkazib berilgan peyzaj esa uning ayni damdagi holatini tasvirlash vositasi (mas., «O'tkan kunlar»dagi haydalgan Otabek ko'zi bilan ko'rilgan tol) bo'la oladi»[1:55]. Alisher Navoiy «Layli va Majnun» dostonida tabiatning uch fasli: bahor, yoz, kuzdan ramziy fon sifatida foydalanar ekan, syujet voqealarini shu uch fasl xususiyatlariga moslashga intiladi. Masalan, bosh qahramonlarning gulshandagi ilk uchrashuvini tasvirlashda bahor fasliga xos ko'tarinki va yorqin tasvirlardan foydalanadi. Atrof chamanzor, voqealar rivoji esa bog'da, gulzorlarda aks etadi. Tasvir ko'zni qamashtiruvchi, ko'ngilni yayratuvchi bo'yoqlar orqali aks ettiriladi. Ayniqsa, yashil rangga alohida urg'u beriladi:

*To 'ti bo 'lurig 'a charx etar zavq,
Kim qavsi quzahni aylagay tavq.
Dar to 'ti o 'lurg 'a qilmas ohang,
Aylar nega erni to 'tagi rang.*

*Yo to 'ti o 'lub sipehri xazro,
Bo 'lur anga jo 'ja farshi g 'abro [3:55].*

Yoki dostonning XII bobida shoir boshqa bolalarga qo'shilib sayr qilib yurgan Layli va Majnunni tasvirlaydi. Ularning qalbiga ishq hayajon va og'riq solgan bo'lsa-da, bu iztirob ul ikki oshiqqa visol va'da qilar va rohat bag'ishlardi:

*Bog ' erdi vaslu, xalq-soyir,
Ashjor g 'ulusi elga sotir.
Gulbun chamanining ittisoli.
Ishq ahlig 'a pardai visoli.*

Dostonning XXV bobida esa Majnunning Laylidan ayrilib, jazirama sahroda tentirab yurgani bilan bog'liq voqealar yoz fasliga xos tasvirlar asosida bayon qilinadi:

*Kim, etti chu ul damang 'a Majnun
Kim, sayr etib erdi mehri gardun.
Kun tush ediyu tamuz fasli,
Javzo bila mehr tob vasli.
Kun garm bo 'lub halok jong 'a,
Layli kibi o 't solib jahong 'a.
Har elki esib haroratomez,
Majnun damidek jarohatangez.
Tinmay yugurub quyun tagidin,
Qum uzra ayog 'i kuymagidin.*

Dostonning ayni shu bobida Majnun ruhiyati yuksak kamolot cho'qqisiga erishadi. Uning jununi ortib, o'zini ishqning qo'liga topshirib qo'yadi. Endi u arosatdan qutuladi va batamom Haq ishqiga erishadi:

*Xurshed haroratidin anjum,
Yer soyasi ostida bo 'lub gum.
Ko 'k tab 'ig 'a chun harorat oshib,
Jismig 'a shafaqdin o 't tutoshib...*

Dostonda tabiat tasviri qahramonlarning ruhiy holatini ifoda etish vositasi sifatida ham muhim ahamiyat kasb etadi. Agar qahramonlarning kayfiyati ko'tarinki bo'lsa, bog'lar, gulzorlar, gullar, bulbullar tasviri bahor fasli bilan uyg'un holda jonlantiriladi. Mobodo, qahramon chigal vaziyatda bo'lsa, mashaqqatlari ortib, ruhiy tushkunlikka tushib qolsa, bu xildagi vaziyatlar kuz fasli, daraxtlarning sarg'ayishi, tabiatning nochor ahvoldagi ko'rinishi, sahro tasviri bilan ifodalanadi.

Adabiyotshunos U.Jo'raqulov dostonidagi xronotop poetikasini tadqiq qilar ekan, sahro masalasiga alohida e'tibor qaratadi. Uning fikricha, «Layli va Majnun» dostonidagi sahro xronotopi oshiq (Majnun) yo'lining muhim bosqichi

hisoblanadi. «Xamsa»ning umumkonseptual sathida sahro xronotopi uzlat, jamiyatdan qochish ma'nolarini ifodalab keladi. Navoiy talqinidagi Majnun ishqiga faqat bitta yo'l – ishqningina tan oladigan, boshqa har qanday qonuniyatlardan yuz o'giradigan fenomenal obrazidir. Agar «Saddi Iskandariy»da bahri muhit, «Farhod va Shirin»da tog‘, «Sab'ai Sayyorda» dasht asar syujeti va qahramon biografiyasidagi yakuniy xronotop vazifasida kelsa, «Layli va Majnun»da bu vazifani aynan sahro xronotopi bajaradi. Ayni xronotop shakli o'z badiiy funksiyasiga ko'ra xulosaviy mohiyat kasb etadi» [2:173].

Darhaqiqat, Majnun doston voqealari davomida ruhan tushkunlikka tushgan paytlari, Layli jamolini qo'msagan paytlari sahro tomon qadam qo'yari, uning jununi shu erda sokinlik topar edi:

*Andin so'ng ashkidin to 'kub sayl,
Sahro sori chun qilur edi mayl.*

Dostonning XXXV bobida tabiat tasvirining voqelik bilan uyg'un holdagi bayoniga nazar solsak. Bob sarlavhasidayoq bu uyg'unlik yaqqol ko'zga tashlanadi: «Xazon eli bog‘ zebolari hayoti sham'in o'churganda Layli hayoti bahorining gullarini ajal xazoni tundbodi ko'kka sovurub, Majnunning dog'i bulbuli ruhi badan qafasin gulbun uzra tashlab, ul havolang'on gul bargi so'ngincha havo tutqoni». Bosh qahramonlar o'limi bayoniga bag'ishlangan ushbu bobda boshdan-oxirgacha kuz fasliga xos unsurlar tasviri etakchilik qilishini kuzatish mumkin:

*Gulshang 'a xazon bo 'dub sitezon,
Ashjorig 'a soldi barg rezon.
Gulbargini qildi er uza past,
Naxlin qora erga qildi hamdast.
Ham lolasin etti za 'faroni,
Ham qildi bahorini xazoni.*

Shoir Layli va Majnun vafotini shunchaki tasvirlash bilan cheklanmaydi, balki bu ikki oshiq umrining xazon bo'lganini tabiatning so'lg'in holati orqali aks ettirishga harakat qiladi:

*Laylig 'akim erdi husn bog'i,
Jannat guli boshidin-ayog'i.
Ul za 'fnasimi tez bo 'ldi,
Bo 'stonig 'a bargrez bo 'ldi.
Shahd ila bitobdin qurushti,
Yo 'q-yo 'q, biri-biriga yopushti.*

Muhammad Fuzuliy dostonida voqealar rivoji va qahramonlar ruhiyati ikki fasl: bahor va kuz fasllari orqali ochib beriladi, unda yoz fasliga xos tasvirlar mavjud emas. Shoir bahorni quyidagicha tasvirlaydi:

*Bir gün ki, bahari-aləməfruz
Vermişdi cəhanə feyzi-novruz,
Salmışdi niqab çöhrədən gül,
Çəkmişdi sürudi-nalə bülbü'l [4:66].*

Bahor faslining so'lim kunlari, navro'z jahonga fayz bag'ishlagan palla. Olam yuzi guldan niqob taqqan, bulbul baxtdan kuylaydi. Lola shabnamning tiniq va toza mayi bilan qizil piyolasini to'ldirgan. Gullar va yashil o't-o'lanlar uyalganidan terga botgan.

Qahramonlar ziddiyatlar qurshovida qoladi. Ishq cho'g'i alangaga aylanadi. Endi u ko'zlarnigina emas, butun ko'ngilni, umrni yondirgulik shiddat kashf etadi. Endi tasvirlar liniyasida bahor o'rnida kuz, gul o'rnida xazon, gulzor o'rnida sahro tasvirlari kiritildi.

«Bu, Leylinin bahari-ömri xəzana irdigidir» bobida keltirilgan quyidagi baytlarga nazar tashlasak:

*Gördü gülü lalədən əsər yox,
Ənvai-şəcərdə bərgü bər yox.
Səhni-çəmənin səfəsi getmiş,
Nöqsani-səfa kəmala etmiş.
Ne səbzə tənində tab qalmış
Nə bərg üzündə ab qalmış.
Matəmkədə gördü busitəni,
Riqqət oduna tutuşdu canı.*

Layli bog'ni kezar ekan, bog'dagi chaman, gul-lolalardan asar ham yo'q edi. Turfa xil daraxtlarning barglari ham mevalari ham yo'q. Chaman sahnidan go'zallik, xursandchilik ketdi. Bu hasrat nihoyatda kuchaydi. Yashil o'tlarning tanida mador qolmadı. Quvvati ketti. Barg yuzidagi hayot suvi ham yo'qoldi. Bu bo'ston motam tutdi. Uning ko'ngli bo'shligi sabab joni o'tga tutashdi.

Dostonning «Bu, Leyliyə Məcnun güzərdə müqabil olduğunu» va gün müqabilində hilali-mehri bədri-kamil olduğunu Majnunning ayrılıqdagi holati quyidagicha tasvirlanadi:

*Gəh səbzəyə ərz-i-raz edərdi,
Gəh laləyə min niyaz edərdi,
Çeşminə sürərdi lalə dağın,
Aşıq saniban öpüb ayağın.
Nərgis gözünə nigah edərdi,
Yarın gözün anib, ah edərdi.*

Oshiq o'zining holatidan goh maysaga arz qilardi, goh lolaga yolvorardi. Lolaning dog'larini yuzlariga surtidı, uni ham oshiq sanab, bandlaridan o'vardı. Nargiz ko'zini yorining ko'ziga o'xshatib oh chekardi.

Fuzuliy yorining vasl hijronida azoblanayotgan Majnunning holatini, uning ruhiy iztiroblarining go‘zalligini gullarga qilgan arzi orqali bayon etadi.

Yoki, dostonning aynan shu bobida shoir Majnunning holatini quyidagicha tasvirlaydi:

*Bu fəsldə adəmi gərək şad,
Ənduhü bolaviü qəmdən azad!
Çün əbr degilsən, olma giryən,
Çün seyl degilsən, etmə əfşən!*

Bu faslda odamlar g‘amdan ozod bo‘lib, shodlanmoqliklari kerak. Bulut istar ekansan, yig‘lovchi bo‘lma. Sayl istasang fig‘on chekma! Fuzuliy bobning so‘ngida Majnunga shunday nasihat qiladi:

*Gül kimi buraxma sinənə çak!
Səbzə kimi etmə bəstərin xak!
... Seyr üzrə bu növbəhar fəsli
Şayəd buluna nigar vəsli.*

Mazmuni: Gul kabi siynangni chok etma! Maysa kabi tuproqni ko‘rpa-yostiq etmagin! Navbahor faslida sayr qilgin. Shoyad, senga yorning vasli nasib qiladi.

Fuzuliy ikki fasl almashinuvini voqealar bayoniga shunday moslashtiradiki, qahramonlar holatidan iztirobga tushgan kitobxon o‘zini shu tabiatga tushib qolgandek his qiladi.

Majnunning ixtiyorida olamdagi jamiki darranda-yu, vahshiy hayvonlar unsiyat topadi. Odamda ikkita kuch bor: yovuzlik va ezgulik. G‘azab, zo‘ravonlik, takabburlik kabi tuyg‘ular yosh o‘tgani sayin paydo bo‘ladi va quvvatlanadi. Lekin go‘dakda bu narsa bo‘lmaydi. Hayvonlar odamzodning vujudidagi yovuz kuchni bilishadi. Lekin qaysi odamdaki, vujudida yovuzlikdan zarracha nishon bo‘lmasa, bezurar bo‘lsa, uni hatto ilon chaqmaydi, chayon chaqmaydi. Uni hatto sher o‘ziga unsiyat va ulfat tutadi.

Bu kabi holatlar «Nasoyim ul-muhabbat»da kelgan avliyolar haqidagi qissalarning bir nechta joyida aytilgan. Bekorga Nil daryosi Muso a.s.ga bo‘ysunmadi va bekorga aynan shu Nil daryosi Fir’avnni oqizib ketmadi. Navoiy bizga shu haqiqatni uqtirmoqchi bo‘ladiki, qachonki bizning vujudimizdan mana shu yomonliklar ketsa va biz ma’sum odamga aylansak, mana shu kishilik jamiyatni seni Majnun deb qabul qiladi.

Umuman olganda, dostonlardagi tabiat tasviri har ikki ijodkor mahoratini ko‘rsatib beruvchi muhim omillardan bo‘lib, Navoiy qahramonlar ruhiyati va badiiy voqelik bayonida uch fasl tasviridan foydalansa, Fuzuliy dostonida bu holatlar ikki fasl: bahor va kuzga xos xususiyatlar orqali aks ettiriladi. Agar Navoiyning Majnuni jazirama sahroga unga begona bo‘lgan jamiyatdan qochish

va uzlat vositasi deb qarasa, Fuzuliyning Majnuni uchun sahro yovvoyi hayvonlar bilan muloqot va Navfalni uchratish joyi sifatida tasvirlangan.

Adabiyotlar:

1. Qayumov A. Ishq vodiysining chechaklari. – T: G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU, 1985.
2. Jo‘raqulov U. Alisher Navoiy «Xamsa»sida xronotop poetikasi. Monografiya – T.: Turon-iqbol nashriyoti, 2017.
3. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to‘plami. Layli va Majnun. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyoti-matbaa ijodiy uyi, 2011.
4. Muhammad Fuzuliy. Layli va Majnun. – Baku, 2005.

Нилуфар ДИЛМУРОДОВА,
мустақил тадқиқотчи,
(ТошДҮТАУ, Ўзбекистон)

АСАД ДИЛМУРОД НАСРИДА ТАРИХИЙ ҲАҚИҚАТНИНГ БАДИЙ ТАЛҚИНИ

Аннотация: Мақолада Ўзбекистонда хизмат кўрсатган маданият ходими, таниқли адаб Асад Дилмурод (1947-2019) насирида одам ва олам мөхиятининг поэтик ифодаси муаммоси ўрганилган.

Таянч сўзлар: ҳикоя, қисса, роман, тарихий ҳақиқат, бадиий талқин, поэтик маҳорат, реалистик услуб, характер.

Abstract: The article examines the problem of poetic expression of the essence of man and the universe in the prose of the famous writer and cultural figure of Uzbekistan Asad Dilmurod (1947-2019).

Keywords: short story, novel, historical truth, artistic interpretation, poetic skill. Realistic style, character.

Асад Дилмурод насирида тарихий-ҳаётний ҳақиқатларни бадиий талқин қилиш, одам ва олам мөхиятини янгича англаш ва идрок этиш етакчилик қиласди. Унинг «Кунсулув», «Қўнғироқ», «Нарвон», «Хилват», «Хаёл чўғланиши» каби кўплаб ҳикоялари, «Шердор», «Мулк», «Гириҳ», «Интиҳо», «Мезон буржи», «Оқ аждар сайёраси», «Сирли зина» қиссалари, «Махмуд Торобий», «Фано даштидаги қуш», «Паҳлавон Муҳаммад», «Ранг ва меҳвар», «Заррадаги олам» романларини замондош китобхонлар хукмига ҳавола этилди¹. Мазкур асарларда гоҳ тарихий зиддиятлар, гоҳ реаллик ва нореал ҳаёт бирлиги, яъни мистик-романтик ҳолатлар, гоҳида эса ўткир психологиям руҳи устуворлик қиласди. Бу тасодифий ҳол бўлмай, дадамнинг аксарият асарлари ижодий ният сифатида туғилган, қаро тунларни мусаффо тонгларга улаб қофозга туширилган, қайта-қайта пардозланган ва ниҳоят тандирдан узилган нондай ўқувчига тақдим қилиниб, юрак ҳовучлаб бирор жўяли фикр-мулоҳаза қутилган лаҳзаларнинг жонли гувоҳи сифатида менга яхши таниш. Ўша қадрдон дамлар, яқин ва олис хотираларни шууримда тикларканман, дадамнинг муттасил ўқиб-ўргангани, ўз қаламини тинимсиз

¹ Дилмурод А. Осмоннинг бир парчаси. Ёш гвардия. – Тошкент, 1978; Дилмурод А. Сирли зина. Ёш гвардия. – Тошкент, 1981; Дилмурод А. Тоғлар сукут сақламанг. Ёш гвардия. – Тошкент, 1987; Дилмурод А. Кўчки. Ёзувчи. – Тошкент, 1991; Дилмурод А. Танланган асарлар 2-жилд. ШАРҚ – Тошкент, 2012; Дилмурод А. Оқ аждар сайёраси. Ўзбекистон НМИУ. – Тошкент, 2012; Дилмурод А. Хаёл чўғланиши. Янги аср авлоди. – Тошкент, 2015; Дилмурод А. Паҳлавон Муҳаммад. Faafur Fулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 2016; Дилмурод А. Хилват. Янги аср авлоди. – Тошкент, 2017 ва б.

чархлагани, китобхон олдидаги масъуллик ва сўзга содиқлик ҳиссини ардоқлаб, мудом интилиш ва изланишда бўлгани мени ҳануз ҳайратга солади. Шууримда унинг қиёфаси мен ҳаётликларида тасаввур қилганимдан кўра оддийроқ ва ўша оддий, беғараз ва беғуборликлари билан янада улуғворроқ бўлиб қад ростлай боради...

Асад Дилмурод катта ижодий ўрганиш босқичини ўтагандан кейингина роман жанрига қўл урди. Жумладан, унинг «Хилват» ҳикояси ва «Мезон буржи» қиссасида Амир Темур образи яратилди. Истиқлолгача бўлган даврда китобхонлар қўлига теккан «Шердор»¹ қиссасида XVII аср биринчи ярмидаги Самарқанд манзаралари, аштархонийлар сулоласи вакили – ҳоким Абу Карим Бойҳожи ўғли Ялангтўшибий баҳодирнинг мураккаб шахси, унинг гўзал қизи Моҳбону билан меъмор йигит Муҳаммад Авазнинг изтиробли муҳаббати хусусида сўз боради. Шердор мадраса-масжиди гўзаллик ва эзгулик обидаси, ҳаёт қарама-қаршиликлари ва халқ донолиги акс этган боқий тимсол сифатида талқин қилинади.

«Шердор»да Имомқулихон давридаги халқимиз ҳаётини маърифат ғоясига йўғириб тасвиirlайди. Қаҳрамонлар табиий интилишларини инсоний зиддиятлари, маънавий комилликлари ва чекланганликлари билан ифода этади. Уларнинг кўнгил иқлиmlарини нафс масаласига муносабатлари фонида тафтиш этади. Қиссадаги кошона эзгулик ва нафосатнинг, шоҳи рўмолча ва унга нақшланган тасвиirlар эса муҳаббатнинг рамзлари даражасига кўтарилади. Ижод ишқи ва яратувчанлик, гўзаллик ва нафислик, улуғворлик ва абадият барқарорлиги ҳақидаги етакчи фикрни тасдиқлашга хизмат қиласи. Бу усул кейинчалик «Гириҳ» қиссасида қадимий нақш – гириҳ мажозий образ даражасига кўтарилишида ҳам бўй кўрсатади. Ниҳоят, «Фано даштидаги қуш» романида услубий белги сифатида яхлитлашади. Муҳими, уларда адаб қалbidаги бунёдкорлик завқи, эзгулик соғинчи, нафосат эҳтироми ва ғайрати, эртадан умидворлик туйғулари, фалсафий мушоҳадалари мужассамлашган.

«Мулк», «Гириҳ», «Интиҳо»² қиссаларида ҳам маърифат ва жаҳолат ўртасидаги кураш яқин ўтмиш ҳаёти мисолида бадиий-фалсафий таҳлил этилади. Тарихий ўтмиш ва маданий меросга миллий манфаатлар нуқтаи назаридан қаралиб, зўравонликнинг ҳар қандай кўриниши жоҳиллик сифатида баҳоланади. «Мулк» қиссаси бадиий тасвиirlарнинг кенглиги, мажозий образларга бойлиги билан эътиборни тортади. Носир унда XX аср бошидаги таназзулни қаламга олади. Муҳими, инсон ва унинг эътиқоди,

¹ <https://ziyouz.uz/ozbek-nasri/asad-dilmurod/asad-dilmurod-sherdor-issa/>

² <https://ziyouz.uz/ozbek-nasri/asad-dilmurod/asad-dilmurod-mulk-issa/>; <https://ziyouz.uz/ozbek-nasri/asad-dilmurod/asad-dilmurod-giri-issa/>

моддий-маънавий бойликлари топталгани, шаъни камситилгани ҳақида миллат зиёлиси ўлароқ, куйиниб сўзлайди. Кейинги қиссаларида адаб тасвир доирасини янада кенгайтира боради.

Адибнинг «Махмуд Торобий»¹ номли илк романига ҳам руҳий-ижодий тайёргарлик босқичи миллий истиқлолдан анча илгари бошланган эди. Унинг «Яроқдаги битик» ҳикоясидаёқ Махмуд Торобийдаги саркардаларга хос барқарорлик ва жасорат туйғуси она қонидан ўтганлиги қўрсатилганди. Романга материал тўплаш жараёнида Асад Дилмурод адабиётимизда мазкур мавзуда 1941 йилда битилган Ойбекнинг «Махмуд Торобий» драматик достони тажрибаларига таянади. Зеро, Ойбек Маҳмуд Торобийга бўлган муносабатда биргина драматик достон билан қаноат ҳосил қилмай, «Халқ қалқони» пьесасини ёзишга киришган, Александр Дейч билан ҳамкорликда шу мавзуда опера асари битган, «Ғалвирчи» насрый драмасига қўл урган, аммо улкан ижодий ниятларини тўла рўёбга чиқаришига мураккаб давр имкон бермагани сабабли бошқа ижодий режалари ижроси билан шуғалланган даҳо санъаткор эди.

Ҳамид Олимжоннинг «Муқанна», Мақсуд Шайхзоданинг «Жалолиддин» шеърий драмалари, миллий адабиётимиз ва дунё адабиётида яратилган кўплаб тарихий қиссалар ва романларни ҳам Асад Дилмурод маънавий-рухий илҳомланган асарлар сирасига киритиш мумкин. Бу ҳақда тўхта-ларкан, адаб: «Ҳазрат ёзувчимиз Ойбек домла қўллаб юборди. Ойбек домла ва Александр Дейч сингари забардаст адиблар қўл урган, исёнкорона руҳга йўғрилган мавзу мураккаблиги, бинобарин, Маҳмуд Торобий сийрати ва сувратида мужассам улуғворлик мени ҳушёрлик ва холисликка ундаdi», – дея Ойбек яратган ижодий мактаб сабоқларидан кучли таъсирланганини эътироф этади.

Тарихий романда Махмуд Торобий оддий косиблиқдан улуғ саркардаликача қўтарилиган, сultonлик рутбасига мушарраф бўлган, хурриятга ташна инсон образи сифатида кенг кўламда ифода этилди. Маҳмуд Торобий – руҳан енгилмайдиган ўқтам инсон. У халқ мусибатини шахсий майларидан устун қўя олади. Ёзувчи унинг нафақат жисмоний, балки руҳий қудратини ҳам кўрсата билган. Бундай ҳолни романнинг Мухиддин Камол ва Сийгуна Зебо ишқ-муҳаббати тасвирланган ўринларда ҳам учратамиз. Ёзувчи интим туйғуларни тасвирлашда қаҳрамонлар руҳиятидаги тебранишларга эътибор қаратади. Мухиддин Камол билан Оловхон Юсуфни, Сийгуна Зебо билан Сузукни қарама-қарши қўйиб тасвирлаш орқали иймон поклиги ва руҳ мусаффолиги ҳақидаги концепцияни тасдиқлайди, китобхон туйғулар

¹ Асад Дилмурод. Маҳмуд Торобий. Тарихий роман. – Тошкент, «Шарқ», 1998.

оламини ларзага солиб, гоҳ ғуур, гоҳ энтикиш, гоҳида эса ачиниш, изтиробга тушиш ҳисларининг ўрнини алмаштира боради. Асар тасвирий йўналишидаги фалсафий мушоҳадакорлик, ғоявий концепциясидаги теран ҳаётий умумлашмалар ўқувчи онгидга олам ва одам ҳақида теран мулоҳазалар уйғотади, ўша давр руҳини қалбига жойлади.

«Маҳмуд Торобий» романни марказида жаҳолат ва ёвузылик, хиёнат ва қабоҳатнинг инкори орқали эътиқод бутлиги, иймон мусаффолиги, эрк соғинчи, юрга садоқат сингари ардоқли туйғуларни улуғлаш туради. Адиб Маҳмуд Торобийни идеаллаштирмайди. Бутун умри даҳшатли йўқотишлар ичида кечган саркарданинг дард-аламлари, изтироблари ҳаққоний тасвирланади. У муқаррар фожиасини англаған ҳолда катта мақсадлар йўлида мухорабага киргани билан улуғворлик касб этса, атрофини қуршаганларнинг руҳий оламини билиб улгурмаганлиги жиҳатидан ожизлигини ҳам намоён этадики, у адабий қаҳрамонгина эмас, жонли одам сифатида қабул қилинади. Муаллифнинг романдан кўзлаган бош мақсади ҳам Чингиз қиличи яралаб, тиз чўқтиришга уринган, буюк Ясо қонунлари хўрлаган исломий юрт Бухорода эртанги кун қайғуси билан яшаётган, ватан тупроғини муқаддас билувчи эътиқодли ботирлар кўплигини кўрсатишдан иборат эди. Шунинг учун бўлса керак, адабнинг асосий эътибори кўзғолон тафсилотларига қаратилади. Маҳмуд Торобийнинг сўнгсиз фифонлари бошидан кўп жағоларни ўтказган элнинг фифони сифатида ифода этилади. Ёзувчи халқ қонида яширин қудрат ва шиҷоатнинг уйғониши катта куч эканлигини, ҳар қандай разолатни маҳв этажагини ғоятда ишончли тасвирлашга эришади. У қаҳрамонлар руҳиятидаги зиддиятли эврилишларни кўрсатар экан, дунёнинг нотугаллигини, фарогатли ва эркин замонлар орзусини нафс ва иймон тушунчалари, ватан ва халқ туйғулари атрофига жипслаштиради.

Савдогар Маҳмуд Ялавоч шахси ва унинг ўғли Масъудбекка нисбатан тарихий-адабий манбаларда келтирилганидек, стреотиплар асосида ёндашмайди, балки уларни мураккаб тақдир эгалари сифатида талқин ва таҳлил этади.

Адиб талқинича, мўғул хонлари, шаҳзодалар, амирлар, босқоқлар, доруғалар, ноиблар маҳаллий халққа нисбатан беписанд муносабатда бўлиб, раиятни аёвсиз тарзда эзишган. Тарихнинг мураккаб ўйинида қўғирчоққа айланган Маҳмуд Ялавоч, ҳар қалай, шу элнинг фарзанди эканлигини буткул унутмаган эди. Унинг қалбида ҳам эл-юрт, ватан, диндошлик ва қондошлик муқаддас туйғуси буткул йўқолмаган эди. Умр бўйи ваҳима ва шубҳа оралиғида тўлғониб яшаган, мол ва жон ташвишидан, юксакликка кўтарила олмаган, зулм олдида кўрқоқлик қилган, хиёнаткорликда Оловхон

Юсуфдан-да хавфлироқ ноибни Асад Дилмурод тақдир етовидаги ожиз банда деб билади, уни икки ўт ўртасида қолган кўрнамак сифатида айблайди. Адиб наздида, Маҳмуд Ялавоч катта бойлик, иззат ва амалга эришган, тирик қолиб ғолиб бўлган эса-да, аслида – мағлуб, улус озодлиги учун аёвсиз жангда шаҳид бўлган Маҳмуд Торобий эса мол-дунё ва мартабадан қадрлироқ иззатли ўлим топган, демак, маънан ғолиб...

Чиндан ҳам Асад Дилмурод қаҳрамонларга бўлган муносабатини унчалик яширмайди. Асарда Маҳмуд Ялавоч сингари муракқаб характерларнинг руҳий ўртанишлар орқали кечувчи инқирози ҳаққоний таҳлил этилади. Бу орқали нафақат давр, балки аросатдаги инсон тақдирига хос фожия ҳам кўрсатилади. Романда босқинчилар ва исёнчилар ўртасидаги кураш эзгулик ва ёвузлик кураши тарзида ифода этилади.

Муҳими, адиб китобхонни ўйлаш ва фикрлашга ундейди. Алам ва изтиробга йўғрилган қўхна тарихни бутун даҳшатлари билан жонлантириш орқали Маҳмуд Торобий руҳида кечган жараёнларни иймон поклиги, ният тозалиги билан туташтира билади. Сийнаси душман найзаларидан пора бўлганида ҳам «Яшасин, Ҳурлик!» – дея баралла ҳайқирган Суйгуна Зебо, жон таслим қилаётib ватан тупроғини тавоф қилган Муҳиддин Камол, қилич сопини чалгаллаганича жон таслим этган Шамсиддин Маҳбубий, қўлида түғ билан жанггоҳга отилган ва шаҳид кетган Зор Жаҳон ва ниҳоят, ўлимга тик боқиб, хоин Оловхон Юсуф ханжарига мардона бошини тутиб берган Маҳмуд Торобий жасорати ва армонлари ғоятда ишонарли, эстетик таъсирчан тарзда чизилади. Ғазаб ва нафрат, даҳшат ва умид билан қоришган улуғ муҳораба тарихи халқ руҳининг енгилмаслиги тимсоли даражасида ифода этилади.

«Паҳлавон Муҳаммад»¹ романида янада кенгроқ ифодасини топади. Асад Дилмурод ижодий услуби сайқаллашади ва ижодий позицияси янада кенгроқ кўламда кўзга ташланади. 2006 йилда китобхонлар қўлига теккан ушбу романда Алишер Навоийдек улуғ шахс фаолияти ва ижодининг йўналишида, тараққиёти ва такомилида муҳим роль ўйнаган Паҳлавон Муҳаммад Абусаид сиймоси ўз ифодасини топган. Адиб унинг ҳаётини халқ ва ватан манбаатлари учун фидойилик намунаси, поэтик ижодини эса эзгулик ғояларининг ифодаси сифатида маънавий-маърифий ва ирфоний мазмунда ёритади. Инсон ва ҳаёт фалсафаси ҳақида теран фалсафий фикр-қарашларини илгари суради.

Асарда реалистик услуб етакчилик қиласа-да, романтик-фантастик бўёқлар ҳам кўринади. Айни шу бўёқлар эпик тасвир таъсирчанлигини янада

¹ Асад Дилмурод. Паҳлавон Муҳаммад. Роман. Тошкент, «Шарқ», 2006.

орттириш, қаҳраманлар дунёсини теран очиш ва бадииятни кучайтиришга ёрдам беради. Жумладан, Иброҳим Бекпўлат ҳинд қоплони, филдай бақувват барзанги сифатида таърифланади. Аҳмад Пирий «депсинса ер ўйилгудек силкинар, наъра тортса ҳаво тебранар эди» қабилида гротеск усулида берилади. Али Рустоий дев сувратли, ёсуман сийратли бўлиб, рақибиға қарши лалми дўқ уради. У: «истасам, ерни елкалашга қодирман», – деб чиранади. Паҳлавон Муҳаммад силтанганида мовут камзули чоки яғрини тарафидан тириллаб сўклилади. Дарвеш Муҳаммаднинг ўмровлари қоядек чўнг, ҳар елкаси бир одам сиғадигандай кенг, пайлари таранг, мушаклари сандонда пешланган каби бўртиқ, Муҳаммад Молоний рақиб рўпарасида қад ростлаганида гўё ҳам бўйига, ҳам энига ўсади. «Одам сувратидаги дев»нинг бир тепиб баҳайбат фил Манглусни қулатиши, ўзини қўйиб юборганида гўё мушаклари ўйноқлаб, бўйин томирлари ўқлоғдек бўртиб, кўзлари косасидан иргиб чиққудай бўлиши ҳолатлари, бир томондан, майдонда масиқкан паҳлавонлар жунунини, иккинчи жиҳатдан, маънавий ва руҳий қудратнинг оний лаҳзалардаги бирикувини, учинчидан эса, ор талашган паҳлавонлар маънавий қиёфасини кўрсатишига хизмат қиласиди. Рақиб даҳшати ва ваҳимасига қарши турган куч-қудрат, мардлик ва жасорат кучини ифодалашга ва маълум даражада ҳажвий-юмористик қиёфалар чизишга хизмат қиласиди. Бундай тасвирлар романга анъанавий эпосга хос эпик кўламдорлик, бадиий шартлилик, идеаллаштириш, муболага ва гротеск, ижодий тўқима каби кўплаб хусусиятлар сингдирилганлигини кўрсатади.

«Паҳлавон Муҳаммад»да бош қаҳрамон сиймоси талқини орқали до-нишманд, оққўнгил, эътиқоди бутун ва иродали аллома ғояларининг инсонпарварлик моҳияти муфассал кўрсатилган, муаллифнинг унга кечин-мадошлиқ туйғулари ифодаланган. Қаҳрамонни маънавий-руҳий покланиш йўлларидан олиб ўтиш орқали камолотга етаклашда ёзувчи унинг иймон-эътиқоди ва дунёқарашига алоҳида диққат қаратади. БУТУН ОДАМлардан маънавий-руҳий мадад олиб, озодлик сари талпинган қаҳрамон ўзининг жаҳолатга қарши курашиб маслагига сафдошларини ҳам ишонтира олади. У фақат файласуф алломагина эмас, элдошларининг ишончли ҳомийси тимсолида ҳам талқин қилинади. Руҳоний портретини чизиш орқали паҳлавон-валийлик характеристига хос илоҳийлик кирраси ёритилади.

Бошқача айтганда, романдаги зиддиятлар нафақат шахс ва жамият, эзгулик ва ёвузлик, балки иймон ва нафс ўртасида ҳам кечади. Муаллиф жисмоний кучлар тўқнашувини давр руҳидан ажратмайди, ички коллизия фонида акс эттиради. Паҳлавон Муҳаммад шахсиятидаги эркка интилиш, сўфиийлик, баланд инсоний ғуурурдан келувчи андак кибр, қатъият, ишонч, юксак руҳоний улуғворлик, йиғиқлик, алломалик, ошиқлик, оддийлик,

чапанилик, ҳазилкашлик каби вазият талаби билан ўзгариб турувчи руҳий ҳолатлар унинг ижтимоий фаолиятидаги инсонпарварлик ва ватанпарварлик фазилатлари билан табиий уйғунликда жонли манзаралар воситасида маҳорат билан тасвирланади.

Ёзувчининг ўзига хос маҳорати қаҳрамон ижтимоий мавқенини унинг маънавий-руҳий олами бадиий манзаралари тасвирлари орқали ёритиш, кўнгил кишисининг ички руҳий кучини кези келганда сабот билан жиловлай олиши, вазият талаби билан уни жисмоний қудратга айлантира билиши, ҳар бир қаҳрамоннинг бетакрор маънавий-руҳий ўлчамлари борлигини ифодалашида ҳам намоён бўлади.

Асад Дилмурод тарихий воқеликни бадиий англаш ва қайта яратишида янгича тафаккур нуқтаи назаридан ёндашади ва ўтмиш мафкураси исломий эътиқоди туфайли узоқ йиллар қаламга олишга йўл қўймаган сиймонинг ботиний ҳамда зоҳирий сиймосини ишонарли тасвирлайди. Натижада, дунёвий ва реалистик йўналиш доирасини илоҳийлик мотивлари, романтика-хаёлий ҳамда фантастик руҳ ҳисобига бойитади ҳамда романчилигимизда мавжуд бўшлиқни тўлдиришга муваффақ бўлади.

Роман композицияси ва архитектоникаси ҳар тарафлама пухта ишланган бўлиб, бўлим ва бобларнинг ўзаро мувофиқлиги, яхлит узвий қурилиши таъминланган. Учта хукмдор (Абулқосим Бобур, Султон Абусаид, Ҳусайн Бойқаро) даврида содир бўлувчи роман воқеалари Машҳад, Ҳирот, Астрабод каби шаҳар ва унинг қишлоғу кентларида кечади. Муаллиф ретроспектив сюжет орқали одамларга меҳр улашиб, пировардида ўзи ҳам меҳр топган, яралмиш бир бандада сифатида фоний дунё сирларини тўла англаб етолмаган руҳ қишиси кўнгил ҳолларини теран англайди, кичик оламда суратланган катта оламни кўришга, ифодалашга эришади.

Абулқосим Бобур вафотидан кейин мамлакат таҳтига келган Султон Абусаид зулми ҳаддан ошиши тафаккурнинг тушовланишига боис бўлганлигини тасвирлашда адаб Алишер Навоий асарларига таяниб иш кўради. Алишер Навоийнинг Паҳлавон Муҳаммад ҳақидаги маълумотлари, айrim ғазалларининг мазмuni романга сингдириб юборилади.

Шунга асосланиб айтиш мумкинки, улуғ мутафаккир шоир асарларида келтирилган тарихий қайд ва ривоятлар роман учун эпик замин вазифасини ўтайди. Асар баёнида бир қадар саргузашт-детективлик хусусияти ҳам кузатилади. Навоий ва чўри Давлатбаҳт, Навоий ва Биноий муносабатларида адаб тариқат пирини англашда ривоятлар мазмунидан чиқиб кетолмайди.

Хадича бегимга бўлган муҳаббати фарзандларига бўлган меҳрини тўсган, ҳам руҳи, ҳам қўли кишанлангани боис ўз-ўзидан қочиб қутула олмаган, аросат гирдобида қолиб, беҳад чарчаган, оталик, ошиқлик ва

хукмдорликни мувозанатга келтира олмаган, сўнгизиз изтироб гирдобида умрдан нолиб, дил чигалини ёзмоқ тилагида дардларини майга чўктиromoқни тилаган Султон Ҳусайн романда қўнгил одами сифатида ишонарли чизилади. У ўз-ўзини узлуксиз равишда тафтиш этади, қилмишларини изоҳлашга уринади ва шу жараёнда характери очила боради.

Адиб сертўполон юришлару шикорлар, низою нифоклардан холи осуда оламни соғинган Алишер Навоий кўнглидаги орзу-ниятлар оламига қайтиш истагини, табиатидаги хонанишинлик ва ёлғизликка талпиниш туйғуларини инжалик билан англаган ва ифода этган. Паҳлавоннинг маъшуқаси Зулфизар ҳам кўнгил одами сифатида идрок этилади. У ўз баҳтию тахтидан қониқмай, нотугал дунёда мажбурият юзасидан яшайди. Бир умр ошиғининг оламига интилиб, ундан руҳий мадад олиб умргузаронлик қиласиди. Паҳлавон Муҳаммад ва унинг шогирдлари инсоф ва диёнатни дастур, сабру бардошни курол деб билишади, руҳий эркинликни ардоқлашади. Улар билак кучини шуур ва сезимлар кучи билан уйғунлаштира оладилар. Паҳлавон кўнгил кишиси эканлигини кенгроқ очишда унинг таъби ва холи поэтик асосларда кузатилгани, табиатида андак риндана кайфият-ҳолатлар мавжудлигига эътибор қаратилгани ҳам муҳим роль ўйнаган.

Умуман айтганда, Асад Дилмурод яратган Мулла Абдуҷаббор, Маҳаммад Аваз, Назокатбону, Моҳбону («Шердор»); Шамсиддин Маҳбубий, Маҳмуд Торобий, Субуха, Муҳиддин Камол, Суйгуна Зебо («Маҳмуд Торобий»); Ёдгор валий, Саидбек Умар, Моҳина, Ҳазора момо, Эна Кўкбўри, Чақалоқ («Фано даштидаги қуш»); Алишер Навоий, Ҳусайн Бойқаро, Сайд Ҳасан Ардашер, Паҳлавон Муҳаммад, Дарвеш Муҳаммад («Паҳлавон Муҳаммад») сингари образлар характерига хос фазилатлар, улар руҳиятида ҳаётий зиддиятлар билан уйғунликда кечадиган тебранишлар муҳим эстетик аҳамият касб этади ва китобхонни мафтун эта олади.

Адабиётлар:

1. Дилмурод А. Осмоннинг бир парчаси. Ёш гвардия. – Т., 1978.
2. Дилмурод А. Сирли зина. Ёш гвардия. – Т., 1981.
3. Дилмурод А. Тоғлар сукут сақламанг. Ёш гвардия. – Т., 1987.
4. Дилмурод А. Кўчки. Ёзувчи. – Т., 1991.
5. Дилмурод А. Танланган асаrlар 2-жилд. ШАРҚ. – Т., 2012.
6. Дилмурод А. Оқ аждар сайёраси. Ўзбекистон НМИУ. – Т., 2012.
7. Дилмурод А. Хаёл чўғланиши. Янги аср авлоди. – Т., 2015.
8. Дилмурод А. Паҳлавон Муҳаммад. Fafur Fулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 2016.
9. Дилмурод А. Хилват. Янги аср авлоди. – Т., 2017.

Севинч ЁҚУБОВА,
таянч докторант
(ТошДҮТАУ, Ўзбекистон)

ЎЗБЕК МАЪРИФАТПАРVARЛИК ВА ЖАДИД ШЕЪРИЯТИДА АБДУЛЛА АВЛОНИЙНИНГ ЎРНИ

Аннотация: Ушбу мақолада Абдулла Авлоний лирик меросининг поэтик ифода ракурслари ранг-баранглиги мисолида унинг марифатпарварлик ва жадид шеъриятини шакл, мазмун, ифода ва услугуб нуқтаи назаридан янгилашга муносаб ҳисса қўшгани масаласи тадқиқ этилган. Шоир шеъриятида жадидчилик ғоялари, уларнинг мақсад ва вазифалари бадиий акс этгани кўрсатилган.

Калим сўзлар: поэтик образ, адабий анъана, жадид шеърияти, ижтимоий лирика, лирик қаҳрамон, ўзига хослик, сарлавҳа, жанр, услугуб.

Abstract: In this article, on the example of the diversity of poetic perspectives of the lyrical heritage of Abdulla Avloni, the issue of his significant contribution to the renewal of enlightenment and modern poetry is examined in terms of form, content, expression and style. It is shown that in the poet's poetry the ideas of Jadidism, their goals and objectives are artistically reflected.

Keywords: and phrases: poetic image, literary tradition, modern poetry, social lyrics, lyrical hero, originality, title, genre, style.

Жадид адабиёти «анъана ва янгилик кесишган чорраҳада майдонга келди»¹. Шеърият шакл, мазмун, ифода ва услугуб нуқтаи назаридан янгиланди. У жадидлар маърифий фаолияти: ғоялари, мақсадлари, вазифаларини бадиий акс эттириди. Ўзининг тез тарқалиши ва кенг аудиторияни қамраши, эстетик таъсиранлиги бобида наср ва драматургияга нисбатан етакчилик мавқеини сақлаб қолди.

Шеърият даставвал, ўз мазмунини тубдан янгилади. Чунки адабиётни ташвиқот воситаси² сифатида тушунган жадид шоирлари имкон қадар реал ҳаётга яқинлашишга ҳаракат қилишди. Улар анъанавий образлар мазмунини ўзгартиришди. Аниқроқ айтганда, образлар системасини сезиларли дараҷада кенгайтиришди. Лирикани халқ жонли тилига яқинлаштиришди ва бадиий ифодада соддаликка интилишди.

Эътироф этмоқ лозимки, ўтган асрнинг 20-йиллари шеъриятида янги мазмун даставвал ғазал, маснавий, рубоий, қитъа, таржеъбанд, таркиббанд,

¹ Афокова Н. Жадид ғазалиёти. – Тошкент, «Фан» нашриёти, 2005. – Б. 3.

² Жадид маърифатпарварлик ҳаракатининг ғоявий асослари. Тошкент Ислом университети НМБ. – Тошкент, 2016. – 216 б.

мусаммат¹ сингари анъанавий, аммо шаклий жихатдан қисман янгиланган жанрлар доирасида ифода этилди. Чунки биринчи навбатда китобхоннинг завқи, асрлар давомида шаклланган дидини эътибордан соқит қилиш мумкин эмасди. Шу тарзда, аста секин бармоқ ва сарбаст вазнлари, шунингдек халқ қўшиқлари йўлига ўтиш, уларни мазмунан янгилаш жараёни ҳам бошланди.

Янгиланишнинг иккинчи омили сифатида шубҳасиз, давр воқеалари, кишилардаги тафаккурий эврилишлар, бошқа халқлар адабиёти билан ўзаро адабий-маданий алоқаларни кўрсатиш ўринлидир. Аммо барча ўзгаришлар миллий шоирларимиз тафаккур тарзи, кўнгил кечинмаларида содир бўлиб, бадиий сўзга эврилди. Янги мазмун ўзига хос бадиий шакл ва ифода услубида бўй кўрсатди.

Жадид адабиётида шаклан арузни, мазмунан бармоқни эслатувчи ижод маҳсуллари – «миллий шеър»лар юзага келди. Абдулла Авлонийнинг «Адабиёт ёхуд миллий шеърлар» (1909), Ҳамза Ҳакимзоданинг «Миллий ашуулалар» (1915), Таваллонинг «Равнақ ул-ислом (миллий шеърлардан 1-жузъ)» каби тўпламларини кузатиш шуни тасдиқлайдики, ҳали шакл тўлиқ янгиланмай туриб, жадид шеъриятида адабий истифодага ноодатий мазмун, янгича поэтик образ ва ифодалар киритила бошлаган. Бинобарин, мутлақо янги шаклларга ўтиш олдида турган жадид шоирлари шаклий-услубий изланишлар: «қора элимизни тушунувина ўнгай бўлсин учун» (Ҳамза) қилинаётганига эътибор қаратиши бежиз эмасди.

Сир эмаски, мумтоз шеъриятда тасаввуфий оҳанглар, илоҳий ишқ тасвиrlарига кенг ўрин берилган эди. Маърифатпарварлик даври адабиёти, хусусан шеъриятида лирик қаҳрамон ижтимоийлашди. Энди у зулм ва истибоддога қарши курашувчи, жаҳолат ва қолоқлик билан муроса қилишни истамайдиган шахсга айланди. Зотан Туркистонда миллий уйғониш деб ном олган бу ҳаракат XIX аср охирларидан бошланди. Ўша даврлардан эътиборан шеъриятнинг мавзуси ва услуби янгилана бошлади. Маърифатпарварлик ҳаракатининг мантиқий давоми бўлган жадидчилик ва унинг бадиий адабиёт майдонидаги ифодаси, хусусан жадид шеъриятининг ilk босқичида кўп асрлик адабий анъаналар қолипи парчаланди.

¹ Носиров О. Ўзбек адабиётида ғазал. – Т., 1972; Исҳоқов Ё. Навоий поэтикаси. – Т., Фан, 1980; (127) Рустамов Э. Узбекская поэзия и первой половине XV в. – М.: Издательство Восточной литературы, 1963; (371) Ҳайитметов А. Шарқ адабиётининг ижодий методи тарихидан. – Т., 1970; (143) Кўприлзода М.Ф. Турк адабиёти тарихи. 2-том. – Истанбул, 1920. (203); Шарқ мумтоз поэтикаси манбалари Ҳамидуяла Болтабоев талқинларида. 1 китоб. Қайта ишланган ва тузатилган иккинчи нашри. «Ўзбекистон миллий энциклопедиясн» Давлат нлмий нашриёти. – Т., 2008 – 426 б; Каримов Н. Чўлпоннинг тиник олами // Ўзбекистон адабиёти ва санъати. – 2009 йил, 29 июнь; Шарафиддинов О. Чўлпонни англаш. – Т.: Ёзувчи, 1994. – 48 б.

«Бу босқич шеъриятда «тажриба босқичи» бўлди ва у бадиий ифоданинг тўпориликдан жозибадорликка ўтишига замин ҳозирлади. «Куйдан даъватга» айланган бу давр шеъриятини маърифий руҳдаги шеърлар баёзи, дейиш мумкин. Унда «эркинлик», «тараққиёт», «маърифат» мавзулари қизил чизик бўлиб ўтганини кўрамиз»¹ деб ёзади проф. Б.Қосимов. Адабиётшунос олим XX асрнинг 20-йилларигача бўлган даврдаги миллий адабиётимизда бадиият у қадар юксак эмаслигини қуидаги факторлар билан изоҳлайди: а) фикр айтиш муҳим санала бошлагани; б) даъваткорлик ва танқид руҳининг устуворлиги шоирларни оддий ва кескин ифодалар қўллаш, поэтик ҳашамдорлиқдан қочишига ундаши; в) шаклдан кўра мазмуннинг етакчилиги; г) янги шакл ва жанрларни сайқаллаш, услубни такомиллаштириш ҳаракати авж олиши.²

Дарҳақиқат, жадид шоирлари ижодида анъанавий образлар илгариги маъносидан узоқлашиб, янгича маъно-мазмунга эга бўлди. Масалан: Абдулла Авлонийнинг «Адабиёт ёхуд миллий шеърлар»³ тўплами мумтоз адабиёт анъаналари йўсинида шакллантирилган эди. Шунга қарамасдан, шоир

Маърифатпарвар, миллатпарвар жадид шоирлари жаҳоннинг турли буржларида содир бўлаётган маданий-маърифий ва ижтимоий-сиёсий ўзгаришлар, буҳронлар, талотўпларни ҳиссий идрок этишди. Англамларини элга англатмоқни тилаб, уларни поэтик ифодага кўчиришди. Халқнинг дарду аламлари, зулм остидаги аянчли қисматини, ҳол-руҳиятини, эрк ва озодлик истагидаги ватандошлари ҳасратларини куйлашди. Кенг маънода эса, улар умуминсоний масалаларни илгари суриш орқали башарият истиқболи ҳақида сўз юритишли.

Шеъриятни мазмунан ва шаклан, шунингдек мундарижавий жиҳатдан янгиланиш эҳтиёж ва зарурат эди. Чунки давр руҳи ва воқелигини акс эттириш орқалигина етарлича таъсир кучига эга бўлиш мумкин эди. Ўтиш даврининг қисқа вақтда халқни миллатга айлантириш талаби мавжуд адабий анъаналарни янгилаш, янада аниқроқ айтганда, шеърий системалар, қофия тизимлари, шеърий шакллар, поэтик образлар оламини маърифатпарварлик ва жадид адабиётлари бағрига сингдириб юбориш орқали ҳозиржавоб янги адабиёт яратишни тақозо қиласади. Эски анъана қолипларини секин-аста ёриб чиқиши жараёни юзага келди.

¹ Қосимов, Б. Миллий уйғониш: жасорат, маърифат, фидойилик. –Тошкент: Маънавият,2002. – Б.128

² Қосимов, Б. Ўша жойда.– Б.128.

³ Адабиёт ёхуд миллий шеърлар / Абдулла Авлоний Танланган асарлар. Икки жилдлик. 1-жилд. – Тошкент: Маънавият, 2006. – Б. 81-194.

Жумладан: Сўфизоданинг «Ўқунглар, оналар» мусаддаси, Авлонийнинг «Биз нелар қиласиз?», «Икки садо», «Жарида муҳибларина», «Шоир ила тўти», «Иффатли инсонлар», «Гапурманглар», «Садойи булбул», «Ғалат», Ҳамзанинг «Аҳволимиз», «Жаҳлда қолганлармиз» каби шеърларида тараққийпарварлик даври шеъриятига хос шикоят, ҳасби ҳол, миллат ахлоқи масалалари акс этди. «Гапурманглар» шеърида анъанавий ишқ мавзуси ва тасвир усулини янгилашга чақириқ, ижтимоий нуқсонларни бартараф қилишдан баҳсласишишга даъват ўз ифодасини топади:

*Сизга арзим будур, эй шоирон, ишқия назм этманг,
Қалам қоши, зулфи сунбул, сарви қоматдан гапурманглар.
Келинг эмди ёзайлик, сўзлашайлик камчиликлардан¹.*

Таъкидлаш ўринлики, бу ўринда кескин инкорни излаш тўғри эмас. Агар кескин инкор изланса, адабий ворислик қонунияти унутилган бўлади. Зотан маърифатпарвар шоирлар мумтоз поэтик анъаналар доирасида ижод қилиб, жадид адабиётининг пойдеворига асос солишибди². Юқоридаги сатрларда Авлоний ишқий-интим лирика ўз ўрнини ижтимоий муаммолар, реал хаётий дардларга бўшатиб бериши зарурат мақомига кўтарилигига эътибор қаратмоқда. Ажзий ижоди хусусида фикр юритган Вадуд Маҳмуд ҳам ўз вақтида:

«Бизнинг шоир эски шеърнинг шаклий жиҳатларини, ифода тарзини айнан қабул қилиб, ичига эскига тамомила қаршу бўлғон ўз руҳини, янги руҳни киргизгандир. Ажзий шевада Фузулий йўлини туткан шоирлардандир. Бу шоиримиз ҳам ошиқдир. Фақат бунинг ишқи у на тасаввуф ишқидир, на реалист шоирларнинг зоҳирий ишқидир. Шоиримиз ошиқдир, маъшуқ эса ҳалқдир, миллатдир. Миллати ва ҳалқига муҳаббати унинг ишқидир»³, деб ёзган эди. Бу адабий-эстетик концепцияни аксарият маърифатпарвар ва жадид шоирлар ижодий меросига тўла тадбиқ этиш мумкин. Маслан, А.Авлоний ижодида «гул» образи муайян трансформацияга учрайди:

*Хор алиндан бағри қон ўлмиши, бўяниши қона гул,
Ғунча бағрин чок этуб, ағғон қилур ағсона гул...*

*Юздаги ҳоли эмас, золим тиконнинг ёраси,
Кеча-кундуз заҳми ғам бирлан бутун ўртона гул...*

¹ Сабзазор. Баёз. Тўпловчи ва нашрга тайёрловчи: Мунавварқори. – Тошкент: Ильин босмахонаси, 1914. ЎзР ФА Абу Райхон Беруний номидаги Шарқшунослик институти. Шарқ қўллётмалари хазинаси, асосий фонд, тошбосма. Инв №12891. – Б. 24.

² Назарова Ш. Жадид шеъриятида Навоий анъаналари. // Journal of Central Azian Renaissance. 2021. Volume 2, Issue 2. P. 26-36.

³ Маҳмуд Вадуд. Танланган асарлар. – Тошкент: Маънавият, 2007. – Б. 34-42.

*Субҳидамда юзлариндан мавжұ уран шабнам әмас,
Хор зулминдан тұқар күз ёшини дурдона гул...*

Гулнинг қызыллиги унинг бағри қонлигидан. Ғунча ҳолатидан гул бўлиб очилишида бағрини чок этмоқлик намоён. Гул юзидағи хол әмас, балки золим тиканнинг яраси. У кечаю кундуз шу яранинг захмидан ўртанади. Шу боис, субҳидамдаги томчилар ҳам жўн шабнам әмас, балки гулнинг кўз ёшларидир.

Англашиладики, жадид адабиёти, хусусан шеърияти маърифатпарварлик адабиётининг мустаҳкам пойдевори, яъни ички адабий-эстетик базис устида қад ростлади. Кайфият-холлари ўзларига нисбатан яқин бўлган татар, турк, озарбайжон, бошқирд ва жаҳон адабиёти илфор тажрибаларига таянди. Миллатни уйғотиш ниятидаги маърифатпарварлик, тараққийпарварлик ва жадидчилик ҳаракатлари ва улврнинг бадиий тазоҳири бўлган адабиёт бир-бирининг мантиқий давоми бўлган ўзаро изчил ва динамик ҳодисадир.

Албатта, бу занжир моҳиятида ворисийликдан узоқлашмаган инкорни инкор қонунияти ҳам амал қиласи. Чунки ўз шонли тарихи, маданиятини жаҳонга танитиш ва ўзини тараққий этган миллатлар сафида кўриш истаги ва сўз майдонида мўлжалланган аудиториянинг ўзиёқ мазмун, шакл, услугуб ва ифода йўсингларида изланиш ва тажрибани, янгиланишни тақозо этарди. Устоз олимларимиз ўтган аср нихоясидаёқ: «*Жадид адабиётининг етакчи соҳаси шеъриятдир. Ўзбек мумтоз шеъриятидан ҳам вазн, ҳам тил ва услугуб, ҳам гоявий жиҳатдан кескин фарқ қилган жадид шеърияти XX аср ўзбек адабиётининг янги йўналишида равнақ топшишига тамал тошини қўйди*»¹, деб ёзишганида тўла ҳақ эдилар.

Миллий шеъриятимиз ривожи учун куй, оҳанг излаб тинимсиз изланишда бўлган Абдулла Авлоний «Миллатга хитоб» шеърида Шарқ куйлари ритмига таянади ва даъваткор рухни ифодага кўчиради:

*Э!.. Токайгача гафлат ичра ётамиз!
Келинг ёшлар, жаҳолатни отамиз.
Бизга бу кун илма киришимак керак,
Бизга бу кун илма тиришимак керак.²*

Абдулла Авлоний ўзининг бармоқ вазnidаги илк шеърларини халқ қўшиклари усулида ёзди. Бу ҳол маърифатпарварлик ва жадидчилик даври шоирлари фольклор ва янги давр миллий шеъриятини ўзаро синтезлаштириш ва ички омиллар ҳисобига янада миллийлаштиришга интилишганини кўрсатади. Жумладан, А.Авлоний ҳам бу йўсинда ибратли

¹ Каримов Н. ва б. XX аср ўзбек адабиёти тарихи. – Тошкент: Ўқитувчи, 1999. – Б.18.

² Авлоний А. Танланган асарлар. Маънавият. – Тошкент. 2006. – Б.175

изланишларни амалга ошириди. Шоирнинг бир қатор шеърлари наинки халқ қўшиқларидан, балки мумтоз мақом ва савтларнинг куй ва оҳангларидан, ҳатто машхур опера асарларидан ҳам илҳомланиб битилган. А.Авлонийнинг «Миллатга хитоб» шеъри шарқ куйларидан; «Оҳ бағри қоним» шеъри «Рост» куйидан; «Саодат шундадир» шеъри «Қошғарча» ва «Анорхон ёрим»дан; «Жаҳлдан нафрат» шеъри «Дугоҳ» дан; «Муножот» шеъри «Сегоҳ»дан таъсиrlаниб, уларнинг куй ва оҳанглари руҳида юзага келди. Шунингдек, «Илма тарғиб» шеъри «Лайли Мажнун» операсидан; «Миллий нағма» шеъри «Шоҳ Аббос» операсидан таъсиrlаниш натижасида ёруғликка чиқди.

Умуман, Абдулла Авлоний марифатпарварлик ва жадид шеъриятини шакл, мазмун, ифода ва услуб нуқтаи назаридан янгилашга муносиб ҳисса қўшди. Шоир лирик меросининг поэтик ифода ракурслари ранг-баранг бўлиб, улар ўз даври илғор ғояларини ифодалашга хизмат қилдирилди. А.Авлоний ўз шеъриятида жадидларнинг ғоялари, мақсадлари ва вазифаларини бадиий акс эттириди. Анъанавий шеърий шакллар ва ифода тарзига амал қилган ҳолда, уни янгича рух, миллат дардлари билан бойитишга интилди. У адабиётнинг ижтимой-эстетик мақоми ўзгарган-лигини биринчилардан бўлиб илғади ва ижод йўналишини шунга мувофиқлаштириди. Бинобарин шоирнинг дунёқараши, одам ва оламни идрок ва ифода этиш тарзи унинг бадиий ижод принципларини белгилаб берди. Бу принцип миллий уйғониш даври адабиёти, хусусан ўзбек жадид шеърияти миллий заминдан озиқланиб, миллий рух ифодачиси ўлароқ майдонга чиқиши концепциясига асосланар эди.

Адабиётлар:

1. Адабиёт ёхуд миллий шеърлар / Абдулла Авлоний Танланган асарлар. Икки жилдлик. 1-жилд. – Тошкент: Маънавият, 2006.
2. Афоқова Н. Жадид ғазалиёти. – Тошкент, «Фан» нашриёти, 2005.
3. Жадид маърифатпарварлик ҳаракатининг ғоявий асослари. – Тошкент: Ислом университети НМБ, 2016.
4. Исҳоқов Ё. Навоий поэтикаси. – Тошкент, Фан, 1980.
5. Каримов Н. ва б. XX аср ўзбек адабиёти тарихи. – Тошкент: Ўқитувчи, 1999.
6. Каримов Н. Чўлпоннинг тиник олами // Ўзбекистон адабиёти ва санъати. – 2009 йил, 29 июнь;
7. Кўприлзода М.Ф. Турк адабиёти тарихи. 2-том. – Истанбул, 1920.
8. Махмуд Вадуд. Танланган асарлар. – Тошкент: Маънавият, 2007.
9. Назарова Ш. Жадид шеъриятида Навоий анъаналари. // Journal of Central Azian Renaissance. 2021. Volume 2, Issue 2. P. 26-36.

10. Носиров О. Ўзбек адабиётида ғазал. – Тошкент: 1972.
11. Рустамов Э. Узбекская поэзия и первой половине XV в. – М.: Издательство Восточной литературы, 1963.
12. Сабзазор. Баёз. Тўпловчи ва нашрга тайёрловчи: Мунавварқори. – Тошкент: Ильин босмахонаси, 1914. ЎзР ФА Абу Райҳон Беруний номидаги Шарқшунослик институти. Шарқ қўлёзмалари хазинаси, асосий фонд, тошбосма. Инв №12891.
13. Шарафиддинов О. Чўлпонни англаш. – Тошкент: Ёзувчи, 1994.
14. Шарқ мумтоз поэтикаси манбалари Ҳамидуяла Болтабоев талқинларида. 1 китоб. Қайта ишланган ва тузатилган иккинчи нашри. «Ўзбекистон миллий энциклопедияси» Давлат нлмий нашриёти. – Тошкент, 2008.
15. Қосимов Б. Миллий уйғониш: жасорат, маърифат, фидойилик. – Тошкент: Маънавият, 2002.
16. Ҳайитметов А. Шарқ адабиётининг ижодий методи тарихидан. – Тошкент, 1970.

Gulzoda ALIMOVA,
katta o‘qituvchi
(QDPI, O‘zbekiston)

NAVOIY ASARLARIDA TARIXIY SHAXSLAR («*Majolis un-nafois*» misolida)

Annotatsiya. Mazkur maqola ulug‘ mutafakkir Alisher Navoiyning ilmiy tadqiqotlar doirasidan chetda qolib kelayotgan tarixnavislik faoliyati xususida yozilgan. Maqolada mutafakkirning tarixiy voqealar, tarixiy shaxslar va tarixiy-geografik joy nomlari dostonlaridagi badiiy-majoziy talqindan tashqari boshqa bir qator asarlarida real tarixiy ma’lumotlar bayonlari berilgan bo‘lib, bu ma’lumotlar hali chuqr ilmiy tadqiqotlar olib borishni talab qiladi. Biz bu maqolamizda mutafakkirning mashhur «Majolis un-nafois» asarida keltirilgan tarixiy ma’lumotlarni qisqacha izohladik.

Kalit so‘zlar: Alisher Navoiy, tarix, tarixnavislik, tarixiy shaxslar, tarixiy-biografik ma’lumotlar, tarixiy-geografik joy nomlari, «Majolis un-nafois».

Abstract. This article is about the great thinker Alisher Navoi’s historiographical activity, which is beyond the scope of scientific research. The article contains descriptions of real historical data in a number of other works of the thinker, in addition to the artistic-figurative interpretation of historical events, historical figures and epics of historical-geographical place names, which still require in-depth scientific research. In this article, we have briefly explained the historical information presented in the thinker’s famous work «Majlis un-nafois».

Keywords: Alisher Navoi, history, historiography, historical figures, historical-biographical information, names of historical-geographical places, «Majlis un-nafois».

Ulug‘ mutafakkir o‘zbek mumtoz tili va adabiyotining asoschisi Amir Alisher Nizomiddin Navoiy (1441-1501) hayoti, ijtimoiy-siyosiy va ijodiy faoliyati hali o‘zi tiriklik paytidayoq katta e’tibor va e’tirof bilan o‘rganila boshlangan. Bu birinchidan, mutafakkirning o‘zi yirik tarixiy shaxs ekanligini anglatса, ikkinchidan va asosiysi Navoiy o‘z ijodida davomida genial badiiy, majoziy-falsafiy asarlar yaratish jarayonida, «Xamsa» va boshqa bir qator betakror asarlari voqealari bayonda ham boshqa bir qator ilmiy asarlarida insoniyat tarixida betakror iz qoldirgan shaxslar, ularning hayoti va faoliyati, tarixiy-geografik nomlar, yirik ijodkor allomalarning mashhur asarlari, diniy ulamolar faoliyati, ularning pirlari, muridlari, ajdodlari, farzandlari, asarlari kabi muhim tarixiy ma’lumotlar yozib qoldirgan. Shuningdek, Navoiy badiiy asarlaridan tashqari jahon, Sharq va musulmon Sharqi tarixi bayoniga bag‘ishlangan: «*Tarixi anbiyo va hukamo*», «*Tarixi muluki ajam*», «*Munshaot*», «*Vaqfiya*», «*Majolis un-nafois*», «*Nasoyim ul-muhabbat*», «*Holoti Sayyid Hasan Ardashev*», «*Holoti Pahlavon Muhammad*» kabi ilmiy-tarixiy asarlari aynan ana shunday asarlari jumlasiga kiradi. Mavzuning mutafakkirning tarixnavislik faoliyati bevosita

deyarli tadqiq qilinmagan. Ushbu maqola ulug‘ Navoiyning «Majolis un-nafois» asarida keltirilgan tarixiy-geografik joy nomlari, tarixiy shaxs, ularga doir tarixiy ma’lumotlar bayoniga to‘xtalamiz. Vaholanki, Navoiy merosida tarixnavislik masalalari ummon kabi keng va ular jiddiy tadqiqotlarni talab qiladi.

Ulug‘ mutafakkirning hayotiy va ijodiy faoliyati hali o‘zi hayotlik paytidayoq katta e’tibor va e’tirof bilan bitila boshlangan.

Navoiy hayoti va ijodi, u haqda yozilgan tarixiy qiymatdagi asarlar keyinchalik yirik sharqshunos, navoiyshunos olimlar tomonidan tadqiq etildi. Jumladan, V.V.Bartold, Ye.E.Bertels, A.A.Semyonov, V.Zohidov, I.Sulton, I.Mo‘minov, V.Zohidov, N.Mallayev, V.Abdullayev, M.Xayrullayev, N.Komilov, M.Orlov, H.Aliulov, I.Haqqul, S.Olimov, Q.Ergashev, S.Karimov, B.Eraliyev, M.Muhiddinov, M.T.Oybek, A.Hayitmetov, A.Qayumov, I.Sultonov, M.Qo‘sjonov, S.G‘aniyeva, S.Erkinov, E.Rustamov, T.Ahmedov, P.Shamsiyev, S.Ayniy, O‘.Sulaymon, Sh.Shomuhamedov, A.Abduqodirov, A.Rustamov, V.Zohidov, I.Sulton, M.Orlov, I.Haqqulov va boshqalarni sanab o‘tish mumkin.

Bu mavzuni yoritishga kirishishdan oldin, yirik tarixiy shaxs sifatida Alisher Navoiyning biografik xususiyatga ega bo‘lgan qimmatli tarixiy ma’lumotini keltirib o‘tish juda muhim deb uylaymiz. Mutafakkirning o‘zi «Badoe’ ul-bidoya» asarining debochasida Temur va temuriylar sulolasiga o‘zining qanchalik tegishli ekanligini nazarda tutib, shunday deydi:

*Otam buostonning xokbezi,
Onam ham bu sarobo ‘ston kanizi,
Manga gar xud bo ‘lay bulbul va gar zog ‘
Kim, ushbu dargah o ‘lg ‘ay gulshanu bog ‘ [2:17].*

Ushbu asarning nasriy matnida ham «...agarchi ota-onadin etti pushtg‘a degincha bu rafi’ dudmonning boyiri bandasi va vasi’ ostostonning mavrusi tug‘masi, ya’ni bu xonazodaning xonavodasi va bu xonavodaning xonazodasi erdim»[2:17] deb, o‘zini shu tabarruk ostona ya’ni – temuriylar xonadoniga tegishli kishi ekanligini yozadi.

Professor Sh.Sirojiddinovning «*Ravzat us-safo*» va boshqa manbalarga asoslanib, temuriylar, xususan, sulton Husayn Boyqaro bilan munosabatlari, xususida misollar bilan qimmatli ilmiy xulosalar qilgan [5:18].

Navoiyning otasi G‘iyosiddin Kichkina esa Abulqosim Bobur davrida Sabzavor hokimi bo‘lganligi uning o‘z asarlari tilidan va tarixiy manbalar bilan isbotlangan haqiqat. Navoiyning o‘zi bu haqda, «*mulk podshohi otamni hukumat rasmi bilan Sabzavorga yuborib erdi*» [1:29], deydi.

Navoiyning ukasi **Darvesh Alibek** ham Balx hokimi bo‘lgan, u shoir vafotidan keyin iste’foga chiqqan. Darvesh Alibek 1511-yilda Bobur xizmatiga o‘tganligi xususida ma’lumotlar bor [3:218].

O‘z zamonasining ziyyolisi bo‘lgan G‘iyosiddin Kichkina butun e’tibori va davlatini Alisherning ilmli bo‘lishiga qaratganligi haqida Abdurazzoq Samarqandiy shunday yozadi: «*U o‘z farzandini turli fazilatlar bilan bezash uchun oliy himmatining borini sarf qildi va u buzurgvorning harakati bekor ketmadni, buning natijasida uning o‘g‘li izzat va kattalik taxtida o‘ltirdi*» [4:42-43].

Biz ushbu maqolamizda mutafakkirning «Majolis un-nafois» asari va unda bayon qilingan tarixiy ma’lumotlarga e’tibor qaratamiz. Asar tuzilishiga ko‘ra muqaddima va sakkiz bob, ya’ni, sakkiz majlisdan iborat.

Asarning avvalgi (birinchi) majlisi: «jamoati maxodim va azizlar zikridakim, bu faqir alarning sharif zamonining oxirida erdim va mulozimatlari sharafiga musharraf bo‘lmadim», deb nomlangan bo‘lib, Navoiy o‘z zamonidan ilgari yashagan ayrim olimlar va ijodkorlar o‘zidan katta yoshli salaflari (pirlari-ustozlari) sifatida bayon qilib, o‘zini ular zamoni oxirida yashagani va ular mulozamatlari sharafiga musharraf bo‘lomaganini aytib o‘tadi [1:10-30]. Xususan, bobda – Hazrati Amir Qosim Anvor va uning boshqa asarlari qatorida mashhur «Anis ul-oshiqin» asari, asar esa Jaloliddin Rumiy asarlari vaznida yozilganligi aytilgan. Mir Mahdum degan ijodkorning Qosim Anvorning xalifasi va farzandi edi, deb bayon qilinadi [1:11]. Masalan, Mavlono Muhammad Olim – Samarqand ulamosidin Ulug‘bek Mirzo bila hamsabaq va musohib (suhbatdosh) erdi...va Mavlono ham Hiriyda madfundur (dafn qilingan) [1:19], degan ma’lumot bor. Yoki yana bir shaxs – Mir Islom G‘azzoliy – Hujjat ul-islam Imom Muhammad G‘azzoliy (quddisa sirruhu) avlodidindur [1:20], degan ma’lumot berilgan. Ushbu bobda 42 ta tarixiy shaxslarning nomlari bevosita keltirilgan bo‘lib, bu shaxslarga aloqador bo‘lgan o‘nlab boshqa shaxslar, joy nomlari, ijodkor shaxslarning mashhur asarlari nomlari keltirilib, ularga qisqacha ta’rif berililib, ijodidan ayrim misollar berilgan.

Asarning ikkinchi bobida Navoiyning o‘zi e’tirof etganidek, bu bobdag‘ ulug‘ kishilarning ba’zilarini bolalikdan bilganligi, ayrimlari bilan yigitlik chog‘ida suhbatdosh bo‘lgan. Ular Navoiydan yosh jihatdan ancha ulug‘ bo‘lganligi va shu bois «aksari baqo dunyosiga rixlat qilganliklari» afsus bilan aytiladi. Yana e’tiborli jihat shuki, shu bobda asarning hijriy 896 (milodiy 1490-1491) yilda yozilgani aytilgan [1:31-69].

Bu bobda – Sharofiddin Ali Yazdiy, Xoja Avhat Mustavfiy, Mustavfiy, Mavlono Abdulvahob, Xoja Fazlulloh Abullaysiy, Ulo Shoshiy, Muhammad Tabadgoniy, Shayx Sadriddin Ravosiy, Mir Haydar Majzub, Muhammad Arab, Mir Muflisiy, Sog‘ariy, Shayx Kamol Turbatiy kabilar. Masalan, Sharafiddin Ali Yazdiyning «Zafarnoma», «Hulal», «Munozara» va «Muntaxab» kabi asarlari xususida aytilgan. Shuningdek, musulmon Sharqida mashhur bo‘lgan manbalar – «Qasidai Burda» va «Asmoulloh»ga sharh yozganligi aytilgan [1:31].

Yana «Mavlono Atoiy – Balxda bo‘lur erdi. Ismoil ota farzandlaridindur, darveshvash va xushxulq, munbasit kishi erdi. Turkigo‘y erdi... Qabri Balx navohisidadur» [1:63].

Mavlono Muqimiy – hiriylilik erdi. Qabri Hiriydadur [1:63], ya’ni qabri Hirotda ekanligi yozilgan. Mavlono Sakkokiy [1:64].

Bobda 91 nafar tarixiy shaxslar nomi bayon qilingan.

Asarning uchinchi bobbi mutafakkir bir nechta zamondoshlari xususida tarixiy ma’lumotlar qoldirgan. Ushbu bobda 175 nafar tarixiy shaxs va ularga oid ma’lumotlar berilgan [1:70-114].

E’tiborli jihat shundaki, shu bobda Navoiy va uning g‘oyaviy raqibi sifatida tasavvur shakllangan, ularning munosabatlari xususida hozirgacha ma’lum bo‘lgan latifalar saqlanib qolayotgan yana bir mashhur shaxs **Mavlon Binoiy** xususida ma’lumot berilgan. Lekin quyidagi keltirilgan ma’lumotlardan Navoiyning Kamoliddin Ali ibni Muhammad Sabz-Binoiyga munosabati ijobiy bo‘lganini ko‘rish mumkin [1:74].

To‘rtinchi bobda – 69 ta tarixiy shaxslar haqida ma’lumot berilgan. Xusan, Pahlavon Muhammad Go‘shtigir, Mir Sarbarahna, Mavlono Burhoniddin, Mir G‘iyossidin Aziz, Mavloni Mas’ud, Hofiz Sharbatiy, Xoja Kamoliddin Udiy, Mir Otaulloh, Ali Karmol, Mir Mumtoz, Husayn Voiz – Koshifiy, Muin Voiz, Mirxon, Movloni Xondamir Mavlono Qosim, Hofiz Jaloliddin Mahmud, Mir Haydar (Navoiyning jiyani, farzandi sifatida tarbiyalab katta qilgan), Sulton Husayn (Navoiyning akasi Behlulbekning o‘g‘li) kabi taniqli tarixiy shaxslar nomlari va ularga oid ma’lumotlar berilgan [1:114-142].

Asarning beshinchi majlisida – Amir Davlatshoh, Mir Husayn Ali Jaloyir, Abdulvahhob – «Suhoiy» taxallus qilur, Mir Haydar, Sulton Husayn – «Xatmiy» taxallus qilur, Ibrohim Muhammad Xalil kabi shaxslar xususida ma’lumotlar bor. ularning umumiyligi yuzdan ko‘proq [1:143-150]. Ushbu bobda yana bir tarixiy shaxs, ijodkor o‘zining mashhur «Shayboniynoma» tarixiy asari bilan mashhur bo‘lgan, shoir, tarixchi – Muhammad Solih haqida ma’lumot berilgan. Muhammad Solih – ismi munosabati bila «Solih» taxallus qilur. Nur Saidbekning o‘g‘lidurkim, ko‘p vaqtlar Chahorjo‘y navohisidin Adoq navohisig‘a degincha amorat qildi va Sulton Abu Said Mirzo eshigida, Ulug‘bek va Jo‘gi Mirzo eshigida sohib ixtiyor va jumlat ul-mulk erdi. Ammo bag‘oyag badfe‘l va badxulq kishi erdi. O‘zi muloyim yigitdur. Atvorining otasi atvorig‘a nisbati yo‘qtur. Anga ham g‘arib sahv tushtikim, Sulton Sohibqiron qullug‘idin g‘aybat ixtiyor qildi... [1:146].

Bobda 21 ta shaxsga doir ma’lumotlar kiritilgan.

Oltinchi bobda – Ahmad Hojibek – taxallusi «Vafoiy», Xoja Xurd, Bobo Xudoydod, Abulbaraka, Xoja Xovand, Amir Muhammad Barlos, Darvesh

Shuhudiy, Orif Farkatiy, Mavlono Nosiriddin, Xoja Afzal, Xoja Aloviddin kabi ellikdan ortiq kishining nomi va ularga odi ma'lumotlar berilgan [1:153-162].

Bobda 31 ta tarixiy shaxslar va ularga oid ma'lumotlar kiritilgan.

Asarining «Ettinchi majlis» fasli – Ulug‘ Sohibqiron Amir Temur va temuriy shahzodalarga bag‘ishlangan. Navoiy shoir sifatida bu majlisda, ya’ni bobda, Amir Temur va boshqa temuriy shohzodalarni shaxsi, xulq-atvori, ayrim alohida jihatlari, badiiy ijodga, xususan she’riyatga ta’bi, qobiliyati va ijodidan misollar kabi sifatlarga urg‘u berib o’tgan. Bu ma'lumotlar Navoiyga xos tarixnavislikning o‘ziga xos namunasi bo‘lib, temuriylar saltanati tarixiga doir bebaho qimmatga ega namunadir [1:163-172]. Ushbu bobda Amir Temur bilan birga yana 21 temuriy shahzodalar haqida qisqacha ma'lumot berilgan.

Xususan unda: «Muluk shajarlarining bo’stoni va salotin gavharlarining ummoni, xoqoni jahongiri sohibqiron, ya’ni: **Temur Ko‘ragon** – agarchi nazm aytmoqqa iltifot qilmaydurlar, ammo nazm va nasrni andoq xub mahal va mavqe’da o‘qubdurlarkim, aningdek bir bayt o‘qug‘oni ming yaxshi bayt aytqoncha bor. Tabarruk haysiyatidinkim, ul hazratning muborak ismi bu muxtasarda bo‘lg‘ay va ul latoyifdin biri bila ixtisor qo‘shilur», degan ma'lumotlar yozilgan [1:163].

Keyin, temuriy shohzodalar xususida ma'lumotlar, misollar, hikoyatlar tarzida berilgan. Jumladan, Mironshoh mirzo xususida shunday deyiladi: **Mironshoh Mirzo** – Chog‘irg‘a ko‘p ishtig‘ol ko‘rguzdi. Dimog‘i va mizoji e’tidol tariqidin inhirof topib, andin nomuloyim amr ko‘p surat tuta boshladi. Samarqandda ul hazrat arzig‘a bu nav’ etkurdilarkim, uch nadimi borkim, mufrit chog‘ir ichmakka bois alardurlar. Hukm bo‘ldikim, tavochi miqd bila chopib borib uchalasining boshin keltursun [1:164].

Xoqoni Said Shohrux Mirzo kim, avlodi va amjod orasida sohibqiron otasining qoyim maqomi bo‘ldi. Ham nazmg‘a mashg‘ulluq qilmas erdi, ammo xub bayt va yaxshi so‘zlar ko‘p ul hazratdin ham voqe’ bo‘lur erdi. Aningdek otadin mundoq o‘g‘ul hech ajab emas [1:164].

«**Abobakr Mirzo** – nabira (Amir Temur) bo‘lur. Bahodirlug‘i va qilichi zarbi Chig‘atoj ulusida mashhurdur. Chun tab’ida nazm choshnisi bor ermish. Hamul bahodirlug‘ tavrida bu tuyuq andin mashhurdurkim. ...agarchi ba’zi alfozi turkonaroqdur, ammo tajnisini yaxshi topibdur» [1:165] deb, bu temuriy shohzodani zabardast jangchi va shu bilan birga uning she’riyatga qobiliyati xususida, ko‘proq turkiy tilda ijod qilganligi e’tirof etiladi.

Sulton Iskandar Sheroyi ham nabiradur. Saltanat tajammulini, derlarkim salotindin ozi oncha qilmish bo‘lg‘ay. Yetti yo sakkiz yilliq saltanatida go‘yoki uch ganj topibdur...va Sulton Iskandarni derlarkim, tab’i nazm erdi. Va bu tuyuqni andin naql qilurlarkim: (*she’riy mashqlaridan misollar keltirilgan*) [1:165].

Xalil Sulton – hazrat sulton us-salotinning voqeasidin so‘ngra Samarqand taxtida sultanat qildi. Zurafo va shuar o‘smoni majlisida jam’ bo‘lurlar erdi [1:165-166].

Ulug‘bek Mirzo – donishmand podshoh erdi. Kamolati bag‘oyat ko‘p erdi. Yetti qiroat bila qur’oni majid yodida erdi. Hay’at (astronomiya) va riyoziyini xo‘b bilur erdi. Andoqkim, zij bitidi va rasad bog‘ladi va holo aning ziji oroda shoe’dur. Bovujudi bu kamolot gohi nazmg‘a mayl qilur. Bu matla’ aningdurkim... [1:166]

Boysung‘ur Mirzo – xushtab’ va saxiy va ayyosh va hunarparvar podshoh erdi. Xattot va naqqosh va sozanda va go‘yandadin muncha benazir kishikim, aning tarbiyatidin orog‘a kirdi, ma’lum emaskim, hech podshoh zamonida paydo bo‘lmish bo‘lg‘ay... Fazoyil va hunarlarga rog‘ib va fazl ahli taqviyatig‘a murtakib. Nazm oyini dag‘i anga maqbul va gohi ul fikrga tab’i mashg‘ul [1:166].

Bobur Mirzo (Abulqosim Bobur) – darveshvash va foni y sifat va karim ul axloq kishi erdi. Himmati olida oltunning dag‘i kumushning tosh va tufrog‘cha xisobi yo‘q erdi. Tasavvuf risolalaridin «*Lama’ot*» bila «*Gulshani roz*»g‘a ko‘p mash’uf erdi. Tab’i dag‘i nazmg‘a muloyim erdi. Agarchi turkcha nazmlar ham aytur erdikim, barchag‘a qabul erdi. Ammo u bayt ham aningdurkim [1:166-167]:

Abdulatif Mirzo – savdoi mizoj va vasvasiy tab’ va devonasor kishi erdi. Mundin o‘zga dag‘i g‘arib badfe’lliqlari bor erdikim, zikridin behijobliq lozim kelur. O‘tar dunyo maslahati uchun donishmand va podshoh otasin o‘lturdi. Har oyinakim, sultanat Shiruyag‘a vafo qilg‘oncha anga qildi. Ammo tab’i nazm erdi va she’rni obodon aytur erdi. Bu matla’ aningdurkim... [1:167]

Jahonshoh Mirzo – dag‘i she’r aytur erdi. Bu maqta’ aningdurkim:

*Az lutfi do ‘st yoft haqiqi murod dil,
Be jiddu jahdi toatu be minnati amal* [1:167].

Ya’qub Mirzo – turkman salotinida aningdek pisandida zotlig‘ va hamida sifotlig‘ yigit oz bo‘lg‘ay. Darveshsifat va foni y vash erdi [1:167].

Sayid Ahmad Mirzo – salim tab’ va pok zehn kishi erdi. Xili mashhur nazmlari bor. Ham g‘azal, ham masnaviy, ham turkiy, ham forsiy g‘azal tavrida devoni bor. Va masnaviy tavrida «Latofatnama» aningdur. Bu turkcha matlai yaxshi vaqe’ bo‘lubturkim... [1:168]

Sulton Ahmad Mirzo – darveshvash, yaxshi axloqlik, pisandida atvorliq, odamisheva kishidur. Ota jonibidin xushtab’liq anga mavrusiydur. Yillar Xuroson taxtida hukumat qildikim, hech kishi andin shikoyat qilmadi va ta’n etmadi. Va Sulton sohibqirong‘a ota mayobasidadur va ikki devon ixtiyor va mulku mol mushorun ilayhi va sipohi va cherik mu’tamaddun alayhi uldur va gohi nazm ham aytur.

Boyqaro Mirzo – bovujudi ulkim, Sulton Sohibqironning tug‘qon og‘asi erdi. Yillar Balx (qubbat ul-islomiy)da sultanat qildi. Va lekin shikasta nafslig va kichik ko‘ngulluk, tavozu’ va ta’zimliq kishi erdi va haqshunoslig‘i a’lo

martabada erdi. Tab'i dag'i nazm hul'yasidin muarro emas erdi. Bu matla' aningdurkim... [1.168].

Kichik Mirzo – Mirzo Muhammad Sulton xub tab'liq, tez idrokliq, sho'x zehnlik, qaviy hofizaliq yigit erdi... She'r va muammoni xub anglar erdi, balki ko'ngli tilasa ayta ham olur erdi... Makka ziyorati sharafig'a musharraf bo'ldi. Ammo bag'oyat mustag'ni kishi erdi. Bo'la olurkim, faqir istig'nosi erkan bo'lg'ay [1.169]. **Kichik Mirzo** – Xusayn Boyqaroning opasi Okobeginning o'g'li. Tog'asi xizmatida bo'lgan. Navoiy Kichik Mirzoga ushbu asarning ettinchi majlisida alohida maqola bag'ishlaydi. Xondamirning «Makorim ul-axloq» (Yaxshi xulqlar)ida xabar berilishicha, Navoiy tashabbusi bilan uning mablag'iga Marv shahrida «Xusraviya» nomli madrasa bino qilinganida uning birinchi g'ishtini Kichik Mirzo qo'ygan edi. Bino bitganda (podshohlik demakdir) so'zidan «abjad» hisobi bilan binoning qurilish ta'rixi, 881 (1476-1477) yil chiqarilgan edi [1:169].

Sulton Badiuzzamon Mirzo – husni surat va husni siyrat bila orosta va jamoli zohiriylari va kamoli botiniy bila piyrosta yigitdur [1:169].

Shoh G'arib Mirzo – sho'x tab'lig' va mutasarrif zehnlik va nozuk taxayyulluq va daqiq taaqqulluq yigitdur. Nazm va nasrda naziri ma'dum va mutaxanyila va hofizada adili noma'lum. Ov va qush xotirig'a marg'ub va qurro va o'qush ko'ngliga mahbub. Devon ham jam' qilibdur. Yaxshi matla'lari bu muxtasarg'a sig'mas, magar yana bir kitob bitilgay [1:170].

Faridun Husayn Mirzo – Faridun hasabliq va Husayn nasabliq. Zoti ta'zim va viqorliq va xulqi adab va hurmat shiorliq, yoy kuchida yagona va o'q otarda zamona ahliga nishona. Toat va taqviyg'a moyil. Zikr va tilovatqa mashg'ul yigitdur. Xub tab'i va muloyim zehni bor. Bu matla' aningdurkim... [1:170-171]

Muhammad Husayn Mirzo – xaloyiq aniadolat va shijoat va sultanat oyinida ko'p ta'rif qilurlar, ammo ulcha zohir bo'ldi – bag'oyat sarkashlik va begonavashlik go'yo zotida bor[1:170].

Muhammad Husayn Mirzo – Husayn Boyqaroning o'g'li. Faridun Husayn Mirzo bilan bir tug'ishgan. Onalari o'zbeklardan Minglibiy og'acha edi. Boburga qarshi fitnalarda, janglarda qatnashgan. Lekin Bobur qo'liga tushganda, qonidan kechib, ozod qilib yuboradi. Keyin u Shayboniyxonidan panoh topib, Bobur haqida g'iybatlar qilib yurganini Bobur taassuf bilan yozadi. Oz fursat o'tmay Shayboniyxon Muhammad Xusayn Mirzoni qatl qildiradi [1:171].

Sulton Mas'ud Mirzo – ravshan zehnlik va mustahsan tab'liq va pokiza hisol va mahmud faol yigitdur. Vafo va diljo'yluq aning shiori, saxo va darveshxo'yluq aning atvori. Mulk ravnaq va intizomida axtari mas'ud. Nazm zeb va ziynat itmomida abnoi jinsqa maqsud. Bu turkcha matla' aningdurkim... [1:171]

Sulton Mas'ud Mirzo – Abusaid Mirzoning nabirasi, Sulton Mahmud Mirzoning to'ng'ich o'g'li, onasi Xonzodabegim. Otasi davrida Hisorda hukmronlik qilgan. Sulton Mas'ud Mirzoni Shayboniyxon qatl ettirgan [1:171].

Sulton Ali Mirzo – holo Samarqand mulkida sultanat taxtida mutamakkindur. Derlarki, tab'i nazmg'a moyildur [1:171-172].

Sulton Ali Mirzo – Sulton Mahmud Mirzoning kichik o'g'li, onasi Zuxrabegim. Og'asi Boysung'ur Mirzodan keyin 1499-yil o'rtalarida Samarqand taxtiga o'tirgan. Shayboniyxon 1500 yilda Samarqandni egallagach, Sulton Ali Mirzoni uning buyrug'iga binoan qatl etganlar [1:173].

Kitobning «Avvalgi majlis» faslida Abu Said xususida ham ma'lumotlar bergen. U Sulton Muhammadning o'g'li. 1451-1458-yillarda Movarounnahr hokimi, 1458-69 yillarda esa temuriylar davlatining oliv hukmdori. Navoiyning Abu Saiddan norozilik tuyg'ulari uning «Masnaviysi»da o'z aksini topgan. Bu asarda Navoiy o'zining Hirotdan Samarqandga ketishini beixtiyor qilingan safar, deb e'tirof etadi. «Boburnoma»da esa «Bilmon, ne jarima bila Sulton Abu Said Mirzo Hiridin ixroj (surgun) qildi» [7:233], degan ma'lumot bor. Abu Said mirzo 1469-yilda Eronning G'arbiy qismlarini o'ziga bo'ysundirish maqsadida yurish boshlab, Ozarboyjonda qatl etilgandan so'ng, Husayn Boyqaro Hirot taxtini egallagach, yangi hukmdorning taklifi bilan Navoiy Samrqanddan Hirotga qaytadi [1:19].

Asarning sakkizinchı majlisi, ya'ni bobı, Sulton Husayn Boyqaroga bag'ishlangan. Albatta, bob Navoiyga xos yuksak badiiy uslubda bitilgan. Unda Husayn Boyqaroning nasl nasabi, sultanat, umrining mundarijası, xususan, badiiy ijoddı o'ziga xos mavqe'ga ega bo'lганligi, olam eli baxtiga umri to qiyomat boqiy bo'lishini tilab duoi hayrlar bilan boshlangan. Uning shuhrati oldida Jamshidu Iskandarlarni nomi xijolat bo'ladi deb mubolag'a tarzida majoziy tashbehlar keltirilgan [1:173-210]. Shu o'rinda Sulton Husaynnıng sha'niga ajoyib tarixiy asar **«Nasabnomा»** bitilgani aytılıb Navoiy o'z zamonasining yana bir tarixiy qiymatga ega bo'lган manbani keltirib o'tgan [1:173].

Xulosalar. Amir Alisher Nizomiddin Navoiyning o'lmas ijodiy merosidan o'rin olgan tarixiy voqealar bayoni, tarixnavislik, tarixiy-geografik joy nomlari, ma'lum va mashhur tarixiy shaxslar nomlari bilan bog'liq muhim masalalar tadqiqotlar doirasida chetga qolib qolayotgan mavzulardan biri edi.

Biz ushbu maqolamizda, Navoiyning tarixnavislik faoliyatini «Majolis un-nafois» tarixiy asari misolida baholi-qudrat tahlil qilishga harakat qildik. Ushbu kitobda bevosita 453 ta tarixiy shaxslar xususida ma'lumotlar berilgan bo'lib, yuqorida ta'kidlaganimizdek, ana shu nomlari keltirilgan shaxslarga doir ma'lumotlarni to'ldiruvchi, aniqlashtiruvchi ma'lumotlar bayonida bir necha o'nlab shaxslar nomlari, joy nomlari, dunyoda va Sharq mamlakatlarida ma'lum bo'lган, tarixiy qimmatga ega bo'lган o'nlab asarlar nomlari keltirilgan. Albatta,

bu asar, unda keltirilgan tarixiy ma'lumotlar hali chuqur ilmiy tadqiqotlarni, ular asosida ilmiy xulosalar qilishni talab etadi.

Adabiyotlar:

1. Navoiy A. Majolisun un-nafois MAT 13 jild. Toshkent, 1997. – 282 b. (Navoiy A. CoPW:20 volumes. Majolisun un-nafois 13 vols. – Tashkent: «Fan», 1997. p.282).
2. Navoiy. A. Badoeul-bidoya. MAT. (20 jildlik) 1 jild. – Toshkent, 1987. 577 b. (Navoi.A.CoPW:20 volumes.1 volume.Badoe ul-bidoya. – Tashkent: «Fan», 1987. p.577).
3. Alisher Navoi «Munshaot» MAT. 14 jild. – Toshkent: FAN, 1998. – 218.b. (Alisher Navoi «Munshaot» CoPW:20 volumes. 14 vols. – Tashkent: FAN, 1998. p. 218).
4. Abdurazzoq Samarkandiy. Matlai sa'dayn va majmai bahrain. II jild 1-qism. – Toshkent: O'zbekiston, 2008. yana: O'zbek adabiyoti tarixi (IV tomlik) II tom Toshkent, 1977. – 486 b. (Abdurazzoq Samarkandiy. Matlai sadayn and majmai bahrain. Volume II Part 1. – Tashkent: Uzbekistan, 2008. more: History of Uzbek literature (IV volume) Volume II Tashkent, 1977. p.486).
5. Sirojiddinov Sh. Alisher Navoiy: manbalarning qiyosiy-tipologik, teks-tologik tahlili. – T.: Akadenashr, 2011. – 326 b. (Sirojiddinov Sh. Alisher Navoi: comparative-typological, textological analysis of sources. – T.: Akadenashr, 2011. p.326).
6. Navoiy. A. MAT: 20 tomlik. 8 t. Xamsa: Farhod va Shirin. T.: «Fan», 1991. 360 b. (Alisher Navoi. Farhad and Shirin. CoPW (Collection of Perfect Works). 8 volumes. – Tashkent: «Fan», 1991. p.360).
7. Bobur Z.M. Boburnoma. – T.: Fan, 1960. – 431 b. (Bobur Z.M. Boburnoma. – T.: Fan, 1960. p.431).

Nargiza G'ULOMOVA,

PhD

*(Navoiy viloyati pedagoglarni yangi metodikalarga
o'rnatish milliy markazi xodimi, O'zbekiston)
gulomovamoi@mail.ru*

NAVOIY MUALLIFLIK KORPUSINI TAKOMILLASHTIRISH MASALASIGA DOIR

Annotatsiya. She'riy san'atlar sharq lirikasining tarkibiy qismlaridan biri hisoblanib, nutqqa bezak beruvchi, ularning o'ziga xos jihatlarini yorituvchi, fikrni go'zal va mazmunli ifodalash uchun xizmat qiluvchi vositadir. Navoiy o'z ijodada mavjud she'riy san'atlarning barchasida unumli foydalanib, so'z tanlash borasida ham yuksak mahorat sohibi ekanligini isbotlagan. Axborot texnologiyalari asrida shoir g'azallarida uchrangan she'riy san'atlarni aniqlab, mualliflik korpisida akslantirib borish ahamiyatli hisoblanadi.

Kalit so'zlar: she'riy san'at, talmeh, korpus, semantik teg, bayt.

Abstract. Poetic arts are considered as one of the components of oriental lyrics, they are a tool that decorates speech, illuminates its specific aspects, and serves to express thoughts beautifully and meaningfully. Navoi used all available poetic arts in his work and proved that he has a high skill in choosing words. In the age of information technologies, it is important to identify the poetic arts found in the poet's ghazals and reflect them in the author's corpus.

Keywords: poetic art, talmeh, corpus, semantic tag, verse.

Alisher Navoiy badiiy san'atlarga doir maxsus asar yaratmagan bo'lsa-da, ko'plab asarlarida ilmi badi'ning ba'zi nazariy jihatlariga to'xtalib o'tadi. Alisher Navoiy mualliflik korpusida shoir ijodining beba ho xazinasi hisoblangan g'azallari semantik teglanar ekan, ijodkor ifodalayotgan ma'rifiy, tarbiyaviy, ijtimoiy-siyosiy, falsafiy-axloqiy masallar mazmuni va ahamiyati, janrda keltirilgan badiiy timsollar jilosi bilan birga foydalanilgan she'riy san'atlarning rang barangligi, badiiy tasviri, mantiqiy asoslanishi, g'azallar mazmunini yoritishdagi ahamiyati benihoyadir.

Ijodkor asarlarining gultoji hisoblanmish «Xazoyin-ul maoniy» devonlaridan biri «G'aroyib us-sig'ar»dagi g'azallar badiiyatida mumtoz san'atlarning o'rni benihoya yuksak sanaladi. Ushbu devoniga 650 ta g'azal kiritilgan bo'lib, 4975 bayt, 9950 misrani tashlil etadi. G'azallarning o'ziga xoslik jihatlaridan biri, deyarli barcha baytlarda turli she'riy san'atlarning qo'llanilishida. Devonda so'z san'atining talmeh, iyhom, tazod, tanosib singari bir qancha turlari borki, ularni o'rganish asnosida badiiy tilimiz, mumtoz o'zbek tilining qanchalik go'zalligi benazir va zeboligini tushunib boraveramiz [13:4]. Devonna varaqlar ekanmiz, mohir ijodkor qalamidan to'kilgan satrlardagi mubolag'a hissasidan zavqlanamiz,

iyhom va tajnis jilosidan o‘yga tolamiz, tajohil-u orif san’ati orqali o‘zimizni savolga tutamiz. Shu ma’noda, Navoiy g‘azallaridagi badiiyat o‘z davrida ham ko‘pgina so‘z ustalari nazariga tushgan. Ana shunday ijodkorlardan biri Navoiy rahbarligi va homiyligi ostida yashab, ijod etgan adabiyotshunoslardan Atoulloh Mahmud Husayniydir [9:253]. Alisher Navoiy «Majolis un-nafois» asarida bu ijodkor haqida shunday ma’lumotlar yozadi: «... «Qofiya» va «Mutavassit» o‘qur erdi. Donishmand bo‘lg‘uncha bir nav’ mustahsan maoshqa muvaffaq bo‘ldiki, andin ortiq mumkin ermas. Bo vujudi donishmandliq, she’r va muammo va sanoe’da dag‘i mahorat paydo qildi va muammog‘a ko‘p mashg‘ul bo‘lur erdi. Holo sabaq kasratidin anga avqoti vafo qilmas, ammo sanoe’da kitobe tasnif qilibdurlar. «Badoe’ Atoiy»g‘a mavsumdur» [1:118]. Atoulloh Husayniyning «Badoye’ us-sanoe’» asari Navoiyning nazorati va qo‘l ostida yaratilgan asar hisoblanib, unda Umar Roiyoniy va bir qancha o‘zigacha ilmi badi’ sohasida ijod qilgan olimlarning ishlarini o‘rganadi va kamchiliklarini tahlil qiladi. Shuningdek, «Badoye’ us-sanoe’» kitobini Navoiyga tuhfa qiladi. Navoiy uchun hech qachon she’riy san’atlar shunchaki bir san’atkorlikni namoyish qiluvchi vositalar bo‘lgan emas [5:166].

Talmeh (arabcha, «chaqmoq chaqish», «nazар ташламоқ») san’atida shoir she’rda o‘tmishdagi biror tarixiy shaxs yoxud voqeaga ishora qiladi va uning yordamida fikr yo tasvir ta’sirchanligiga erishiladi [10:60]. Talmeh she’riy san’ati she’riyatda bir ishora orqali chuqur ma’noni ifodalash, aks ettirish imkonini beruvchi badiiy san’at hisoblanadi. U istiora, tashbeh kabi san’atlardan farqli o‘laroq ijodkorga tarixiy yo afsonaviy voqealarga, masallar, mashhur asarlar va qahramonlar obraziga ishora qilish va shu yo‘l bilan o‘z fikrini mo‘jaz holda kuchaytirish uchun imkoniyat tug‘diradi [6:203]. Navoiy g‘azallar orqali insonlarni komillik, odamiylik tuyg‘ulari bilan oshufta qilish, ham ruhan, ham ma’nан etuklikka intilishlarini istagani holda Islom dinining muqaddas kitobi Qur’oni Karimda nomlari zikr etilgan Payg‘ambarlarning nomlaridan ta’lmeh san’atining asosi sifatida foydalangan. Nuh (a.s.) va Sulaymon (a.s.) haqida turli xalqlarda juda ko‘plab afsona va rivoyatlar mavjud. Nafaqat turkiy, balki fors, arab shoirlari o‘z she’rlarida Nuh (a.s.) va Sulaymon (a.s.) haqidagi hikoya va ularning hayotiga bog‘liq voqealardan foydalanganlar. «G‘aroyib us-sig‘ar» devonida ham «Rafiqing toyir andoqkim Sulaymon ollida hudhud», «Sulaymondek bu vodiy ichra barbod o‘ldi chandinlar» «Gar Navoiyg‘a Sulaymon mulkicha bordur ne tong», «Gar Sulaymon majmaida bo‘limg‘ay juz Ahraman» kabi Sulaymon (a.s.) nomi bilan bo‘liq misralarni tushunish uchun kitobxon, avvalo, diniy manbalardan va uning nomi bilan bog‘liq bo‘lgan rivoyatlardan xabardor bo‘lishgi kerak. Qur’oni Karimning yigirma ettinchi «Naml» surasida Sulaymon Payg‘ambar haqida bir qadar bat afsil to‘xtalib, Sulaymon (a.s.) Olloh taoloning payg‘ambari

bo‘lish bilan birga yana jamiki ins-u jin, parranda-yu darranda olamiga podshoh ham qilingani to‘g‘risida hikoya qilinadi [11:271].

Mumtoz adabiyotda Sulaymon obrazi – qudrat, dabdaba va hashamat timsoli hisoblansa, chumoli (mo‘r) – hokisorlik, ojizlik va donolikning timsoli sifatida ifoda etilgan bo‘lib, ko‘plab g‘azallarda bu obrazlarga bir baytda murojaat etadi. Devondagi 157-g‘azalda fikrimizga dalil bo‘ladi:

*Ne ellanmaqdur, ey shah, mo ‘r xaylidek cherigdinkim,
Sulaymondek bu vodiy ichra barbod o ‘ldi chandinlar.*

Baytdagi ellanmaq – havolanmoq, mo‘r xayli – chumoli to‘dasi, cherig – qo‘shin, barbod – yo‘qqa chiqmoq, chegara, chandin – sanoqsiz izohtalab so‘zlardir. Bilamizki, Sulaymon ins-u jinslar, hayvonlar tilini bilgan, ular Sulaymon alayhissalomga bo‘ysungan [7:103]. Bu Alloh Taolo tomonidan ato etilgan buyuk qudrat, lekin shunchalik qudratga ega bo‘lmisin, Sulaymon kabi baqo vodiysiga ketganlar talaygina, shunday ekan, chumolik to‘dasidek qo‘shinga ega bo‘lgan shohning havolanishiga be hojat?!

*Gar Sulaymon majmaida bo ‘lmaq ‘ay juz Ahraman,
Kimga ul majma’ aro, yo rab, nido qilg ‘ay surush.*

Islomiyatdan avval o‘tgan (o‘z davrida butun yer yuzining yakka hukmdori bo‘lgan) payg‘ambar.

Zardushtiylik dinida yovuzlik va zulmat ilohi.

Shoir ushbu baytda agar podshohning atrofini devlar egallab olishgan bo‘lsa, farishtalarining nidosini kim ham eshitadi degan fikrni ifodalamoqda va shu maqsadda Sulaymon va Axraman obrazlaridan foydalanmoqda. Axriman obrazi mumtoz adabiyotda Shaytonning muqobili sifatida ham qo‘llanadi [8:2].

*Nuh umri-yu Sulaymon mulkiga yo ‘qtur baqo,
Ich, Navoiy, bodakim olam g ‘ami behudadur.*

Islomiyatdan avval o‘tgan va uzoq umr ko‘rgan payg‘ambar.

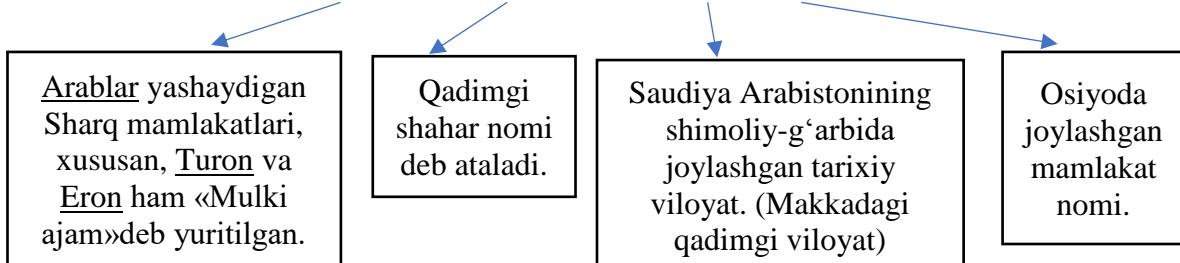
Islomiyatdan avval o‘tgan (o‘z davrida butun yer obrazi mumtoz yuzining yakka hukmdori bo‘lgan) payg‘ambar.

Bu baytda ikki paygambarning nomlari keltirilishi diqqatga sazovordir. Baytlarda juda ko‘p marotaba payg‘ambarlarimizning nomlari ularning ibratlari hayotlari va so‘zlari zikr etilishi Navoiyning din ilmini mukammal bilganligi, Qur’oni Karimdagagi sura va oyatlarga tez-tez murojaat etganidan anglash mumkin. Hazrat Navoiy butun hayoti va ijodini Qur’on oyatlari, hadislar asosiga qurgan komil musulmonning ibratlari namunasidir [8:7]. Nuh (a.s.) – islomiuyatdan avval o‘rgan payg‘ambar. «Nuh» surasi muqaddas kitobning 71-oyatda keltirilgan bo‘lib, Qur’oni Karimda 33 marta nomi zikr etilgan «Nuh alayhissalom o‘z

qavmlari orasida to‘qqiz yuz ellik yil turib, ularni Ollohnning diniga da’vat qilgan payg‘ambar hisoblanadi» [11:461]. Nuh zamonasida buyuk top’fon hodisasi sodir bo‘lgan. Nuh (a.s.) kema yasab, har bir hayvondan bir juftdan, barcha o‘simliklardan namuna olgan hamda Haqqa imon keltirganlarga najot bergen» [2:763]. Alisher Navoiy nafaqat lirkjanrda, balki nasriy asarlarida ham Nuh payg‘ambar haqida muhim ma’lumotlar yozadi. Jumaldan, «Muhokamat ul-lug‘otayn» asarida shunday yozadi: Nuh payg‘ambar salavotullohu alayhning uch o‘g‘lig‘akim, Yofas va Som va Homdur etushur. Va bu mujmal tafsili budurki, Nuh (a.s.) to‘fon tashviridin najot va aning mahlakasidin hayot topti, olam ma’murasida bashar jinsidin osor va inson nav’idin namudor qolmaydurdur erdi. Yofasniki, tavorix ahli Abut-turk bitirlar, Xito mulkiga yibordi va Somniki, Abulfurs bitirlar Yeron va Turon mamolikining vasatida voli qildi va Homniki, Abulhind debdurlar, Hindiston bilodig‘a uzatti [3:508]. Shuningdek, ushbu asarda keltirilishicha bugungi bashariyat asli Nuh (a.s.)ning uch o‘g‘li avlodidanligi sabab, «Odami soniy» – Ikkinch odam Ato deb ham atashadi.

«*Nuh umrin hosil etsang, ganji Qorun qozg‘anib», «Hayf erur gar bo‘lsa umri Nuh uchun sayfalg‘udek», «Nuh to‘fonimu ashkim saylining tug‘yonimu?»»*

*Maqominga etayin deb Navoiy aylar sayr,
Gahe Ajam bila Nerez, gahe Hijoz-u Iroq [4:67].*



Yuqoridaghi baytda shoir bir baytda to‘rt mamlakat nomini keltirish orqali go‘zal talmeh san’atinining betakror namunasini yaratgan. O‘quvchining baytlar badiyatini his qilishi, mazmunini anglashi bilan birga tez va qulay tarzda ulardagi tarixiy shaxslar, joy nomlari, etnik ko‘rsatkichlarni ham chuqurroq tanib, bilib olish imkoniga ega bo‘lishi uchun imkoniyat yaratish Navoiy mualliflik korpusini takomillashtirishning asosiy maqsadi hisoblanadi.

Xulosa o‘rnida aytishimiz mumkinki, betakror she’riy san’at namunalarini hazrat Navoiyning har g‘azalida uchratamiz. Shu ma’noda, buyuk mutafakkir shoirimiz ijodidagi badiiy san’atlar har tomonlama mukammal, o‘zining badiiy nafosati bilan, xilma-xil ifoda usullari bilan berilgani o‘zbek tilimizning g‘oyatda boyligi va go‘zalligini, shuningdek nozik va teranligini yorqin hamda jonli lavhalarda ifodalashini ko‘rsatib turibdi.

Adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Majolis un-nafois. – Toshkent: Sharq, 2011.
2. Alisher Navoiy. G‘aroyib us-sig‘ar. – Toshkent: Tamaddun, 2011.
3. Alisher Navoiy. To‘la asarlar to‘plami. O‘ninchи jild. Muhokamat ul-lug‘atayn. Toshkent: G‘afur G‘ulom, 2011.
4. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to‘plami. Uchinchi tom. G‘aroyib us-sig‘ar. – Toshkent: Fan, 1989.
5. Ishoqov Yo. Navoiy poetokasi. – Toshkent: Fan, 1983.
6. Ishoqov Yo. So‘z san’ati so‘zligi. – Toshkent: O‘zbekiston, 2013.
7. Manzar Abdulkayr. Navoiy asarlarining izohdi lug‘ati. Toshkent: O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi. 2018.
8. Rahmonov R. Navoiy – buyuk Islom shoiri. <https://saviya.uz/ijod/adabiyotshunoslik/navoiy-buyuk-islom-shoiri>.
9. Srojiddinov Sh. Alisher Navoiy. Manbalarning qiyosiy-tipologik, tekstologik tahlili. – Toshkent: Akademnashr, 2011.
10. Yusupova D. Adabiyot. – Toshkent: Akademnashr, 2018.
11. Qur’oni Karim. O‘zbekcha izohli tarjima (Alouddin Mansur tarjimasi). – Toshkent: Cho‘pon, 1991.
12. <https://yuz.uz/uz/news/alisher-navoiy-30-yoshida-qanday-devon-tuz-gan-yedi-yoxud-oqqoyunlilar-davlatidan-topilgan-xazina>.

Dilshodjon ABDURAIMOV,
tayanch doktorant
(*ToshDO 'TAU, O'zbekiston*)

MA'RIFATCHILIK ASRI GYOTE NIGOHIDA

Annotatsiya. Ushbu maqolada G'arb ma'rifatchilik davri adabiyotining hamda madaniyatining ulug' vakili I.V.Gyote ijodidagi buyuk durdona asari bo'lgan «Faust» fojiasi misolida ma'rifatchilik qarashlari hamda g'oyalarni aks ettirganini, ma'rifatchilik adabiyotining asosiy mazmun-mohiyatini o'zida mujassam etganligini ko'rishimiz mumkinligi jihatidan ham qimmatli shoh asar hisoblanadi. I.V.Gyote ijodini biz ma'rifatchilik asridan ayro tasavvur qila olmaymiz. Buning boyisi, aynan bu buyuk donishmand ijodkorning ijodi va faoliyati orqaligina G'arb tamaddunida ma'rifatchilik g'oyalari, qarashlari boyidi va sayqal topdi.

Kalit so'zlar: I.V.Gyote va ma'rifatchilik, ma'rifat asri, G'arb tamaddunida ma'rifatchilik g'oyalari va qarashlari, «Faust»da ma'rifatchilik g'oyalari, ma'rifat va jaholat kurashi.

Abstract. In this article, the great representative of the literature and culture of the western Yenlightenment era, I.V.Goethe, shows and views and ideas of the Yenlightenment on the example of the great masterpiece of the tragedy «Faust», the main content of the Yenlightenment literature. It is also considered a valuable masterpiece in terms of the fact that we can see that, it is embodied in itself. We cannot imagine I.V.Goethe's work outside, the age of enlightenment were enriched and polished in Western civilization only through the work and work of this great sage.

Keywords: I.V.Goethe and Yenlightenment, Age of Yenlightenment, ideas and views in Western civilization, Yenlightenment ideas in Faust, Yenlightenment and the struggle of ignorance.

Gyote... bu nom tilga olinganda, insoniyat tamaddunining eng taraqqiy etgan davri, insoniyat hali ko'p marta eslab, uning cheksiz hurmat bilan yod oladigan vaqtarning buyuk kishisini, shuningdek, qadimgi dunyoning buyuk daholaridan Gomer, Esxil, Sofokl, Yevripid, Seneka, Vergiliy, Lukretsiy Kar o'rta asr G'arb tamaddunining ulug'lari Algeri Dante, Jovani Bokachcho, Tomas Moor, Uilyam Shekspir, Migel de Servantes, Fransua Rable nomi bilan bir safda hurmat ila eslaydigan murakkab daho zot ko'z oldimizga keladi. XVIII asr... hali insonlarda oliyjanob tuyg'ular shakllana boshlamagan, xalqlar o'rtasida integratsiya (do'stona aloqlar) vujudga kelmagan, kishilar ongida Katolik Rim cherkovining mustabid hukmronligi ostidagi xurofot dunyosi ostida yashayotgan (davrda) zamonda bu nom tanila boshladi. XVI–XVII asrlarda G'arb dunyosida Angliya, Fransiya, Italiya, Venetsiya, Florensiya kabi davlatlarda iqtisodiy-siyosiy, ijtimoiy-siyosiy, madaniy-ma'rifiy hayot izmiga tushib tezda taraqqiy topa borgan sari Germaniyada o'rta asr jaholati hamda xurofoti hukmronlik qilar. Bu esa

millatning asl fidoyi taraqqiyatparvarlarini chuqur qayg'uga solardi. Bu ham yetmagandek davlat uch yuztacha mayda-mayda knyazlik (hokimlik)larga bo'linib ketgan alamli zamonlarni ko'rgan millat uchun XVIII asr buyuk yangiliklarga to'la asr bo'ldi desak, aslo mubolag'a bo'lmasay.

Birinchisi, German millati ongida sekin-astalik bilan yaxlit xalq, millat tuyg'usining shakllanib borishi hamda bunga millat ma'rifat yog'dusi orqali nazar tashlaganligi bo'lsa, ikkinchisi, bu zaminda inson, olam, borliq, tabiat haqidagi qarashning buyuk mevasi bo'lmissiz falsafa fanining bu diyorda judayam sayqal topib borishi boshqa (hududlarga) G'arb dunyosiga qaraganda rivojlanishi bo'lsa, uchinchisi esa, tabiatshunoslik, huquq, mantiq, tasviriy san'at, musiqa, me'morchilik kabi madaniy ma'rifiy sohalar rivoj topa borish bo'lsa, bularning barchasini o'zida jamlagan buyuk daho Gyote shu zaminda yashaganligi hamda shu asrda ijod qilganligi bo'ldi. XVIII asr... bu G'arb dunyosi uchun juda muhim ahamiyatga ega jihatlarni, insoniy tuyg'ularni, insonparvarlik (Gumanizm) g'oyalarni, inson o'zining haq-huquqini anglab yetgan asr bo'ldi. Ha, bu ma'rifatchilik asrining aks-sadosi, ishorasi edi: 1776-yildagi (Amerika) Shimoliy Amerikadagi ozodlik hamda 1787-yildagi dunyo tarixidagi birinchi insoniy huquqlarning jarchisi bo'lgan Konstitutsiya hamda «Mustaqillik dekloratsiyasi» ning e'lon qilinishi Shvetsariyadagi Respublika hukumatining tashkil topishi, 1789-yildagi fransuz xalqining o'z haq-huquqlari uchun mustabid hamda johil hukmdoriga qarshi isyoni hamda yarim asrlik qullikning qo'rg'onchasi bo'lib kelgan qora qullik ustuni-Basteliya qamoqxonasining buzib tashlanganligi bularning barchasida insonning o'z haq-huquqini anglab yetishi, o'zini asta-sekin tushuna borishi – Ma'rifatchilik asrining muhim qirralari edi, desak, aslo mubolag'a bo'lmaydi. XVIII asr... G'arb dunyosi ma'rifatchilik asrini mana shunday kutib oldi. I.V.Gyote o'z millatining nafaqat G'arb dunyosining, balki G'arb-u Sharqning buyuk dahosidir. Chunki unda butun insoniyatning uzoq yillik tamadduni mujassam edi. I.V.Gyote ko'p ming yillik Sharq va G'arb tamadduni madaniyatini, ma'naviyatini, ma'rifatini, dunyoqarashini erinmasdan bir ilmga tashna shogird misoli o'rgandi hamda o'rganganlarini din, falsafa, tabobat, tarix, tilshunoslik, tasviriy san'at, haykaltaroshlik, teatr hamda adabiyotshunoslik, tabiiy fanlar kabi bo'limlarga bo'lib ularni faqat o'ziga xos sinchikovlik, yuksak tafakkur, kuchli mantiq asosida tahlil-u tahrir qilib, ularni g'alviridan o'tkazdi. I.V.Gyote XVIII asrning eng bilimdon hamda mutafakkir donishmand kishisi bo'lgan. Uning dahosini o'lchash uchun qadimgi antik davr mutafakkirlaridan Gomer, Esxil, Sofokl, Yevriped, Suqrot, Platon, Arestotel, Vergiliy, Seneka o'rta asr musulmon sharq mumtoz tasavvuf adabiyotining donishmandlaridan Rudakiy, Umar Xayyom, Shayx Sa'diy Sheroziy, Fariddidun Attor, Qosim Anvoriy, Hofizi

She'roziy, Jalololiddin Rumiy, Abdurahmon Jomiy Yevropa uyg'onish madaniyatining ulug' vakillaridan J.Bokachcho, Petrarka, U.Shekspir, T.Moor, M.Servantes, F.Rable rassom va haykaltaroshlardan Leanardo de Venchi, R. Sante, M.Buonorte, Rembrant Van Reyn olimlardan Nikolay Kopernik, G.Galeliy, J.Bruno kabi buyuk daholar darajasi bilan o'lchanadigan alloma zot edi. I.V.Gyote bilim darajasini shunchalik katta olgan ediki, hali uning zamondoshlaridan biror bir ma'rifat ahli uning darajasidan o'ta olmadi. To'g'ri, XVIII–XIX asrlarda G'arbda, xususan, uning vatani Germaniyada adabiyot, tilshunoslik, san'atshunoslik, rassomchilik, haykaltaroshlik, teatr, huqushunoslik, falsafa kabi madaniy-ma'rifiy irfonlarda ijod qilganlar ko'p edi. Bular, F.Sheller, aka-uka Grimmilar, V.Gauf, A.Gofman, H.Hyene, A.Motsart, F.V.Gumboldt, A.Shleger, I.Kant, Gegel, O.Shopengour kabi daho ijodkorlar bilan zamondosh edi. Biroq ularning barchasi I.V.Gyote ijodini va dahosini u yoki bu darajada tan olishgan. Buning boisi I.V.Gyote qo'l urmagan fan sohasi yo'q edi. XVIII asr G'arb ma'rifatchilik asri I.V.Gyote ijodi bilan boyidi, sayqal topdi, rivojlandi. Nemis millati hozir ham Gyote dahosini ulug'laydi, sharaflaydi, faxr bilan yod etadi. «Faust» bu shoh asar Gyotening butun hayoti mazmunini qamrab olgan buyuk ijod namunasi bo'lib, ma'rifatchilik asrining buyuk durdona yozma yodgorligidir. I.V.Gyote qalamiga mansub ushbu shoh asarni yozish uchun bu daho zot o'z umrining kamida 60 yilini sarf etdi. Dunyo adabiyoti tarixida hali hech bir ijodkor buningdek jasoratga qo'l urmagan... 60 yillik umr-a?! Bunday sabr, bunday cheksiz matonat, bunday cheksiz bilim va badiiy fantaziya kamdan-kam daho zotlarda bo'ladi. Bu shoh asarda Gyotening 60 yillik hayotiy tajribasi, falsafiy dunyoqarashi, antik davr, Yevropa uyg'onish (renessans) madaniyatini, falsafiy-diniy dunyoqarashini, badiiy san'atini, badiiy fantaziyasini, tarixini, falsafasini o'zida jamlagan durdona asardir.

«Faust»da insonning o'zligini anglashi, insoniyatning bu yorug' olamdag'i asosiy vazifasini anglash, jaholatga, yovuzlikka qarshi kurashish, jaholatning insoniyat tanazzulining sababchisi ekanligi, yovuzlikka qarshi kurashish, ma'rifatning jaholatga qarshi kuchli qurol ekanligi kabi tushunchalar bu durdona asarda asosiy ifodasini topgan. Chunki sharq musulmon mumtoz tasavvuf adabiyotidagi ma'rifat bosqichi insonning eng oliy bosqichi, tasavvuf ta'limotida ham mavjud bo'lganligi bilan bog'lab tushunsak, sharq mumtoz tasavvuf ta'limotida ham, G'arb uyg'onish tamaddunida ham mavjud bo'lgan ma'rifat tushunchasida insonning o'zligini anglashi hamda bu orqali Allohni anglash g'oyasi yotadi.

«Faust»da insoniyatning azaliy dushmani bo'lgan jaholat yovuz iblis Mifistofel qiyofasida kelgan, bu yovuz dushman azaldan insoniyatning dushmani bo'lib, din tarixida birinchi payg'ambar Odam Atodan boshlangan dushmanlik

hozirgacha odamzodni tanazzulga, iymonsizlikka, yovuzlikka, tubanlikka, jaholatga boshlash uchun kurashib keladi. I.V.Gyote «Faust»da ezgulik, bunyodkorlik, go‘zallik kabi ma’rifatchilik g‘oyalari bu asarda sharaflangan hamda jaholatga qarshi qo‘yilgan. Ma’rifatning asosiy kuchi ilm-fan, irfonda, tinimsiz inson o‘z-o‘zini taftish qilishi, komillik sari intilishi g‘oyasi bu shoh asarning bosh qahramoni, asar markazida turadigan asosiy obraz olim va donishmand Iogann Faust doimo o‘zini komillikka erishish uchun o‘qib-o‘rganib, ilm-fan va ma’rifatga intilib yashaydi.

I.V.Gyote o‘zining buyuk ma’rifatchilik qarashlarini «Faust» fojiasidagi Iogann Faust misolida ochib beradi. Gyote bekorga ilm-fan bilan shug‘ullanadigan insonni o‘zining bu buyuk durdona shoh asariga bosh qahramon qilib olmadi, balki Iogann Faust obraziga juda katta vazifa hamda ma’suliyat yukladi hamda uni yovuzlik va jaholat timsoli bo‘lgan iblis Mifistofelga qarshi qo‘yadi. Shuning uchun ham bu durdona asar bosh g‘oyasi ma’rifatchilik g‘oyasi bilan chambarchas bog‘liq bo‘lib, biri ikkinchisini to‘ldiradi. G‘arb dunyosi tamaddunida I.V.Gyote nomi tilga olinganda uni ma’rifat asri kishisi, ma’rifatchilik g‘oyalarining kuylovchisi, Yevropaning faxri hamda eng bilimdon buyuk dahosi sifatida qarashadi. «Faust» fojiasi bilan G‘arb ma’rifatchilik davri adabiyoti hamda san’ati nihoyasiga yetadi. XVIII asrni ma’rifatchilik asri hamda Gyote asri deb bekorga aytishmaydi. To‘g‘ri, I.V.Gyotegacha bo‘lgan davrda ham buyuk iste’dod egalari yetishib chiqqan, albatta, bu asl haqiqat, biroq I.V.Gyotechalik ma’rifat asrini o‘z ijod sehri bilan boyitib, uni sharaflab ijod qilganlar kam bo‘lgan. XVIII asr sharq mamlakatlari uchun sekin-asta jaholat asri, bid’at-u xurofot asri sifatida kirib kelgan bo‘lsa, G‘arb davlatlari uchun esa, aksincha, ma’rifat asri sifatida shakllandi.

Adabiyotlar:

1. Chet el adabiyoti tarixi. Namunaviy dastur va Ishchi dastur. – T.: Nizomiy nomidagi TDPU, 2004.
2. Alimuhammedov A. Antik adabiyot tarixi. – T.: O‘qituvchi, 1976.
3. Komilov N. Tafakkur karvonlari. – T., Ma’naviyat, 1997.
4. Homer. Iliada. – T.: G‘.G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1988.
5. F.Sulaymonova. Sharq va G‘arb. – T.: O‘zbekiston, 1999.
6. F.Boynazarov. Qadimgi davr tarixi. Jizzax, «Sangzor», 2002.
7. Alimuhammedov N. «Antik adabiyot tarixi». – T.: «O‘qituvchi», 1975.
8. Suaymonova F. «Sharq va G‘arb». – T.: «O‘zbekiston». 1997.
9. Kun N.A. «Qadimgi Yunoniston afsona va rivoyatlari». – Toshkent, 1983.
10. Mahmudov M. «Hayrat va tafakkur». – Toshkent: G‘.G‘ulom. 1990.

11. Sh. Normatova. Jahon adabiyoti. – T., Cho‘lpon, 2008.
12. Gerder. Izbranni’e sochineniya. M-L. GIXL. 1959.
13. Xerder. Izbranni’e sochineniya. M-L. GIXL, 1959.
14. G.E.Lessing. Izbranni’e proizvedeniya. Moskva. GIXL. 1953.
15. Arastu. Poetika. Axloqi kabir. – T.: «Yangi asr avlodи», 2004.
16. Laokoon ili o granitsax jivopisi i poezii. Lessing. Izbranni’e proizvedeniya. – M. GIXL, 1953.
17. G.E.Lessing. Laokoon ili o granitsax jivopisi i poezii.

Zoxidjon XOLIQOV,
tayanch doktarant
(NamDU, O'zbekiston)

SHARQ ADABIYOTI RENOLD NIKOLSON NIGOHIDA

Annotatsiya. Ushbu maqolada Renold Nikolson hayoti va ijodi, olim tomonidan amalgalashirilgan tarjimalar haqida ma'lumotlar keltiriladi. Olimning Sharq mumtoz adabiyoti hamda Jaloliddin Rumiyan Masnaviysi va Devoniy Shamsi Tabriz asarlarini arab, fors va turk tillaridan Ingliz tilidagi tarjimasiga qo'shgan beqiyos xissasi xususida fikr yuritiladi.

Kalit so'zlar: Rumi, tasavvuf, masnavi, mistizm, sufizm, arab adabiyoti, fors adabiyoti, sharx, tarjima, she'riyat.

Abstract. This article provides information about Reynold Nicholson's life and his work, his translations made by the scholar. The scholar's Oriental classical literature and Jalálu'ddín Rumi Mathnawí and Divani Shamsi Tabriz's works incomparable contribution to the translation from Arab, Persian and Turkish languages into English.

Keywords: Rumi, tasavvuf, mathnawí, mysticism, Sufism, Arab literature, Persian literature, commentary, translation, poetry.

Renold Nikolson 1868-yil 18-avgustda Angliyaning Yorkshaya shahrida tavallud topgan. U Kembrij Triniti kolejida hamda Aberdeen universiteti hamda ta'lim oldi va talabalik yillarida shu oliygohda Porson (yunon she'rida yozilgan insho) mukofotini ikki marta qo'lga kiritdi.

Nikolson Ingliz tilida buyuk Mavlono Jaloliddin Rumiyan asarlarini tadqiq qilgan olimlar va tarjimonlardan biri hisobladi. Shu o'rinda Renold Nikolsoning ilmiy faoliyatiga e'tibor qaratsak, u 1901-yildan 1902-yilgacha London universitetida Fors tili bo'yicha professor, 1902-yildan 1926-yilgacha Kembrij universitetida Fors tili ma'ruzachi lavozimida faoliyat yuritdi. 1926-yildan 1933-yilgacha Kembrij universitetida arab tili bo'yicha unga Janob Tomas Adams professori maqomi berilgan. Nikolson o'zining tarjimonlik faoliyati davomida asosan arab, fors va turk tillaridagi Sufizm oid matnlarni ingliz tiliga tarjima qilish bilan shug'ullangan [1:2]. Shuningdek, olim islom adabiyoti va islom tasavvuffshunosligi bo'yicha yirik ingliz sharqshunos olimi sifatida tanilgan.

Shu o'rinda, Nikolsonga Sharq mumtoz adabiyotini o'rganishga nima turtki bo'lganligiga e'tibor qaratsak. Ingliz manba'larida takidlanishicha, Nikolsonga zamondosh bo'lgan sharqshunos olim Edward Grenvil Brownining sharq mumtoz adabiyoti boyicha olib borgan tadqiqot va tarjimalari [1:3]. Nikolsonni sharq mumtoz adabiyotiga bo'lgan xurmati va qiziqishlarini ortiradi. Browni asarlaridan ilxomlangan Nikolson o'zining ilmiy va ijodiy faoliyatini boshlaydi.

U 1905-yilda Fahriddin Attorning «Tadhiratul-Avliyo» asarining tarjima qilgan. Mazkur asarning so‘z boshisida Nikolson quydagи fikrlarni bildiradi: «Mistizm forsiylar irqiga mansub kishilarning dunyoqarashi va fikrashiga o‘z ta’sirini o‘zkazgan. Tarixidan ma’lumki Sufiylikning ta’limotidagi, ayrim tushuncha va qarashlar hamda mistizm g‘oyalari fors adabiyotida namoyon bo‘lgan. Sufiylik ta’limoti tarixida bu asar asosiy manba sifatida e’tirof etiladi [2:6-16].

Tarixdan ma’lumki, buyuk fors shoiri Jomiyning Nafatul-Usн asari fors adabiyotida alohida o‘rin tutadi. Lekin Nikolsonning fikricha, Fahriddin Attorning Tadhiratul-Avliyo asari ayrim jihatlari bilan Jomiy asaridan ustunlik qiladi. Masalan, Jomiy o‘z asariga faqatgina eskizlar bergen bo‘lsa, Fahriddin Attor esa o‘z asariga esa keng hajmdagi rasmlar chizadi. Maskur asarga daslabki fors prozasi sifatida qaraladi.

Renold Nikolson 1911-yili Ibn Al-Arabiyning «Tarjuman Al-Ashvaq» (Tarjimon Istaklari) tarjima qilingan. Maskur asarda, arab va forslar sheriysi hamda ikki millatning o‘xshashliklari va adabiy qarashlari ifodalangan. Ushbu asarda yozilishicha, arablar prozasini kuchli bo‘lsada, biroq buni Fahriddin Attor, Jaloliddin Rumiy, Hofiz va Abdurahmon Jomiy kabi Fors shoirlar mahorati bilan taqqoslab bolmaydi. Fors shoirlari asarlarining bir necha tillarga tarjima qilinganligidan darak beradi. Bunga misol tariqasida, Ibn Al-Faridning «Futuhat Al-Makkiyya» hamda «Fuşus Al-Hikam» risolalarini misol qilish mumkin. Nikolson ta’kidlashicha Tarjuman Al-Ashvaqni shu risolalar qatoriga qo‘sish mumkin [3].

Xuddi shu yili olim Abul Hasan Al-G‘aznaviyning Sufuzmda qadimgi Forslar haqidagi «Kashf Al-Mashjub Al-Hujviri» risolani tarjima qilgan. Shu risolada sufiylik va eng qadimgi, eng mashur forslar haqida malumotlar bayon qilingan. Maskur risoladagi ma’lumotlardan kelib chiqib ko‘plab sharqshunoslar olimlarning mistizm tarixiga qiziqishlari ortgan hamda ular Nasroniylik, Buddizm va Islom dinining tasavvufiy qarashlarini qiyoslashga xarakat qilganlar.

Renold Nikolson tarjimonlik faoliyatini davom ettirib 1914-yilda Abu Nasr Abdulloh B. Ali Al-Sirroj Al-Tusining «Kitab Al-Luma fil-Tasavvuf» asarini tarjima qilgan. Maskur asar Turkcha, Arabcha va Forscha qolyozmalardan iborat.

Maskur asarda Sufiylik tarixi asosiy manbalari, ya’ni Islom davrini boshlanishi hamda yakunlanishi, VII–X asrlar oralig‘idagi bizga ma’lum bo‘lgan mistizmga oid kitoblarni o‘z ichiga olgan. Maskur kitoblarining Sufiylik nazariyasi va amaliyatiga oid bo‘lgan qismlari Horit Al-Muhsibiy, Husayin Bin Mansur va Muhammad Termiziylar tomonidan saqlab qolningan. Qolganlari esa deyarli yoq bo‘lib ketgan. Biz qadimgi Sufiylikka oid ta’limotlar, afsonalar hamda hayot

haqida yozilgan ma'lumotlarni bilish uchun quyidagi risolalarga tayanishimiz mumkin.

1. «Kitob Al-Luma» Abu Nasr Al-Sirroj (378)
2. «Kitob Al Tarruf Al Tasavvuf» Abu Bakr Al Kalabahiy (380-390)
3. «Qut Al Qulub» Abu Tolib Al Makkiy (386)
4. «Tabaqat Al Suffiya» Abu Abdulrahmon Al Sulamiy (412)
5. «Hilyat Al Awliyo» Abu Naim Al Isbahiy (430)
6. «Risolat Al Qushayyira» Abul Qosim Al Qushayriy (465)
7. «Kashf Al Mahjub» Ali Utman Al Hujviriy (470)
8. «Tadhiratul-Avliyo» Fahriddin Attor (620) [4:1-5]

Yuqorida ko'rsatilgan manbalar Yevropa va Sharq adabiy olamida o'ziga xos muhim o'ringa egaki, bu sharqshunos olimlar va taqdidqotchilar e'tiborini har doim o'ziga jalb qilib kelmoqda.

1921-yilda R.Nikolson tomonidan «Islom Mistizmshunosligi» va «Islom sheriyatshunosligi» kabi asarlar tarjima qilindi. Maskur asarlarda Arab va Fors adabiyoti, falsafasi, dini hamda Islom mistizm davriga oid qimmatli manbalarni ko'rish mumkin.

Asarda keltirilishicha, Muhammad Avfi hamda Abi-L-Ala Al-Maarri kabi olimlar Islom mistizmshunosligi sohasini chuqur egallagan. Ibn ul-Farid haqiqatdan ham serqirra shoir bo'lgan. Abu Sayyid Ibn Abil Xayr esa taqvodor iymonli shaxs bo'lgan. Sufizm ta'limotida Ibnul-Arabi va Abdul Karim Al-Jili asosan falsafiy va teologik muammolarga yechim topish uchun o'rta asrdagi talabalar fikrini eshitishga harakat qilgan. Islom dinida mistizm shunday muhim narsa hisoblanganki busiz har qanday fikr va tushunchani tasavvur qilib bo'lmaydi hamda bunday tushunchalar o'ziga xos ahamyatga ega lekin mistizm g'oyalarni tushunish bir oz qiyinroq [5:3-5].

Professor Brownining tomonidan nashr qilingan «Lubabi L-Albab» antologiyasi R.Nikolsonga fors she'riyatini tadqiq qilishga turtki bergen [6:5-9].

Nikolson ilmiy ijodida 1925-1940-yillar orasida Sharq mumtoz adabiyotini o'rganishda keskin ijobiy burilish paydo bo'ldi. Renold Nikolson Jaloliddin Rumiy «Masnavisi» va «Devoni Shamsi Tabriz» asarlarini o'rganishga kirishadi. Albatta, Nikolson o'zini ilmiy faoliyati va hayotini 15 yil davomida 6 qismdan iborat Jaloliddin Rumiy—»Masnavisi» Arab,Turk hamda Hindu tillaridan to'la Ingliz tiliga tarjima qilgan buyuk tarjimon sifatida tanildi. Maskur «Masnavi»-tanqidiy eslatmalar, tarjima va sharxlarni o'z ichiga oladi. Bunda asosan, O'rta asrlardagi hayotning pastu balandliklarini hali hanuz G'arb talabalari uchun ommabopligi shu kitoblarda aks etgan. Zamonaviy me'yordarda Masnaviy juda uzun she'r hisoblanib, asosan Iliad va Odisiya bilan birga ko'plab misralariga ilohiy komediya sifatida qaraladi. Masnaviyni har bir misrasi 22 bo'g'indan iborat

bo‘lib, Masnaviy 25700 misradan iborat. Masnaviy manosi ilmiy maqsadlar, ishonchli tarjima asosan to‘la sharx orqali yoritib berilgan. Arab olimlari Behruz Mahmudiy-Bahtariy va Reza Abbasiy tomonidan «R. Nikolsonning Masnaviysi yuqori baholangan. Ularning fikricha, Nikolson tarjimasi o‘zining aniqlik va puxtaligi bilan talabalar va tadqiqotchilar tomonidan iliq qabul qilingan [7:3-7].

Turkiyalik olim Sulton Adanir Renold Nikolson tarjimalarini o‘rganib shunday baho beradi. Rumiy asarlari bir necha bor ko‘plab tarjimon va olimlar tomonidan bir necha asrlar davomida o‘rganilgan bo‘lsada biroq, Nikolsonning Inglizcha tarjimasi butun dunyoda minglab insonlar va kitobxonlar tushunishi uchun osonroq bo‘lgan [8:1-2].

Nikolson tomonidan tadqiq qiligan eng buyuk ijod na’munalardan biri bu Rumiyning lirik she’riyatidan bo‘lmish «Devoniy Shamsi Tabriz»dir. Ushbu kitobda Jaloliddin Rumiy hayoti va ijodi, oilasi u bilan bogliq sodir bolgan voqeahodisalar bayon etilgan.

R.Nikolson amalga oshirgan tarjimalar va u tomonidan yozilgan asarlar arab-fors adabiyoti hamda Rumiy ijodi bilan shug‘ullanuvchi ko‘plab sharqshunos olimlar uchun asosiy manba sifatida xizmat qilib kelmoqda.

Xususan, musulmon olimlari Sadia Asif, Shabana Zafar, Zafar Iqbal Bhatti va Tamsila Naeemlar, Shayx Muhammad Iqbol hamda ingliz olimlari Koleman Barks, John Moyne, John Arberrilar tomonidan arab-fors adabiyotiga oid yaratilgan asarlar va tarjimalar uchun dasturulamal bo‘lib xizmat qilgan.

Xulosa o‘rnida aytish mumkinki, Renold Nikolson shubxasis Sharq mumtoz adabiyoti va Jaloliddin Rumiy asarlarini butun Yevropa hamda Amerika, Kanada kabi mamlakatlarda ravnaq topishiga, shuningdek arab, turk va fors tillaridan Ingliz tiliga amalga oshirgan tajimalari g‘arb sharqshunosligi ilmiga qo‘sghan ulkan xissasi butun dunyoda taxsinga loyiqidir.

Biz olib borayotgan tadqiqot mamlakatimiz qolaversa Markziy Osiyo mamlakatlaridagi ko‘plab ilmiy tadqiqotlarga turtki bo‘ladi degan umiddamiz.

Adabiyotlar:

1. Renold Nikolson ijodi, tarjimalari va sharxlari-Wikipedia-Ensiklopediya ma’lumoti.
2. Renold Nikolson ijodi, tarjimalari va sharxlari-Wikipedia-Ensiklopediya ma’lumoti.
3. The Tadhkiratu'l-Awliya of Shaykh-Farid'din-Attar: Kembrij universiteti-1905.
4. The Tarjuman-Al-Ashwaq-Global Grey nashryoti, 1911.
5. Kitab Al-Luma Fi L-Tasavuff-Abu Nasr Abdulloh B. Ali Al-Sarraj Al-Tusi: London 1914.

6. Mystics of Islam: Kembrij universiteti nashryoti. 1921.
7. Studies of Islamic Poetry: Kembrij universiteti nashryoti. 1921.
8. «R.Nikolsonning masnaviy tarjimasidagi majoziy iboralarning sintaktik tahlili - (A Syntactic Analysis of Metaphorical Phrases in R.Nicholson's Translation of the Mathnawi)». Ilmiy maqola.
9. Jaloliddin Rumiyning «I-II-III Masnaviysi» va «Devoniy Shamsi Tabriz»- Ilmiy maqola, Istambul, Turkiya. 2022.
10. Jaloliddin Rumiy she'rlarining Ingliz va Urdu tillarga qilingan tarjimalar orasidagi qiyosiy tahlili (A Comparative Analysis between English and Urdu translated versions of Jalaliddin Rumi's poem): Ilmiy maqola, Pokiston, 2020.
11. Kashf Al-Mashjub Al-Hujviri: London, 1911.
12. Jaloliddin Rumiyning «I–VI Masnaviysi» 1925-1940.

З-ШЎБА.

**ШАРҚ ВА ҒАРБ
ЗАМОНАВИЙ АДАБИЁТИ
МУАММОЛАРИ**

Бахтиёр АБДУШУКУРОВ,
филология фанлари доктори, профессор
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

АЛИШЕР НАВОЙ АСАРЛАРИДАГИ ФРАЗЕОЛОГИЗМЛАР

Аннотация. Мақолада Алишер Навоий асарлари фраземалар семантикасини ўрганиш ва уларнинг мазмун жиҳати дастлабки (денотатив) маъно, ҳосила маъно ҳамда прагматик семалари хусусида сўз боради. Шунингдек, фраземалари полисемантик хусусият ҳақида сўз боради.

Kalit so‘zlar: «Махбуб ул-кулуб», «Лисон ут-тайр», ибора, фраземалар, семема.

Abstract. The article deals with the study of the semantics of idioms in the works of Alisher Navoi and their primary (denotative) meaning, derived meaning and pragmatic meanings. It is also said about the polysemantic nature of phrases.

Keywords: «Mahbub ul-kulub», «Lison ut-tayr», phrase, phrases, semema.

Фраземалар қўчма маънода қўлланади ва компонентларга бўлинмайди, нутқда аввалдан тайёр барқарор бирекма сифатида воқеланади. Яъни унинг таркибидан бирор қисмни чиқариб ташлаш, тушириб қолдириш мумкин эмас. Акс ҳолда мазмунга, қўйилган талабга путур етади. Айтиш жоизки, фразема англатган тушунча уни шакллантирган сўзларнинг маъносига боғлиқ бўлмайди. Яна бир жиҳат: иборалар таркибида муайян сўзгина қўчма маънода ишлатилади, бошқаси эса лугавий маъносини сақлайди. Бинобарин, ибораларда ифода ва мазмун орасидаги боғланиш шартлилик касб этади. Бунда биттадан ортиқ сўз яхлитлигича муайян образ, кўчириш асосида семантик тараққиётни бошдан кечиради. Демак, фразеологик бирлик ифода ва мазмуннинг ўзига хос қарама-қаршилиги ҳамда бирлиги воситасида юзага келади¹.

Тарихда қайси даврга назар солманг шоиру ёзувчилар, тарихнавислар ва ойдинларнинг сўз, жонли тилга қизиқиши, қадимий ҳалқ оғзаки ижодига бўлган ҳурмат-эҳтироми кўзга ташланади. Бу уларнинг бадиий, тарихий меросида акс этган. Ҳазрат Навоий ижодида ҳалқ тилининг жон томири бўлган паремалар, хусусан, фраземалар мутафаккир назми ва насрининг безаги саналади. Иборалар адаб асарларидағи образлилик, воқеликни гўзал ва таъсирчан ифодалаш, фикрнинг теранлиги ҳамда бўёқдорлигини

¹ Раҳматуллаев Ш. Ўзбек тилининг изоҳли фразеологик луғати. – Тошкент: Ўқитувчи, 1978. – Б.5; қаранг: Умаров Е.А. Лексико-грамматическая характеристика фразеологизмов дивана «Хазойин-ул-маоний» Алишера Навои. Автореф. дисс... канд. филол. наук. – Л., 1968; Фразеологический словарь «Хазойин-ул-маоний» Алишера Навои. – Ташкент: Фан, 1971; Йўлдошев Б. «Лайли ва Мажнун» достонида фразеологизмлар / Ўзбек тили ва адабиёти. – Т., 2010. – № 2. – Б. 34-38.

таъминлаш учун хизмат қилган. Жумладан, аллома асарларида **бош** компоненти билан боғлиқ бир нечта ибораларни учратиш мумкин. «Махбуб ул-қулуб» пандномасида **бош яланг** фраземаси «беҳаё, яланғоч, бепарда», **бошини елга бер, боши бор** – (боши бормоқ) иборалари «бошидан ажралмоқ» семемасида учрайди: ...*сўзлари боши яланг юзга чопмоқ;* ...*сўз борким, айтучи бошини елга берур* (АНАТИЛ, I, 320).

Шеърият мулкининг соҳибқирони «Хазойинул маоний»да **бош еткур** – (бормоқ), **бошига иш туш** – (ташвиш тушмоқ), **бошга кел** – (олдига келмоқ, ҳозир бўлмоқ), **бош олиб чиқ** – (бутунлай чиқиб кетмоқ), **бошига тегирмон тоши айлантур** – (қийнамоқ, азобламоқ), **бош эврул** – (бош айланмоқ), **бош элт** – (бош кесмоқ), **бош қашиб кеч** – (афсусланмоқ), **юз эвур** – (юз ўгирамоқ; АНАТИЛ, III, 579), **даст бер** – (қўл келмоқ; АНАТИЛ, I, 464), **йўл тут** – (*йўлга тушмоқ, юра бошламоқ*; АНАТИЛ, II, 83) сингари турғун бирикмалардан унумли фойдаланган (АНАТИЛ, I, 320-321). Кези келганда қайд этиш жоизки, «Чор девон»да **бошига дуд сол** –, **бошидин дуд чиқар** – иборалари синоним тарзда «ғам келтирмоқ» маъносида келган бўлса, **бош чиқар** – (кўрунмоқ; ҳар нарсанинг учини топмоқ), **бош чек** – (бўйин товламоқ; униб чиқмоқ) фраземалари полисемантик хусусият касб этган:

Шуълаи ораз ила муғбачалар,

Дайр аро дуд бошимдин чиқариб (АНАТИЛ, I, 320).

Вафодин чекса бош ул сарви маҳваши,

Ажаб эрмасдур ўлмоқ сарв саркаши;

Даҳр бўстонида бош чеккан ниҳол атрофида,

Шоҳ эмас, новак дегил, яфроғ эмас, пайкон эрур

(АНАТИЛ, I, 322).

Бош чек – ибораси «Фарҳод ва Ширин» достонида «юксалмоқ», «саркашлик қилмоқ» маъноларида воқеланган:

Чекиб бош ул жазира ичра тоге,

Бу тог узра ети-саккиз булоге;

Назар қилким не амру наҳй этар ҳақ,

Ҳақ амру наҳийидин бош чекма мутлақ (АНАТИЛ, I, 322).

Бошдин аёқ фраземаси «Лисонут-тайр» достонида «бошдин охиригача» тушунчасини ифодалаган:

Куфр эли хилъатларин еткурдилар,

Шайхқа бошдин аёқ кийдурдилар (АНАТИЛ, I, 320).

Ушбу бирикма «Хазойинул маоний»да «бутун бадани» семемасини англатган:

Талабингда югуруб пайки назар,

Ончаким боштин аёғи қабориб (АНАТИЛ, I, 320).

Шунингдек, «Лисонут-тайр» достонида **бош олиб кет** – (бутунлай чиқиб кетмоқ), **гардунга бош торт** – (күкка етмоқ, осмонга туташмоқ), **бошидин чиқ** – (эсидан чиқмоқ), **бош қўй** – (куламоқ, йиқилмоқ), **қўл сун** – (қўл узатмоқ, киришмоқ) иборалари моносемантик ҳисобланса, **бош ур** – фраземасида «ялинмоқ, афсусланмоқ», «эсламоқ, хотирга келтирмоқ» семемалари орқали фразеологик полисемия қўзга ташланади:

Ҳар нафас етмас киши бошига тиғ,

Бош урап минг оҳ ила юз минг дариғ.

Балх онинг чиқмайдур эрмиши ёдидин,

Ким боши урди хотири ношодидин (АНАТИЛ, I, 321-322).

Ушбу бирикма «Мажолисун нафоис» асарида «ҳаракат қилмоқ» тушунчасини ифодалаш учун хизмат қилган: *Мавлоно Ҳожи Мұхаммад... баъзи маҳал бирор назм даги андин боши урап* (АНАТИЛ, I, 322). Айни пайтда, тазкирада «бўйин товламоқ», «тобе бўлмоқ» маънолари **бош торт** –, **бош ерга қўй** – фразеологизмлари орқали очиб берилган: *Шайх Озарий... Гулбарга подиоҳи ўз расмлари бирла боши ерга қўймоқ таклифи ҳам кўргузди* (АНАТИЛ, I, 323).

«Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати»да изоҳланишича, «Фарҳод ва Ширин» достонида **бошиға бор** – (хузурига бормоқ), **бошин гардунға етқур** – (хурсанд бўлмоқ), **бошин ирғат** – (маъқулламоқ), **бошдин кеч** – (авф этмоқ), **бош тўлға** – (бош тортмоқ), **бош ўғурла** – (яширинмоқ), **бош нигун айла** – (бош эгмоқ) каби иборалар кузатилади:

Ани элтурда нақди жсон масаллик,

Нигун айлар бошин чавгон масаллик (АНАТИЛ, I, 320).

Шу ўринда айтиш керакки, Алишер Навоий **бош идур** – барқарор бирикмасини **бош нигун айла** – иборасига маънодош сифатида келтириб ўтган: *Ул солорга адаб ва тавозуз била боши идурди* (АНАТИЛ, I, 320).

Мутафаккир ижодида **бўйун уз** – (бошини танасидан жудо қилмоқ), **бўйун ур** – (бўйини кесмоқ), **бўйун тўлға** – (итоатсизлик қилмоқ), **бўйун қаши** – (қийин аҳволга тушмоқ) (АНАТИЛ, I, 345), **гўш айла** – (эшитмоқ), **нўш айла** – (ичмоқ) (АНАТИЛ, I, 431-432), **қонин тила** – (ўч олмоқ), **қон ют** – (ғам емоқ), **қон қил** – (жонлантирмоқ), **қон тўқ** – (ўлдирмоқ) (АНАТИЛ, IV, 64), **қадам ол** – (юрмоқ), **қадам ур** – (йўлланмоқ), **қадам қўй** – (АНАТИЛ, IV, 16) каби иборлар ўз аксини топган. Биргина **қадам қўй** – фраземаси адиб асарларида бешта маънода келади:

1) «бориб етмоқ»: *Йўл борурлар эди туну қун ҳам,*
Қўйгучча Ҳинд кишиварига қадам;

2) «эргашибмоқ»: *Кўрмагайсен йўл аро ранжу надам,*
Ҳар қадами ўрнига қўйсанг қадам;

3) «қасд қилмок»:

*Вагар қатл учун келмишанг қошима,
Кесай деб қадам қўймишанг бошима;*

4) «отланмоқ, тайёргарлик қилмоқ»:

*Йигит бўлғандин сўнграким,
саёҳатга қадам қўюбтурлар;*

5) «бирор ишга киришмок»: У *Лойхўр танбихи* била гафлат мастигидин айилди ва қадам йўлга қўйуб, сулукка машғул бўлди (АНАТИЛ, IV, 16-17).

Бу турғун **бирикма** ҳозирги ўзбек адабий тилида уч маънода, яъни «**қадам босмоқ, бориб етмоқ**»; «журъат қилмоқ, киришмок, бошламоқ»; «бирор ёшга тўлиб, кейингисига ўтмоқ» семемаларида учрайди (ЎТИЛ, V, 214). *Кўринадики, бугунги кунда текширилаётган иборанинг икки маъноси сақланиб, қолган семалари ўрнини учинчи бир, янги маъно* («бирор ёшга тўлиб, кейингисига ўтмоқ») эгаллаган. **Қадам ол** – (иш-фаолиятда, ҳаётда ўзини тутиш, бундаги ўзига хос хатти-харакат, ҳолат (ЎТИЛ, V, 213), **қон тўк** – қурбон бериладиган уруш, жанг қилмоқ; шу йўл билан киши(лар)ни қурбон қилмоқ (ЎТИЛ, V, 349), **қон қил** – (жуда диққатни оширмоқ; хуноб қилмоқ) **фраземалари семантикасида ўзгариш юз берган.**

«Маҳбуб ул-қулуб» асарида **ур** – феъли от сўз турқумига оид лексемалар билан бирикиб, қуидаги турғун бирикмаларни ҳосил қилган: «тавсифламоқ»: ...*калом суруттурлар они бўз кийизга ўхшата масал урубтурлар* (МҚ, 72)¹; «сўзлаш учун йўл қўймаслик, сўзлатмай қўймоқ»: *Манъ ва наҳй туфроғин оғзиға урмоқ авло...* (МҚ, 23); «айбламоқ»: *Аторидга таън урмоқ-дур сўзининг ранги* (МҚ, 54); «эшииттирмоқ, қулоғига қўймоқ»: *Пири роҳ ва солики огоҳ мундоқ дуррдек тақаллумким сурди, бу гавҳарларни аниңг қулоғига урди* (МҚ, 96); «қалам урмоқ, ёзмоқ» ...*варақ юзига маорифнигор хома урубтур* (МҚ, 49); «киришмок машғул бўлмоқ»: *Ўз муборак илики билан экин суворурга бел урап эрди* (МҚ, 42); «қўл урмоқ, эргашмок»: *Бас ўзни яхшилар орасида яшурғон ва алар этагига илик ургон яхшироқдур* (МҚ, 91). Қайд этилган илик ур- ибораси илик бор Юсуф Ҳос Ҳожибининг «Қутадғу билиг» достонида «ҳаракат қилмоқ» маъносида тилга олинган: *Сав алтун била тартса беглари илиг* (ДТС, 170). Маълум бўладики, фразема семантикасида ўзгариш содир бўлган.

«Садди Искандарий» достонида **ерга юз қўй** – (таъзим қилмоқ), **ер узор бўл** – (гулламоқ, яшнамоқ; АНАТИЛ, I, 525), **илик оч** – (қўл узатмоқ), **илик қўй** – (имзоламоқ, муҳр босмоқ) (АНАТИЛ, II, 27), **кўзни равшан эт** – (хабардор қилмоқ) (АНАТИЛ, II, 147), **кўнгли баҳр ол** – (хурсанд бўлмоқ), **юзларига ажал никоб чек** – (йўқотмоқ) барқарор бирикмалари зикр қилинган:

¹ Навоий. Маҳбуб ул-қулуб. Муқаммал асарлар тўплами. Йигирма томлик. Ўн тўртинчى том. – Тошкент: Фан, 1998.

*Магар бир кун овдин олиб қўнгли баҳр,
Тараబ бирла айлаб эди азми шаҳр (АНАТИЛ, II, 151);
Бурун айтқанлар даги бу китоб,
Ки чекмииш ажсал юзларига никоб (АНАТИЛ, III, 579).*

Ҳазрат Навоий «Насойимул-муҳаббат» асарида жаҳондин бор – (вафот этмоқ; АНАТИЛ, I, 578), **илик эт** – (таъсир қилмоқ), **илик торт** – (чекинмоқ, воз кечмоқ), **иликдин бер** – (тарк этмоқ) (АНАТИЛ, II, 27), **кўзга кир** – (эътиборни тортмоқ), **кўз туш** – (қарамоқ) (АНАТИЛ, II, 146-147), **кўнгулга кел** – (хаёлга келтирмоқ), **кўнглига кеч** – (хаёлидан ўтмоқ), **кўнглини ол** – (хурмати, муҳаббатини қозонмоқ), **кўнгил қолиш қил** – (ўпкаламоқ), **кўнглига ўт** – (ўйламоқ), **офиз ур** – (офиз қимирилатмоқ) каби фразеологизмларга бот-бот мурожаат қилган: *Кўнглига ўттики, аниг рўзгорин зоеъ қилдим* (АНАТИЛ, II, 152-153);

*Улуғлар не берса, емасман дема,
Илик сун, оғиз ур, емассанг ема (АНАТИЛ, II, 546).*

Алишер Навоий «Муншаот» асарини ёзишда жонли халқ тили, ўз даври кундалик турмушида фаол қўлланган сўзлашув нутқидан самарали фойдаланган. Асар лексикасига эътибор берилса, Навоий имконият борича, туркий (ўзбек) лексиканинг халқ орасида сўзлашув нутқига хос кўринишларини кўпроқ ишлатишга ҳаракат қилган, мактубот услубининг ўзига хос намуналарини яратган. Ҳар бир мактубнинг асосий мақсади, мазмун-моҳияти, фикр-мулоҳаза нимадан иборатлигига қараб, тил унсурлари, хусусан, фраземалардан истифода қилингани ўзини оқлайди. Масалан, **боши кўкка эт** – (мамнун бўлмоқ) (АНАТИЛ, I, 320), **кўз уйи** – (кайфият, ҳасад), **кўзини ёрут** – (баҳра бермоқ), **кўздин йироқ туш** – (узоқлашмоқ) (АНАТИЛ, II, 145-146), **кўнгулга кир** – (кўнгилга келмоқ), **кўнгулга ол** – (ўзига қабул қилмоқ) каби иборалар асарда шоир биографиясига оид маълумотлар, бадиий ижодга доир қайдлар, ахлоқий қарашларга алоқадор фикрларнинг бўёқдорлиги, таъсирчанлигини оширган: ...*кўнгулларин ҳидоят зилоли оритганлар олам меҳрини зарраи қўнгулга олмайдурлар* (АНАТИЛ, II, 152).

«Ҳайратул-аброр» достонида **елга бер** – (совурмоқ; АНАТИЛ, I, 523), **жони ҳирмон чек** – (азоб-машаққат чекмоқ; АНАТИЛ, I, 590), **кўз сол** – (эътибор бермоқ), **кўзга тўтиё бўл** – (дардга даъво бўлмоқ) (АНАТИЛ, I, 147), **кўнглини ол** – (хурсанд қилмоқ; АНАТИЛ, II, 152), **оламға сийм соч** – (тириклик вақтда яхшилик қилмоқ; АНАТИЛ, II, 514), **юзи суйи соч** – (эътибор кўрсатмоқ), **юз ур** – (интилмоқ), **юз қаро бўл** – (уятга қолмоқ) турғун бирикмалари қўлланишда бўлган:

*Зоҳир ўлиб ўзига бегонавор,
Юз урубон ҳар сори девонавор;*

Улки келур сотмазин айлар шиор,

Юз қаро бўлмогдин анга қайда ор (АНАТИЛ, III, 579-580).

Алишер Навоий асарларидағи сўз бирикмаси ва гапга тенг келадиган фраземаларни ҳозирги адабий тилдаги иборалар билан қиёсий ўрганиш қуидаги хуносалар чиқариш имконини беради:

1) айни шакл ва маънода қўлланадиган фраземалар: *боши олиб кет-*, *боши олиб чиқ-*, *бошидин аёқ*, *боши ур-*, *боши торт-*, *қадам ол-*, *қадам қўй-*, *қўнгулга ол-* каби;

2) баъзи фраземаларнинг компоненти ўзгарган: *қўл сун=* – қўл узатмоқ, *боши идур=* – бош эгмоқ, *елга бер=* – елга совурмоқ, *юз эвур=* – юз ўгирмоқ, *даст бер=* – қўл бермоқ, *боши эврул-* – бош айланмоқ, *илик торт* – қўл тортмоқ, *илик қўй-* – қўл қўймоқ, *хома ур-* – қалам урмоқ сингари;

3) айрим иборалар янги маъно касб этган: *қон қил-* (жонлантирмоқ) – жуда диққатни оширмоқ; *хуноб қилмоқ*, *қон тўйк-* (ўлдирмоқ) – қурбон бериладиган уруш, жанг қилмоқ; шу йўл билан киши(лар)ни қурбон қилмоқ, *қадам ол-* (юрмоқ) – иш-фаолиятда, ҳаётда ўзини тутиш, бундаги ўзига хос хатти-ҳаракат, ҳолат; *йўл тум* – (*йўлга тушмоқ*, *юра бошламоқ*) – иш-фаолиятда муйян бир йўлни танламоқ, шу йўлдан бормоқ;

4) бир неча фраземалар бугунги кунда архайклашган: *оламга сийм соч-* (тириклик вақтда яхшилик қилмоқ); *жони ҳирмон чек-* (азоб-машакқат чекмоқ); *ерга юз қўй-* (таъзим қилмоқ), *ер узор бўл-* (гулламоқ, яшнамоқ); *масал ур-* (мақтамоқ); *гўши айла-* (эшитмоқ); *боши нигун айла-* (бош эгмоқ) ва ҳоказо.

Хуноса шуки, Навоий асарларида қайд этилган фраземалар семантикасини ўрганиш жараёнида уларнинг мазмун жиҳати дастлабки (дено-татив) маъно, ҳосила маъно ҳамда прагматик семаларни ўз ичига олишига яна бир карра ишонч ҳосил қилинди. Қолаверса, фразеологизмлар мунтазам равишда бойиб борадиган қатлам бўлиб, ўзида халқ ҳамда тилнинг тарихий тараққиёти, миллий-маданий анъана, тажрибасини мужассам этади.

Шартли қисқартмалар

АНАТИЛ – Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. Т. I-IV. Э.Фозилов таҳрири остида. – Т.: Фан, 1983-85.

ДТС – Древнетюркский словарь. – Л.: Наука, 1969. – 676 с.

МҚ – Навоий. Маҳбуб ул-қулуб. Муқаммал асарлар тўплами. Йигирма томлик. Ўн тўртинчи том. – Тошкент: Фан, 1998.

ЎТИЛ – Ўзбек тилининг изоҳли луғати. I-V. – Т.: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2006-2008.

Фируза ИКРОМХОНОВА,
филология фанлари доктори
(ТДПУ, Ўзбекистон)

ЧЕТ ТИЛИ ТАЪЛИМИДА «КОРРЕКТИВ КУРС» ТУШУНЧАСИННИГ ЛИНГВОДИДАКТИК ТАЛҚИНИ

Аннотация. Мақолада истиқлол даврида таълим назарияси ҳамда амалиёти хусусида сўз боради. Ижтимоий-гуманитар фанларни ўқитиш методикаси доирасида чет тилларни ўргатиш тарихи, назарияси ва амалиёти ҳақида тўхталиб ўтилади.

Калим сўзлар: таълим назарияси ва амалиёти, ҳалқаро стандартлар, методика, чет тил.

Abstract. The article talks about the theory and practice of education in the period of independence. The history, theory and practice of teaching foreign languages will be discussed within the methodology of teaching social and humanitarian sciences.

Keywords: educational theory and practice, international standards, methodology, foreign language.

Мустақиллик даврида таълим назарияси ва амалиётини ҳалқаро стандартлар даражасига кўтариш йўлида муҳим қадамлар қўйилди, жумладан кенг миқёсда илмий-тадқиқот ишлари олиб борилмоқда. Давлат таълим стандарти (ДТС), ўқув дастурлари, дарслер ва қўлланмалар яратилди [27; 91 ва б.] ва ўқув-тарбия жараёнига татбиқ этилди.

Ижтимоий-гуманитар фанларни ўқитиш методикаси доирасида чет тилларни ўргатиш тарихи, назарияси ва амалиёти масалалари бўйича ҳам кўплаб тадқиқотлар ўтқазилмоқда [5; 10; 30]. Муайян чет тил (масалан, инглиз тили) ўқитиш илмида таҳлилга тортиладиган муаммолар орасида нолисоний олий ўқув юрт(лар)и биринчи курс талабаларига «Корректив курс» ўтиш алоҳида эътиборга моликдир. Бунинг туб моҳиятини тубандаги асосий омиллар билан боғлик ҳолда очиб бериш мумкин: (1) академик гуруҳ талабаларининг ўрганилмиш чет тил (мас., инглиз тили)дан олдин олган билим, қўникма ва малакалари таркибида сезиларли фарқланиш кўзга ташланади; (2) чет тил машғулотлари давомида уларнинг бу предметни ўрганишга бўлган мотивацион ўзига хослиги намоён бўлади; (3) нолисоний ОЎЮ ДТС ва ўқув дастури талабларига жавоб берадиган нутқий савияни таъминлашда мазкур фарқланиш ва ўзига хослик тегишли монелик кўрсатиши табиий ҳолдир; (4) чет тил таълимини ташкил қилишда ўқитувчиларга ёрдам берадиган яроқли корректив курс методикаси ишлаб чиқилган эмас; (5) бу соҳада тўпланган назарий ва амалий маълумотлар эса кўпинча чалғитувчи характерга эга.

Дидактикада бошлангич курс/синф(лар)/босқич/машғулотлар каби турли-туман терминлар кенг истифода қилинади. Улар юқори курс / синф / босқич ёки асосий курс тушунчаларига, лингвистик тилда айтадиган бўлсак, антонимик қатор ясади. Чет тилдан дастлабки машғулотларнинг мазмун-моҳиятини ифодалаш учун ҳам турфа терминлардан фойдаланиб келинади, чунончи: кириш [129:49] / корректив [129:127] / пропедевтик [129:248] / оғзаки [129:362] курс ва б. Булар чет тил ўрганишнинг бошланишидаги дарслар мажмуи тарзида умумметодик фикрни англатади. Лекин улар мазмунан бир-биридан кескин фарқ қиласи (1.2 га қаранг).

Кўп йиллик педагогик тажрибамидан ва мавжуд илмий манбаларнинг таҳлилидан аён бўладики, I курс талабаларига чет тил ўргатиш уларнинг лисоний ва нутқий компетенциясини «яқинлаштириш»дан бошланади, яъни аъло, яхши ва ўрта даражали билим соҳибларига индивидуал ёндашиш йўли билан уларни мазкур олий таълим муассасаси учун тасдиқланган чет тил ДТС ва ўкув дастури талабларини бажаришга тайёрлаш босқичидан ўтказилади. Бу дегани, академик груп жамоаси бир-бирлари билан чет тилда нутқий мулоқот қила олиш лаёқатига эга бўлсин. Бунинг учун, биринчи навбатда, ўрта таълим дастурий материалларини жадал суратда такрорлаш, бошқача айтганда, коррекция қилиш ва янги ўкув материалини пухта ўзлаштириш зарур бўлади. Бундай ўзига хос машғулотлар мажмуи лингводидактика терминологиясида *корректив курс* аталмиш умумий ном билан истифода қилинади.

Ушбу тадқиқотда икки терминни мувозий тарзда ишлатишни маъқул топдик: *корректив курс* ва *кириш машғулотлари*. Улар синоним мақомида қўлланилмоқда, яъни «машғулот(лар)/дарс(лар)» терминлари «кириш» калимаси билан, «курс» атамаси «корректив» аниқловчиси билан бирикма ҳосил қилмоқда, янада аниқроқ ифодаласак, корректив курс ўз мазмуни ва тузилмасига кўра кириш машғулотларидан ташкил топади.

Шундай қилиб, корректив курс термини (тушунчаси)ни илмий таҳлил қилишга киришамиз. Терминнинг талқинталаб жиҳатлари, назаримизда, тубандагиларни қамраб олади:

- Термин таркибидаги «корректив» сўзи (этимологияси *лотинча correctio*) «тўғрилаш, тузатиш» маъносини билдиради, иккинчи компоненти («курс») эса (*лотинча cursus*) харакат, югуриш, йўналиш кабиларни ифодалайди [129:131]. Содда қилиб айтганда, чет тилдан корректив курс термини «йўл қўйилган камчиликларни бартараф этиш мақсадида бажариладиган ўкув амаллари мажмуи» маъносида қўлланилмоқда.

• Лингводидактика терминологиясида корректив (*русчада* корректив-ный, корректировочный, корректирующий) курснинг энг сўнги таърифи мана бундай берилган: «Талабалар нутқида юз берадиган типик хатолардан келиб чиқиб, уларнинг қўникма ва малакаларини коррекция қилиш (тўғрилаш, тиклаш)га қаратилган қисқа муддатли таълим жараёни» [129:127]. Таъриф мазмунидан аён бўладики, қўникма ва малака аввал шакллантирилган, лекин бугунга келиб, уларнинг дастур талаблари даражасида эмаслиги, демак, маҳсус машқлар ёрдамида тиклашга эҳтиёж пайдо бўлганлиги ҳақида сўз бормоқда.

• Ҳосил бўлган қўникма ва малакаларнинг у ёки бу даражада «бузилганлиги» туфайли коррекцияга муҳтоҷлик сезилади. Чунки ўқув курси мазмунини юқори поғонага кўтариш/кўтармаслик мавжуд қўникма ва малакаларнинг пухталиги ёки бузилганлиги билан тўғри пропорцияни ташкил этади. Бу дегани, чет тилда нутқий малака (унинг таркибида лисоний қўникма)лар кейинги босқич учун «пойдевор» вазифасини ўташи муносабати билан аввалгиларга узвий боғланмоғи лозим .

• Коррекцияталаб лисоний объектни ўрганиб таҳлил қилиш йўлида тажрибавий тўхтам (*русча* экспериментальный срез) ўтказиш зарурияти туғилади. Бошқача қилиб айтганда, биринчи курс талабаларининг ҳозиргача олган билим, қўникма ва малакаларидағи «етишмовчиликлар»ни аниқлаш даркор бўлади. Ўқув жараёнида содир этиладиган нутқий хатоларни лингводидактик тасниф қилиш йўли билан бундай вазифа бажарилади.

• Корректив курс мазмунини белгилаш учун талабаларнинг чет тилда йўл қўядиган типик хатоларни бартараф этишга мўлжалланган машқлар тизимини яратишга тўғри келади. Ўзлаштирилиши қийинчилик туғдидаридиган лисоний бирликларнинг номенклатураси (таснифланган рўйхати)ни тузиш мақсадга мувоғиқ тушади.

• Муҳокама қилинаётган «Корректив курс» терминининг қисқача талқини якунида шуни алоҳида таъкидлаш жоизки, унинг маъно-мазмунини яққол тассавур этиш бир қатор лингводидактик тушунчаларни таҳлил қилиш орқали руёбга чиқарилади. Улардан энг асосийси чет тил ўқитишнинг қайси методик ёндашуви доирасида корректив курс ўтказиш масаласидир.

Аввало, чет тил корректив курсларининг лингводидактикада ҳозиргача кўлланиб келинган вариантларини келтиришни маъқул кўрдик. Уларни умумлаштирилган номларда берамиз (методик таснифи эса кейинги параграфда кўриб чиқилади). Асосан икки тоифа кириш машғулотлари, яъни корректив курслар амал қилиб келади: *нутқий ва лисоний корректив курслар*. Бунинг сабабини чет тил ўқитиш методикаси тарихидан қидириш

керак. Масала шундаки, чет тил ўқитиша унинг, ёки лисоний жиҳатини, ёки нутқий тарафини ўргатиш/ўрганиш, одатда, бирёзлама ҳал этиб келинган. Сўнги йилларгача бу муаммога субъектив ёндашув кузатилган. Бундай бўлиши аксарият лингводидактлар ва амалиётчи ўқитувчиларга тушунарли ҳолдир. XX аср ўрталаригача тилни система ҳолида ва нутқ дихотомияси (Ф. де Соссюр) назариясига асосланиб ўргатиш қоида тусини олган.

Ўтган аср охирги чораги ва асримиз биринчи декадаси оралиғи чет тил ўқитиши методикасида янги давринг бошланиши хисобланади, янада аникроқ ифодалаганда, коммуникатив-когнитив методика [Шамов] оммалашиб бормоқда. Бу ҳақда тўхталишдан муддао шуки, замонавий методик йўналиш корректив курс мазмунининг кескин ўзгаришига туртки бўлмоқда. Бинобарин, «коммуникатив-когнитив ўқитиши» терминини изоҳлашга эҳтиёж туғилади.

Давримиз лингводидактикасида «коммуникация» (*латинча communicatio – алоқа, мулоқот*) терминини ишлатиш ғоят кенг тус олди ва кўплаб сўз бирикмаларида у янгидан-янги илмий тушунчаларни ифодаламоқда: коммуникатив грамматика / лингвистика / технология / метод; коммуникатив / компетенция / вазифа / мақсад / йўналиш / вазият / фаолият / ёндашув / малака / тўсиқ / ўйин / эҳтиёж / қобилият / машқ ва ҳ.к.з.

Таниқли методист Е.И.Пассов «Чет тил ўқитишининг коммуникатив методи» [80; 79] терминини рус лингводидактикасида истеъмолга киритган. Тўғрироғи, бу олим ушбу методнинг Россиядаги фаол тарғиботчисидир. Аслида коммуникатив тил ўргатиш ғояси ўтган аср иккинчи ярмида инглиззабон методистлар томонидан илгари сурилган [144; 147; 148; 159; 164].

Коммуникатив метод терминига энг янги таърифлардан бири мана бундай берилган: чет тилни мулоқот мақсадларида нутқий мулоқот орқали ўргатиш усулларидир («*Communicative method is a way to teach a foreign language through communication for the purposes of communication*») [70: 31].

Тадқиқотимиз номланишида иккинчи таркибий қисм сифатида «когнитив» термини олинган. Мазкур сўз ҳам илмий тушунча тарзида кейинги йилларда тез-тез қулоққа чалинадиган бўлди. Унинг этиологияси ҳам лотинча бўлиб, *cognition* билим, тушуниш маъноларини ифодалайди ва унинг иштирокида қатор сўз бирикмаларининг шаклланганлиги маълум: [76; 100; 57; 62; 51] когнитив грамматика/лингвистика/психология/йўналиш кабилар. Тил ўргатишининг когнитив назарияси ҳам ишлаб чиқилган [125; 7; 22]. Қўйида ушбу терминларга мухтасар изоҳ бераб ўтишни лозим кўрдик.

Терминнинг маъно доирасига келганда, шуни алоҳида таъкидлаш жоизки, *когнитив* сўзи объектив воқелик (дунё)ни билиш жараёни, инсон

томонидан уни идрок этиш, хотирага мухрлаш, ахборотни тушун- (тир)иш/қайта ишлаш кабилар билан фикран боғланиш ҳосил қиласи.

Ўтган асрнинг ўрталарида пайдо бўлган когнитив психология ўша давргача (XIX аср охири ва XX аср бошларида Э.Торндайк ва Ж.Уотсон (АҚШ) асос солган бихевиоризм назариясида) қўлланиб келинган стимул-реакция (S-R) формуласига қарама-қарши қўйилган Америка психологиясидаги янги илмий йўналиш сифатида шаклланди. (Стимул сўзи *lotincha stimulus* халачўп) – ҳаракатга ундаш, туртки, рағбат; стимул репликаси – суҳбатдошнинг гапиришга ундовчи жумласи [33:352], реакция репликаси – суҳбатдошнинг жавоб жумласи [33:350].

Лингводидактика тарихида машҳур ва, ўз даврида, манзур бўлган аудиолингвализм ва аудиовизуализм кабилар бихевиоризмга асосланган чет тил ўқитиш назариялариdir. Бихевиористик ёндашувга кўра кўпроқ механик тарзда (онг иштирокисиз) такрорлаш машқлари бажарилади.

Когнитив психология маълумотлари, биринчи навбатда, Америка чет тил ўқитиш методикасида татбиқ этилди [156]. Тилни эгаллаш стратегиялари (*language learning strategies*)ни ишлаб чиқишида ундан лингводидактлар унумли фойдаланишди. «Когнитив ёндашув»ни нутқий фаолиятда билиш жараёни тарзида тушуниш маъқул [61:106]. Лингводидактикада билиш учун топшириқларни бажариш деганда, таълимий муаммони ҳал этишнинг нотаниш ёки янги усуллари ёрдамида билим олишга қаратилган тадбир тушунилади [45:102].

Талабаларнинг бир-биридан фарқ қиласиган хусусиятлари когнитив психологлар томонидан аниқлаб берилди, улардан айримларини санаб ўтамиз: умумий ақлий (интеллектуал) қобилияtlар – туғма ёки орттирилган; асосий интеллектуал қобилияtlар – идрок қилиш тезлиги, фикрни сўз билан ифодалаш лаёқатлари, талқин қилиш даражаси, фикрлаш теранлиги, хотира; когнитив (билиш) тоифаси; ахборот тўплаш бўйича (кўрув, эшитув, сенсомотор) билиш афзалликлари; бош мия ярим шарларининг устун томонлари – чап ярим шар – таҳлил (анализ)га мойиллиги, ўнг ярим шарнинг синтез қилиш (умумлаштириш)га мойиллиги; атрофдаги мухит (шовқин, ёруғлик, ҳарорат)ни сезувчанлик ва ҳ.к.з.

Чет тил ўрганишда талабаларнинг икки когнитив турларини фарқлаш, яъни, бир томондан, контекстдан ташқари ўқув материалини жадваллар ёки сўзларнинг рўйхати бўйича осон таҳлил қила оладиганлар ва, иккинчи томондан, контекстдан ёки кўргазмали воситалардан фойдаланиб, тил бирликларини яхшироқ ўзлаштирадиганларга алоҳида-алоҳида эътибор бериш анча муҳимлигини таъкидлаш жоиздир.

Адабиётлар:

1. Мирзиёев Ш.М. Эркин ва фаровон, демократик Ўзбекистон давлатини биргаликда барпо этамиз. – Т.: «Ўзбекистон», 2016.
2. Абдуллаев Ю.Н., Бушуй А.М. Иностранные языки в современном мире: эволюция методики обучения. – Ташкент: Фан, 2000.
3. Алексеева И.В. Ситуативные картинки на уроках английского языка // ИЯШ. – 2001. – №6.
4. Вводный курс английского языка. – Ч.1. – Москва: МГПИИЯ, 1972.
5. Гейвин Х. Когнитивная психология. – Санкт-Петербург: Питер, 2003.
6. Джусупов Н.М. Лингвокогнитивный аспект исследования символа в художественном тексте. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Ташкент: НУУз, 2006.
7. Елизарова Г.В. Культура и обучение иностранным языкам. – Санкт-Петербург: Каро, 2005.

Хошимжон АҲМЕДОВ,
филология фанлари номзоди, доцент
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)
Ahmedov.hoshim60@gmail.com

НАСРИЙ ШЕҦРЛАР ҲАҚИДА

Аннотация. Мазкур мақолада ўзбек адабиётидаги насрий шеърлар ҳақида сўз боради. Хусусан, насрий шеърлар поэтикаси таҳлил қилинади. Улардаги мавзулар ҳамда поэтик матн бадиийлигини таъмин этган жиҳатлар кўрсатиб ўтилади. Мақолада адибларнинг сўз қўллаш маҳорати очиб берилган. Турли мавзулар асосида яратилган насрий шеърларга ҳам эътибор қаратилган. Уларнинг ўзига хос бадиий жиҳатлари тадқиқ этилган. Насрий шеърлар поэтикаси бўйича якуний хуносалар келтириб ўтилган.

Калим сўзлар: ўзбек адабиёти, шеърият, насрий шеърлар, жанр таърифи.

Abstract. This article talks about prose poems in Uzbek literature. In particular, the poetics of prose poems is analyzed. The themes and aspects that ensure the artistic nature of the poetic text are shown in them. The article reveals the skill of writers in using words. Attention is also paid to prose poems based on various themes. Their specific artistic aspects are explored. Final conclusions on the poetics of prose poems are given.

Keywords: Uzbek literature, poetry, prose poems, genre definition.

Насрий шеърларнинг моҳиятини очиб бериш, ундаги поэтик фикр, бадиийликнинг юзага чиқиши омиллари, меъёр ва мезонлари, шаклий ўзига хосликлари каби масалаларга жавоб излашга бир қадар уриниб кўрамиз.

Аруз ва бармоқ шеърий тизимлари орасида «яшайдиган», назм ва наср ўртасидаги ўзига хос «кўприк» вазифасини ўтаётган, неча замонлар, неча йиллар давомида «киши билмас» яшаб келган шеърий тизим – насрий шеърларни имкон қадар тадқиқ этиш ва тегишли хуносаларга, тавсияларга келиш пировард мақсадимиздир.

Ўзбек шеъриятини кузатганда насрий шеър жанрининг юксалаётганини, поэтик имкониятлари кенгайиб бораётганининг гувоҳи бўламиз. Ҳатто насрий шеърда битилган китоб ҳам бор!¹ Поэзиянинг жанрий қурилишларисиз кўлами, қамрови йўқ². Демак, мазкур жанр адабий ҳаётда ўзига расман «гувоҳнома» олди!

Тан олиш керак, маҳоратли таржимон Иброҳим Гафуров ўзининг кўп йиллик ижод маҳсулини, бадиий-эстетик имкониятини рўёбга чиқаришда қулай усулни танлаган. «Чунки, насрий шеърда қофия, вазн устида бош қотириб ўтирмай таассурот, кечинмаларни бешикаст сатрларга жойлаб

¹ Гафуров И. Илтижо. Мансуралар. - Тошкент, 1991.

² Эйхенбаум Б. О литературе. - М., 1987, с. 446.

кўрсатиш имконияти бор. Қолаверса, шеърият қолипга солингган ва қофияланган жонсиз, ҳиссиз сўзлар йигиндиси маъносида эмас, балки поэзия қудратининг чексизлигини, унинг маълум чегара билмаслигини, қолипларни тан олмаслигини насрой шеър термини тўлароқ ифодалайди»¹.

Ушбу жанрни оммалаштиришда, унинг бадиий имкониятларини излаб топишда И.Ғафуровнинг саъй-ҳаракатларини қадрлаш керак. Ойбек ҳам ёшларни дадилликка ундан ёзганди: «Ёшлар қофиячиликдан жиддий ишга ўтишлари, проза устида куч синашлари лозим, таъкидлаш керакки, поэзия билан проза ўртасида ўтмас тоғ чўкиб ётган эмас. Шеърда ҳам, прозада ҳам уста бўлиш мумкин. Лекин, қай жанрни танламанг, энг аввал сўз устаси бўлиш керак»².

Немис олими Зигмунд Фрейднинг назариясига кўра, адабиётнинг вазаифаси ҳаётни тасвирлаш эмас, балки биздаги «мен»нинг улуғворлигини, қадр-қимматини ва унинг жамият билан муросасизлигидан бизни хабардор қилиш бўлиши керак³. Адабиёт оммавий тарбия воситаси дейиш нотўғри. «Мен кишилик жамиятини чексиз – чегарасиз мукаммаллаштираверишга ишонмайман, мен инсоннинг ўзини баркамол қилиш мумкинлигига ишонаман. Демакки, инсон – батамом мукаммал мавжудот деган гапни менга тақовчилар жуда катта хато қиласилар», – дейди Бальзак⁴. Адиблар ҳамиша ўзинигина қийнаб келган дард, ҳисни қофозга туширадилар. Ва ана шу дард – кечинма умуминсоний қадриятлар фонида қанчалик мутаносиб бўла олса, асарнинг муваффақияти тайин. Бу ерда асар яратишдаги бир қанча ўзига хос жараёнларни ҳам назарда соқит қиласлик керак. «Биз баёнчиликнинг гўдак бағридан ўсиб чиқдик, – деб ёзади Эдуардас Межелайтис. Ҳозир баёнчилик ношудликни эслатади, унда ҳеч қачон ҳақиқий шеърият юзага келиши мумкин эмас. Инсонни, унинг қиёфасини, ҳаракатини, унинг хулқ-авторини аниқ тасвирлай олишни уddyалай олиш етарли эмас. Унинг ички дунёсига кириш, уни қандай фикр ва кечинмалар у ёки бу хилда ҳаракат қилишга мажбур этганини кузатиш керак»⁵. Ана шу жараёнда ижод материалига фидокор бўлган адибгина ниятига эришади. Яъни, хусусийликдан – умумга қараб бориш. Эркин Вохидовнинг эътироф этишича, шоирни минглар ва миллионлар ўқиши шарт эмас. Шоирлар бўладики, уларни бир киши ёлғиз ўзи кечаси ўқийди. Китоби ёстиғининг

¹ Саримсоқов Б. Ўзбек адабиётида сажъ. - Тошкент, 1978, 8-бет.

² Ойбек. Адабиёт тўғрисида. - Тошкент. 1985, 28-бет.

³ Храпченко М. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. - М., Изд-во «Художественная литература», 1977, с. 69.

⁴ Бальзак об искусстве. - М., Изд-во «Искусство», 1941, с. 13.

⁵ Межелайтис Э. Тунги капалаклар. «Камалак» тўплами, 298-бет.

тагида туради. Бу – шоир учун баҳт¹. Лекин, мана шу якка китобхонлар эътироф эта бориб, пировардида аҳли умумнинг юксак баҳоси ва эъзозига сазовор бўлиш – адаб учун осон кечмайди. Экзистенциализмнинг йирик назариётчиларидан бири – Хейдеггернинг ёзишича, асар учун санъаткор шахсиятининг аҳамияти йўқ: хатто айтиш мумкинки, ижод жараёнида ўзлигидан кечиш орқали у санъат асарининг юксакликка кўтарилишига ёрдам беради². Абдулла Қодирийнинг Кумушни «ўлдириб» руҳан қийналиши каби фавқулодда асар қимматини бекиёс ошириб юборадиган жиҳатлар сабабият – ана шу ўзликдан кечишида. «Албатта, ҳар бир яхши асар ўзича яхши. Гўзал деган сўз битта. Лекин унинг минг бир маъноси бор»³. Демак, шеър – полифоник характер қасб этмоғи лозим. Ўзбек адабиётидаги насрый шеърларда жуда кўп ижобий, ўзига хос жиҳатларни кўриш мумкин. Бадиий маҳорати, услуби ҳар хил даражада бўлган адилар насрый шеърларда ҳам ўзига хосликка интиляптилар. «Ҳар сафар янги муаллифнинг асарини ўқиётганда ёки уни мушоҳада қилаётганимизда доимо кўнгилда туғиладиган савол битта: «Хўш, сен кимсан? Бошқалардан фарқинг нима? Ҳаётимизга қандай қараш кераклиги ҳақида нима янгилик айта оласан?.. Агар бу эски, таниш ёзувчи бўлса, савол бошқача: «хўш, менга яна нима янгилик айта оласан? Ҳаётни энди қайси томондан ёритасан?»⁴.

Биз ҳам ана шундай мулоҳазалар билан айрим насрый шеърларни кўздан кечирамиз.

Устод адаб Миртемир услубида, насрый шеърларида самимият, аниқлик, соддалик, ўйноқилик каби сифатлар бўртиб туради: «Қишлоғимдан ўтар бўлсанг ва мабодо қўниб кетар бўлсанг, сени кечқурун даврага чақиришлари аниқ. Қизлар ҳам, келинлар ҳам бўйдоқ йигитлардек шўх. Кўз сол: бунақа ўйинлар, эҳтимолки етти ухласанг – тушингга кирмас. Шундоғам қизларки, ҳазилга – ҳазил, лапарга – лапар, ҳозиржавоб. Жонга ларза солгудек кўзлари бор (Жон бўлса агар). Олмадек пишган бўй қизлар, паридек келинлар булар»⁵. «Қишлоғимдан ўтар бўлсанг» дея номланувчи мана шу насрый шеърда Миртемир қишлоқ одамларининг очиқкўнгиллиги, оқибатлигини меҳри тошиб тасвирлайди, қизлар – келинлар, закий кишилар таърифида сўз ўйинлари, қочиримлар ишлатади, чиройли ўхшатишлар топади. Ҳам миллий рух уфуриб туради.

¹ Воҳидов Э. Шоир шеъру шуур. Тошкент, 1987, 160-бет.

² Храпченко М. Указанная книга, с. 71.

³ Абдулла Қаҳхор. Асарлар. Беш жилдлик. Бешинчи жилд. Тошкент. 1989. 65-бет.

⁴ Храпченко М. Указанная книга, с. 67.

⁵ Миртемир. Асарлар. Тўрт жилдлик. IV жилд. Тошкент, 1983, 69-бет.

Оппоқ саҳифага қалам түккан нур.

Бахи этсин жонларга халоват – ҳузур, – дейди Буало¹.

Бир туркүм насрий шеърлар борки, уларда юртпарварлик, миллат-парварлик, қадриятларимизни улуғлаш, «мозийга қайтиб иш кўриш» каби қатор муҳим муаммо – мавзулар қаламга олинади. Омон Матжон «Насрдаги назмлар» деб номланувчи тўпламида мақолнамо, сиқиқ, ихчам фикр – хуносаларни беради: «Кўзингни юм, ўтмишиңгни кўрасан, лекин ундан кўзингни юмма!»². Шоир юраги давр талотўплари, ўзгаришларини олдиндан сезган, исёнга ундалган. Шундай муносабатни Аъзам Ўқтам ижодида ҳам кўриш мумкин. Унинг «Менинг эртагим» номли насрий шеърида очик талмех усулини қўллаб панд – насихат руҳи билан мазмунни очади:

«Сал-пал унуганингда ўйинлар, эрмакларни, ўғлим айтиб бераман ажойиб эртакларни. Кимдир тинглаб биларсан – Темур, Навоий, Бобур, Жалолиддин, Муқанна, Қодирий, Усмон Носир. Боламассан мудрасанг, бу жуда узун эртак. Тингла агар бўлайин десанг ҳақиқий эркак. Бок ҳалқинг ўтмишига эртангни ўйлаган пайт. Эртак айтсанг ўғлингта ухлатмаслик учун айт!»³

Шоир бу мавзуни «Бухоро, Минораи Калон», ва айниқса «Мутолаа» номли мутолаа насрий шеърларида жуда ҳам таъсирчан усулда очиб берган. Бунда шоир асосан яширин талмех санъатидан фойдаланади:

«Не ўтса энди тарих, унга сўзим ўтмайди. Чакноқ кўзим ўтмайди – ўқий десам, илож ўйқ.

Бўғиламан, димоққа урилади қон ҳиди, қип-қизил товушлардан батанг бўлди қулогим».

Эътибор берсангиз, адиб оксоморон ва яширин талмех усуllibарини қўллаб мустабид қизил шуро империяси даврига ишора қиласяпти – «қип-қизил» бирикмаси ва умуман қизил, қизил қон каби сўз вариантлари, турланишлари қизил империяга нисбатан қўллаш шу куннинг анъанаси. «Ваъз ўқир менга бир зот ушал қонли кунлардан – бошга қонли кинлардан тўкилганмиш баҳт нури». Мана энди ўша қизил империя салтанатини ўрнатган «даҳо»га ҳам ишора қилинаяпти. Аъзам Ўқтам изчиллик билан, миллий ғуурур-ла ўз асарини яқунлайди: «Ишим кўп, аммо сира кўзларимга сурмасман минг табаррук аташсин – қон юки бармоқларни»⁴. Ниҳоятда хақ гап! Дарҳақиқат, воқеликнинг ўзи кенг кўламли, хилма-хил қиёфали,

¹ Буало. Шеърий санъат. Жамол Камол таржимаси. Тошкент. Fafur Fulom nomidagi Adabiёт va san'yat nashriёti, 1978, 45-bet.

² Омон Матжон. Насрдаги назмлар. (Қуёш соати). Тошкент. «Ёш гвардия» нашриёти, 1974, 10-bet.

³ Аъзам Ўқтам. Тараддуд. Шеърлар. Тошкент, «Чўлпон» нашриёти, 1993, 56-bet.

⁴ Аъзам Ўқтам. Кўрсатилган асар. 67-bet.

қарама-қаршиликларга тұла. Ҳақиқатни айтишнинг күп усуллари бор ва айни замонда уни яширишнинг ҳам усуллари күп (Бертолт Брехт)¹. Лекин зинхор бандасига си-ғинишдан арасын. Зоро, «топиниш, улуғлаш – бу гипноз, карахтилқидир. Инсон унинг таъсири остида очиқ күз ва бедор онг билан мудраб қолади»². Аъзам Ўқтам ва бошқа адиллар мисолида миллий ўз-ўзини англаш жараёнини қўллаб-қувватлаш, унга жон кўзи билан қараш керак. «Адабиётда миллий рух жумланинг равонлиги ёки асар тилининг жозибадорлиги туфайли эмас, балки чинакам дард, теран фикр, самимий эхтирос ва мушоҳада воситасида пайдо бўлади»³. Шахсан қувонтирадиган жиҳати – шоирларимиз фаол, устивор миллий рух билан ижод қилаёт-ганликларидир. Аъзам Ўқтам «Талаб» деб аталган насрий шеърида аллани билмайдиган қизни ҳеч кечирмайди: Агар бўлса қўлимда асрардим бу гуноҳдан – алла билмаган қизни ўтказмасдим никоҳдан...⁴ Шоирнинг ҳукми ҳам тифдай ўткир: Йиғиширир буюмларинг, қишлоққа кет эртага: қўхна харб чархпалак ноласини тинглаб кел. Фарзанд кутиб сийнаси оғриган аёлга бор, англа у қанчалар зор йиғлаб алла айтишга... Болалигинг қошида юзинг қародир сенинг, болангнинг йилларини ем қилмагин зулматга...⁵. Миллий урф-одатларимизни билмайдиган, беписанд, «оврупача турмуш тарзи»га таклид қилиб яшаш аввалги асрда бирмунча ёйилган одат эди. Улар ҳатто миллий ҳис-сезимни унутишган. Ва бу фожия: «бирор бир туйғуси тўғри тарбияланмаган бола онаси оламдан ўтганда ҳам йиғлай олмайди»⁶.

Гёте таъкидлаганидек, шоир субъектив ҳиссиётларини ифодалаганда эмас, балки, дунёни англаб, унга мос ифодалар топа билгандагина шоирдир⁷.

Кейинги давр шоирлари ичида ҳам насрий шеър имкониятларидан фойдаланиш тамойиллари сезилмоқда. Шуҳрат Неъмат меҳр-оқибат, диёнат, поклик ва риёкорлик каби турфа хил сифатлар истифодаси учун табиат ходисаси – туманни муқоясага торгади:

Туман, туман – ёсуман, беркитмагил кўзимни, Англаб олай – ким душман, бўлса кўрай дўстимни. Туман, туман нари бор – сўнгти пушмон куйдиргич. Балки менинг дўстларим дунёда энг суйдиргич. Туман, туман, кет йўқол, инсон топай дунёда – меҳри тенгсиз, куни бол ва виждони озода. Туман, туман, кетмасанг, мен ўт бўлиб ёнарман. Сенинг захил юзингни,

¹ Храпченко М. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. М., 1977, с. 88.

² Межелайтис Э. Тунги капалаклар. «Камалак» тўплами, 307-бет.

³ Отахонов Олим. Ижобат. «Ёшлик» журнали, 1988. 12-сон, 6-бет.

⁴ Аъзам Ўқтам. Тараддуд. Тошкент, 1993, 42-бет.

⁵ Аъзам Ўқтам. Тараддуд. Тошкент, 1993, 42-бет.

⁶ Вохидов Э. Шоиру шеъру шуур. Тошкент, 1987, 163-бет.

⁷ Храпченко М. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. М., 1977, с. 83.

юрагингни ёрарман...¹. Мазмун кучли, у сажъ ва бошқа тасвирий воситалар (жонлантириш, ружуъ, тамсил ва б.) ёрдамида тўлақонлик касб этган. Мазмун ва шакл мутаносиб. Бу хусусда Буалонинг сўзлари байни мос:

*Охангдош сўзлардан оқизинг тўлқин,
Унлилар беҳуда солмасин шовқин.
Шеърда маъно бўлиб, бўлмаса қаранг,
Шеър – ночор-у, шоир холи танг².*

Австриялик назоратчи Эрнст Фишернинг ёзганидек: бевосита воқе-лидан таъсиrlаниш санъаткорни ижодий фаолиятга ундаиди. Ана шу таассурот туфайли ижодкор чинакам санъат асарларини яратишга қодир бўлади³.

Ўзбек адабиётида насрий шеър жанрини ўрганиш жараёнида тўпланган фикрлар, хулосаларни умумлаштиrsак, бизнингча, насрий шеърни жанр сифатида характерловчи қуйидаги хусусиятларни қўрсатиш мумкин:

1. Маълум вазнга ва изчил қофияга эга эмаслик.
2. Тасвирда шеърий ва насрий баённинг аралаш қўлланиши ёхуд аксарият насрий поэтик баённинг етакчилиги.
3. Образлиликнинг, рамзийликнинг устунлиги ва фикрий умумлашмаларнинг кучлилиги.
4. Ҳис-ҳаяжоннинг (эмоциянинг) баландлиги ва риторик оборотларнинг кўплиги.
5. Мисраларнинг, гап бўлакларининг семантик интонация жиҳатидан нисбий мустақиллиги ва нутқ суръатининг ранг-баранглиги.
6. Тасвирга мос ҳолда ритмик – стилистик тузилишга эгалиги.

Албатта, барча насрий шеърлар ҳам мана шу қатъий қоидаларга бўйсунади, дейишдан йироқмиз. Зоро, мазмун ва шакл охир-оқибат ижодкорнинг индивидуал – интеллектуал маҳорати билан реал манзара касб этади.

Адабиётлар:

1. Абдулла Қаҳҳор. Асарлар. Беш жилдлик. Бешинчи жилд. – Тошкент. 1989. 65-бет.
2. Аъзам Ўқтам. Тараддуд. Тошкент, 1993, 42-бет.
3. Воҳидов Э. Шоиру шеъру шуур. Тошкент, 1987, 163-бет.
4. Гафуров И. Илтижо. Мансуралар. Тошкент, 1991.
5. Эйхенбаум Б. О литературе. М., 1987, с. 446.

¹ Шухрат Неъмат. Овозсиз сухбат. Шеърлар. Тошкент. «Чўлпон» нашриёти, 1993, 20-бет.

² Буало. Шеърий санъат. Тошкент, 1978, 98-бет.

³ Храпченко М. Творческая индивидуальность писателя в развитие литературы. М., 1987, с. 7.

6. Саримсоқов Б. Ўзбек адабиётида сажъ. Тошкент, 1978, 8-бет.
7. Ойбек. Адабиёт тўғрисида. Тошкент. 1985, 28-бет.
8. Межелайтис Э. Тунги капалаклар. «Камалак» тўплами, 298-бет.
9. Храпченко М. Указанная книга, с. 71.
10. Храпченко М. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. М., 1977, с. 83.

Ilhom ASLONOV,
psixologiya fanlari nomzodi, dotsent
(*ToshDO 'TAU, O'zbekiston*)
ilhom-aslonov@mail.ru

«BOBURNOMA»DA AN'ANA VA ORIGINALLIK MUAMMOSI

Annotatsiya. An'ana va originallik muammosi barcha xalqlar adabiyoti va san'atiga xos bo'lgan abadiy jarayondir. Maqolada klassik adabiyotimizdagi nodir tarixiy, badiiy, memuar asar «Boburnoma»ning yozilishi va o'ziga xos uslubi, janr xususiyatlari shuningdek, asarda adabiy an'analar va originallikning namoyon bo'lishi haqida so'z boradi.

Kalit so'zlar: Adabiy an'ana, sharq va g'arb adabiyoti, «Boburnoma», tarixiy-memuar asar, «tazkira», originallik.

Abstract. The problem of tradition and originality is an eternal process characteristic of the literature and art of all nations. The article talks about the writing and unique style of «Boburnoma», a rare historical, artistic, memoir work in our classical literature, genre features, as well as the manifestation of literary traditions and originality in the work.

Keywords: Literary tradition, Eastern and Western literature, «Boburnoma», historical-memoir work, «tazkira», originality.

Adabiyotdagi an'analar (lot. *traditio* – ko'chirish) – adabiy jarayon tarixidagi davomiylilik, o'tmishdagi madaniy-badiiy tajribaning o'tkazilishi, uning adabiyot tarixida ijodiy nomoyonligidir. Badiiy adabiyotda uzoq muddatli rivojlanish jarayonida ayrim mavzular, motivlar, g'oyalar, obrazlar, tasviriy va ifodali vositalar an'anaviy bo'lib qoladi. Masalan: An'ana – o'tmishning hozirgi zamonda namoyon bo'lishi, u navatorlik bilan uzviy bog'liqdir.

Har bir yozuvchi va shoир yoki ijodkorning o'ziga xos ilhom manbai bo'ladi. Tabiat qonuni shunday, kichik irmoq daryolarga, so'ngra dengizlarga quyiladi va ulkan okeanga aylanadi. Demak, har bir shoир, yozuvchi, san'atkorga ozuqa beruvchi hayotbaxsh manbaning bo'lishi tabiiy qonuniyatdir. Busiz badiiy ijodkorning paydo bo'lishi va tug'ilishi mumkin emas. U o'z-o'zidan mavjud bo'lolmaydi. O'tmish tajribasini o'zlashtirib, uning an'anaları asosida tarbiyalanib, o'z yo'lini topadi. Bu hayot falsafasisiz o'sish, gullah, o'zgarish va rivojlanishni tasavvur qilib bo'lmaydi.

An'ana va originallik muammosi barcha xalqlar adabiyoti va san'atiga xos bo'lgan abadiy jarayondir. Badiiy an'analarning davom etishi har bir xalq adabiyoti vakillari o'rtasida bo'lgani kabi an'analar uzluksizligi millatlararo adabiyotlarga ham xosdir. Aynan shu an'analarning idrok etilishi, ularlarga yangiliklar kiritish orqali ularning tabiiy rivojlanishi, yangicha sifat darajasiga ko'tarilishi adabiyot tarixinining rivojlanish bosqichini belgilaydi.

Jahon adabiyotidagi an'analar haqida gap ketganda, biz beixtiyor Shekspirning nomini tilga olamiz. Ma'lumki, G'arb adabiyotida Shekspir an'analarining keng tarqalishi alohida ilmiy mavzuga aylangan.

Sharqda va qisman O'rta Osivo tarixida ham biz shu ahvolni ko'ramiz, Nizomiy, Dehlaviy, Jomiy va Navoiy ijodi an'analarini butun sharq adabiyotidagi asosiy janr va uslublarga asos bo'lib xizmat qilgan.

Biz shu o'rinda sharq adabiyotida alohida janrnii tashkil etgan badiiy, tarixiy, memuar asarlarga to'xtalmoqchimiz. Bunday asarlarda sharq an'anasiga ko'ra o'z davrining shoirlari va ijodkorlari hayoti va ijodi ham yoritilib, adabiyot-shunoslikka doir ma'lumotlar beriladi.

Adabiyotga va yozuvchilarga oid materiallar odatda «tazkira» deb ataladigan asarlarda beriladi («tazkira» ~ «zikr», ya'ni qayd etish, yozib qo'yish so'zidan olingan) [1:17].

Turkiy adabiyotda bu borada bir qancha asarlarni tilga olish mumkin. Zahiriddin Muhammad Boburning «Boburnoma», Abulg'ozzi Bahodirxonning «Shajarayi turk», Mirxondning «Ravzat-us-safo» va Zayniddin Vosifiyning «Bade'e'-ul-vaqoe» asarlari ana shunday asarlar sirasiga kiradi.

Memuar asarlarning badiiy xususiyati haqida fikr yuritar ekan, H.Yoqubov quyidagilarni bayon etadi: «Memuar asar badiiy adabiyotga, xususan, tarixiy belletristika turlariga yaqinlashib kelsa ham, lekin u voqelikning belgili sohalarini aniq «o'ziday» aks ettirish, «ko'chirish»ga intilish bilan ulardan farq qiladi. U maxsus badiiy adabiyot vazifalarini hal qilishni o'z oldiga maqsad qilib qo'ymasdan, balki boshlicha va ko'proq voqelikni tushunchalar orqali tanishga ahamiyat beradi. Biroq memuar bilan badiiy adabiyot o'rtasida ba'zan qat'iy chek qo'yib bo'lmaydi. Memuar adabiyot yodgorliklarida u yoki bu darajada badiiylik qirralari kuchli bo'lishi mumkin» [2].

«Boburnoma» asari yuqorida qayd etilgan asarlar qatorida tilga olinsa ham aslida o'z uslubi, badiiyati va tuzilishi bilan ulardan tubdan farq qiladigan nodir san'at asari bo'lib hisoblanadi. Akademik V.Bartold ta'kidlaganidek: «Boburnoma» XVI asrdayoq haqqoniy ravishda turk prozasining klassik asari» bo'lib tan olingandir [3].

«Boburnoma»ning janri, qachon yozilganligi kabi bir qator masalalar ko'p vaqtlardan beri turli bahs, taxmin va farazlarga sabab bo'lib kelmoqda. «Boburnoma»ni ko'pchilik olimlar Boburning kundalik daftari sifatida izohlab, uni Bobur umri davomida yozgan deb talqin qilganlar. Asarda bu alohida qayd qilinmagan, berilmagan yillar voqealarini esa yozilmay qolgan yoki yo'qolgan deb hisoblaydilar. «Boburnoma» 1526-1530-yillar orasida yozilgan. Uning to Hindiston urushigacha bo'lgan qismi 1526-1528-yillarda; undan keyingi qismi 1529-1530-yillarda yozilgan. Asar chala, tugallanmasdan qolgan. Bobur shohlikni

Humoyunga vasiyat qilganidan keyin qattiqroq ishlagan. Biroq Boburga asarni nihoyasiga etkazish nasib bo‘lmaydi. Keyinchalik, Akbarshohning topshirig‘i bilan Boburning qizi Gulbadanbegim go‘yo asarning davomini alohida bir kitob qilib yozadi (Humoyunnoma), unda Humoyun tarixini ham bayon qiladi [4:200].

«Boburnoma» Hindistonda yozilgan, biroq Zahiriddin Muhammad Bobur qanday manbalarga asoslanib, qachon, qaerda o‘z asarini yoza boshlagani haqida aniq tarixiy ma’lumotlar yo‘q. Boburning qizi Gulbadanbeginning Hindiston xalqlari tarixining XVI asr o‘rtalaridagi davrini o‘zida aks ettirgan «Humoyunnoma» asarida keltirilgan ma’lumotlarga qaraganda, Sikri shahridagi bog‘da, chavgon o‘yini uchun barpo qilingan maydonning yuqorisida qad ko‘targan imoratlardan birida Boburning kitob yozish odati bo‘lgan. Bu qayd «Boburnoma»ning Hindistonda yozilganini tasdiqlaydi.

«Boburnoma» hujjatlarning nihoyatda nodirligi, tili va uslubining jozibaliligi bilan o‘rta asrlar O‘rta Osiyo va Hindistonda yozilgan hamma tarixiy asarlardan tubdan farq qiladi. Bobur tarixiy voqealarni bayon qilar ekan, o‘zidan ilgari o‘tgan mualliflarning asarlariga befarq qaramaydi. U hamma voqealarni o‘zi ko‘rgan, bilgan yoki o‘z qulog‘i bilan eshitgan misollar asosida, masalaga tanqidiy yondoshgan holda bayon etadi. Bu haqda Boburning o‘zi shunday yozadi: «Bu bitilganlardin g‘araz shikoyat emas, rost hikoyatturkim, bitibturmen. Bu mastur bo‘lg‘onlardin maqsud o‘zning ta’rifi emas, bayoni voqii bu edikim, tahrir etibturmen. Chun bu tarixda andoq iltizom qilibturkim, har so‘zining rostini bitilgay va har ishning bayoni voqiini tahrir etilgay. Lojaram ota-og‘adin har yaxshiliq va yomonlig‘kim shoyi’ edi, tahrir qildim va qarindosh va begonadan har ayb va hunarkim bayoni voqi’ edi, tahrir ayladim. O‘qug‘uvchi ma’zur tutsun, eshitguvchi taarruz maqomidin o‘tsun» [5].

«Boburnoma»da muallif ichki ruhiy kechinmalarini haqqoniy bayon etganligi, realistik tasvir etilganligi bilan dunyo adabiyotidagi ko‘p asarlardan yuqori o‘rinda turishi taniqli adabiyotshunos olim Bahodir Karimov tahlilida ochib beriladi: «Boburning «Boburnoma» asaridagi iqrorlari, haqgo‘yligi, tipirchilab turgan yuragini qo‘shqo‘llab o‘quvchiga tutqazishiga doir realistik tasvirlari dunyo adabiyotidagi juda ko‘p asarlardan benihoya yuqori turadi. Bobur o‘zini, yuragini, yuzini, a‘molini, so‘zini, amalini, ko‘zini pardalamaydi. Ikkilanishini, andishasi, g‘azabini, ko‘ngil g‘ulg‘ulasi va bezovtaligini ochiq yozadi. Shar’an qaralganda, kundalik namoz ibodatlari bilan ma’jun iste’moli, odamning aql-xushini oladigan chog‘ir, may ichishning bir inson fitratida jamlanishi maqtaladigan ijobiy xislat emas. Bobur bu shar’iy hukmni har kimdan yaxshi biladi. Shuning uchun yonidagi sheriklarini chog‘irga ham, ma’junga ham majburlamaydi; na ortiqcha dag‘dag‘a, na da’vat qiladi. Holbuki u o‘zining chog‘ir majlislariyu ma’junxo‘rligini ham, tonglasi sabuhiy qilishlarini ham

bemalol sir tutishi mumkin edi. Uni taftish qilishga, qalami qitirlatib yozayotgan «Vaqoe»ni kuzatib turishga guvohlarning yuragi betlamas edi. Bobur Yaratguvchining «samiun basir», «kulli shayun qodir»ligiga, barcha ishlarni «kiromin kotibin» maloikalar amal daftariga allaqachon yozib qo‘yganiga inonchi bois haq so‘zlarni bitadi. Butun aybu gunohini, bor ezguligu odamiyligini, barcha tavbayu tazarrularini bor holicha bayon etadi» [6].

«Asarning boshlanishi, kulminatsiyasi va tasvirlanayotgan voqealarning echimi bor: ko‘p hollarda echim birato‘lasiga berilmaydi, balki uni murakkablashtirish, keskinlashtirish yo‘li bilan, ma’lum tayyorgarlik ko‘rilgandan keyin beriladi: qator voqealar qiziq joyga kelganda uzilib qoladi va konfliktning hal bo‘lishi boshqa joyga ko‘chiriladi, badiiylik foydasiga keyinga qoldiriladi va u bilan bog‘liq bo‘lgan boshqa voqealar tasvir qilingandan so‘nggina hal qilinadi» [7].

«Boburnoma» syujeti juda murakkab, bir necha tarmoqqa ega. Adabiyotshunoslar F.M.Golovenchenko va M.Qo‘shtonovlar badiiy asar syujetida xarakterlar mantig‘i va voqealar mantig‘i bo‘ladi, deya ta’kidlashgan. «Boburnoma»da voqealar mantig‘i etakchilik qiladi. Sababi asar sarguzasht xarakterida. ...Asar tarixiy mazmunda bo‘lgani sababli hayotiy-tayyor syujetlar asosida yaratilgan. Shu sababli ham bu asar realistik nasrning eng etuk namunasi sifatida baholangan.

«Boburnoma» ilm, badiiyat, maqolanavislik, ocherk, esse xususiyatlari, unsurlarini o‘zida ajib tarzda mujassam etgan go‘zal sinkretik asardir. Asar publitsistika, aniqrog‘i, badiiy publitsistikaning betakror va betimsol namunasidir. Unda badiiyatga xos quyma tasvirlar, tiniq manzaralar, yorqin obrazlar, timsollar bilan publitsistikaga xos aniq tushunchalar, mantiqiy muhokamalar haqqoniy ta’rif-tavsiflarning tabiiy uyushuvi, ajib bir ittifoqini ko‘ramiz [8].

«Boburnoma»da Boburning bayon uslubi o‘ziga xosdir. Zahiriddin Muhammad Bobur asarni o‘zining 12 yoshida Farg‘ona viloyatida taxtga chiqishi bilan boshlaydi. Muallif asarida ko‘rgan-kechirganlarini, o‘zining atrofidagi yoki tarixiy aloqador bo‘lgan odamlarni, bu odamlar nima qilgan bo‘lsalar, ularning barchasini tasvirlaydi. Mazkur memuarlarda muallifning juda chuqr bilimdonligi, badiiy talanti va mahorati namoyon bo‘ladi.

Xulosa qilib shuni ta’kidlash kerakki, Zahiriddin Muhammad Boburning «Boburnoma» asari sharq adabiyoti an’analari asosida yaratilganligi bilan bir qatorda, o‘z originalligi, takrorlanmas uslubi va badiiy psixologik tasvir xususiyatlari bilan nafaqat sharq adabiyotida balki g‘arb adabiyotshunosligi uchun ham o‘ziga xos noyob manba bo‘lib hisoblanadi.

Adabiyotlar:

1. Adabiyot nazariyasi: Universitet va pedagogika institutlari filologiya fakulteti talabalari uchun darslik. Qayta ishlangan va to‘ldirilgan uchinchi nashri. – T.: O‘qituvchi nashriyot – matbaa ijodiy uyi, 2005.
2. Yoqubov H. Adabiy maqolalar. – T.: Fan, 1970.
3. Бартолд В.В.История культуры мусулманства. – С.Петербург. 1918.
4. Abdullayeva M. «Boburnoma» va «Shajarayi turk»dagi mushtarakliklar. O‘zMU xabarlari, 2022, 1/3.
5. Azimjonova S. «Boburnoma» qanday yozilgan? «Guliston» jurnali, 1990 yil, 8-son .
6. Karimov B. «Boburnoma»dan «O‘tkan kunlar»ga. <https://jahonadabiyoti.uz/2019/09/19/boburnomadan-o‘tkan-kunlarga/>
7. Zohidov V. Boburning faoliyati va ilmiy-adabiy merosi haqida. Boburnoma. – T.: O‘zSSR FA nashri, 1960. – B. 23.
8. Saydi Umirov. «Boburnoma» – badiiy maqolanavislikning go‘zal namunasi. «Jahon adabiyoti» jurnali, 2003 yil, 2-son

Хуршида ЖАЛИЛОВА,

ф.ф.н., доцент

(ЎзМУ, Ўзбекистон)

khurshida_@mail.ru

ЎЗБЕК-ИНГЛИЗ САЁХАТНОМАЛАРИНИНГ ТИПОЛОГИК ХОССАЛАРИ

Аннотация. Ушбу мақола инглиз маърифатчилик ва ўзбек жадид адабиётида саёҳатномаларнинг ўрни, ўзига хос ва типологик хусусиятлари таҳлилига бағишлиланган. Мақолада саёҳат жанри категорияси ва компаративистикага оид жаҳон адабиётшунос олимларининг тадқиқотлари ҳамда инглиз ва ўзбек адиларининг саёҳатномалари қиёсий-типологик тадқиқ этилган. Реал (нон-фикшн) ва бадиий саёҳат асарларининг хусусиятлари Г.Форстер, Д.Дефо, X.Филдинг, М.Бехбудий, А.Авлоний, А.Чўлпон каби адилар асарлари мисолида таҳдилга тортилган.

Калим сўзлар: маърифат, маърифатчилик, жадидчилик, матбуот, таржима, саёҳат жанри, саёҳат романи, кундалик, мактуб, очерк, образ, мавзу, фоя.

Abstract. This article is devoted to the analysis of the originality and similarity of the genre of travel and English educational and Uzbek Jadid literature. The state compares and typologically studies the studies of world literary critics on the genre of travel and comparative studies, as well as the travels of English and Uzbek writers. The characteristics of real (non-fiction) and fiction works produced on the example of the works of such writers as G. Forster, D. Defoe, G. Fielding, M. Behbudi, A. Avloni, A. Cholpon are analyzed.

Keywords: Enlightenment, jadidism, edition, translation, travel genre, travel novel, diary, letter, essay, image, theme, idea.

Маънавий ва интеллектуал характерга эга бўлган маърифатчилик ҳаракати Шарқда ҳам, Ғарбда ҳам ўзига хос ва муштарак тамойилларга эга. Маърифатчилик ҳаракатининг шаклланиши ва унинг ривожланиши турли мамлакатларда турлича кечган. Бу авваламбор ҳар бир давлатнинг сиёсий, ижтимоий ва иқтисодий шароитлари, миллий хусусиятлари билан боғлиқ. Ғарбий Европада ушбу ҳаракат маърифий дунёқарашга асос солган Уйғониш даври гуманизми ва янги аср бошланиши рационализмининг табиий давоми бўлди. Европада маърифатчилик атамаси немис файласуфи И.Кант номи билан боғлиқ бўлса, инглиз файласуфи Ж.Локк ва унинг издошлари маърифатпарварлик таълимотининг асосий тушунчаларини шакллантирилар. XVIII асрда Франция маърифатпарварлик ҳаракатининг марказига айланди. Маърифатпарварларнинг ақл-идрокга бўлган эътибори XVII аср охири – XIX аср бошларигача фалсафий, сиёсий ва илмий нутқни шакллантирган. «Маърифатчилик даври – буюк «Ақл-идрок асри» – XVIII аср давомида Европа жамиятида қатъий илмий, сиёсий ва фалсафий нутқ

даври: ўн еттинчи аср охиридан 1815 йилдаги Наполеон урушлари тугагунига қадар бўлган даврни ўз ичига олади. Тарихчи олим Рой Портер таъбири билан айтганда, «замонавийликни яратишда ҳал қилувчи» бўлган тафаккур ва ақлнинг улкан ўзгаришлар даври эди. Кўп асрлик урф-одат ва анъаналар кашфиётлар, индивидуаллик, бағрикенглик ва илмий интилишлар фойдасига четга сурилиб, бу саноат ва сиёсатдаги ўзгаришлар билан биргалиқда «замонавий дунё» пайдо бўлишига сабаб бўлди» [1].

Маълумки, бу даврда Европа давлатларининг ижтимоий, иқтисодий аҳволлари бирдек эмас эди. XVIII аср ўрталарида Англияда савдо-саноат мисли кўрилмаган даражада ривожланиб, мамлакат Европадаги энг илғор давлатга айланган, Франция буржуа демократик инқилоб арафасида турар, Испания, Германия ва бошқа давлатлардаги илғор фикр ҳали инқилобий ўзгаришларни амалга ошириш учун тайёр эмасди. Шу сабабли ҳам Европа давлатларининг маърифатпарвар вакиллари ва жумладан, адиллари олдида ҳам турлича вазифалар туради.

Инглиз маърифатпарварлари Англия эришган ютуқларнинг барчаси ҳалқ фаровонлигини яхшилади, деб ўйлашар ва галдаги вазифа одамларни қайта тарбиялаш, уларни ўз фикр-ўйлари ва хатти-харакатларига масъул этиб, ўз манфаатларини жамият манфаатларини ҳисобга олган ҳолда ҳимоя қилишга ўргатиш, деб билишарди. Буржуа-демократик инқилоби пишиб етилаётган Францияда маърифатпарварлар ўз танқидларини асосан феодал тузум тартиб-қоидаларига қарши қаратдилар, айнан феодализмни инсоннинг соф ахлоқий табиатини бузувчи манба, деб ҳисобладилар. Испан маърифатпарварлари эса оиланинг шахс тарбиясидаги ўрнига катта аҳамият бердилар. Мусиқа санъати мисли кўрилмаган ютуқларга эришган Германия маърифатпарварлари мусиқанинг инсон камолатига ижобий таъсир этишига ишонгандар.

Инглиз ҳалқи томонидан маърифий ва маданият соҳасида Локк фалсафаси таъсирида яратилган маърифатчилик романи «маърифатпарварлик» асрининг маънавий ютуғи эди. XVIII аср инглиз маърифатпарварлик адабиёти вакиллари ақл ва билим билан инсон дунёни яхшилик томон элтишга қодир, деб ҳисоблайдилар. Улар «ижтимоийлик» ва «табиийлик» ва «цивилизация» ўртасида уйғунлик вужудга келтиришга урингандар. Шу сабабли ҳам бу давр адабиётида инсоннинг табиат билан кураши ва ғалабаси, инсон тафаккурининг синови, дунёни кашф этиш ва англаш, маданият ва маърифатнинг моддий асосини кучайтириш йўлидаги саёҳат мавзулари етакчилик қиласи.

Ўн саккизинчи аср Буюк Британия адабиёти том маънода саёҳат жанри даври бўлди десак муболага бўлмайди. Маърифатчилик даври инглиз

адабиётида саёҳат мавзусига деярли барча адиллар у ёки бу даражада мурожат қилганлар. Буюк географик кашфиётлар замони бўлмиш маърифатпарварлик даври Ғарбий Европа, жумладан Буюк Британияда ўз сафар кундайларини, мактублар ва очеркларини эълон қилган муаллифлар орасида саёҳлар ва олимларни, адиллар ва сиёсатчиларни, тижоратчи ва зиёратчиларни учратиш мумкин эди. Маърифатчилик даври инглиз адабиёти тадқиқотчилари публицистика, жумладан саёҳат ва ахлоқ масалаларига бағишлиланган очерклар миллий роман шаклланишига таъсир кўрсатганини таъкидлайдилар, «бироқ XVII аср охири – XVIII аср бошидаги чегара ўта ҳаракатчан бўлган адабиётнинг мемуар ва кундалик қаби публицистик жанрлари бу жараёнда муҳим роль ўйнадилар» [2,22].

Саёҳат кундайларни мактублари шаклида Форстернинг «Дунё бўйлаб саёҳат» (Georg Forster. A Voyage Round the World, 1772), Генри Филдингнинг «Лиссабонга саёҳат» (Henry Fielding. Voyaj to Lisbon, 1754)ни ҳамда Даниэл Дефонинг «Буюк Британия ороли бўйлаб сафари» (Daniel Defo. A Tour thro' the Whole Island of Great Britain, 1724) асаллари яратилган. XVIII асрда Буюк Британия хукумати томонидан ер қиррасининг ҳали номаълум ўлкаларини кашф этиш ва у ерларда мамлакат байробини ўрнатиш мақсадида дунё океанларига жўнатилган экспедициялар бошлиқлари ва иштирокчиларининг кундайларни бутун дунёда катта қизиқиш уйғотди. Шундай экспедициялардан учтасига бошчилик қилган афсонавий денгизчи саёҳ Жемс Кук (James Cook)нинг иккинчи сафарида иштирок этган маърифатпарвар Георг Форстернинг «Дунё бўйлаб саёҳат» (Georg Forster. A Voyage Round the World, 1772) асари шулар жумласидандир. Г.Форстернинг мазкур асарида йироқ экзотик ўлкалар ва халқларнинг бадиий тасвири билан бирга муаллифнинг кенг ижтимоий-сиёсий ва ахлоқий масалалар бўйича фикр-мулоҳазалари ҳам ўрин олган. Китобнинг гуманистик йўналиши, энг аввало, муаллифнинг ижтимоий ва маданий тараққиётнинг анча паст босқичида турган бошқа ирқдаги инсонларга муносабатида намоён бўлади: «Ер юзининг барча халқлари менинг хайриҳоҳлигимга шубҳа қилмасинлар... Мен ҳамманинг ҳуқуқлари teng ва ёзган нарсаларим барча учун бирдай хизмат қиласи, деб ҳисоблайман...» [3,7]. Форстернинг йигирма икки ёшда ёзилган мазкур китоби маърифатпарварлик ва инсонпарварлик ғоялари билан суғорилган, муаллиф ушбу асари орқали адабиётдаги янги жанр – саёҳатларни илмий-бадиий баён этиш жанрига асос солади [4,550]. XVIII аср Буюк Британияда битилган саёҳатнома асалларини кўриб чиқар эканмиз, денгиз ва денгизлар оша саёҳатларга бағишлиланган кундайларнинг бадиий адабиётда муҳим аҳамият касб этганини эътироф этамиз. Зоро бадиий адабиётдаги саёҳатномалар муаллифлари улардан озуқа олишган, ўз

асарларини ҳақиқий денгизчи-сайёхларнинг ҳикоялари асосида қуришган, баъзан, ўз уйларидан чиқмаганлари ҳолда, қаҳрамонларини уммонлар оша хатарли сафарларга жўнатишган, синовларга солишган. Даниэл Дефонинг бутун дунёга машхур «Робинзон Крузо» романи фикримиз далили бўла олади. Д. Дефонинг реал саёҳатларга асосланган «Буюк Британия ороли бўйлаб саёҳат» (A Tour thro' the whole Island of Great Britain. 1724–1727) асарида эса муаллифнинг ўз юрти Буюк Британия ороли бўйлаб, унинг турли худудларига амалга оширган саёҳати тафсилотларини баён қиласди. Муаллиф маърифатчи сифатида ўз мамлакатида саноат ривожланиши билан боғлиқ ижобий ўзгаришлар билан бир қаторда, ўзи кузатган баъзи жойлардаги меҳнаткаш аҳолининг, жумладан ғорда бошпана топган кончиларнинг оғир аҳволини қуидагича аянчли тасвирлайди: «Бу одам даҳшатли қўринишга эга энди ёруғ дунёга энди чиққандек қўринди» [5,131]. Дороти Жорж ушбу асарга қуидагича баҳо беради: «XIII аср бошлари бўйича анчагина мукаммал манба бўлиб, унда маърифатпарвар Дефо синчковлик назари билан мамлакатдаги муҳим воқеаларни зийрак кузатувчи сифатида ёрита олган маҳоратли журналист ҳамда тадбиркор сифатида намоён этади» [6,10].

Инглиз адаби Ҳенри Филдингнинг «Лиссабонга саёҳат кундалиги»да (The Journal of a Voyage to Lisbon, 1755) сатира ва юмор ёрдамида муаллифнинг ижтимоий-сиёсий масалаларга оид гоҳ енгил, гоҳ аччик танқидий мулоҳазалари баён этилади. Филдинг ушбу асари орқали ўзининг абсолют монархияга бўлган муносабатини метафорик тарзда баён этса, қулдорчиликка оид қарашларини Платоннинг асарларидаги шу мавзуга оид фикрлари ва Монтескье асарлари билан муқояса қилиш орқали билдиради. Филдинг «Асли ҳақиқат шундаки, ҳеч бир одам кул бўлиш учун туғилмайди, агар уни кул қилишга қодир кишини инобатга олмасак» [7] деб, ўша давр колониал сиёсатини истехゾ орқали танқид қиласди. Адабнинг «дунёда билимдан қимматлироқ нарса йўқ» деб одамларнинг буни англамаслиги, унга интилиш учун ҳаракат қилмасликларини ўзига хос киноя билан ёзади.

Буюк Британия адабиётида нон-фикшн саёҳатлар кейинчалик саёҳат романининг шаклланишида ҳам муҳим аҳамият касб этди. Перси Адамс «Саёҳат адабиёти ва роман эволюцияси» (Travel Literature and the Evolution of the Novel) тадқиқотида ҳам саёҳат ва роман жанрининг ўша даврда халқаро миқёсда машхур бўлганлиги сабабли, у ўз нигоҳини бутун Гарбий Европа адабиётига қаратиб, саёҳат романининг шаклланишида нонфикшн саёҳат хотираларининг ўрнини алоҳида таъкидлаб ўтади [8].

Одатда роман асри деб аталадиган XVIII аср инглиз адабиёти саёҳат романининг ҳам олтин даври ҳисобланади. Буюк Британияда саёҳатнома

мавзусида битилган маърифатчилик романи энг аввало Д.Дефо, Ж.Свифт, Т.Смоллет, О.Голдсмит, Л.Стерн каби йирик адибларнинг номлари билан боғлиқ. Улар маърифатчилик романининг асосий вазифасини ҳал қилишда ўз асарларида турли бадиий приёмлардан фойдаланадилар. Агар Дефо ва Свифтнинг қаҳрамонлари ўзга, баъзан фантастик ўлкаларга саёҳати давомида китобхон учун нотаниш инсонларнинг турмуш тарзи, маданияти ва маърифати ҳақида ҳикоя қилиб, ўзлари мансуб бўлган жамиятнинг афзалликлари ёхуд камчиликларини очиб берсалар, Смоллет қаҳрамонлари ўз ватанларининг айрим минтақаларига сафар қиладилар, ватандошлирининг ҳулқи-атворларидағи ютуқ ва камчиликларни ёритадилар. Голдсмит қаҳрамони эса ўз мамлакатларидағи камчиликларни четдан келган сайёҳ кўзлари билан танқид остига олади. Стерн эса ўз қаҳрамонининг ҳисстуйғулари ва руҳий ҳолати орқали атрофдаги воқеа-ҳодисаларга баҳо беради. Бунда адиблар олдилариға қўйган мақсад ва вазифалардан келиб чиқиб, ўз асарларида кундаликлар, мемуарлар ва мактублар (эпистоляр роман) шаклидан фойдаланадилар. Пол Лонгли Артур (Paul Longley Arthur) нинг ўз тадқиқотида бадиий тўқима асосида яратилган саёҳат романлари, жумладан, Дефонинг «Робинзон Крузо» ва Свифтнинг «Гулливернинг саёҳатлари» асарларида колониал мавзу ва антипод образлари каби масалалар кўтарилигига урғу берилади. Муаллифнинг фикрича, айнан шу масалалар ўн саккизинчи аср саёҳат романининг асосий белгиларидан биридир [9].

Инглиз адиблари саёҳат романларида фантастика, сатирадан ҳам кенг фойдаланадилар. Маърифатпарвар адиблар саёҳат хотираларида, асосан, чет мамлакатлар ҳалқлари ҳаётидаги, шунингдек ўз юртлари бўйлаб кузатишлари натижасида мамлакатда мавжуд бўлган ва содир бўлаётган ўзгаришларнинг ижобий томонларини ахтарадилар, китобхонларини улардан ўрганишга, ибрат олишга ва янгиликларни ҳаётга тадбиқ қилишга чақириш билан бирга, барча иллатларни қаттиқ сатира остига оладилар. XVIII аср инглиз адабиётида инсон кўнглиниң тубида содир бўладиган манзарани тасвирлаш каби «сентиментал саёҳат» романлари илк бор яратилди.

XIX аср охири – XX аср бошида Туркистон ўлкасида ҳам ўтиш даври бўлиб, жадидчилик ҳаракати кенг қулоч ёйди. Жадидлар нафақат янги мактаблар, кутубхоналар, театрлар очганлар, балки маданиятли ва маърифатли баркамол инсон ҳақидаги қарашлари ва ғояларини ўзлари яратган публицистик ҳамда бадиий асарларда кенг ифодалаганлар. Инглиз маърифатчилари сингари жадидлар ҳам матбуот ишини йўлга қўйиб, газета ва журналлар чоп эттирудилар. Жадид адабиётида кўтарилиган муаммолар ва

мавзуларни ўрганиб, улар билан XVIII Фарбий Европа маърифатчилик адабиёти ўртасидаги муштаракликларни кузатиш мумкин. Бу адабиётлар ўртасидаги ўхшашликлар халқ орасида онг, билим, маънавият ва маърифатни тарғиб қилишда айниқса яққол намоён бўлади. XVII асрда Фарбий Европа фалсафаси ва адабиётида ҳукм сурган адолатли ҳукмдор халқни баҳтли қиласи деган қарашлар барбод бўлгач, XVIII аср маърифатчилари инсон ўз баҳтини ўзи яратади, деган ғояни илгари сурдилар, худди шунингдек чор Россиясининг XIX аср охири – XX аср бошида Туркистонда олиб борган сиёсатидан норози ўзбек адаблари халқни жаҳолат гирдобидан қутқариб, илм, маърифат ва миллий руҳни сингдиришга ҳаракат қилдилар.

XX аср бошларида Туркистон ўлкасидаги жараёнлар ва жадидчилик ҳаракати билан XVIII асрда Фарбий Европа тарихий шарт-шароити ва маърифатчилик ҳаракати ўртасидаги ўхшашликни «Миллий уйғониш даври ўзбек адабиёти» дарслигининг муаллифлари «ўлкамизда 1905 йилдан кейин яққол кўзга ташланган фикрий уйғониш ва маданий кўтарилиш ўз моҳияти билан XVIII аср француз маърифатчилигига кўп жихатдан ўхшаш эди» [10,77], Д.Қурунов: «Жадидчилик ҳаракати ўзининг кўп жихатлари билан XVIII аср Европада кенг қулоч ёйган маърифатчилик ҳаракатига ўхшаб кетади», [11,166] У.Саидов «...Фарб маърифатчилигининг дунёқараси, фалсафаси, инсон борасидаги фикрлари билан М.Беҳбудий, А.Авлоний, А.Фитрат, А.Чўлпон, Мунаввар Қори, Хожи Мўин, Хамза каби ўзбек жадидларининг дунёқараси, комил инсон борасидаги қарашлари ўртасида муштарак жихатларни кузатиш мумкин», [12,4] деб баҳолайдилар.

В.М.Жирмунский таъкидлаганидек «ҳеч бир буюк миллий адабиёт бошқа халқларнинг адабиётлари билан жонли ва ижодий алоқалардан ташқарида ривожланмаган [13,20]. Айнан мана шу бурилиш даврида янги адабиётлараро алоқалар ўрнатилиши шароитида ўз ижоди билан ўзбек адабиёти тарихида янги босқични бошлаган шоир ва ёзувчиларнинг янги авлоди шаклланди. Туркистонда XIX аср охири XX аср бошларидағи ва XVIII аср Европа ижтимоий-сиёсий жараён ўртасида «нотекис ва параллел синхрон бўлмаганлиги» (Жирмунский) яққол кўзга ташланади. Бу аввало қарийиб икки аср фарқ қилган, мустамлака зулмидан озор чекаётган халқ адабиёти бўлса, иккинчи томондан эса колониал сиёсат олиб бораётган ва «цивилизация» олиб кираётган мамлакатлар адабиётидир. Бу мамлакатлар регионал ва миллий жихатдан ҳам тубдан фарқ қиласи. «Туркистон халқларини янада кенгроқ иқтисодий ва маданий соҳага жалб қилиш тарихий жараёнида адабиётларнинг ўзаро қарши ҳаракати ҳам бошланади, яъни Европа ва Шарқ, рус ва ўзбек ва ҳ.к. Туркистон халқлари

адабиётларининг бу қарама-қарши ҳаракати йиллар давомида жадаллашиб, «максус» адабиётларо умумийликнинг шаклланишига, шарқ адабиётлари тузилишининг ҳам ижобий ўзгаришига олиб келади» [14, 56]. Адабиётшунос олим А.Н.Веселовский таъбири билан айтганда, ушбу жараёнда ташқаридан кириб келаётган «қарши оқимларнинг» янги заминда ташқи импульсни ассимиляция қилиш учун тайёр бўлган», яъни Туркистон ўлкасида «қабул этувчи» муҳит яратилган бўлиб, илғор фикрловчи жадидларнинг саъи-ҳаракатлари билан бу жараён ташқи омилдан ички омилга айланди.

«Марказий Осиё ўз жуғрофий ва сиёсий ҳолатига кўра Ғарбий Европа мамлакатлари билан бевосита алоқа ўрнатиш имконияти чегаралангандиги, шунинг учун Европа илми, маданияти, адабиёти билан танишишда Ғарб маданияти билан анча илгари мулоқотга киришган Россия, Яқин ва Ўрта Шарқ минтақалари воситачи вазифасини ўташган. 1910-1914 йиллар оралиғида чоп этилган юздан зиёд «Саёҳатнома»ларда бошқа ўлкалар қатори араб мамлакатлари, муқаддас қадамжолардаги ҳаёт ҳақида ҳикоя қилиниши бунинг ёрқин далилидир» [15]. Жадидлар ривожланган Европа давлатларининг маданияти, маориф, матбаа ишлари билан танишиш мақсадида Россия ва Европага саёҳат қилганлар, натижада уларнинг ушбу соҳалардаги тажрибалари билан бевосита танишганлар.

Б.Каримов XIX аср охири – XX аср бошида Туркистонда маърифатпарварлик ғояларининг кенг тарқалишида, ижтимоий, маданий ва адабий ҳаётда юзага келган янгиланиш жараёнларида И.Гаспринский ва унинг «Таржимон» газетасининг таъсири катта бўлганлигини алоҳида тадқиқ этади. «Янги ўзбек адабиётининг бир авлоди шу газетани ўқиб улгайди, фикри очилди, миллатини таниди, эркни қўмсади... Шу маънода газетанинг 1913 йил 27 ноябрда чиққан 261-сонидаги «Андижондан ўлан савола жавоб» сарлавҳали мақола эътиборлидир» деб ёш Абдулҳамид Чўлпоннинг Исмоилбек Гаспиринский жанобларига йўллаган мактубини ва унга берилган жавобни таҳлил қиласиди. [16,58]. Ушбу тарихий фактларга асосланган манбалар ўша даврда «Таржимон» газетаси ва кейинчалик Туркистонда ташкил этилган миллий матбуот орқали ўзбек жадидлари дунё адиблари наъмуналари билан танишганларидан далолат беради. Айнан шу даврда, 1911 йилда Д.Дефонинг машхур «Робинзон Крузо» романининг ўзбек тилига таржима қилиниши ҳам бежиз эмас [17]. Демак, XX аср бошларида жаҳон адабиёти билан танишиш биринчи навбатда таржималар орқали амалга оширилган, таржима Ғарб ва Шарқ адабиётлари ўртасида ўзига хос восита вазифасини бажарган.

Бир-биридан ҳам давр, ҳам масофа жиҳатидан узок бўлган бу икки худуд адабиётлари ўртасидаги ўхшашликлар ижтимоий-сиёсий, маданий

мухит таъсирида юзага келган бўлиб, энг аввало типологик хусусиятга эгадир. XIX аср охири ва XX аср бошидаги Туркистондаги Миллий уйғониш ҳаракатлари ўзининг ғоявийлиги билан адабиётда янги даврни бошлади. Бу ўзгаришлар энг аввало адаблар ижодида илғор дунёқарашли янги қаҳрамоннинг яратилиши ва асарлардаги маърифатпарварлик ғоясининг етакчилик қилишида намоён бўлади. Ушбу даврда ҳам Европа маърифатчилик, ҳам ўзбек жадид адабиётида эпик турга хос турли жанрлар биринчи планга ўтади. Маърифатчилар мавжуд шаклларга янги кўриниш, янги мазмун бахш этдилар ва уларни янги босқичга кўтардилар. Саёҳатнома жанри жадид адабиётида ҳам етакчи жанрлардан бирига айланди. Ушбу жанрдаги асарлар нафақат янги ғоялар, балки янги насрий шаклда ҳам намоён бўлди. Фарбий Европада эссэ, очерк, памфлет, трактат, фалсафий қисса, роман жанрлари етакчилик қилган бўлиб, романнинг саёҳат, саргузашт, фантастик, сатирик, сентиментал турлари эпистоляр, кундалиқ, диалог каби турли шаклларда намоён бўлди. Миллий уйғониш даври ўзбек жадид адабиётида ҳам очерк, диалог шаклидаги қисса, ҳикоя билан бир қаторда илк миллий романи жанри яратилди.

Маълумки, Маҳмудхўжа Беҳбудий бир неча бор Шарқ ва Ғарб давлатларига сафар қилган ва сафар тафсилотларини ўзининг саёҳат хотираларида ёзиб қолдирган. Йўл очерклари жанрига мансуб бўлган «Қасди сафар» асарида ўзи бориб кўрган юрт, элат, миллатнинг тавсифи, турмуш-тарзи, ва бошқа этнографик ҳодисалар ҳақида ҳикоя қиласиди. Илм-фан, маданият, адабиёт ва санъат ҳақида фикр юритар экан, «Дунёда турмоқ учун дунёвий фан ва илм лозимдур. Замона илм ва фанидан бебаҳра миллат бошқа миллатларға поймол бўлур....» [18,201] деб, халқни жаҳолатдан чиқиши йўлини кўрсатади. Беҳбудийнинг бу сўзлари инглиз адиби Филдингнинг «дунёда билимдан қимматлироқ нарса йўқ, фақат одамларнинг буни англамаслиги, унга интилиш учун ҳаракат қилмасликларини» каби фикрлари билан ҳамоҳангдир. Беҳбудийнинг мазкур саёҳат хотиралари нафақат гуманистик, балки ватанпарварлик туйғулари билан ҳам суғорилган. Беҳбудий ушбу асарда Туркистоннинг бебаҳо юрт эканлигини, бу ерда катта пул топиш имкониятлари мавжудлигини сухбат чоғида хорижликлар ҳам тасдиқлаганларини шундай баён этади: «Туркистон эски дунёning Амрикосидир. Пахта, маъдан, галла, хулоса, ҳар бир нимарса бор. Туркистон олтундор... барча мулкимни сотиб, пулига Туркистондан ер олиб, дехқончилик этардим. Олтун бериб, ер олиб, сўнгра олмос кўтараар эдим» [19,69]. Бу сатрларни ўқир эканмиз, беихтиёр Д. Дефонининг Буюк Британия бўйлаб сафаридаги тадбиркорликка оид маслаҳатлари билан ҳамоҳангдек.

Абдулла Авлонийнинг «Афғон саёҳати» кундаликларида халқимиз тарихидаги оғир бир давр очик кўрсатиб берилган. Озодлик, тенглик, фаровонлик ваъда қилган октябрь инқилобининг асл кўриниши фош этилганлиги сабабли саёҳат хотиралари ўз вақтида эълон қилинмаган. А.Авлонийнинг «Афғон саёҳатлари кўп жиҳатларидан М.Беҳбудий «Қасди сафар» асарига ўхшашдир. Жумладан, улар Амударё бўйларида яшовчи туркманлар ҳақида жумладан шундай ёзишади, Авлоний: «Туркманлар табиат жиҳатиндан ниҳоятда ғаюр ва жасур, худрой, илмиз, тутган ерини кесадурған халқдирлар». [18,239] Беҳбудий: «...бечора туркман қарин дошларимиз ҳануз нимваҳший ҳолатда кулфат ила умр сурарлар. Дунёдан, ҳатто ўзларидан хабарлари йўқ... факат ҳануз белида аксарият ила ханжари бордур» [19,58]. Бундай ҳолат Европа сайёҳларининг кундаликларида ҳам учрайди. Н.И.Конрад ҳар икки сайёҳнинг кузатишлари, фикр-мулоҳазаларида қатор ўхшашликларни энг аввало, саёҳатлар амалга оширилган даврларнинг ўхшашлигига деб таъкидлайди [20,414].

XIX аср охири – XX аср бошларида Туркистонда вужудга келган маърифатпарварлик ҳаракатининг диққат марказида таълим соҳасидаги ислоҳатлар билан бир қаторда миллатнинг турмуш даражасини кўтариш, ўлканинг иқтисодий-сиёсий муаммоларини ечиш каби масалалар ҳам турган. Ўзбек жадид адилари Беҳбудий, Авлоний, Фитрат, Чўлпон ва бошқаларнинг йўл хотиралари ва саёҳатномалари бунга ёрқин мисол бўла олади. Ушбу даврда Шарқ адабиётига хос шеърий шаклдаги саёҳатнома ўрнини Европа адабиётига хос насрий саёҳат жанри эгаллаганини кузатиш мумкин. Ўзбек жадид адилари ушбу жанрдаги асрлари шаклан ва мазмунан ўзгариб, янги давр руҳи билан суғорилади. XVIII аср Фарбий Европа адилари (Монтескье, Кадальсо, Голдсмит) ижодида воқеликни хорижликлар кўзи билан баҳолаш усули ўзбек жадид адилари ижодида ҳам қўлланилди. Европа маърифатчилари сингари фалсафий диалогларга хос у ёки бу масалалар бўйича очик баҳс юритиш, бадиий саёҳатномаларида ўз юртининг ижтимоий-сиёсий ва маданий-маънавий ҳолатига оид танқидий фикрларини баён этиш мақсадида хорижлик сайёҳ образини Фитратнинг «Ҳинд саёҳи баёноти», ва «Ҳиндистонда бир фарангни ила бухороли мударриснинг жадид мактаблари хусусинда қилғон мунозараси» асарларида кузатамиз. Чўлпоннинг «Вайроналар орасида», «Йўл эсдалиги» номли асарларида сентиментал романтик руҳда, рамзийлик орқали ўз юрти бўйлаб сафар таассуротларини, миллат дардини муаллиф-сайёҳ образи орқали ўзига хос ифода этади. Ўзбек адилари саёҳат хотираларида асосан чет мамлакатлар халқлари ҳаётидаги ижобий томонларини ахтардилар, халқимизнинг маданий-маърифий савиясини ошириш учун ўзбек

газетаҳонлари ва китобхонларини улардан ўрганишга, ибрат олишга ва янгиликларни ҳаётга тадбиқ қилишга чақирдилар, уларни «фафлат уйқуси»дан уйғотишга чорлайдилар ва бу ишда ўзлари карвонбоши бўлдилар.

XVIII аср Ғарбий Европа ва ўзбек жадид адабиётларини қиёсий-типологик таҳлил қилиш натижасида турли замон ва маконда яратилган саёҳат жанрида яратилган асарлар ўртасида муштарак жиҳатларни кузатамиз. Саёҳат жанри орқали инглиз ва ўзбек адиблар «ўзининг» ва «ўзганинг» ижобий ва салбий томонларини кўра олганлар, дунё масалаларига ўз муносабатларини билдирганлар ва шу орқали маърифатчилик ғояларини тараннум этганлар. Ўзбек жадид адиблари асарларидағи ўхшашлик ҳам типологик, ҳам ўзаро таъсир натижасида юзага келиб, ҳам бевосита ҳам билвосита бўлган деб хулоса қилиш мумкин.

Адабиётлар:

1. Matthew White. The Enlightenment. 2018. <https://www.bl.uk/restoration-18th-century-literature/articles/the-enlightenment>.
2. Соколянский М.Г. Западноевропейский роман эпохи Просвещения. – Киев-Одесса: Вище школа, 1983.
3. Форстер Г. Путешествие вокруг света. – М., Наука, 1986.
4. Тумаркин Д.Д. Вокруг света с капитаном Куком // Форстер Г. Путешествие вокруг света. – М., Наука, 1986.
5. Defoe D. A Tour through the whole Island of Great Britain, divided into Circuits or Journies. The Penguin English Library, 1978.
6. Rogers Pat. Introduction // Defoe D. A Tour through the whole Island of Great Britain, divided into Circuits or Journies. The Penguin English Library, 1978.
7. Fielding H. The Journal of a Voyage to Lisbon / <https://www.gutenberg.org/files/1146/1146-h/1146-h.htm>
8. Adams Percy G. «Travel Literature and the Evolution of the Novel» (1983). *Literature in General*. https://uknowledge.uky.edu/upk_literature_in_general/1
9. Arthur P. Fictions of Encounter: Eighteenth-Century Imaginary Voyages to the Antipodes. Paul Longley Arthur. The Eighteenth Century, Volume 49, 2008.
10. Миллий уйғониш даври ўзбек адабиёти / Б.Қосимов, Ш.Юсупов, У.Долимов... Т.: Маънавият, 2004.
11. Қуронов Д. Жаҳон адабиётига йўл // Жаҳон адабиёти. 1997. № 6.

12. Саидов У.А.Миллий уйғониш даври ўзбек адабиётида комил инсон масаласи (Европа маърифатчилик адабиёти билан қиёсий ўрганиш тажрибасидан). Филол.фанлари ном. дис... автор. – Т., 2002.
13. Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение. – М., Наука, 1979.
14. Каримов Э. // Особые межлитературные общности-5. – Т.: Фан, 1993.
15. Саидов У. Европа маърифатчилиги ва Миллий уйғониш. – Т.: Академия, 2004.
16. Каримов Б. Ислом Гаспринский ва Чўлпон Исломбек Гаспринский ва Туркистан / Масъул муҳаррир Наим Каримов. – Т.: «Шарқ», 2005,
17. Каримов Б. Асар таржимаси ҳақида. / Д. Дефо. Робинзон ҳикояси. – Т.: Муҳаррир, 2013.
18. <http://library.navoiyuni.uz>.
19. Беҳбудий М. Танланган асарлар. – Т.: Маънавият, 1999.
20. Авлоний А. Танлаган асарлари 2 жилдлик, 2-ж. – Т.: Маънавият, 1998.
21. Конрад Н.И. Письма русских путешественников / Избранные труды. Литература и театр. – М.: Наука, 1978.

Саъдулло ҚУРОНОВ,

PhD

(ADU, O'zbekiston)

quronov@gmail.com

ЎТИШ ДАВРИ РОМАНЛАРИ ВА ШАХС КОНЦЕПЦИЯСИ

Аннотация. Мақолада «Динозавр», «Мувозанат», «Бозор» романлари инсон концепцияси категорияси асосида таҳлилга тортилган. Уларда капитализм фуқаросининг фалсафий, иқтисодий, ижтимоий омиллари тизимлаштирилиб, янги инсон концепцияси яратилгани асосланган. Романларда илк бор экономик одам (*Homo Economicus*) сиймоси концептуал равишда ифодалагани Адам Смитнинг иқтисодий-фалсафий қарашлари асосида далилланган.

Калим сўзлар: инсон концепцияси, бадиий концепция, романний тафаккур, ўзбек романлари, экономик одам, ижтимоий одам, ўтиш даври.

Abstract. In the article, the novels «Dinosaur», «Equilibrium», «Bazaar» are analyzed on the basis of the category of the concept of man. It is proved that the writers systematized the philosophical, economic and social factors of the citizen of capitalism and created a new concept of man. It is proved that in these novels for the first time the figure of *Homo Economicus* is conceptually described, based on the economic and philosophical views of Adam Smith.

Keywords: human conception, artistic conception, novel thinking, Uzbek novels, economic man, social man, transitional period.

Мустақиллик ўзбек халқига нафақат сиёсий-иқтисодий жиҳатдан, балки, том маънода, руҳий-маънавий жиҳатдан ҳам эркинлик берди. Албатта, бу улуғ неъмат. Бироқ мустақил бўлиб давомли яшаш, мустақилликка эришдан кўра мураккаб жараёндир. Шундай экан, Ўзбекистон мустақиллигининг илк йиллари халқимизга ҳар жиҳатдан осон бўлмагани тайин.

Бир тарафдан, асосан қишлоқ хўжалигига таяниб келган иқтисодиётимиз деярли банкрот ҳолатга етиб келган бўлса, иккинчи тарафдан, ягона мафкура атрофида бирлашиб, шу мафкуруни ўз эътиқоди даражасига кўтарган, бироқ бу «эътиқод»нинг ёлғон эканини англаб етган жамият маънавий жиҳатдан қучли фалажланди. Ўз вақтида устоз адабиётшунос Озод Шарафиддинов бу ҳолатни инсоният тарихида ҳали ҳеч қачон кузатилмаган «худудсиз фожиа» сифатида баҳолайди [6.53]. Олим бундай таърифни бежиз қўлламайди, сабаби совет иттифоқи суюниб келган коммунистик мафкура шунчаки шиор эмас, балки бу ҳудудда яшовчи қарийб 300 миллион одамнинг оламни билиш воситаси эди. Яъни коммунистик мафкура инсоннинг яшаш тарзи, орзу-истаклари, моддий эҳтиёжлари, идеал ва мақсадларини белгилаб берувчи ҳаётий дастур бўлган.

Мустақилликдан сўнг Совет иттифоқининг бошқа халқлари қаторида ўзбек жамияти ҳам мазкур ҳаётий дастурни нафақат йўқотди, балки унинг пуч, ёлғон эканини англаб етди. Энди улар социализмнинг бутунлай зидди бўлган капитализм қонуниятлари асосида ҳаёт кечириши, шунга мос равиша орзу-истаклари, идеал ва мақсадларини қайтадан белгилаб олиши зарур эди. Айни шу мураккаб жараён Ўзбекистоннинг янги тарихида ўтиш даври номи билан муҳрланиб қолди.

Шу ўринда ўтиш даври деб аталувчи тарихий босқич ва ўтиш даври адабиёти деб аталувчи маданий босқични ўзаро фарқлашга зарурат сезамиз. Чунки ўтиш давридаги барча романларда ҳам жамиятдаги бир тузумдан иккинчи бир тузимга ўтиш вактидаги ижтимоий-рухий, маданий эврилишлар кенг миёсда тасвиранмаган. Шундай экан, ўтиш даври романлари деганда фақат шу даврга хос ижтимоий кайфияти ифодалаган, янги тузум ва шахс ўргасидаги зиддиятлар тасвирини ўз бадиий мақсадига айлантирган романларни тушунишимиз мақсадга мувофиқ.

Адабиётнинг марказида инсон туради. Шу нуқтаи назардан қарасак, шўро адабиёти ва истиқлол адабиётини фарқловчи энг муҳим омил ҳам шахс талқинида, инсоннинг бадиий концепциясида кўринади. «XX аср янги ўзбек адабиёти, – ёзади Умарали Норматов, – шахс талқини бобида алоҳида босқични ташкил этади. Муайян сабабларга кўра, аср адабиётида шахсни ижтимоий муносабатлар маҳсули сифатида кўрсатиш устуворлик қилди [3. Б.3]». Олим назарда туган «ижтимоий муносабатлар маҳсули сифатида»ги шахс ижтимоий одам (*Homo sociologicus*)дир. Истиқлол эса ижодкор чекига янги даврни англаш, капиталистик жамиятда шахс мақоми, унинг ахлоқи, идеал ва мақсадларини белгилаш, бир сўз билан айтганда, янги инсон концепциясини яратиш вазифасини юклади. Буни теран ҳис қилган ижодкорлар қатор асарлар яратдилар. Уларнинг энг ёрқин намуналари сифатида Шукур Холмирзаевнинг «Динозавр», Хуршид Дўстмуҳаммаднинг «Бозор» ҳамда Улуғбек Ҳамдамнинг «Мувозанат» романларини кўрсатиш мумкин. Бу асарлар ўтиш даврини романий контекстда тафтиш этгани, бозор муносабатларига қадам қўйган жамиятнинг кўп тармоқли бадиий моделини яратиб, олам ва одам муносабатлари ҳақида яхлит бадиий концепция тақдим этгани билан қадрлидир. Қолаверса, биз мазкур асарларда илк бор ижтимоий одамнинг зидди бўлган экономик одам (*Homo Economicus*) билан танишамиз.

Экономик инсон [8. Б.130] категорияси капитализмнинг, умуман, иқтисодиётнинг фалсафий асоси ҳисобланади. Унга кўра ҳар бир индивид ўзининг шахсий эҳтиёжлари, манфаатидан келиб чиқибгина ҳаракатланади ва доим максимал даражадаги фойдани қўзлайди. Айни дамда, инсон

табиатига хос мазкур омил жамиятни бошбошдоқликка эмас, балки, аксинча, ижтимоий мувозанатга, адолатга етаклайди. Зеро, қандолатчининг ўз маҳсулотини сифатли тайёрлаши азбаройи одамларни ўйлаганидан эмас, балки уларнинг ишончини қозониб кўпроқ фойда кўриш истагидандир.

Кейинроқ замонавий иқтисод назарияси оталаридан бири Адам Смит экономик одам категориясининг назарий асосларини яратди. У инсон фақатгина ўз манфаатини кўзлаб ҳаракатланар экан, бу жараён ҳар доим ҳам англанган тарзда кечмаслигини айтади. Яъни «кўринмас қўл» инсонни, ҳатто, у мақсад қилмаган неъматлар томон ҳам етаклайди, бу йўлда у жамият манфаатлари учун англанган, мақсадли ҳаракатлариданда кўпроқ фойда келтиради» [4. Б.332]. Демак, биз экономик инсон деганда ўз нафсининг қули, пул учун ҳамма нарсага тайёр одамни тушунишимиз хато. Экономик одам ҳам ўз моҳияти билан ижтимоий одам. Фақат у инсоннинг шахсий манфаатларини қўпроқ ҳимоя қилиб, ижтимоий тенгликка манфаат орқали етиб бориши кўзлайдиган назариядир. Шу жиҳатдан, экономик одам тушунчаси ижтимоий одам (*Homo sociologicus*)га қарама-қарши қўйилади. Яъни ижтимоий одам максимал даражада фақат ўз манфаатини эмас, балки онгли равишда умумманфаатини кўзлайди. Бироқ капитализмнинг «оталари» айни шу жиҳат, одам ўзи англаган ҳолда, максимал даражада умумманфаатини кўзлаб яшashi мумкин эмаслигини таъкидлайдилар. Капитализмнинг пойдеворини эса айни шу ҳақиқат, инсонга хос эҳтиёжлар асосига қурадилар. Умуман, социализм ва капитализмнинг ўзаро фарқи ҳам шу нуқтада равshan кўринади.

«Динозавр», «Мувозанат», «Бозор» каби романларнинг ўзига хослиги шундаки, уларда асли ижтимоий одам бўлган бош қаҳрамоннинг воқеалар ривожида аста-секин экономик одамга эврилишига гувоҳ бўламиз. Бу романларнинг бутун маъно-мазмуни, воқеа-ҳодисаларнинг занжир каби тизилиши мана шу эврилишнинг тасвири, ифодаси учун бўйсундирилган, гўё.

«Динозавр» романи якунланмаган асар [5. Б.20]. Шундай экан, роман асосида турган инсон концепциясини тўла-тўқис тасаввур қилишга ожизмиз. Бироқ биринчи китобдаги айрим ишораларга таяниб, ёзувчининг бадиий концепцияси ҳақида муҳим хulosалар чиқариш мумкин.

Роман бош қаҳрамони Маҳкам ҳалол, самимий ва жудаям истеъододли ижодкор. Дунёни санъат қутқаришига, идеал жамият ўзаро меҳр-оқибат, адолат, тенглик ва ҳамжиҳатлик устига қурилишига ишонадиган коммунист. Бироқ у айни шу соддадиллиги, тўғрилиги туфайли капиталистик жамиятга мослаша олмайди. Зеро унда эгоизмдан асар ҳам йўқ. Муаммо шундаки, у

капитализмнинг «оталари» каби эгоизмни жамият мувозанатини таъминловчи омил сифатида эмас, балки таназзул томон етакловчи иллат сифатида билади. Чунки у атрофидаги одамларнинг ўз нафси деб тубан маҳлуққа айланиб бораётганини кўриб турибди. Аммо Маҳкам секин-аста бозор муносабатларига мослашиб улгурган бу одамларни ўрганишга, уларни тушунишга урина бошлайди, ҳар қалай, кўнглида шу ишга нисбатан рағбат сезади. У истайдими, йўқми, ҳаёт «одам – одамга бўри» қонуни устига қурилганини тан олишга маҳкум. Бироқ у бошқалар каби тўла-тўкис ҳайвонга айланиб қолишини истамайди. Капитализм қонунлари қанчалар суревли бўлмасин, у ўзида инсонийликнинг энг гўзал фазилатларини сақлаб қолишига интилади.

«Мувозанат» романи бош қаҳрамони Юсуф – тарихчи олим. У бутун умрини илм олишга ва уни ёйишга бағищлаган. Илмини ҳар қандай манфаатларидан устун қўйган ва буни ҳаётининг дастури амалига айлантирган шахс. У туркий халқлар тарихини ўрганиб, ҳақиқий тарихни ёзишни орзу қиласи [6. Б.60]. Бироқ унинг ҳаётий дастури капитализмга мос келмайди. Энди у янги тартиботга мослашиш йўлларини – рух ва моддият муносабатининг мувозанатини қидиришига маҳкум.

«Мувозанат» романининг ўзига хослиги шундаки, унда катта бир давр, жамият ҳаёти яхлит бадиий моделга жо этилган. Ўқувчи асар мутолаасига киришаркан, мазкур бадиий модел воситасида ўтиш даври манзаралари: ижтимоий, иқтисодий, сиёсий вазият, турли табақа, соҳа вакилларининг кечмиши, ёшу қари, қишлоғу шаҳар аҳолисининг ҳаёт тарзидан боҳабар бўлади [2. Б.14].

У.Ҳамдам ўзининг олам ва одам ҳақидаги бадиий концепциясини тўртта марказий қаҳрамон асосига қуараркан, романда уларни ўзаро қарама-қарши кўяди. Яъни мазкур қаҳрамонларнинг характеристи, дунёқараши, ҳаётий мақсадлари бир-биридан кескин фарқ қиласи. Айни вактда, уларнинг бари ҳаётий-руҳий мувозанатни йўқотгани билан умумийликни касб этади. Асар эса мана шу бузилган мувозанатни излаш йўлларини, бу йўлда қаҳрамонлар руҳиятида кечган эврилишлар ва хulosаларни кўрсатишини мақсад қиласи. «Мувозанат» миллий адабиётимизда экономик шахс сиймосини концептуал равишда ифодалаган илк романdir. Яъни «Мувозанат» романида илк бор соцреализмнинг мақсади бўлган социал шахс ўрнида тўла қонли экономик шахсни кўрамиз. Албатта, ўша даврда ёзилган бошқа романларда ҳам экономик шахснинг алломатлари мавжуд. Лекин У.Ҳамдам ўз романида капитализм фуқаросининг фалсафий, иқтисодий, ижтимоий асосларини тизимлаштириб, яхлит янги инсон концепциясини яратади олгани билан қадрли.

Жамиятнинг бир тузумдан иккинчи бир тузумга ўтиш даври манзаралари, жараённинг ижтимоий, руҳий-маънавий оқибатлари қаламга олинган асарлардан яна бири «Бозор» романидир. Роман қаҳрамони Фозилбек – фозил йигит. У бозор, яъни жамиятда адолат, ҳалоллик, меҳроқибат кўтарилаётганини билади. Ўзи ва яқинларини бу хил янги даврга маънан тайёр эмаслигини ҳис қиласди. Ўзини фидо қилиб бўлсада «бозор»ни ислоҳ қилишга уринади. Қандай қилиб тўлалигича бозор муносабатлари устига қурилаётган жамиятда инсон бўлиб қолиш йўлларини қидиради.

«Бозор» тасвирлаш принципига кўра биз юқорида кўриб чиқсан «Динозавр», «Мувозанат» романларидан тубдан фарқ қиласди. Яъни анъанавий реалистик услубда эмас, балки модернистик услубда ёзилган бўлиб, тўлалигича рамзийлик асосига қурилган.

Романда бозор образи жамиятнинг, балки бутун дунёning бадиий модели. Ёзувчи таъбири билан айтганда «бозор – дунё». Яъни адаб инсон мавжудлигининг барча омилларини бозорга муқобил тарзда талқин қиласди.

Х.Дўстмуҳаммад ўзининг инсон концепциясини «бозор» модели орқали очиб беришга уринаркан, аввало, бу бозорга инсоният хос манфаатнинг рамзи сифатида қарайди: «Бу ёруғ дунёда бир-бирига тариқча ўхшаган-ўхшамаган тирик жон борки, нафси ўхшайди, нафс бир хил, нафс одамларни бирхиллаштиради, тафовутларни йўқقا чиқаради, бозор манаман деган инсони комилни ҳам ялписига – битта куймай бозорга солади» [1. Б.7]. Ёзувчининг бадиий концепциясида манфаат одамларни ҳар кўйга солувчи ва барчани умумлаштирувчи кудратли омил сифатида талқин қилинади. Бу эса романни «Динозавр», «Мувозанат» асарларига янада яқинлаштиради.

Муаллиф ўтиш даврига ишора қилиб, бу даврни «шайтон оралаган бозор»га менгзайди. Асарнинг бош муаммоси ҳам шу, адаб жамиятдан ҳалоллик, маърифат кўтарилиб, тобора ўғрилик, жоҳиллик каби иллатлар ортиб бораётганидан ташвишда. Лекин «бозор айниди, издан чиқди деб ундан юз ўгириш керакми?» Роман ўз моҳияти билан айни шу саволга жавоб излаш учун ёзилган асардек, гўё.

Кўринадики, «Динозавр», «Мувозанат», «Бозор» романлари бадиий гоявий жиҳатдан ҳам, ижтимоий жиҳатдан ҳам муштарақ асарлардир. Уларни жамият ва шахс, рух ва модда муносабатларидаги мувозанатни, уларни боғловчи олтин қўприкни қидираётган қаҳрамонлар образи бирлаштириб туради. Бу романлар капиталистик дунёда инсон ким, унинг мақоми нима, ҳаётини мақсад ва вазифалари нимадан иборат, рағбати нимада, ижтимоий мувозанатни таъминловчи омиллар қайси каби саволларга романий тафаккурда ечим изланган илк асардир.

Адабиётлар:

1. Дўстмуҳаммад Х. Роман. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2021.
2. Қуронов Д. Адабий жараёнда мом синдроми. – Тошкент: Akademnashr, 2010.
3. Норматов У. Энг муҳим муаммо. // «Ўзбекистон адабиёти ва санъати» газетаси, 2003 йил 21 март.
4. Смит А. Исследование о природе и причинах богатства народов. – Москва: Издательство социально-экономической литературы, 1962.
5. Холмирзаев Ш. Динозавр. // «Ёшлик» журнали, 1996. №2,3,4.
6. Ҳамдамов У. Мувозанат. – Тошкент: Шарқ, 2007.
7. Шарафиддинов О. Довондаги ўйлар. – Тошкент: Маънавият, 2004.
8. Экономическая теория: Учебник / Под общ. ред. акад. В.И.Видяпина, А.И.Добрынина, Г.П.Журавлевой, Л.С.Тарасевича. – Москва: ИНФРА-М, 2003.

Nilufar CHO'LIYEVA,

PhD

(O'zMU doktoranti, Ўзбекистон)

nilufarchuliyeva@gmail.com

HIKOYA JANRIDA METAMORFOZA XRONOTOPI

Annotatsiya. Maqolada F.Kafkaning «Evrilish» va N.Eshonqulning «Bahovuddinning iti» hikoyalari tahlilga tortilib, metamorfoza va badiiy zamon masalasi tadqiq etilgan. Metamorfozaning hikoyalar badiiyatidagi ahamiyati ochib berilgan.

Kalit so'zlar: metamorfoza, badiiy zamon, absurd adabiyoti, syujet, makromakon, mikromakon, tasavvuf falsafasi, kitobxon vaqtı.

Abstract. In The Article F.Kafka's «The metamorphosis» and N.Eshonkul's stories «The Dog of Bahovuddin» were subject to analysis, and the question of metamorphosis and artistic tense was researched. The importance of metamorphosis in narrative fiction is revealed.

Keywords: metamorphosis, artistic time, absurd literature, plot, macrospace, microspace, philosophy of mysticism, reader's time.

Og'zaki ijod tasvir usullarining yozma adabiyotga ko'chgan shakllaridan biri metamorfoza (evrilish)dir. Ertaklarda, aniqrog'i, sehrli-fantastik ertaklarda metamorfoza motivi yetakchilik qiladi. «Ularda qahramonlar sehrli-tilsimli predmetlar yordamida o'z istak-tilaklarini ro'yobga chiqaradiki, buning zamirida ibtidoiy insonlarning magik tasavvur-tushunchalari yotishidan darak etadi» [6:209]. Umuman, nafaqat subyektning, balki atrofimizdagi dunyoning hamisha bir xil, o'zgarishsiz qolishi haqidagi fikrlar antik davr falsafiy bilimlar tizimida ham inkor qilinadi. (Xususan, Geraklitning «bir daryoga ikki marta sho'ng'ish mumkin emas»ligi to'g'risidagi fikrlari, platonizm maktabi namoyondalarining qarashlari bunga yorqin misol.) Metamorfozaning ahamiyati subyekt – qahramonning dunyoga, borliq tartibotlariga bo'lgan munosabatlarini obrazli va yorqin aks ettirish vositalaridan biri ekanlidir. Shu jihatdan mazkur mavzu dunyo adabiyotshunos olimlari tomonidan hozirga qadar tadqiq etilmoqda. Jumladan, M.Baxtin, R.Yakobson [7], G.Bachelard [2]ning nazariy tadqiqotlari aynan metamorfozani tushuntirishga bag'ishlangan ilk ishlar bo'lsa, M.Baxtin tadqiqotida metamorfoza yunon avantur-maishiy romanlari tahlili misolida ko'rib chiqiladi. Baxtinga ko'ra, «...metamorfoza negizida inson hayoti, unga xos inqiroz pallalari, burilish nuqtalarini tasvirlash tipi barpo etiladi: odam qanday o'zgaradi. Bir odam hayotining turli bosqichlariga xos nisbatan va tubdan farq qiluvchi obrazlari tasvir etiladi. Bu yerda tom ma'noda barpo bo'lish emas, balki inqiroz va undan keyingi qayta shakllanish bor» [1:81]. Ammo keyingi yillar jahon nasrida metamorfoza janrning xususiyatlarini aks ettiruvchi element emas,

syujetning o‘ziga xos strukturasini hosil qiluvchi usullardan biriga aylandi. Kafkaning «Evrilish» hikoyasi aynan shunday asarlar sirasiga kiradi. Zamonaviy o‘zbek nasrida, xususan, Nazar Eshonqulning «Bahovuddinning iti» hikoyasida esa metamorfoza qahramonning ma’naviy-ijtimoiy yuksalish darajasini ko‘rsatish usuli sifatida tashkillanadi.

Har ikki hikoyani tutashtirib turuvchi syujetga xos belgi metamorfozadir. Kafka asari qahramoni Gregor Zamzaning noma'lum, yirik hasharotga aylanib qolishi va bu holatning u tomonidan tezda qabul qilinishi absurd adabiyoti xususiyatlardan biridir. Gregor Zamzaning hasharotga do‘nishi uning jismoniy – oilani moliyaviy tanqislikdan olib chiquvchi ishchi kuchi sifatida keraksiz vujudga aylanganini ko‘rsatadi. Avval boshda bu holatdan qo‘rqib ketgan ota-onasi, singlisi, so‘ngra undan jirkanib, nafratlanishni boshlashadi. Gregorning hasharotga xos zaifligi, instinktlari uni yanada yolg‘izlatadi. Kafka metamorfozasi jamiyatda qanday qilib insonning o‘zgarib qolishi va uning o‘z yaqinlari tomonidan go‘yo bir jirkanch hasharotdek unutilishi, va hatto, tugab, chiqitga chiqishi mumkinligini badiiy ko‘rsatib beradi. Hikoyadagi metamorfoza go‘yo bo‘lishi muqarrar hodisa kabi tabiiy yuz beradi. Bu jarayonning yuz berishi qanday kechgani, qancha vaqt oralig‘ida ro‘y bergani ma’lum emas, bu matnda izohlanmaydi. Zamza oilasi yashaydigan uy va bir xona (Gregorning xonasi)da kechadigan voqealar nafaqat shu mikromakonda, balki butun bir jamiyatda – makromakonda yuz berayotgandek tasavvur uyg‘otadi. Albatta, bu anglanish hikoyaning g‘oyaviy mazmun qamrovini belgilaydi. Hikoya voqealarini badiiy zamonning ikki xil sur’atida kechadi. Zamza xonadonidagi yashash tarzi, garchi moddiy qiyinchiliklar ortsa-da bir maromda oqayotgan badiiy vaqt silsilasida davom etadi. Gregor uchun esa vaqt to‘xtab qolgandek edi. Uning xonasida vaqt juda sekinlashadi: «Gregor ota-onasini o‘ylab kunduz kunlari derazaga tirmashmasdi. Ammo bu katakday xona polida hadeb sudralaverish uning joniga tegdi. Kechayu kunduz qimirlamay yotish undan battar. Hatto ovqat ham unga yoqmay qolgan edi» [8]. Ko‘ringanidek, Gregor bilan bog‘liq hatti-harakatlar badiiy vaqt tezligini «o‘ldiradi». Chunki u uchun metamorfozaik holat anglash vaqt. Ayni qahramon bilan bog‘liq tasvirlarda asarning ijtimoiy-psixologik qamrovi kengayadi. Chunki Kafka badiiy olamiga xos avtobiografik chizgilar hikoyaga ham ko‘chadi: badjahl ota, yaqinlarining mehriga, e’tiboriga tashnalik Gregorni oxir-oqibat o‘ldiradi.

Kafka asarida syujet metamorfoza bilan boshlanib, bu evrilish qahramonning asliga qaytishi bilan emas, balki shu holatda o‘lim topishi bilan yakunlanadi. Gregor metamorfozasi makoniy xoslikni ham tanlaydi. Ya’ni u chinakam hasharot kabi karavot ostiga yashirinadi, xona devorlari va shifti bo‘ylab o‘rmalaydi. Bu makoniy chegara qahramonning ijtimoiy belgilari: begonalik, ruhiy tanazzul,

sotsial munosabatlarning cheklanganligini ifodalaydi. Kafka qahramoni jamiyat uchun begona va bema'nilikdan ma'no axtarayotgan inson obrazidir.

Nazar Eshonqulning «Bahovuddinning iti» hikoyasi syujetida esa metamorfoza asar so'ngida sodir bo'ladi. Hikoyada rejissorning itga aylanib qolishi muallif uslubiga xos ramziy-timsoliy tasvir. Bu to'g'rida adabiyotshunos olim B.Jovliyev shunday yozadi: «Qahramon «it»ning tovushi bilan o'zining kibridan voz kechadi, oddiy insoniylik qiyofasiga – ilohiy maqomga qaytadi. Vafo, sadoqat, faqirlik, komillik mumtoz adabiyotda ma'naviy yetuklik timsoli sifatida sharhlanadi. Bu fazilatlardan uzoq yashayotgan zamonaviy kasb egasi bo'lmish rejissor tashlandiq bog'ga qaytgach, bu yerda «it» qiyofasidagi o'zligiga duch keladi. O'zligi bilan uchrashgan qahramon faqir va gadoy bo'lsa ham bir umr o'zligi bilan qolishni ma'qul ko'radi» [5:90].

Adabiyotshunos olim U.Jo'raqulovning fikricha mazkur hikoyadagi it obrazi alohida metaforik obraz: «Birinchi hikoyadagi Devona ham (Nurulloh Muhammadning «Etakdagi kulba» asari nazarda tutilyapti. – N.Ch.), ikkinchi hikoyadagi it ham yagona shaxs, demakki, jamiyat osoyishtaligiga rahna soladi. Mavjud oqimni izdan chiqaradi. Hikoyalardagi Devona bilan it, Begona bilan journalist obrazlari go'yo egizakka o'xshaydi. Metaforikligi jihatidan to'rtala obraz ham o'z manzil-makonida «olami kabir»ni ifodalaydi. Ammo bu olamlarning ikkitasi (Devona va it) o'tmish, boshqasi esa hozir qiyofasiga ega. Mana shu ikki zamon va ikki siyratning qorishuvi metaforik model originalligini, o'ziga xos hikoya xronotopini, estetik idealning umuminsoniy, shu bilan birga zamonaviyligini ta'min etadi» [4:223-224].

E'tiborimizni tortgan jihat shuki, syujetda badiiy metamorfozaning tanlanishi. Hikoyadagi ziyoli, kasb-korga ega, jamiyatning faol a'zosi bo'lgan shaxs nega evrilishga yuz burdi? Aslida, shakl o'zgarsa-da, mohiyat o'zgarmaydi. Yer yuzidagi har bir mavjudlik Allohning tajallisi ekan, shu aks alal-oqibat asliyatga ergashadi, qaytadi, u bilan birlashadi. Tasavvufga ko'ra shunday. Bu qaytish, albatta, o'z-o'zidan sodir bo'lmaydi. Buning uchun nafs barham topishi, yo'l belgilanishi, ma'rifat hosil etilishi kerak. Bu bosqichlar esa pir-murshidlik an'anasida qaror topadi. Komillik darajasiga erishish uchun bu yo'lni o'zidan avval bosib o'tgan pirdan maslak istaladi. Go'yo «Lison ut-tayr»dagi qushlar ulug' visolga yetishish uchun simurg'ni qidirib, yakunida o'zлari simurg'ga aylanganlaridek. Buyuk visolga oshiqlar «tolibi sodiq»qa evriladilar, bu yo'lda sobit bo'ladilar: go'yo hikoya epigrafida keltirilgani kabi: «...Shayx u go'zalning jamolini ko'rish umidida yor ko'chasidagi itlar orasiga qo'shildi» [3:342]. Xullas, Qalbda Ishq va Iymon, pirning ko'rsatmalarigina asl mohiyatni tushunishga yo'l ochadi.

Asarning o'ziga xos vazmin ohangi – ritmini ramziylik foni ta'minlaydi. Voqealarning sirli, birin-ketin, sabab-oqibat dialektikasida yuz berishi, badiiy vaqt

uzluksizligi va maromini belgilaydi. Hikoya zamoni real va irreal tushunchalarni birlashtirib turuvchi cheksiz, subyektiv vaqtidan iborat. Itning musibatli uvlashi tashlandiq makon bilan uyg‘un. Har ikki belgida ham ojizlik, har qanday hashamat va dabdabdan holi azaliy haqiqatlar mavjud. Inson Haqqa yetishishi uchun shakl va makon chegara bo‘la olmaydi, vaqt esa bu yetishuvni ta’minlash vositasi bo‘lib xizmat qiladi.

Yuqoridaagi fikrlarimiz metamorfoza motivi va obrazning bir ma’nosи. Hikoyada boshqa bir ma’no ham borki, bu inson erki masalasi. Asardagi quyidagi izohga e’tibor qilaylik: «Ko‘zlarimni ochganimda uvillash yo‘qolar, yumib olishim bilan qulog‘im tagida paydo bo‘lar, meni o‘z ohanggiga olib kirib ketardi. Uvillashda xo‘rlik va haqarat to‘la edi. Mahkumlik va mute’lik, ojizlik va zulm qorishiq edi. Bu xo‘rlik bilan odam yashashi mumkin emasdi» [3:357] Nazar Eshonqul asarlarining bosh mavzusi bo‘lgan erkinlik, ozodlik ushbu asarda ham yetakchilik qiladi. G‘arb adabiyotining eng sevimli mavzularidan biri bo‘lgan shaxs ozodligi, uning jisman, fikran erkinligi masalasi ushbu hikoyaning yana bir ma’noviy qatlamini ko‘rsatadi. Hikoyadagi metamorfozik tasvir bu erkinlikdan mosuvo inson fojiasini ham tasvirlaydi. Demak, matndagi metamorfoza bir paytning o‘zida ikkita: ham diniy-tasavvufiy, ham ijtimoiy-falsafiy g‘oyani tashishga xizmat qilmoqda. Buning ortidan asarga tegishli kitobxon vaqt (idrok vaqt) ikki baravar uzayadi, kengayadi.

Xullas, har ikki hikoyada Inson borlig‘ining deformatsiyalari badiiy metamorfoza asosida ko‘rsatib beriladi. Badiiy zamon va makon ayni shu tasvirga uyg‘un holda tashkillanadi. Umuman olganda badiiy inshoat bo‘lmish asarning har bir uzvi injva, ayni paytda, mustahkam, tasodifiy bo‘lmagan aloqalardan iborat. Ularni yaxlit o‘rganish asar badiiyatini teranroq anglashga yordam beradi.

Adabiyotlar:

1. Baxtin M. Романда замон ва хронотоп шакллари. – Тошкент: Akademnashr, 2015.
2. Bachelard. Launtreamont. Paris, 1968.
3. Eshonqul N. Saylanma: I том. – Тошкент: Akademnashr, 2022.
4. Jo‘raqulov U. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Тошкент: Faafur Gulom nomidagi NMU, 2015.
5. Jovliyev B. Badiiy asarda mifopoetik talqin va badiiy obraz (Yozuvchi Nazar Eshonqul asarlari misolida): Filol. fanlari. fals. dokt... diss. – Toshkent, 2023.
6. Safarov O. O ‘zbek xalq og ‘zaki ijodi. – Toshkent: Musiqa, 2010.
7. Якобсон Р. Работы по поэтике. – М.: Прогресс, 1987.
8. www.ziyouz.com

**Нилуфар УМАРОВА,
PhD, катта ўқитувчи
(КарДУ, Ўзбекистон)**

МИЛЛИЙ ЭТИКА ВА БАДИЙ ТАФАККУР КЎЛАМДОРЛИГИ

Аннотация. Ушбу мақолада бадиий тафаккур ва миллий этиканинг уйғунлиги, миллиятга хос хусусиятларни бадиий акс эттириш масаласи алоҳида ижодкорлар асарлари мисолида таҳлилга тортилган.

Калим сўзлар: этика, миллий этика, одоб-ахлоқ, ахлоқий этикет, концепция, бадиий тафаккур, ҳикмат.

Abstract. In this article, the issue of the harmony of artistic thinking and national ethics, artistic reflection of national characteristics is analyzed on the example of the works of individual artists.

Keywords: ethics, national ethics, manners, moral etiquette, concept, artistic thinking, wisdom.

Бадиий адабиёт ўзининг дастлабки намуналаридан эътиборан «этика» тушунчаси билан уйғун шаклланган, тарақкий этган ва бугунгача яшаб келмоқда. Кенг маънода этика умуминсоний, миллий ва муайян индивидуумга хос кўламга эга бўлади. Этика илмининг инсон туғилганидан то умрининг охиригача босиб ўтадиган узун йўлига алоқадор бўлмаган биронта жиҳати йўқ. Шунинг учун этиканинг бадиий адабиёт билан чамбарчас муносабатини инкор этиб бўлмайди.

Албатта, этикага оид мезонларнинг ilk манбалари илоҳий китоблар ҳисобланади. Агар «этика» тушунчасининг одоб-ахлоқ, хулоса, маъно, ҳисса, насиҳат, урф-одат, удум, таомил, феъл-атвор, характер, яхши фазилат сингари ўнлаб маънолари бўлса, шу тушунча билан боғлиқ «этикет» термини саналган ва саналмаган этикага доир барча тушунчалар, хусусан, одоб-ахлоқ нормалари, қоидалари мажмуъидир. Бу қоидалар илоҳий китобларда, мусулмонларнинг муқаддас манбаси Куръони каримда, Пайғамбарлардан (а.с.) бизгача ривоят тарзида етиб келган кўрсатма, панд-насиҳат, ривоятларда ўз аксини топган. Жамиятлар, миллатлар, салтанатлар доирасида тажрибадан ўтказилиб, аниқ қоидаларга айланган.

Куръони каримнинг «Луқмон» сурасида берилган изоҳда шундай ёзилади: «Нақл қилишларича, Луқмони ҳаким минг йил умр кўрган бўлиб, Тангри таоло у зотга нарса ва воқеа-ҳодисанинг моҳият-ҳақиқатига бехато етиш ва энг тўғри хукмни чиқара олиш неъматини, яъни ҳикматни ато этган экан. Шу боисдан ҳам у кишидан инсон шуурининг қоронғу йўлакларини

ёритиб юборадиган минглаб ибратли ҳикматлар асар бўлиб қолгандир»¹. Куръонда у кишининг ҳикмат ва насиҳатлари ўғилларига мурожаат тарзида келтирилади: «(Луқмон деди): «Эй, ўғилчам, шак-шубҳа йўқки, агар хардал (ўсимлигининг) уруғидек (бир зарра яхши ёки ёмон амал қилинадиган) бўлса, бас у (амал) бирон харсанг тош ичида, ё осмонларда ёки ернинг остида бўлса, ўшани-да Оллоҳ келтирур. Зеро, Оллоҳ сергак ва огоҳдир»².

Кўринадики, Куръони каримдаги мазкур оятларда, яхшилик ҳам, ёмонлик ҳам жавобсиз қолмаслиги, намозни тўкис адo этиш каби фарз амаллар таъкидидан сўнг, этиканинг соф ботиний жиҳати бўлган, бир қарашда инсон зоҳирида унчалар сезилмайдиган кибр-ҳаво ҳақида сўз юритилмоқда.

Форс эпик тафаккурининг моҳиятини ўзида жамлаган Абулқосим Фирдавсийнинг «Шоҳнома»сида шахс ва жамият этикасининг асоси ақл экани ҳақида шундай сатрларни ўқиймиз:

*Ақл улуғликка этади пайванд,
Ақлсизнинг доим оёғида банд.
Ақл дил кўзи-ку, фаҳмига етсанг,
Яхшимас жаҳондан кўр ўтиб кетсанг³.*

Ушбу сатрлар инсонни ҳамма жойда ақл билан иш юритишга ундаиди. Ақлнинг инсон қалби ва танасининг султони эканига урғу берилади. Кўл, оёқ, кўз, қулоқ, тил билан қилинадиган барча ёмонликлар ақлсизликдан келиб чиқиши, ақл эса буларнинг ҳаммасини назоратда тутиб турувчи подшоҳ экани таъкидланади.

Умумтурк миллатининг қомусий обидаси бўлган «Қутадғу билиг» кўп тадқиқотчилар томонидан салтанат этикетига, шоҳдан тортиб, энг кичик давлат ходимигача этикага доир қўлланма сифатида эътироф этилади. Ростдан ҳам, асарнинг етакчи хусусияти шу. Аммо Юсуф Баласофуний китобини диққат билан мутолаа этган мутахассис унда инсон маърифий-маънавий, ижтимоий-маиший турмуши билан боғлиқ барча масалалар баён этилганига амин бўлади. Китобда фалсафа, эстетика, социология, политология, этнография, психология, антропология, филология, культурологияга тегишли ўнлаб масалалар ҳақида сўз юритилган. Энг муҳими, буларнинг барчаси юксак этика, комил ахлоқ тарбияси деган ягона тамойилга бўйинсундирилган. Буюк адаб барча тириклиknинг саодати эзгулик деган фикрни илгари суради:

¹ Куръони карим. Ўзбекча изоҳли таржима. – Тошкент: Чўлпон, 1992. – Б. 373.

² Куръони карим. «Луқмон» сураси, 16-19-оятлар.

³ Фирдавсий А. Шоҳнома. – Тошкент:Faafur Fулом НМИУ, 2011. – Б. 19.

*Олам тутиши учун киши ўта заковатли бўлса,
Халқни босии учун киши ўта билимли бўлса.
Агар бу иккаласи бирикса, киши тугал бўлади,
Тугал киши оламни батамом (ва) тугал қўлга киритади.
Агар сен икки жаҳонни истайдиган бўлсанг,
(Унга етиширадиган нарсаларнинг) чораси эзгуликдир...¹*

Адиб этикасининг бош мақсади келтирилган парчадаги сўнгги сатрларда ўз аксини топганки, бу миллий этикамизнинг ҳам асоси бўлиб ҳисобланади. Яъни эзгулик инсонни икки дунёда саодатга етказади. Бунинг учун биринчи навбатда «билиг», яъни маърифат – Худони таниш, Унинг буюрганларига амал қилиш, яхшиликка эргашиш, ёмонликдан қайтиш, муҳтожларга ёрдам кўрсатиш, комил ахлоққа интилиш ва ҳ.к. – соҳиби бўлиш лозим. Маърифатли одамдан эса ёвузлик чиқмайди. У эзгуликка интилади. Натижада икки оламда баҳт-саодатга эришади. Бу ғоя, умуман, ислом шарқи, хусусий жиҳатдан, турк-ислом адабиётининг асосидир. Муқаммал ахлоқ тарбияси токи жадидчилик давригача бу адабиётнинг етакчи хусусияти бўлиб келди. Аҳмад Юғнакийнинг «Ҳибатул ҳақойик», Аҳмад Яссавий «Ҳикматлар»и, Атойи, Саккокий, Хоразмий, Лутфийлар шеърияти худди шу жиҳати билан барҳаёт бўлиши билан бирга, ҳозирга қадар миллий маънавиятимиз равнақи учун хизмат қилиб келяпти. Миллий этикамизнинг асослари Берунийнинг «Қадимги халқлардан қолган ёдгорликлар», Ибн Синонинг «Салмон ва Ибсол», «Рисолат фил-ишқ», «Рисолатул ғуфрон», Абу Наср Форобийнинг «Фозил одамлар шахри», Бурҳониддин Рабғузийнинг «Қиссасул анбиё» асарларида атрофлича баён этилган. Илмий-фалсафий нуқтаи назардан ўз исботини топган. Ҳатто тилшунослик, луғатшунослик масалаларидан баҳс этувчи «Девону луготит турк» асарида ҳам халқ ижодиётига доир насиҳатлар, ибратли ҳикоялар ўқувчи ахлоқининг, миллий этика асосларининг шаклланишига хизмат қиласи.

Низомиддин мир Алишер Навоий лирикаси, диний масалалар, одоб-ахлоқ, адабиётнинг назарий жиҳатларига бағишлиланган асарлари, мактублари, лиро-эпик асарлари, «Хамса»си бутунича муқаммал ахлоқ концепциясини бадиий талқин этишга қаратилган десак хато бўлмайди. Шоир лирик, эпик, лиро-эпик қаҳрамонларининг барчаси идеал даражадаги ахлоқ эгаларидир. Айни образлар ахлоқий қарашлари, хатти-харакатлари, фаолиятлари, характер хусусиятлари тўлалигича ислом ақидасига

¹ Ҳожиб Ю.Х. Кутадғу билиг. Нашрга тайёрловчи филология фанлари кандидати Қаюм Каримов. – Тошкент: Фан, 1971. – Б. 95.

асосланади. Бир сўз билан айтганда, ислом этикасининг бадийлаштирилган намуналари ҳисобланади.

Навоий «Хамса»сидаги Искандар Зулқарнайн, Фарҳод, Мажнун, Навфал, Шопур, Ширин, Лайли, Равшанак, Дилором образларида таваккул, зуҳд, ишқ-муҳаббат, ризо, ражоъ, дўстлик, биродарлик, адолат, ҳилм, ота-онага ҳурмат, сабр, қаноат, вафо, хаё, саховат, ҳикмат тушунчалари ўзининг жонли баёни, образли ифодаси, диний-маърифий талқини билан ислом, айни пайтда, миллий этика асосларини ўзида мужассам этган. Фарҳод ва Мажнуннинг ота-онага бўлган садоқати ва одоби, ишқ ҳамда вафога жонфидолиги, дўстлик йўлидаги матонати фикримизнинг ёрқин далилидир. Искандар Зулқарнайн – Тангри буйруқларига иккиланмай амал қилган, уларни тўла-тўқис амалга оширган жаҳонгир образи. Ҳукмдор сифатида у адолат тимсоли. Гарчи етти иқлимни эгаллаган, қуруқлик ва сув билан боғлиқ барча илмлар соҳибига айланган бўлса-да, Искандар Зулқарнайн камтарлиқда бошқаларга намуна бўладиган даражада. Шу билан бирга, умри сўнгида ҳам башариятга абадий ибрат бўларлик иш қиласи. Ўлимидан олдин онасига ёздирган васиятида тобутидан бўш қўлини чиқариб қўйишларини сўрайди. Токи одамлар етти иқлимни эгаллаган жаҳонгир ҳам у дунёга ўзи билан ҳеч нарса олиб кетмаётганига гувоҳ бўлсинлар. Дунё ва нафсга ружу қўйишнинг ўта тубан бир иш эканлигини англасинлар.

Алишер Навоий ўзининг «Маҳбуб ул-қулуб» асарида бутунича ислом этикаси асосларини миллий тил, миллий фалсафа нуқтаи назаридан талқин этган. Ўзи яшаб турган жамият ҳолати, бошқарув тизими, одамларнинг рухиятидан келиб чиқиб, миллий этика асосларини ишлаб чиқсан. Жамият бошқарувининг барча қатламларини мужассамлаштирган ҳолда уларга баҳо берган. Муайян соҳа хусусида сўз юритар экан, шу касб этикасининг ривожланиш босқичлари ҳақида мукаммал фикр юритган. Ислом асосида шаклланган миллий давлатчиликда ўша лавозим, касбнинг идеал даражаси қандай бўлиши лозим, қайси ҳолатда халқقا зулм бўлмайди, Яратган қайси ҳолатда шу касб эгасидан рози бўлади деган муҳим саволларга жавоб берган. Султон, вазир, бек, ноиб, садр, лашкарбоши, ясовул, аскар (чериқ), шайх ул-ислом, қози, муфти, мударрис, шоир, табиб, мактабдор, имом, қори, ҳофиз, мутриб ва муғаний, қиссаҳон, воиз, мунахжим, тижоратчи, олибсотар, бозор косиби, ҳунарманд, зинданбон, дехқон сингари касбларнинг ҳар бирига алоҳида тўхталган. Ҳар бир касбнинг савобли ва гуноҳга етаклайдиган жиҳатларини бирма-бир кўрсатиб ўтган. Шу жумладан, Навоий қуззот (яъни қозилар, ҳуқуқ ҳимоячилари) ҳақида шундай шеърий ҳисса беради:

*Мұхбира содиқ шаҳеким қилди дину шаръни,
Бори адён носеҳи андоқки, мумкин эрди туз.
Козиб ул йўлни нечук тузгайки, бир кazzоб ҳам,
Қилди кўп даъво, vale қўйди жаҳаннам сори юз¹.*

Яъни савобу гуноҳдан хабардор шоҳ дину шариатни садоқат билан жорий қилди. Дин насиҳатига кўра ҳамма тўғри йўлдан юриши мумкин эди. Аммо ёлғончи учун тўғри йўл бўлмайди. Унинг йўли кизб (ёлғон) бўлгани сабаб, оғизда тўғриликни даъво қилса ҳам, юзини жаҳаннам сари бурди. Дарҳақиқат, жамият кишилари хуқуқини ҳимоя қилишга масъул шахслар, яъни қозилик масъулияти ўта оғир. Доимий тарзда қил қўприк устида турадиган адолатнинг адолатсизлик томон оғиб кетиши жуда осон. Шунинг учун айнан қозиларнинг улусга зулм қилиш эҳтимоли анча катта. Бунинг устига бу лавозим эгалари ёлғончи бўлса, халқнинг бошидан балолар аримайди. Тижоратчилар ҳақида шундай дейилади: «Бири юз бўлурдин бошида минг савдо, бўзи катон (каноп) бўлурдин кўнглида неча таманно. Мундоқ кишининг мақсади тамом асиф бўлмаса ва бу асиф ҳусули учун ранжи қатиғ бўлмаса, савдо учун тенгизга кема сурмаса, дур учун наҳанг комиға қадам урмаса... Мундоқ киши хожа эмас, муздурур ва ўз разиллиғидин ҳамиша ранжурдур»². Яъни савдо аҳлининг савдоси фойда топиш, шу боис у ўз нафси олдида қул даражасида паст туради. Бундай одамлар номаъқулчиликларни қанчалик кўп қилмасин, ўзига кам кўринаверади. Бу йўлда жону имонини қурбон қилишдан ҳам қайтмайди. Боб хуносасида Навоий уларни ҳатто «ақлсиз» деб атайди:

*Мундоқ кишида йўқ хирад ва ҳушидин ниишон,
Билгил гадо агарчи эрур Ҳожаи Жаҳон³.*

Захириддин Мұхаммад Бобурнинг лирик ижоди, айниқса, «Бобурнома» асарида миллий этиканинг умумфалсафий томонлари билан бир қаторда салтанат, раҳбарлик, касб ва шахс этикасига доир қатор категориялар бадиий-тарихий талқинини топган. Хусусан, Бобурнинг ўз ўғилларига қарата салтанатда ҳукм юргизиш, аъёнлар ишини бошқариш, шахсий одоб-ахлоқ, оила, ота-она, эл-улусга қилинадиган муомала одоби, ҳаммасидан кўпроқ адолат ва сабрнинг фазилатлари ҳақида панд-насиҳат қилинганига гувоҳ бўламиз. Ўз замондошлари: қариндош, оға-ини, ота-она, беклари, сипоҳи таркибидаги кишилар ҳақида алоҳида сўзлаганда уларни атрофлича таърифлайди. Туғилиши, шаклу шамойили, насаби, эгаллаган мансаби, бошқарган ҳудуди, урушлари қаторида ахлоқ-атвори ҳақида мустақил сўз

¹ Навоий А. Махбуб ул-кулуб. МАТ, йигирма томлик. Том 14. – Тошкент: Фан, 1998. – Б. 22.

² Навоий А. Махбуб ул-кулуб. МАТ, йигирма томлик. Том 14. – Тошкент: Фан, 1998. – Б. 34.

³ Шу асар. – Б. 34.

юритади. Мана шундай ўринларда Бобурнинг хукмдор, дўст, ағёр, бошлиқ, тобе одамларга қандай муносабатда бўлиш кераклиги ҳақидаги этик мезонлари юзага чиқади. Шунингдек, эътиқод, илм даражаси, характеридаги ожиз ва кучли томонлар ҳам ўз аксини топади. Масалан, Султон Абусайд мирзо ҳақида шундай ёзади: «Ҳанавий (ҳанафий дейилмоқчи. – Н.У.), покиза эътиқодлик киши эди, беш вақт намозни тарк қилмас эди, умрий қазоларини тамом қилиб эди, аксар тиловат қилур эди. Ҳазрат Хожа Убайдуллога иродати бор эди, сухбатлариға бисёр мушарраф бўлуб эди. Ҳазрат Хожа ҳам фарзанд деб эрдилар.

Равон саводи бор эди. Аксар «Шоҳнома» ўқур эди. Табъи назми бор эди, vale шеърға парво қилмас эди...

Бисёр саховати бор эди. Хулқи дағи саховатича бор эрди, хушхулқ ва харроф ва фасиҳ ва ширин забон киши эрди, шужоъ ва мардона киши эрди¹. Султон Аҳмад мирзо ҳақида: «Ҳеч нимарса ўқуғон эмас эрди, оми эрди. Бовужудким шаҳрда улғайиб эрди, турк ва содда эрди. Таъбдин баҳраси йўқ эди. Одил киши эди... Аҳд ва қавлига рост ва дуруст эди. Ҳаргиз андин хилофе зоҳир бўлмади... Шиҷоати бор эди... Асру кўп ҳаёси бор эди...», деб ёзади². Ушбу тавсифда Бобурнинг нақадар юксак этика эгаси эканлиги, холислиги, замондошларидағи қайси жиҳатларни кўпроқ қадрлаши, бир сўз билан айтганда, туркона, миллий этикасининг ўзига хослиги кўринади.

Мир Алишер Навоийнинг содик издоши Мухаммад Ризо Оғаҳий қитъалари ҳам маъно-моҳият жиҳатидан ўз салафиникига яқин. У миллатимизга хос камтаринлик фазилатини шундай улуғлайди:

*Қаноат гўшасида хоккор бўлмакни одат қил,
Агар етмак тиларсан меҳр янглиғ авжси иззатга.
Тамаъ тарк айлабон элдин, этак хуришидек чеккил
Ки, то ўлтурмагайсан соядек хоки мазаллатда...³*

Шоир бу ерда «хок» сўзини икки жойда, бадиий контраст (тазод) усулида қўллайди. Биринчи байтда «хоккор» сўзи камтаринлик маъносида келади. Яъни ҳамма яхши-ёмон ишларга сабр қил-қаноатли бўл, шунда жамият ичидаги мартабанг қуёш каби баланд бўлади. Иккинчи байтдаги «хок» сўзи хорликнинг тубан даражасини кўрсатиш учун ишлатилган. Яъни ҳалқдан тама қилишдек тубанликдан қуёш сингари этак силккин, узоқлашгин. Шунда соядек тубанлик тупроғида хор бўлмайсан. Шеърда миллий этиканинг ўзак масалаларидан бўлган қаноат ва унинг зидди бўлган тамагирлик ҳақида сўз бормоқда. Қаноат ахлоқнинг баланд даражаси

¹ Бобур З.М. Бобурнома. – Тошкент: Юлдузча, 1989. – Б. 10.

² Шу асар. – Б. 20.

³ Оғаҳий М. Таъвизул ошиқин. – Тошкент: Фанлар академияси нашриёти, 1960. – Б. 547.

сифатида талқин этилса, тамагирлик инсонни жамият ичра хорликка олиб келиши таъкидланмоқда.

Бундай анъаналар Огаҳий, Фурқат, Муқимий, Завқийлардан кейин жадид зиёлилари фаолияти ва ижодида давом этди. Маҳмудхўжа Беҳбудий, Сиддиқий-Ажзий, Исҳоқхон Ибрат, Сайдрасул Азизий, Сидқий Хондайликий, Абдулла Авлоний, Тавалло, Абдурауф Фитрат, Абдулла Қодирий, Абдулҳамид Чўлпон асарларида миллий этиканинг XX асрга мос, Европа халқлари этикаси билан ёнма-ён туришга қодир илмий, фалсафий, ижтимоий, эстетик концепциялари намоён бўлганини кўришимиз мумкин.

Адабиётлар:

1. Арасту. Поэтика. Ахлоқи кабир. Риторика. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2011.
2. Қуръони карим. Ўзбекча изоҳли таржима. – Тошкент: Чўлпон, 1992.
3. Ҳожиб Ю.Х. Қутадғу билиг. Нашрга тайёрловчи филология фанлари кандидати Қаюм Каримов. – Тошкент: Фан, 1971.
4. Фирдавсий А. Шоҳнома. – Тошкент: Fafur Fulom NMIU, 2011.
5. Навоий А. Маҳбуб ул-қулуб. МАТ, йигирма томлик. Том 14. – Тошкент: Фан, 1998.
6. Бобур З.М. Бобурнома. – Тошкент: Юлдузча, 1989.
7. Огаҳий М. Таъвизул ошиқин. – Тошкент: Фанлар академияси нашриёти, 1960.
8. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари: муаллиф, жанр, хронотоп. – Тошкент: Fafur Fulom номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2015.
9. Жўрақулов У. (2023). «Илми балоғат»нинг маншаъи. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2>

Шохидা КАРАМОВА,

ф.ф.н., доцент

(КарДУ, Ўзбекистон)

УСМОН АЗИМ ШЕЪРЛАРИДА ҲАЁТИЙ ТАФСИЛОТЛАРНИ БАДИЙ ТАЛҚИНИ

Аннотация. Ушбу мақолада шоирнинг қўзлари билан илғанган ва бадиий матннинг бошқа узвлари билан ниҳоятда маҳорат-ла уйғунлаштирилган, оҳорли ҳаётий тафсилотларни ўз ижодига қўллай олган шоир Усмон Азим шеърларининг метафорик таҳлили ҳакида сўз боради.

Калим сўзлар: ҳаётий тафсилот, поэтик фикр, образлилик, хусусийлик, метафора, нигоҳ, ташбих.

Annotation. This article talks about the metaphorical analysis of the poet Usman Azim's poems, which are advanced through the poet's eyes and skillfully combined with other parts of the artistic text, and he was able to use the details of life in his work.

Key words: life detail, poetic thought, imagery, specificity, metaphor, look, simile.

Ҳаётий тафсилотлар хусусий, жузъийлиги, бир марталиги билан характерланади. Жузъийлик, хусусийлик талаби тафсилот шаклидаги бадиий деталга тааллуқлидир. Чунончи, пистанинг шўр, бодомнинг аччиқлигини ёрнинг оғзию қўзига, унинг аччиқ сўзию заҳарли нигоҳларига ташбих қилиш орқали майший ҳаётнинг оддий тафсилотини мураккаб, силсилавий бир тарзда шеърга айлантириш фақат Навоийга тегишли бўлиб қолаверади. Чунки айни ҳаётий тафсилот фақат шу ижодкор томонидан илғанган ва бадиий матн сатҳига олиб кирилган хусусий, жузъий ҳодиса бўлмоғи керак.

Чунки “Поэтик фикрлаш хусусий бўлганидек, образлилик ҳам хусусийдир, ҳатто муайян образнинг, тафсилнинг таъсирчанлиги, улар уйғотадиган тасаввур ҳам ҳар бир шеърхонда қандайдир бир хусусий-рухий мулк сифатида юзага келади.

Биз ўз шахсининг алоҳида имкониятларга эга эканлигини таъкидлашдан иборат индивидуализмдан қўрқиб, ҳамма нарсани жамоалаштириб юбордик. Бу борада ўзига хос руҳий-бадиий тайёргарликка эга бўлган шеърхонлар қатламини эътибордан соқит қилиб иш кўрдик. Гўё ҳеч кимнинг ғами, дарди, алами ва армони йўқдек, ҳаммага бирдек шодлик ва бахтни, хуррамлик ва қуруқ дабдабабозликни мадҳ этувчи шеърларни тақдим этдик. Оқибатда, шеърхон мавжуд ҳаёт воқеалари билан шеърият ўргасидаги ҳаққоний алоқани, муносабатни йўқотиб қўйди. Кишилар ўртасида кенг тарқалган «шоирлар

тўқийверади-да», деган ибора шеърхонга бўлган ана шу беписанд муносабатнинг натижаси ўлароқ юзага келди”¹.

Шоир яшаётган тарихий даврга оид, фақат шу шоирнинг кўзлари билан илғанган ва бадиий матннинг бошқа узвлари билан ниҳоятда маҳоратла уйғунлаштирилган оҳори ҳаётий тафсилотларни ҳозирги ўзбек шоирлари ижодида ҳам кўриш мумкин.

Бетакрор ҳаётий тафсилотлар Ўзбекистон халқ шоири Усмон азим шеърларида ҳам кўп учрайди. Усмон Азим ҳам истеъдодли шоир ўлароқ ҳаётни ижодкорнинг ўткир қўзлари билан кўради, шу кўрганларини санъаткорлик билан бадиий ҳақиқатга айлантиради.

Супуриб-сидириб кўнгил уйини,
Турмушим уйини айлаб саришта –
Тинглайман дунёнинг мангу куйини,
Тайёрман энг сўнгти йўлга боришга.²

Сўз инсоннинг ўзини тафтиш қилиши, маънавий комиллик сари юриши ҳақида боряпти. Шоир одамнинг маънавий комиллик йўлидаги саъй-ҳаракатларини ниҳоятда миллий, соф ўзбекона майший ҳаёт тафсилотини метафора шакли орқали ифода этади: кўнгил уйини супуриб-сидириш, турмуш уйининг саришталиги. “Супуриб-сидириш”, “саришта” сўзлари кўчма маънода қалбни иллатлардан тозалаб, уни инсоний фазилатлар билан тўлдириш маъносини англатади.

Шоирнинг “Хамса” номли кичкина туркуми бор. Унда гўёки Навоий “Хамса”сидаги ҳар бир достоннинг умумий мазмун-руҳиятини ифодалайдиган кичик шарҳлар битилган. “Ҳайрат ул-аброр” биргина тўртликдан иборат:

Ҳикматни кўп кўрдим бу дайри дунда
Кулгили бўлмасми бир сирни очсам:
Қуёш томон юрсам — соям ортимда,
Соям олдиндадир қуёшдан қочсам.³

Шеърда ҳаммамизга маълум табиат ҳодисаси эслатилган. “Кулгили бўлмасми” дейиш билан муаллиф бу табиат ҳодисасининг ҳаммага маълум эканига ишора қиляпти. Ҳа, у манзара ҳаммамизга маълум, аммо унга қачон эътибор бердик? Қачон унга маъно юкладик? Унга шу вақтгача бирор шоир ҳам, эҳтимол, диққат қаратмагандир. Усмон Азим табиат билан боғлиқ ана шу ҳаётий тафсилотни усталик билан шеър сатҳига олиб кирган ва шу

¹Саримсоқов Б. Лирикада бадиий тафсил // “Ўзбек тили ва адабиёти” журнали, 1993 йил, 5-6-сон.

²Усмон Азим. Жимлик. – Тошкент, Faafur Fулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2012. – 4-бет (320б)

³Азим У. Сайланма. – 336-б.

орқали “Ҳайрат ул-аброр” достонининг моҳиятини образли тарзда китоб-китоб шарҳлардан чукурроқ, кенгроқ очган. Чунки бадиий образ ҳамиша кичик шаклда ниҳоятда кенг маъно-моҳиятни қамраб олган бўлади. Қуёш ва соя билан боғлиқ ҳаётий тафсилотга катта поэтик маъно юкланди: ёруғликка, инсонийликка қараб юрсанг, ёмонликлар ортингда қолади; унга терс ўгирилсанг, ҳаётинг қоронғулашади. Агар “Ҳайрат ул-аброр”нинг “бисмиллаҳир роҳманир роҳийм” билан бошлангани ва Навоийнинг бутун ижоди исломий ғоялардан ибтидо олганидан келиб чиқсак, Усмон Азим қуёш тафсилда исломий ўгит ва кўрсатмаларни назарда тутган дейишимиз, шоир шуни назарда тутмаганда ҳам, ўқувчи шундай идрок этаверииши мумкин.

Қуйидаги шеърда эса жонлантириш-ташхис санъати орқали берилган оддий ҳаётий тафсилот муайян тарихий даврдаги ижтимоий фожиадан сўзлайди:

Мен ҳоридим йўлларни кезиб,
Хечлик сари барча-барча йўл.
Ҳаётидан бекорлик сезиб,
Ўзни осди кифтларимга қўл.
Умид – бебаҳт, содда алдамчи
Бунёд этди оқибат кимга?
Қафасидан учиб чиқмоқчи,
Урилади юрак кўксимга.
Кетгин, юрак, кетгин... Бемалол!..
Мангу видо, юрагим – жоним!..
Тириклий керак эҳтимол
Зўриқмасдан яшаш имкони.
Балки ростдан қисматни босди
Бемақсаду бехушлик йўли...
Ахир, нега ўзини осди
Кифтларимга меҳнаткаш қўлим?¹

Бир замонлар Абдулла Орипов “олти ойким, шеър ёзмайман, юрагим зада” деб ўзидағи ғалати руҳий ҳолатдан сўз очган эди. Бу шеърда ҳам шунга ўхшашроқ руҳий ҳолат ҳақида гап боряпти. Лирик қаҳрамон турмуш ва тириклий ташвишлари боис ҳаёт мазмунини йўқотган, ҳаётий мақсадларидан айрилган; зоро, шоир юрак билан, туйғулар ва уларни куйлаш билан тирик. Кифтга ўзини осган қўл – мана бизни қизиқтирган ҳаётий тафсилот. Шоир шеър ёзмай қўйган – шу маънони “ўзни осди

¹Ўша манба, 346-б.

кифтларимга қўл” деган тафсилот-жонлантириш орқали ифода этяпти. Қўл учун ҳаёт маъноси йўқолган, ана шу аросатда у ўзини осиб қўйган. Лекин нега шоир айнан шу ҳаётий тафсилотни қўллади? Бизнингча, бу ерда ижтимоий адолатсизлик, ҳақсизлик ва хўрлик, зуғумлар туфайли ҳаёт маъносидан жудо этилган, ички потенциалини воқеликка айлантиrolмай, орзуларидан жудо бўлиб худкушликка маҳкум этилган одамларга ишора бор. Шоир атай ишора қилмагандан ҳам, ҳаётда кунда-кунда рўй берган худкушликлар ғайриихтиёрий равишда поэтик тафсил сифатида юзага чиқкан. Худкушлик фақат ўзини осиш ёки жонга қасд қилишнинг бошқа шаклларида рўй бермайди. Оиласини, бола-чақасини ёлғиз қолдириб, орзуларини тугунлаб токчанинг тепасига улоқтирганча, бир парча ризқ топиш илинжида ўзга юртлардаги ҳар қандай оғир мاشақкат ва камситишларга рози бўлиб кетиш ҳам аслида худкушликнинг бир кўринишидир. Ўша йилларда, айниқса, туппа-тузук шоиру ёзувчилар ҳам қаламини ташлаб, мардикорчилик қилиш учун юртдан чиқиб кетди. Бунга мисоллар етарлича. Ўша ижодкор худкушликка қўл урди, деса бўлади. Бизнингча, мана шу кечмишлар туғдирган оғир хаёллар, тасаввурларнинг бари Усмон Азим руҳиятида, идрок ва шуурида айланана-айланана, “кифтга осилган қўл” тафсили шаклида отилиб чиқкан. Бу шу даражада оригинал, ёрқин ва истиоравийлашган тафсилки, юқоридаги каби чуқур талқинларга дастак беради. Хуллас, “кифтга осилган қўл” айни тарихий даврнинг ижодкор шуурида берган акс-садосидир, дейиш мумкин.

Қўйидаги ҳаётий тафсилотлар ҳам шарҳу изоҳларсиз Усмон Азимнинг ҳаётий тафсилотларни қўллаш маҳоратидан далолат бера олади:

Қишки боғ. Чегара йўқ қиши билан кузда
Ташқарида қайси фасл, кун?
Қиши эртачи чиққанми ишга
Тонг отмади – узайди бу тун.¹

Бу мисралар ҳам бевосита замонавий ҳаёт билан боғлиқ. Маълум муддатлик меҳнат таътилидан сўнг ишга чиқиши – сўнгги асрлар ҳаёт тарзига хос. У.Азим шу ҳаётий воқеликни кўчим йўли билан табиат фаслларига тадбиқ этган. Мана бу мисраларда эса бола чизган суратлар тафсилоти орқали муз-қировдан шохлари нақшдай чирмашиб кетган қишки дарахтлар тасвир этилган:

Қишида дарахтларнинг туриши
Бола чизган сурат – чалкашган.²

¹Азим У. Сайланма. – 353-бет.

²Кўрсатилган манба, 354-б.

Яна бир мисол:

Гоз хотири – менинг қалбимда,
Хаётимда – минг пора уни.
Совиётган кўм-кўк лабимда
Шўрлик ғознинг нафис учқуни.¹
“Совиётган кўм-кўк лаблар” лирик қаҳрамоннинг юраги хасталиги,
умри тугаб бораётганлигига ишора.

Бир ижодкор ҳаёт воқеликлари ичидан қўриб, танлаб, бадиий асар матнига олиб кирган ҳаётий тафсилот иккинчи ижодкор томонидан такрор қўлланганда такрор, тақлид намунаси ўлароқ ўша асарнинг қимматини туширади. Бошқа ижодкор қўллаши мумкин, фақат унга бошқа ракурсдан туриб қараши, қаламга олинмаган томонини қаламга олиши керак бўлади. Усмон Азим ижоди тақлид ва такрордан холи шеърлари бунга яққол мисол бўлади.

Адабиётлар

1. Саримсоқов Б. Лирикада бадиий тафсил // “Ўзбек тили ва адабиёти” журнали, 1993 йил, 5-6-сон.
2. Усмон Азим. Жимлик. – Тошкент, Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2012. – 4-бет (320б)
3. Азим У. Сайланма. – 336-б.

¹Кўрсатилган манба, 326-бет.

Ziyoda MIRUSMANOVA

(University of science and technologies, Uzbekistan)

mirusmanovaziyoda@gmail.com

SOME FEATURES OF THE ORIENTAL IMAGE – SYMBOLS IN THE LYRICS OF G.G. BYRON

(in comparison with the works of A.S.Pushkin)

Annotatsiya. Romantizm XVIII asr oxirI–XIX asrning birinchi yarmida rivoj topgan g‘oyaviy va badiiy san‘at yo‘nalishidir. Ushbu adabiy yo‘nalish yangi qadriyatlar tizimini ilgari suradi: ijodiy e’tiqod, xayolotning aqldan ustunligi, tabiatga ergashish. Ushbu davrda ko‘plab yirik shoirlar Sharqshunoslikka urg‘u berishadi. Ulardan biri J.G.Bayron, o‘z asarlarida sharq ramzlaridan foydalanishda katta muvaffaqiyatlarga erishdi. Ushbu maqolaning asosiy mazmuni Bayronning birinchi Sharq ertakidagi «Giaour» sharq elementlarini (bulbul tasviri) va uning Pushkining «Bog‘chasaroy favvorasi» asariga ta’sirini o‘rganishdir. Ushbu maqolada Sharqni tasvirlarda, shoirning mahorati va G‘arb qahramonini sharqona muhitga qanday mohirlik bilan kiritishi va bu tasvirlar Pushkin she’rlarida qanday rivojlantirilgani o‘rganiladi.

Kalit so‘zlar: romantizm, tasvir-ramzlar, sharqshunoslik, Sharq, lirika.

Abstract. Romanticism is an ideological and artistic direction in the art of the late XVIII – first half of the XIX century. This literary trend puts forward a new system of values: the cult of creativity, the superiority of imagination over reason, following nature. In this period a great number of major poets emphasize on Orientalism. One of them was G.G. Byron who achieved a great success in using eastern symbols in his works. The main interest of this paper, however, is the study of Oriental elements (image of nightingale) in Byron’s first Oriental tale – The Giaour and its influence on the work of Pushkin «The Fountain of Bakhchisarai». This paper will focus on the depiction of the East in images, settings, themes, and explore the way the poet skillfully incorporates a Western hero in an Eastern setting and how these images developing in the Pushkin’s poems.

Keywords: romanticism, image-symbols, orientalism, eastern, lyrics.

G.G. Byron is one of the most famous representatives of the romanticism in the poetry of the XIX century. Tragic worldview and protest against reality permeate all the poet’s work, where the main thing is the conflict of personality. Dissatisfaction with the surrounding reality and disappointment are manifested in his work through a departure from reality, an appeal to the inner, emotional nature of a person. Poetic images are overgrown with symbolic meanings and create a system that reflects the aesthetic emotions of the author and helps to recreate the overall picture of the world. In this regard, we can distinguish a number of images-symbols most characteristic of Byron. Among them, the images of the cypress, the moon, the stars, the sea, the nightingale, inspired by the romantic tradition, etc.

In Russia, Byron’s influence has affected the work of such writers as Zhukovsky, Vyazemsky, Kuchelbecker, Ryleev and, of course, Pushkin. Scientists

have repeatedly raised the question of Byron's influence in Pushkin's work. This problem was dealt with by A.Veselovsky, N.Dashkevich, M.Tsyavlovsky, A.Dolinin, V.M.Zhirmunsky. The purpose of the work is based on the example of the texts «The Bride of Abydos» (1813), «Giaour» (1813) by D.G. Byron and «The Fountain of Bakhchisarai» (1822), «The Demon» (1822), «O Virgin Rose, I am in chains» (1824), «The Nightingale and the Rose» (1827), «God forbid me to go mad» (1833) to consider the specifics of the images-symbols of Byron and trace their reception in the lyrics of A.S.Pushkin. To do this, we will consider the peculiarities of the perception of the romantic image of the nightingale in these texts, identify its symbolic essence and trace the process of perception and evolution of this image in Pushkin's lyrics. The methodological basis for us is the idea of V.M.Zhirmunsky on the mutual influence and interaction of national literatures in a single European literary process and its concrete embodiment in the creative relationship Byron – Pushkin. The most important in this case is the archaic memory of the image. Since it is known that the content of almost all national cultures was not a secret for both Byron and Pushkin we construct this memory on the basis of various ethnic traditions, mainly turning to Christian, but we assume the possibility of artistic parallels with eastern mythology. The image of the nightingale in the process of the author's perception goes through several stages of evolution. In Byron's poems «The Bride of Abydos» (1813) and «The Giaour» (1813), as well as in Pushkin's «Bakhchisarai Fountain», the image of a nightingale is included in the description of an exotic landscape – «a generalized, timeless and unrelated «overture» [1, 78].

*For there – the Rose, o'er crag or vale,
Sultana of the Nightingale.» (lines 21-22)*

This image interacts with other natural images. Being on the one hand a romantic emblem used to create an idyllic landscape, it expands its meaning due to individual author's reinterpretation. The realization of symbolic meanings occurs as a result of the inclusion of the image of the nightingale in the lyrical context of the poem as a whole. In this regard, a contrast is created between social (bondage, suffering and cruelty) and natural (freedom, happiness, the image of an earthly paradise) poetic paradigms. However, already in the poem «The Demon» Pushkin is not limited to using the nightingale as an emblem of a romantic landscape. Here the «problem of «eternal questions», the formation of a human personality» is realized [2, 59]. The nightingale symbolizes an idyllic existence, peace dreams, harmony of the soul, happiness, beauty and is opposed to human essence, reality, disharmony and false values. In the poems «O virgin-rose, I am in chains» (personification, where the nightingale personifies the lover) and «The Nightingale and the Rose» (symbolic interpretation of the images of the

nightingale and the rose, where the nightingale singing over the rose is understood as a poet dedicated to serving beauty). Pushkin turns to the traditional use of the image and turns to the eastern theme of «nightingales and roses.» A manifestation of the highest stage of rethinking the image of the nightingale there is a poem «God forbid me to go to mad.» The poet includes this image in a new, realistic context. Pushkin puts new content into the traditional romantic antithesis «nature – society». For him, not only social (like Byron's), but also natural, elemental forces, absolute human freedom are not ideal. Pushkin associates the ideal, positive beginning with the images of the «nightingale» and «Dubrova.» Both of these images have a similar mythological nature, symbolize the Creator, vital energy. The Nightingale begins symbolize not only the beauty, harmony of nature, but also the sublime, «heavenly» ideal beginning of the universe. This image acquires the status of an individual author's symbol. Having traced the development of the image of the nightingale from Byron to Pushkin, we found out that in the process of reception this image undergoes a deep author's rethinking.

References:

1. Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин. – Л., 1978.
2. Медведева И.Н. Пушкинская элегия 1820-х годов и «Демон» // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. – М.-Л., 1941.
3. Natalija Pop Zariyeva. KNOWLEDGE. – International Journal Vol. 28.7 December, 2018
4. Byron L.G. (1922). The Works of Lord Byron; Poetry. In Coleridge, E. H. (Ed.). London: John Murray.

Мадраҳим САФАРБОЕВ,
фалсафа фанлари номзоди, доцент
Отабек САФАРБОЕВ,
фалсафа фанлари номзоди
(Урганч инновация университети НТМ, Ўзбекистон)

АЛИШЕР НАВОИЙ ВА НАЖМИДДИН КУБРО МУНОСАБАТЛАРИ

Аннотация. Мақолада шайх Нажмиддин Кубронинг силсиласи, каромату мўжизалари, адабий таъсир масалалари Алишер Навоининг «Насойим ул-муҳаббат» ва «Лисон ут-тайр» асарлари ҳамда «Шайх Нажмиддин Кубро қиссаси» қўлёзмаси асосида таҳлил қилинган.

Калим сўзлар: Тасаввуф, шайх, мурид, каромат, силсила, зохирий илм, ботиний илм, сипоҳийлик, жавонмардлик.

Abstract. In the article, the series of Sheikh Najmuddin Kubra, miracles of karomatu, issues of literary influence are analyzed basely on Alisher Navoi's works «Nasayim ul Muhabbat», «Lison ut-Tayr» and the manuscript of «The story of Sheikh Najmuddin Kubro».

Keywords: Sufism, shaykh, murid, karomat, silsila, zahari ilm, inner knowledge, virtue, youthfulness.

Нажмиддин Кубронинг ҳаёти ва ижодини, тасаввуфий қарашларининг ўзига хос хусусиятларини аниқ ва изчил маълумотлар асосида ёритиб берувчи яхлит бир асар бўлмаса-да, аммо шайхнинг силсиласи, каромату мўжизалари хақида қисқача маълумот берувчи манбалар Шарқ мумтоз ва тасаввуф адабиётида кўплаб учрайди. Шундай манбалардан бири Алишер Навоининг «Насойим ул-муҳаббат мин шамойим ул-футувват» номли асаридир. «Насойим ул-муҳаббат» Абдураҳмон Жомийнинг «Нафоҳат ул-унс мин ҳазарот ил-қудс» тазкирасининг таржимаси бўлиб, 770 та шайх ҳақида маълумот беради. Навоий Жомий асарига эркин ижодий муносабатда бўлади, асаддаги маълумотларни тўлдириб ёхуд қисқартириб боради. Навоий Жомий асарига яна 152 та шайх ҳақидаги маълумотларни киритади.

Алишер Навоий асарнинг муқаддима қисмида устози Жомийнинг асари форс тилида ёзилганлиги, унда арабий ва форсий иборалар кўп эканлиги, ушбу кимиё асар сўзларидан турк улуси бебаҳра қолаётганлигини, уни таржима қилиш орзузи тинчлик бермаганини айтади ва асарнинг ёзилиш тарихини келтиради: «То таърих тўққиз юз бирдаки (1495), ул китобнинг таълифидин йигирма йил ўтиб эрди. Тенгри таоло тавфиқи бирла бу улуғ ишга илик урдим ва бу азим амрға қалам сурдим» [1:12].

Шундан сўнг Навоий шайхларнинг аъмолу аъфоли ҳақида фикр юритади, хусусан, тавба, шариат одоби, калима келтириш, закот, рўза, ҳаж, тариқат одоби, ҳилм, ризо, сабр, сидқ, риёзат ҳақида тўхталиб ўтади. «Авлиёуллоҳга воқеъ бўлғон хавориқи одату каромот баёни» сарлавҳаси остидаги 472-тартиб рақамидан бошлаб Нажмиддин Кубро тўғрисида Алишер Навоий ёзади: «Нажмиддин Кубро, қаддаса Оллоҳу таоло руҳаҳу – куниятлари Абулжаннобдур ва отлари Аҳмад бинни Умар ал-Хивақий ва лақаблари Кубродур. Ва дебдурларки, аларға Кубро андин лақаб бўлдики, йигитлик авонидаким, зоҳир улуми таҳсилиға машғул эрмишлар, ҳар ким билаким, мунозара ва мубоҳаса қилсалар эрмиш – ул кишига ғолиб бўлурлар эрмиш. «ат-Тамматул Кубро». Ва аларни Шайх Валитарош ҳам дебдурлар. Онинг учунки, важду ҳол ғалаботида муборак назарлари ҳар кимга тушса, валоят мартабасига етар эрмиш» [1:287].

Ушбу лавҳадан аёнки, Нажмиддин Кубро ёшлигида дунёвий илмларни чуқур эгаллаб, баҳсу мунозараларда ғолиб бўлган. Биздаги «Шайх Нажмиддин Кубро қиссаси» қўлёзмаси маълумотларига кўра, Хоразмда 42 та пири комилдан таҳсил олган, аммо улардан қаноатланмаган ва илм истаб сафарга отланган [3:11]. Ажам мулкида 25 та пирикомилнинг сұхбатига дохил бўлиб, улардан ҳам кўнгли тўлмай, илм излаш жараёни Шайх тилидан қўйидагича ифода қилинади:

Жаҳон ичра манго йўл кўрсатурга бир ҳабибим йўқ,

Агар бўлса ҳабиб, ондин манинг заррача насибим йўқ. [3:12]

Алишер Навоий Кубронинг «Валитарош» лақабини исботлаш учун иккита мисолни келтириб ўтади. Маълумки, авлиёуллоҳ шайхларнинг барчасида назарнинг ўткирлиги, башорат қилиш, хориқулодда ҳодисалар соҳиби бўлиш каби фазилатлар мавжуд. Тасаввуфда важд Валийнинг ички кўнгил етилиши бўлиб, бунда синчковлик билан қараш чоғи, қалбидан уйғонган таъсир кучи, ботин вужуди нури орқали ўзгаларга таъсир этади. Ва уни камолотга олиб келади.

Алишер Навоий биринчи мисолда бир бозорчи – савдогарга Кубронинг «қавий ҳолат»да назари тушганлигини ва у «тожир» валийлик мартабасига етишиб, ўз мулки халқини Тенгри йўлига бошловчи сифатига эришганини ёзади. Иккинчи мисолда эса, Кубронинг шогирди Саъдуддин Ҳамавийнинг хаёлидан ўтган фикрини Шайх каромат нури билан англаб, бир итга назари тушганлигини, ўша ит Шайхнинг назаридан «филҳол баҳшиш топиб мутахаййир ва беҳуд бўлиб», ўз қавмига сардор бўлганлигини ва у ўлганда Шайхнинг буйруғи билан худди инсонлардек дафн қилиб, қабри бошига иморат ясаганлигини баён қиласи [1:288].

Нажмиддин Кубро сўзининг итга таъсир қилиб, ит ўз қавми ичида валийлик мартабасига етишганлиги воқеаси Алишер Навоийга катта таъсир қилганки, у ўзининг тасаввуф фалсафасига бағишенгандан маҳсус асари – «Лисон ут-тайр»да «Шайх Нажмиддин Кубронинг сўзи ва итга тушган кўзи» фаслида ўша воқеани бадиий тарзда бундай тасвир этади:

*Шайх Нажмиддин Кубро – қутби даҳр,
Бир назардан кимгаким еткурса баҳр.
Ёрубон нури вилоятдин кўзи,
Ўзлигидин айрилур эрди ўзи.
Бу сифатда етти ул ерга иши,
Ким вали бўлди кўзи тушган киши.
Сукр вақти солди чун бир кун назар,
Ул назардин бўлди бир ит баҳравар. [2:128]*

Алишер Навоий ит билан боғлиқ воқеани «оламда бўлмаган иш» деб таърифлайди ва шундай хулосага келади:

*Итгаким етгай валидин тарбият,
Қушиқа ҳам тонг йўқ набидин тарбият,
Не кишилик ким иноятдин нишон,
Нашъаи нури вилоятдин нишон.
Қушиқа ҳам бўлса поямбар лутф туши,
Не ажаб бўлса мутиъни борча қуш.
Собиқан ҳам қисса ўтмиши бу қабил,
Сидқига асҳоби каҳф этти далил.
Чун иноят айласа ҳайии мужсиб,
Итгаву қушиқа не тонг етса насиб. [2:129]*

Алишер Навоий нега шундай хулосага келади? Чунки, Ҳол илми Аллоҳнинг валийларга ато қилган ҳиммати, қўшимча фазилатидир. Валийларнинг сўзи Аллоҳнинг каломидир. Агар Аллоҳ истаса, бу муқаддас Сўз Валийнинг қалбида тажаллий этиб, итга таъсир қилади ва уни тарбиялайди. Сўз итга, қушга таъсир қилар экан, нега одамга таъсир қилмаслиги керак, нега одам тарбия топмасин?! Шеърдаги яширган асл мақсад – одамнинг ўзлигини англашиб, одамни тарбиялаш ва камолга етказиш.

*Камолот касб этмоқ – инсоннинг иши,
Жаҳолатга юз бурмоқ – нодоннинг иши*

деган ҳикматли хулоса келиб чиқади Навоий сатрларидан.

Алишер Навоий «Насойим ул-муҳаббат»да Нажмиддин Кубро шахсиятига алоҳида эътибор берган. Шу билан бирга Шайхнинг бу даражада улуғ тасаввуф арбоби бўлиб етишишига сабаб бўлган устоз ва унинг

таълимотини давом эттирган шогирд авлиё зотлар ҳақида ҳам маълумотни йўл-йўлакай бериб ўтади. Бу эса, ўз навбатида, Нажмиддин Кубро шахсияти ва таълимотини ўрганишда муҳим омил бўлиб хизмат қилган.

Масалан, Бобо Фараж Табризий, Исмоил Қасрий, Аммор Ёсир, Рўзбеҳон Мисрий каби шайхлардан зоҳирий ва ботиний илмларни ўрганиш жараёнларини тафсилотлари билан кенг ёритади. Маълумки, ушбу шайхлар Зиёуддин Абулнажиб Абдулқаҳор ас-Сухравардийнинг муридларири. Алишер Навоий «Нисойим ул-муҳабbat»нинг 468-тартиб рақамида Сухравардий ҳақида маълумот бериб, зоҳирий ва ботиний илмларда баркамол киши бўлганлигини, кўп рисола ва китоблар ёзиб сўфиийлик нисбати Шайх Аҳмад Ғаззолийга бориб туташганини ёзади. Сухравардий факирлик билан футувватни (жавонмардликни) бирга олиб тушунтиради. Факирлик унинг талқинида фақат қашшоқлик, бечоралик эмас, балки Аллоҳ олдида талабгорлик, ожизлик, аммо бандалари олдида адолат ва саховат посбони бўлиш, ҳаммага ҳар ерда ёрдам қўрсатишдир. Пайғамбаримизнинг «Берувчи қўл оловчи қўлдан яхшироқдир» деган ҳадисига мувофиқ «Берувчи қўл ўзида борини бериш билан фазилатга эга бўлади. Оловчи қўл борини ҳосил қилиш билан нуқсон топади», – деган фикрларни баён этган. Сухравардий бойликни қораламайди, балки зулму ситамни ва талончиликни, ҳаромхўрликни ва хасисликни мазаммат этади [1:285].

Алишер Навоий шундан сўнг Аммор Ёсир, Рўзбеҳон Мисрий, Исмоил Қасрий ҳақида маълумот беради. Кубронинг устозлари бўлган бу шайхлар қалб саховати билан бирга мурид тарбиясида қаттиққўл бўлиш, ботиний кўз билан муриднинг хаёлларини, руҳиятини уқиб олиш ва унга руҳий таъсир ўтказиш фазилатига эга эдилар. Масалан, Аммор Ёсир соликнинг ноқисларни такмил этиш ва муридларни тарбиялашда, уларнинг тушлари ва фикрларини таъбир этишда, иккиланишларни бартараф этишда шуҳрат қозонган бўлса, Рўзбеҳон Мисрий кўпинча истироқ мақомида бўлиб, важд ва илҳом ичидаги юрар, илоҳий маърифатдан завқи тошиб, бу ҳолатни муридларига юқтираса, Исмоил Қасрий эса, рақсу самоъ, имо-ишоралар йўли билан мурид қалбини ром этиб, ботинини поклаш ва шу орқали илоҳиётга муҳаббатни сингдиришда машҳур бўлганлар. Бобо Фараж эса Куброни ғайб асрори оламига, ботиний кароматларига ошно этади [1:288-291].

Нажмиддин Кубронинг сулуки ўзига ҳос пир ва муршид қурашлари орқали давом этган. «Насойим ул-муҳабbat»да келтирилган маълумотлар пирларнинг тадбиркорлиги, руҳий тарбия усуллари, ботиний билишнинг зоҳирий билишдан афзал эканлиги ҳақида тасаввур ҳосил қиласи. Шу билан бирга Нажмиддин Кубро дилида ҳар икки соҳа – ҳам ақлий-зоҳирий, ва ботиний-важдий билимларни эгаллаш нияти яшириниб ётганлигини англаш

мумкин. Бошқача айтганда, у фақат ҳадису фиқҳ ва калом илмини ўрганишни ёки нуқул «мажзуб» сўфий бўлишни истамаган, балки мантиқий билиш негизида ботиний-руҳий билимни эгаллаб, ирфон дунёсига янги нафас олиб кирмоқчи бўлган.

Алишер Навоий «Насойим ул-муҳаббат»да Нажмиддин Кубронинг сўнгти ҳаётий дақиқалари, шайхнинг ватанпарварлиги ҳақида жуда муҳим маълумотни келтиради:

«Чун татор куффори Хоразмға етибдурлар. Ҳазрати шайх асҳобини йиғиб, амр қилибдурларки, вилоятларингизга боринг. Алар ул ҳазратнинг амри билан ўз вилоятлариға борибдурлар. Асҳобдин баъзики, ҳазрати Шайхқа дағи чиқор илтимос қилибдурлар. Шайх дебдурларки, биз бу куффор иликида шаҳид бўлурбиз. Асҳоб тарқағондин сўнграким, куффор Хоразмға кирибтурлар. Ҳазрати Шайх қолган асҳоб била чиқиб, газвга машғул бўлибтурлар, то шаҳодат шарбатин тотибтур. Дерларки, шаҳодат вақтида бир коғирнинг парчамин тутқон эрмишлар. Андоқки, шаҳодатдин сўнгра ўн киши ойира олмайдур ва ул парчамни кесиб ойирдилар ва баъзи дебдурларки, ҳазрати Мавлоно Жалолиддин Румий ғазалиётида ишорат бу қиссаға ва ўз интисобини ҳазрати Шайхқа қилиб дебдурки:

*Мо аз он муҳташамонем ки согар гиранд,
На оз он муфлисон холиси имон гиранд,
Ба яке даст май холиси имон нушад,
Ба яке дасти дигар парчами коғир гиранд.*

Таржимаси:

*Биз илоҳи ишиқдамиз, назари юксак футуватчиларданмиз,
Биз қўтири эчкига кўз тиккан ул назари пастлардан эмасмиз.
Бу юксак валий аҳли бир қўлида имоннинг соғ майини иссалар,
Яна бир қўлида эса душманнинг байробига чанг соладилар» [1:291].*

Нажмиддин Кубронинг олий фазилати шу бўлдики, Чингиз лашкарлари Хоразмга босиб киришидан бурунроқ, ишончли шогирдларини, умидвор дўстларини, буйруқ билан ўз юртларига кетказади. Бу даҳшатли урушдан уларнинг ҳаётини асраш билан бирга, уларнинг илмий фаолиятини ҳимоя қиласи. Дўст-ёрларининг ҳазрати Нажмиддин Кубронинг ҳам бу жангдан кетишини айтганда ҳам қўнмаганини қўрамиз. Тақдирнинг иродаси билан икки масала ёнма-ён бўлади. Бири туш асносидаги қўниятига иноят юзасидан айтилган Абулжанноб эди. Яъни ижтиnob маъносини билдирадиган бу иборанинг моҳияти дунё ишларидан узоклашиш, воз кечиш, чекиниш маъноси борлиги сабабдин Нажмиддин Кубронинг бу жангужадалдан буюк авлиё узоқ туриши, воз кечиши керак эди. Чунки бундай жанглар авлиёнинг иши бўлмай, балки ҳукмрон-подшоҳларнинг, ҳарбий

кўшинларнинг иши эди. Айни чоғда Хоразм шоҳи Султон Муҳаммад мамлакатни ҳимоя қилиш ўрнига, уни ташлаб қочган эди. Нажмиддин Кубро бу аҳволда тушдаги иноятга амал қилишдан четланиб, қолган дўстлари билан жангга чиқади. Тасаввуф таълимотида сипоҳилик ва жавонмардлик мақомлари бор эди. Сипоҳилик – бу жанговор ҳолат бўлиб, солик ҳар доим жангга тайёр туришлиги эди. Жавонмардлик эса ватан, халқ учун керак бўлса жонини фидо қилиш эди. Бу масалалар тасаввуфда футувват, яъни улуғворлик, мардоналик сифатила улуғланарди. Нажмиддин Кубро мана шу сулук кишиси бўлгани учун бу «ғазв»га, яъни диний урушга ўзи ҳам чиқади. Гарчи, ҳарбий кучлар teng бўлмаса-да, улуғ шайх ташкилотчилиги ва тадбиркорлиги, жасурлиги ва раҳнамолиги остида Урганч учун бўлган жанг етти ойга чўзилади.

Шайх Нажмиддин Кубро буйруғи билан ўз юртларига кетиб омон қолган шогирд ва муридлари асарлар ёзиб, оламга машҳур авлиёлардан бўлиб танилдилар. Мана муршиднинг олий фазилати, футуввати ва ишончи.

«Ҳазрати Шайхқа муриллар кўп эрдилар, аммо алардин нечаси жаҳонда ягона ва замонда муқтадо (раҳбар) ва фарзона эрдилар. Андоқки, Шайх Маждиддин Бағдодий ва Шайх Саъдиддин Ҳамавий ва Бобо Камол Жандий ва Шайх Разиддин Али Лола ва Шайх Сайфиддин Боҳарзий ва Шайх Нажмиддин Розий ва Шайх Жамолиддин Гейли. Ва баъзи дебтурларки, Мавлоно Баҳоуддин Валадки, ҳазрати Мавлоно Жалолиддин Румийнинг волиди бўлғай ҳам алардиндур», деб ёзади ҳазрат Навоий [1:292].

Демак, энг машҳур шогирдлари кўрсатилган ушбу лавҳа охирида Ҳазрати Нажмиддин Кубро вафоти йили арабча 618 ҳижрий йил ёзилгандир. Шайхнинг вафоти санаси бўйича манбаларда ихтилоф мавжуд. «Насойим ул-муҳаббат»нинг 2001 йилги нашрида бу сана ҳижрий 717 йил деб хато берилган, 1968 йилги нашрида эса ҳижрий 618 йил деб кўрсатилган. Улуғбекнинг «Тўрт улус тарихи»да ҳижрий 616 йил, Шайбонийхон асарларида ҳижрий 616 йил, «Шайх Нажмиддин Кубро қиссаси»да эса ҳижрий 615 йил деб кўрсатилган. Шайхнинг вафоти санаси манбаларда турлича кўрсатилганидан қатъий назар, Нажмиддин Кубронинг мелодий 1221 йил 3 июлда мўғул босқинчиларига қарши қурашиб, ватан ҳимоясида шаҳид бўлгани инкор этиб бўлмайдиган тарихий ҳақиқатdir.

Шоҳ ва шоир ўртасидаги адабий мулоқотларда Алишер Навоийнинг Ҳусайн Бойқарони Нажмиддин Кубро руҳи билан тарбияламоқчи бўлгани шубҳасиз. Адабий сұхбатлардан бирида Ҳусайн Бойқаро Алишер Навоийга шундай дейди: «Агар мен подшоҳлик ишлари или шуғулланишдан қўл тортишга жазм этсам, Шайх Нажмиддин Кубро мозори остонасининг жўрубкаши (супурувчиси. – С.О.) бўламан». Бу чин дилдан қилинган

эътирофдир. Бу Алишер Навоийнинг шоҳни тарбиялаш борасидаги меҳнатининг маҳсулидир.

Умумуман, Алишер Навоийнинг «Насойим ул-муҳаббат», «Лисон ут-тайр» асарлари Нажмиддин Кубро ва Алишер Навоий муносабатларини, бу улуғ мутасавифларнинг дунёқарашидаги маънавий-руҳий муштаракликни билиб олишда бекиёс манбалардир.

Адабиётлар:

1. Алишер Навоий. Насойим ул-муҳаббат. МАТ. 17-том. – Тошкент: Фан, 2001.
- 2 Алишер Навоий. Лисон ут-тайр. – Тошкент: F.Ғулом номидаги нашриёт-матбаа бирлашмаси, 1991.
3. Шайх Нажмиддин Кубро қиссаси ёхуд қирқ ривоят. / Таржимон: С.Раҳимов, нашрга тайёрловчи ва маъсул муҳаррир: М.Сафарбоев. – Урганч: Хоразм, 2006.

*Dilfuza SHEROVA,
katta o‘qituvchi
(SamDChTI, O‘zbekiston)
sayfiddinovamarjona2004@gmail.com*

I.V. GYOTENING «G‘ARB-U SHARQ DEVONI»DA AMIR TEMUR SIYMOSI

Annotatsiya. Sharq madaniyatiga mehr qo‘yib Hofiz Sheraziyni o‘ziga ustoz bilgan, uning g‘azallariga naziralar bitib, «G‘arbu-Sharq devoni»ni yaratgan nemis adibi Gyote ushbu devonning 7-faslini Sohibqiron Amir Temurga bag‘ishlaydi va bu faslni «Temur va qish» deb nomlaydi. Nemis adibi Gyote 1819-yilda ilk bor «G‘arbu-Sharq devoni»da to‘plangan, g‘oya va shakl jihatdan avvalgi she’riy uslubiga o‘xshamagan, yangicha yaratilgan badiiy merosini qog‘ozga tushirishga muvaffaq bo‘lishi Gyotening ma’naviy hayotida katta voqeа bo‘lgan edi.

Dunyo tanigan va tan olgan forsiyzabon ijodkor Hofiz Sherziy she’riyatidan qattiq ta’sirlangan «buyuk nemis» – Gyote ijodiga sharqona she’riy uslublar kirib keldi. Bu sharqona uslubni 12 fasldan iborat bo‘lgan Gyotening «G‘arbu-Sharq devoni»da uchratamiz.

G‘arbiy Yevropa adabiyotshunosligida yaqin yillargacha sarkarda Amir Temur siymosi haqida har xil salbiy qarashlar hukmron bo‘lgan. Shu ma’noda aytish joizki, aynan shunday fikrlar Gyotening «G‘arbu-Sharq devoni»da ham uchraydi. Mazkur maqolamizda imkon qadar shu fasl jihatlariga e’tiborimizni qaratamiz.

Kalit so‘zlar: adabiy ta’sir, adabiy aloqa, adabiy meros, forsiyzabon ijodkor, she’riy uslub, motiv, sharq va g‘arb, devon, hukmdor.

Abstract. The German writer Goethe, who loved the Eastern culture and considered Hafiz Shirozi as his mastership, wrote verses on his ghazals and created the «West-East Devan», dedicates the 7th chapter of this divorce to Sahibkiran Amir Temur and this chapter It is called «Temur and winter». The fact that the German writer Goethe first collected in 1819 in the «West-East Divorce», which was not similar to his previous poetic style in terms of ideas and form, succeeded in writing down his newly created artistic heritage. There was a big event in his spiritual life.

The «great german» Goethe, who was strongly influenced by the poetry of the world-known and recognized Persian-speaking writer Hafiz Shirazi, introduced oriental poetic styles to his work. We find this oriental style in Goethe’s «West-East Devan» consisting of 12 chapters. In Western European literary studies, until recent years, there were various negative views about the character of the general Amir Temur. In this sense, it is fair to say that exactly such thoughts are found in Goethe’s «West-East Divorce». In this article, we will focus on the aspects of this season as much as possible.

Keywords: literary influence, literary communication, literary heritage, Persian-speaking writer, poetic style, motive, east and west, devan, ruler.

Gyote o‘zidan 400 yil avval yashab ijod etgan Hofiz Sheraziyni «Birodarim» deb atagan edi va u ilhom qanotida xayolan sharqqa sayohat qiladi.

Buyuk adib Hofiz haqida shunday yozadi:

*Und mag die ganze Welt versinken,
Hafis mit dir, mit dir allein
Will ich wetteifern! Lust und Pein
Sei uns, den Zwillingen, gemein!
Wie du zu lieben und zu trinken,
Das soll mein Stolz, mein Leben sein.*

Darhaqiqat, bu ikki buyuk qalam sohiblarining uchrashuvi vaqt tufayli imkonsiz esa-da, ular bir-birlarining tilini bilmasa-da, boshqacha turmush tarzi, boshqacha hayot tarzida yashagan bo'lsalar-da, u Hofiz she'rlarining murakkabligini tushuna oladi va ularning yorqinligini tan olgan birinchi nemis shoiridir. Hofiz she'riyatiga oshufta Gyote shunchalik ishtiyoqmand ediki, uni hatto Germaniyada maqtovga sazovor bo'lgan o'zining darajasiga ko'targisi keladi va qidirganini, aytmoqchi bo'lganini Hofiz she'rlarida kashf etib, uni «egizagim» deb ataydi.

Ushbu maqolamizda «G‘arb-u Sharq devoni»ga kirgan 12 ta faslning ichida ikkita fasl Sohibqiron Amir Temurga bag‘ishlangan. Bu ikkita fasl «Temurnoma» va «Temur va qish» deb ataladi. Biz mana shu fasllarga to‘xtalib o‘tmoqchimiz. «Temurnoma» devonning ko‘zga tashlanmaydigan qismi – quvnoq, mulohazakor va yoqimli baytlar qatorida o‘quvchiga biroz g‘alati va shafqatsiz bo‘lib tuyulishi mumkin, lekin u muhim maqsadga xizmat qiladi.

G‘arbiy Yevropa sharqshunosligi (ayniqsa, fransuz sharqshunosligi. – Sh.D.)da Sohibqiron Amir Temurning faoliyati va tarixiy merosi jiddiy o‘rganilgan, u haqda dissertatsiya va monografiyalar yozilgan. Germaniyada esa Amir Temur va Temuriylar merosini I.V.Gyote, F.Shlosser, G.Veber, I.Daggonkort, X.V.Remir, K.Tanger, G.Naggel, K.Barlos, G.Lang, I.Baldauf kabi taniqli olmon tadqiqotchilar o‘rganishgan.

Shohibqiron shaxsiga quyidagi nemis mualliflari yuksak baho berishgan.

Jumladan, F.Shlosser (1776-1864) «Umumjahon tarixi» (1876) kitobida yozadiki: «Omadli jangchi, dunyoning yagona hukmdori, taktik va strategik bilimlarni uyg‘unlashtirgan zot» va G.Veber «Umumiyy tarix» (1887) kitobida sohibqironga quyidagicha ta’rif bergen: «Buyuk sarkarda va qonunshunos Amir Temur inson sifatida ham, hukmdor sifatida ham Boyaziddan ustun turar edi.

Amir Temurning buyukligi shunda ediki, u butun Yer yuzida yashaydigan barcha xalqlarni bir-biriga yaqinlashtirib, har taraflama rivojlantirib, odam zotining farovon yashashini o‘ziga oliy maqsad qilgan. Hukmdorlar orasida yagona dunyonи yaxlit bir vujud, bus-butun organizm ekanini tasavvur qila olgan sohibqiron edi. Yevropa qirollari, hukmdorlari, buyuk adiblari uning chindan ham jahonshumul hukmdor ekanligini tan olishgan. Amir Temur suronli bir davrda dunyo hukmdorlariga omonlik tilagan, tijoratni yo‘lga qo‘yishni taklif qilib,adolat

tug‘ini mahkam tutgan donishmand edi. Amir Temurga bo‘lgan qiziqish olti asrdirki zarracha kamaymadi, u haqda hamma tillarda yangidan-yangi kitoblar, dostonlar, devonlar yozilaverdi, kinofilmlar yaratilaverdi.

Uning ohanrabosi shunda ediki, u avvalo, adolatni ilgari surdi, ona Vatanini jondan suydi. Davlat ishlarini to‘qqiz ulushini kengashga va faqat bir ulushini qilichga qoldirdi. Jang-u jadallarda oldinda ot surdi. Qayerni zabit etmasin, u yerni obod etdi, ezgulik istadi. Zabit etilgan yerlarga o‘z odamini qo‘ymadi, balki o‘sha yer egalariga topshirdi. Buyuk jahongirlik rutbasiga erishgan bo‘lsa-da, yovuz dushmanlarinida kechira oldi. Dunyoning ma’nosini ezgulikda deb bilgani uchun ham uning amali Allohga ham, bandasiga ham ma’qul keldi.

Gyote shoir, dramaturg, adabiyotshunos, huquqshunos, sharqshunos, tariixchi, faylasuf, rassom, teatrshunos, shuningdek, biologiya, mineralogiya bo‘yicha kashfiyotlar olib borgan. Shu bilan birga davlat arbobi o‘zining sharqona ruhiyatga yo‘g‘rilgan «G‘arb-u Sharq devoni»da Amir Temur shaxsiyatiga alohida e’tibor qaratib, 12 ta faslning yettinchisini «Temurnoma» deb nomlaydi.

G‘arb adabiyotiga Sharq ohanglarini olib kirib, Sharq olamini jonlantirgan ijodkor Gyotedir. Allomaning «G‘arbu-Sharq devoni» 1814-1820-yillarda yozilgan bo‘lib, birinchi nashri 1820-yilda, ikkinchi – qayta to‘ldirilgan nashri 1827-yilda chop etilgan. Bu asarni H.Hayne G‘arbning Sharqqa salomi, I.Braginskiy esa Sharqu G‘arbni uyg‘unlashtirgan asar deb baholashgan edi.

*Gesteh's! Die Dichter des Orients
Sind grösser als wir des Occidents
Worin wir sie aber völlig erreichen
Das ist im Hass auf unseres Gleichen
Iqror bo'l! Sharq shoiri
ustunroq biz G‘arbliklardan
Qo‘lga kiritganlarimizdan
Faqat o‘xshashmiz nafratda [Sherova D.]*

Mazkur bobda «Qish va Temur» hamda «Zulayho» she’rlari mavjud. Devonning 6-bobida sohibqiron tilidan aytilgan to‘rtlik ham keltirilgan.

*Was? Ihr missbilliget den kräftigen Sturm
Des Übermuths, verlogne Pfaffen!
Hätt ‘Allah mich bestimmt zum Wurm,
So hätt’ er mich als Wurm geschaffen.
Kibr-u havo xurujimi bu?
Yolg‘onga band siz, ahlitaqvo!
Bilmaysiz, qurt bo‘lardim, yohu!
Yaratsa gar qurt etib Alloh.*

Mazkur devonning adabiy koloriti, albatta, yaxlit devonning jozibadorligi bilan uyg‘unlashtirib tadqiq qilinishi maqsadga muvofiqdir.

Devonning «Temur va qish» faslida muallif Amir Temurning Xitoyga bo‘lgan harbiy yurishi paytida «Qish» bilan uchrashuvini aks ettiradi. Faslida qish obrazi shaxslantiriladi. U o‘zining haybatli bo‘ronlari, sovuq shamollari va azobli ayozlari bilan tosh va qumlararo Temur va uning yengilmas qo‘sishinlariga peshvoz chiqib shunday deydi:

*Leise, langsam, Unglücksel’ger,
Wandle, du Tyrann des Unrechts;
Sollen länger noch die Herzen
Sengen, brennen deinen Flammen?
Bist du der verdamten Geister
Einer, wohl! ich bin der andre.*

Devonning «Noten und Abhandlungen» qismida «Künftiger Divan» bobida «Temurnomaning» qisqaligiga quyidagicha izoh berilgan. Darhaqiqat, «Temurnoma» bepoyon dunyo voqealarini aniq talqin etish va anglashimiz uchun yillar o‘tishi kerakdir». Shunga ko‘ra aslida, Gyote nazarida kitob hali tugallanmagan. «Qish va Temur» faslida aslida bir-biriga teng bo‘lib ko‘ringan g‘ayriinsoniy kuchlarning babsini tinglagandekmiz go‘yo. Zero, qish o‘zining «Ayozli shamoli va dahshatli bo‘ronlari» bilan hukmronlik qilsa, Temurning harbiy yurishi ham kishilarni dahshatga soladi.

Bunda Gyote Amir Temurga ham tabiat bilan bir xil kuch va sifat berib, uni inson mavqeidan yuksaklikka ko‘taradi.

Adibning shunday noaniq uslubiyati bir tomondan chet el hukmronligiga tanqidiy yondashgan bo‘lsa, ikkinchi tarafdan Temurning hukmronligiga qoyil qoladi, negaki, asarda Sohibqironning shavqatsizligi hech qanday bo‘yoqsiz yoritib berilsa-da, oxir oqibat u o‘zini tabiat kuchi bilan teng his qila oldi, bu yerda qish Temur bilan suhbatdan oldin shamollar va bo‘ronlari bilan o‘zining g‘azabini namoyon etadi, ya’niki shamol va bo‘ron qishning quroli bo‘lib xizmat qiladi.

Muallifning:

*Bist du der Verdammten Geister
Einer, Wohl! ich bin der andre
Du bist Greis, ich auch, erstarren
Machen wir so Land als Menschen
Mars! Du bist’s! Ich bin Saturnus,
Übelthätige Gestirne,
Um Verein die Schrecklichsten,*

misralaridan ham ko‘rish mumkinki, qish o‘zini Saturn Temurni Marsga qiyoslaydi, bu ikki yulduz turkumlari rimliklarning urush xudolari sifatida talqin

qilinadi. Bu bilan Qish Temurni xudolar sultanatiga ko‘targandek, ammo keyingi misralarda Temurga «qarshi hujum» boshlaydi,

*Todtest du die Seele, Kältest
Du den Luffreis; meine Lüfte
Sind noch kälter, als du sein kannst.*

Asarda Temurning omon qolishi imkoniyati yo‘q bo’lsa-da, ammo qish uni taqdir izmiga topshirmaydi, uning ustunligini yana bir bor ta’kidlab, nafaqat sovuq, balki olov ham Temurning qulashini to‘xtata olmaydi deydi:

*Nicht, o Greis, vertheid’gen soll dich
Breite Kohlenglut vom Herde,
Keine Flamme des Dezembers.

Hoy qariya, o ‘zingni himoya qilishga o ‘rinma,
na o ‘chog’dagi cho ‘g’,
na dekabr alangasi seni qutqara olmas (D.Sh.)*

Darhaqiqat, Gyote nafaqat asarlarida, balki o‘z hayotida ham sharqona motivlardan ruhlangan, kamolot sari intilgan bir inson edi. Uning asarlari har ikkala qutb uchun nihoyatda yuksak ahamiyatga molik bo‘lib, Sharqu-G‘arb uchun adabiy ko‘prik, Sharqning buyuk kishilariga e’tirof, do‘stlik, mehr-oqibat rishtalarini mustahkamlovchi vosita sifatida jahon adabiyotining noyob durdonasi bo‘lib qoladi.

Adabiyotlar:

1. Beutler, Ernst (Hrsg.) Goethe. West-östlicher Divan. Bremen 1956. Buch des Timur: S. 546-558.
2. Burdach, Konrad. Die Kunst und er dichterisch-religiöse Gehalt des West-östlichen Divan (1905) In: Lohner, Edgar. Studien zum West-östlichen Divan Goethes. Darmstadt 1971. S.48-91.
3. Goethe. Wörterbuch: Geschaft-Grund.Bd.4, Lief.1-4.
4. Heinrich Heine and the Occident: Multiple Identities, Multiple Receptions,ed. by Peter Uwe Hohendahl and Sander L. Gilman (Lincoln; University of Nebraska Press, 1991.
5. Dill, Christa. Wörterbuch zu Goethes West-östlichem Divan. Tübingen 1987.
6. Eckermann, Johann Peter. Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Hrsg. von Regine Otto. Berlin/Weimar 1982.
7. Ihekweazu, Edith. Goethes West-östlicher Divan-Untersuchungen zur Struktur des lyrischen Zyklus. Hamburg 1971.
8. Kayser, Wolfgang. Kleine deutsche Verslehre. München 1978.

9. Kayser. Wolfgang. Beobachtungen zur Verskunst des West-östlichen Divans. In: Kayser, Wolfgang. Kunst und Spiel- Fünf Goethe-Studien. Göttingen 1961. S.47-63.
10. Krippendorff, Ekkehart. Wie die Großen mit den Menschen spielen- Goethes Politik. Frankfurt/Main 1988.
11. Lentz, Wolfgang. Goethes Divan und die Hafisforschung (1958) In: Lohner, Edgar. Studien zum West-östlichen Divan Goethes. Darmstadt 1971. S.190-220.
12. Michelsen, Peter. Goethes Gedicht «Der Winter und Timur» und seine Vorlagen. In: Floeck, W. / Steland, D. / Turk, H. (Hrsg.) Formen literarischer Rezeption. Wiesbaden 1987. S.445-458.
13. Müller, Joachim. Zu Goethes Timurgedicht. In: Müller, Joachim. Der Augenblick ist die Ewigkeit. Leipzig 1960. S.165-186.
14. F.Schlosser»s Weltgeschichte für das deutsche Volk. 18-19 Banden und Registerband. Generisch.: 1857.
15. Weber G.: Allgemeine Weltgeschichte. Leipzig, Verlag von Wilhelm Engelmann, 1889.
16. Werke Goethes. Hrsg. von der Deutschen Akademie der Wissenschaften Berlin. West-östlicher Divan: Band; Goethe J.W.v West-östlicher Divan.
17. F. Schlosser's Weltgeschichte für das deutsche Volk. 18-19 Banden und Registerband. Generisch: 1857.
18. G.Weber.: Allgemeine Weltgeschichte. Leipzig, Verlag von Wilhelm Engelmann, 1889. S.56.
19. Heinrich Heine and the Occident: Multiple Identities, Multiple Receptions, ed. by Peter Uwe Hohendahl and Sander L. Gilman [Lincoln; University of Nebraska Press, 1991. P.87.
20. West-Eastern Poetic compositions of the first third of the 19th centure: from Goethe's Divan to the Sonnet / Ghazal by Mickiewicz / topczibaszy. The New Past. 2018. S.8-30.
21. Goethe. Wörterbuch: Geschäft-Grund. Bd.4, Lief.1-4
22. Werke Goethes. Hrsg. von der Deutschen Akademie der Wissenschaften Berlin. West-östlicher Divan: Band; Goethe, J.W.v West-Östlicher Divan. S. 249
23. Yohann Wolfgang Gyote, «G‘arb-u Sharq devoni». «Yangi asr avlodı», Nemis tilidan Sadriddin Salim Buxoriy tarjimasi. 43-bet
24. Werke Goethes. Hrsg. von der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin. West-östlicher Divan: Band; Goethe, J.W.v West-Östlicher Divan. S. 219.

Айимхан ЭШНИЯЗОВА,

PhD

ЎзРФА Ўзбек тили, адабиёти ва

фольклори институти докторанти

ayimxon.eshniyazova@mail.ru

«ТУН ПАНЖАРАЛАРИ» – РАМЗИЙ-МАЖОЗИЙ ҚИССА

Аннотация: Маколада Назар Эшонқулнинг ижодий концепцияси, адабий-услубий изланишлари, экспериментлари ва рамзий-мажозий тасвир маҳорати «Тун панжаралари» қиссаси таҳлили асосида ёритилган.

Abstract: The article covers Nazar Eshonkul's creative concept, literary-methodological research, experiments and symbolic-figurative image skills based on the analysis of the story «Fences of the night».

Калим сўзлар: қисса, рамз, метафора, услуб, сюжет, концепция, бадиий талқин.

Keywords: story, symbol, a metaphor, style, plot, concept, artistic interpretation.

Алберь Камю ёзувчининг ўзига хос услубига алоҳида эътибор қаратади. Услуб ижодкор истеъоди, дунёқараши, изланиш ва интилишлари самараси эканлигини, унинг қонуниятларини яратиш ҳар кимга ҳам насиб этавер-маслигини таъкидлайди: «Санъаткор воқеликдан танлаб олган унсурларни бадиий тил ёрдамида хаёлот билан уйғунлаштирувчи ва у яратган бадиий дунёнинг тугал бўлишини таъминловчи восита услуб деб номланади. Ҳар бир санъаткор исёнкор услуб ёрдамида, гарчи бу камдан кам даҳоларга насиб этса ҳам, ўз бадиий дунёсини ва унинг қонунларини ёритади» [1,183]. Н.Эшонқул ижодий манераси ҳаётдаги тартибсизликлар, чигалликлар, инсонни қуршаб олган зулмат, яъни «хаос»ни тасвирлайди. Қаҳрамонлари адашган, ёлғон эътиқод асосига умрини совурган, афсус-надомат билан ўзини суд қилаётган, тушкунлик исканжасида қолган, келажагидан нур қидираётган, оломон билан муроса қилолмаётган, ўзлигига йўл қидираётган фикрловчи инсонлар. Образлари эса тун, зулмат, хароба, ташландик уй, бадбўй ҳид. Ёзувчининг бадиий концепциясини ўрганиш асносида унинг Гарб адабиётининг «катта ўқувчиси» сифатида ижодий тажрибалар қилиб, ўзбек адабиётида инқилоб ясашга интилаётганини кузатамиз. Адибнинг «Тун панжаралари» қиссаси – ўқиши-ўрганишларнинг маҳсули сифатида янгича йўналишдаги асар. Ёзувчи «Тун панжаралари» қиссаси ҳақида: «Мен ҳаётий воқеаларни шунчалик ёмон кўриб қолган эдимки, бу ҳикояларни ҳам ана шу ўта даражадаги аниқликка қарши ўзим учун ёзгандим». Бу иқрор бадиий мулоҳаза бўлса ҳам, маълум даражада ёзувчининг ижодий концепциясини акс эттиради. «Асар қаҳрамони «хилват одам»дир. Хилватда туриб фикрлаётган, ўз дунёсига назар колаётган одам» [4,63].

Адіб ўз тақдирининг қора битигидан қутилолмаган, ўзининг қора ўтмисига, тун кечмишига панжара орқали боқаётган инсонлар тақдирини қаламга олади. Декаданс ҳолатига тушган қаҳрамонлар оламини ёритишда тун, зулмат, хароба, арвоҳ, китоб, мусиқа, гул, эртак каби деталларга бадиийлик модуслари асосида ёндашади. Қиссада ижтимоий мұхит туфайли турмушда рўшнолик кўрмаган, дилида ғамгинлик ҳукмрон, чексиз ўйлар гирдобида қолган қаҳрамон руҳиятини бадиий тасвирлайди. Асар воқеалари қиссанавис муаллиф нигоҳи орқали кузатилади, ҳикоя қилинади ва тасвирланади. «Қисса «организми»ни анъанавий эпик яхлитлик эмас, балки бир қарашда ўзаро мустақил, ҳатто пароканда турли-туман жойлашган бадиий унсурлар ташкил этади. Лекин улар умумий тасвир йўналиши билан биргаликда бадиий-эстетик функцияни бажаради, қисса қаҳрамони томонидан бошқарилади» [3,17].

Қисса қаҳрамони ўттиз бир ёшли носир, нуфузли журналлардан бирининг собиқ ходими. Унинг ҳаёт, инсон шахси, умр мазмуни, ўтмиш ва келажак ҳақидаги ҳиссий-ақлий қарашлари сюжет ўзагини ташкил этади. Қаҳрамон ижодкор, адіб ва журналист сифатида воқеликни теран кузатувчи, моҳиятни баҳоловчи ва унга холис муносабат билдирувчи шахс. Қаҳрамон тунда ўтган умрига, келажагига назар ташлайди: «...Тунда менинг бошқаларниги ўхшамайдиган умрим бошланади. Тунда мен ўтган кунларим ва келажагим билан учрашаман: улар худди сўнаётган юлдузлардай кўз олдимда бир-бир учиб ўтади» [5,163]. Тун инсоннинг бир кечалик тарихи. Бу тун қанчалик маҳзун ва ғамгин бўлмасин, қаҳрамоннинг эзгуликка умидини сўндира олмайди. Қиссада бошқа персонажлар саҳна ортида қаҳрамоннинг қистирма ҳикоялари ёки хотираси орқали тасвирланади. Қаҳрамон ўқиб бўлинган китобдай шавқсиз ҳаётидаги нур, ёрқин болалик олами ва унинг ҳаётий маслагига ҳамоҳанг «Тун эртаклари» туш ҳикояларини яратди. Биринчи ҳикояси қаҳрамоннинг тушида кўрган сирли тошнинг ўнгига пайдо бўлиб қолиши ва барчанинг бунга ишониши. Одамлари ҳар куни мўъжиза кутиб яшайдиган ўзга дунёни тасвирлайди. Иккинчи ҳикоясида бир дона гулни узган кишини суд қилишади ва қатл этишади. Учинчи ҳикояси Ҳаққулга ўқиб берган ташландиқ уй ва дераза ҳақида эди. «Ташландиқ уй» биз ҳар куни кўриб, билиб турган, бизга бутун олам шу, деб кўрсатишадиган нарсалар, эски ва ташландиқ жамият; очиқ дераза орзу, келажакка йўл, умид. Инсон келиш ва кетиши оралиғидаги жараёнидан маъни излаб, моҳиятни таҳлил қилаётган бу бир умрлик курашни бир умрлик қисматга айлантирган қаҳрамон кечмишлари, чиқарган хулосалари: «Ҳаётни кашф қилганинг сайин ўзингга ўзинг панжара қуриб борасан». Қаҳрамон болалик хотиралари туйнукларига тун панжаралари орқали боқади. Ундан келаётган бир қатим

нур Робия. Тунда ўксиб йиғлаётган бола унинг болалиги, тун уни болалик олами билан юзлаштиради.

Тунга метафоралар қўллайди: тун – умр, болалиқ, гул, хушбўй атиргул, сиёхранг гул, шоҳона либос кийган ёки қора кийган кампир, шайтонга отабободан мерос, шайтон салтанати, хилват бошпанаси, ёлғизлик манзили, олтин кемадаги қиз, муаллиф-қаҳрамоннинг иниси, қаҳрамоннинг умри, бир кечалик тадриж, ғаройиб қисмат, ғилай шайтон қиёфаси, қаҳрамоннинг ҳамрохи, ёвузлик қиёфаси. Тун панжаралари орасидан ўтмиши ва келажгини тафтиш қилаётган, ўз-ўзига «исён» қилаётган қаҳрамонни кўрамиз. Н.Эшонқул қаҳрамоннинг ҳолатини қуидагича шарҳлади: «У ўзини кашф этаётган, шафқатсизларча сўроққа тутаётган одамдир. Унинг фожеаси ҳам шунда. У ўз хulosаларини ўзининг мавжудлигини исботлашга уринаётган инсон хulosалари сифатида қарашни истайди, яъни у ўзининг мавжудлигини исботлашга уриняпти» [6]. Ўз ҳаётидан, жамиятдан, ўзидан қониқмаган инсоннинг изтироблари акс этади. «Бизнинг илдизимизни кесиб қўйишган. Кесиб олишгану бошқа бир дарахтга пайванд қилишган. Вужудимизда ёт дарахтнинг қони кезади» [5,192]. Тузум сиёсатини қоралайди. Қаҳрамон: «Хаёлимиз – ҳибсхонамиз. Бу ҳибсхоналарнинг туйнуклариға умидсизлик панжаралари ўрнатилган. Худди адашган қўршапалақдек биз бу ҳибсхона деворлари аро сору сор учиб юрамиз. Эҳтимол, шунинг учун ҳам бу арзихолимни «Тун панжаралари» деб атагандирман. Бу панжаралар метиндай мустаҳкам, миямизга тун пичоқлари қадалиб турибди» [5,191]. Ёзувчининг бадиий нияти рамзлар қатига яширинган. Қиссадаги рамзий маънони яхлитлаштирувчи калит сўзларни қаҳрамон руҳий оламининг таҳлилига кўра қуидаги турларга бўлишимиз мумкин.

1. Қаҳрамон ўтмиш ва келажак ҳақидаги фикрларини асослайдиган рамзлар: *тун, туш, шайтон, панжара, эртак, уй, тош, водий, қора тулпор*.

2. Қаҳрамоннинг ёруғ кунларга, келажакка умиди ифодаси бўлган рамзлар: *гул, олтин елканли кема, оқ тулпор, омад араваси, очиқ дераза, хаёл*.

Қиссанинг номланишидаги рамзийлик:

«Тун панжаралари» – тун ўтган кун ва келажак учрашадиган замон. Тундан ҳаловат излаётган, ўтган умрига назар ташлаш орқали келажагини кўраётган, инсон руҳий оламини панжаралар орасидан турли ракурсларда кузатаётган қаҳрамон кечинмалари. Мустабид давр инсоннинг зулматдаги ҳаётига панжара орқасидан қарагани, ёруғликни соғинган қаҳрамоннинг зулматли (тун) даги бедорликлари битилган.

Асар қаҳрамонларининг номланиши:

Ҳосила – қаҳрамоннинг кўнгил қўйиб эришолмагани, кейинги изтиробларининг сабабчиси. Мұхаббатнинг ҳосиласи қаҳрамонни етуклика етакламади, балки тушкунликка, умидсизликка олиб келди.

Робия – қаҳрамон ҳаётида очилган биринчи ва охирги беғубор гул.

Хаққул – турмушдан ҳеч омади чопмаган, дунёни бошқачароқ кўриш эмас, бу дунёни ўзгартириб бўлмаслиги ҳақида ўйлади.

Сулаймон – хаёлан хотирасида яшайдиган чин дўст тимсоли.

Шомурод арқон – бутун умри мағлубиятдан иборат.

Қиссада рамзий тасвирлар:

Тун – ўтган кун ва келажак учрашадиган замон. «Тун – хавфлар ва васвасалар вақтидир. Айни пайтда у – маънавий жанг ҳамда тақвадорлар учун дуолар фурсати» [2,142];

Ташландиқ уй – умри тугаб бораётган, асоси чириган, таназзулга юз тутган тузум;

Дераза – келажакка умид, ишонч, орзулар туйнуги.

Қиссада метафорик тасвирлар:

Тун – сиёхранг атиргул, қора кийган кампир, шайтонлар салтанати, умр, болалик, шохона либос кийган, олтин кемадаги қиз, бир кечалик тадриж, ёвузлик қиёфаси.

Оқ тулпор, олтин елканли кема – болаликдаги орзулар;

Хаёт – узун ва бемаъни туш;

Омад араваси, тунда ўксиб йиғлаётган бола – унинг болалиги.

Қисса мутолааси одамлари тундан ҳаловат изламайдиган, зулмат қўйнидан ёруғлик қидирмайдиган, кузатув остига олинмайдиган, энг яхши инсоний фазилатлар измида яшайдиган жамият барпо этиш хулосасини беради. Ўзлигини англаш йўлида изтироб чекаётган, қисматини тафтиш қилаётган, келажакдан умид узмаган инсоннинг хаёлларига қўйилган панжарарадан барча оғриқли нуқталаримизни тун қўйнида кашф қиласиз. Зоро, қисса «адабиёт инсоннинг оғриқлари» эканлигига намуна сифатида битилгандай.

Адабиётлар:

1. Камю А. Исён ва услуб // Жаҳон адабиёти. – Т.: 1997. – №1.
2. Мингбоева Д. Тимсоллар тилсими. – Т.: Adabiyot, 2022.
3. Раджапова Ф. Истиқлол даври ўзбек қиссачилигига услуб ва поэтик тил. – Т.: Фалсафа док (PhD)..дис. автореферат. – Т.: 2018.
4. Холдаров Д. Ижод моҳияти – услуб хосияти. – Т.: Turon zamin ziyo, 2017.
5. Эшонқул Н. Ялпиз ҳиди.Тун панжаралари. – Т.: Шарқ, 2008.
6. <https://n.ziyouz.com/portal-haqida/xarita/suhbatlar/nazar-eshonqul-adabi-yot-baribir-yangilanaveradi>.

Umida RAKHIMOVA,
teacher
(USU, Uzbekistan)
umida1976@list.ru

MOTHERHOOD IS THE PUBLIC PROPERTY IN ANNE ENRIGHT'S STORY «SHAFT»

Annotatsiya. Maqlada Anne Enrightning «Shaft» hikoyasida homilador ayolning onalik tuyg‘usi tahlil qilingan. Shu bilan birga, homiladorlik va onalik bilan bog‘liq hissiy, jismoniy va ongda sodir bo‘ladigan o‘zgarishlar muhokama qilingan hikoyalar tahlilga tortilgan.

Kalit so‘zlar: ayol, onalik, homiladorlik, metafora, tana, ichki ta’sirlar, tashqi ta’sirlar.

Abstract. This article analyzes some of the maternal feelings associated with pregnant women in Anne Enright’s story *Shaft*. At the same time, the stories discussed in the issues of pregnancy and motherhood are not only struggling to master the connections, but also to the bodies as they are in the mind.

Keywords: Woman, motherhood, pregnancy, metaphor, body, internal, external influence.

Anne Enright is one of the most prominent and most famous writers not only in the novel, but also in modern Irish literature with her collections of short stories. Her collection of short stories *Taking Pictures* was published in 2008. The events in it often depict the difficult physical situations of women, various problems, their place in society and their experiences in love. Enlightened women are illuminated through their adventures with children and their lifestyles. In her stories, bright stories such as loss and acknowledgment of nostalgia, commitment, or unexpected joy all represent real life. For example: In the story of *Shaft*, the story of a pregnant woman in an elevator with an unfamiliar American is a life process that could point to a problem in society and at the same time make Enright one of the most talented writers.

When we review Anne Enright’s discussed story *Shaft*, we notice that in her portrayal of mothers, she reveals some of the maternal feelings associated with pregnant women through metaphors. The reason is that the story depicts pregnancy and motherhood in a very figurative way. It demonstrates how the changes in the body that occupy the mind of a pregnant woman are related to the flow.

In this article, we analyze the form and content of Enright’s stories, as well as the image of the mother in her works. In her stories, Enright explores the question of whether limited space is actually private and restricted to all of us, or is it open to public, mobile, and social convenience. This theme can be traced in her short stories, and the analysis of her characters leads us to a peculiar body – the mother’s body. The works of Irish writers, produced in the 1980s and 1990s,

explore not only the position of women in the society of that time, but also the formation of their personality in the private and public spheres. Anne Enright falls into this category of Irish writers as her first collection, *The Portable Virgin*, was also the first to deal directly with the public debate on women's rights in Ireland in the 1980s and 1990s [2:65]. In public discourse, women are idealized as pure, simple and virginal, and the image of the ideal mother/daughter/wife is highly valued in Irish society. In her stories, Enright demonstrates that any woman with the opposite characteristics of a virgin mother exposes her shortcomings in this society.

The story *Shaft* describes the body changes of an Irish pregnant mother during pregnancy and the internal/external relationships that women face during childbirth, a situation in which the pregnant protagonist finds herself in a very awkward situation when a stranger stares at her belly in an elevator. At this point, the pregnant narrator begins to think about the infinity of her role as a mother, which she cannot share with her husband: «Everything is in my head. At first, I had a completely new person in my head. I had to worry about all this, the new man, the whole universe» [3:131].

The connection between mother and baby during pregnancy is unique, because it is during this period that a woman has to deal with another «the most distant unknown», that is, her child. Dealing with an external that is physically internal can be fun or annoying, or both. *Shaft* is a short story about this dilemma in the life of a pregnant woman.

The first-person narrator begins by saying that «As soon as I walked in, I knew he wanted to touch it. It was a small lift, just a box on a rope really» [3:127]. Initially, it was about the lift, which is considered a public place. However, the image of a woman in an elevator, according to Enright, is a metaphor for pregnancy. In an interview with Irish feminist Bracken, she said: «The thing about 'shaft', is that this is a woman in a machine. She is in the lift and I really love the idea of this pregnant woman in this box, it is umbilical really- the rope» [4:185]. The woman carries another (the baby) inside her and at the same time stands inside the box on a rope with another (stranger). *Shaft* reflects the relationship between the inner and outer worlds of these women: a pregnant woman is embodied in a technological machine similar to her biological state, but already as outsider, like a box.

It is important to comment on the stream of consciousness of the narrator in the first person, which is present throughout the *Taking Pictures* stories. In relation to the *Shaft*, most of the narrative takes place in the mind of the protagonist, while simultaneously reflecting the situation in which she finds himself. The emphatic phrases in the narrator's internal dialogue refer to the ordinary speech of the

community. The narrator means that the man is looking at her strangely, as well as the disgusting smells of her skin and the world of procreation, pregnancy and childbirth are usually less than perfect in most speeches. To break the silence, the stranger in *Shaft* asks, «So, when is the happy day then?» he said. As if it was any of his business. As if we had even been introduced. When you're pregnant, you're public property, you're fair game. 'What do you mean?' I wanted to say. 'I am just suffering from bloat.' Or, 'Who says it's going to be happy? It might be the most miserable day of my life. I might be, for example, screaming in agony, or hemorrhaging, I might be dead'. 'six weeks,' I said [3:128]

This passage just presented the restless thoughts of a pregnant woman trying to deal with her inner and outer worlds. When the narrator says, «When you're pregnant, you're public property,» she is referring to the fact that her inner thoughts, her intimacy, her personal sphere are now visible and open to the public. When she wonders «Who says it's going to be happy?» the narrator not only demonstrates the worries and fears of the birth of her child, but also shows that her pregnancy was not planned. She notices a sudden change in her body and wants to know what it will be like to give birth to a child.

The image of beauty in pregnancy, which is usually proclaimed through patriarchal and Catholic speeches, is completely denied by *Shaft*'s narrator. She does not feel beautiful. On the contrary, she feels strange and she compares the changes in the pregnant body to a disability. She says: «I always look people in the eye, you know? That is just the way I am. Even if they have a disability, or a strangeness about them, I look them straight in the eye. And if one of the eyes is damaged, then I look at the good eye, because this is where they are, somehow. I would prefer it if he looked at the person that I am, the person you see in my eyes. That's all» [3:131].

By the end of the story, the lift had reached its destination on the floor they were waiting for, and the man thanked the pregnant woman for allowing him to touch her belly: «He said, 'Thank you. You know, that is the most beautiful thing. It's the most beautiful thing in the whole world. Well, he would say that, wouldn't he». [3:133]

In Enright's *Shaft*, there is no space in the legend of the perfect and ideal Irish mother because her protagonist considered the pregnancy imperfect, comparing it to illness and feeling alienated and excluded from society. Thus, while Enright demonstrates some inner ideas about pregnancy and motherhood that are not often found in male-dominated culture, it raises another critique of the female worldview: if common discourses read pregnancy and motherhood as a symbol of perfection and a celebration of the female body, the main protagonist of fights against these discourses. At the same time, the protagonist reveals the inner

discomfort and disturbing thoughts of the pregnant woman about her body and her position in this space and in a broader sense in society.

The story discussed here depicts the female body as a private place being invaded by the public sphere, which are disturbed, touched, judged and raped by this interaction. Consequently, this body loses its credibility to the liberal assumption that it belongs to society and that politics can be distinguished from the individual.

References:

1. <https://en.wikipedia.org>.
2. Caroline Moreira Eufrausino The Spiraling Aesthetics in Anne Enright's Works // SÃO PAULO- 2017, – P.65.
3. ENRIGHT, Anne. Taking Pictures // London: Jonathan Cape – 2008, – P.127-131.
4. BRACKEN, Claire. Anne Enright's Machines: Modernity, Technology and Irish Culture. Anne Enright // Dublin: Irish Academic Press- 2011. P.185-204.

Гулбахор РАСУЛОВА,

(Тошкент тўқимачилик ва енгил саноат
институти асистенти, Ўзбекистон)

АЙРИС МЁРДОКНИНГ ЗАМОНАВИЙ ШАХС ОБРАЗИНИ ЯРАТИШ МАҲОРАТИ

Аннотация. Мақолада Айрис Мёрдокнинг асарларида замонавий шахс образини яратиш маҳорати илмий жиҳатдан асослаб берилган. XX аср ўрталарида Ғарбий Европада асабий ёшлар авлоди пайдо бўлгани манбаларда қайд этилган. Улар биринчи ўринда барча воқеа-ходисаларга ишончсизлик билан қарашар, ўзгаришларини ўзларича тутишар ва воқеаларни ўзларига мослаб таҳлил қилишар эди. Шу маънода Айрис Мёрдок яратган образлар, жумладан, Дора образида ҳам скептик қараш етакчилик қилгани биринчи галда кўзга ташланади.

Калим сўзлар: воқеа-ходисалар, ишончсизлик, ўзгаришлар, образлар, Дора образи, скептик қараш, ёшлар, оила, она ва қиз муносабати, ёлғизлик.

Abstract. In the article, the skill of creating the image of a modern person in the works of Iris Murdoch is scientifically justified. In the middle of the 20th century, it is noted in the sources that a generation of nervous youth appeared in Western Europe. First of all, they looked at all the events with distrust, kept their own changes and analyzed the events according to themselves. In this sense, it is first noticeable that the characters created by Iris Murdoch, including the character of Dora, were led by a skepticism.

Keywords: events, distrust, changes, images, character of Dora, skepticism, youth, family, mother-daughter relationship, loneliness.

Айрис Мёрдок яратган Дора образига рус олими С.Толкачев унинг ижодга кириб келиши ва етуклиқ даври «анъянавий, жумладан, диний қадриятларга ишончнинг йўқолиши даврига бир вақтнинг ўзида – довдираш, скептизм ва сўз орқали воқеликни эстетик англашнинг бузилиши ҳодисасига бефарқ қараш даврига тўғри келди», дея таъриф беради [1, 5-б.]. Дарҳақиқат, Дора ўзидан аввалги авлод вакиллари, жумладан, онасининг хатти-ҳаракатларини тушунолмайди. Натижада ундан узоқлашади. Бунинг оқибатида она ва қиз муносабатлари узилади. Ҳали ҳаётий тажрибага эга бўлмаган ўсмир қиз – Дора улкан ҳаётда ёлғиз қолади. Бу руҳий психологик воқелик бўлиб, жамият ривожида катта таъсирга эга. Чунки одам дастлаб ўз яқинларидан узоқлаша бошлайди, кейин қалбан ва жисмонан ёлғизлашади, сўнгра бегоналашади. Агар ўшандада одам ҳаётда ўз ўрнини топиб, қатъий характер кўрсатмаса, маданий кўринган, аслида руҳан, қалбан фожеали кишига айланади. Шу маънода Дора ҳам қатъият йўқлиги, ҳаёт асосий ўрнини, йўлни тополмай қийналганини англайди. Аммо ўзини ўнглаб

олишга күч ва ирода етишмайди. Бу эса йўл қўйиб бўлмайдиган ҳодиса саналади.

Доранинг яқинларидан узоқлашиши ҳақида муаллиф роман бошидаёқ таъкидлайди. «Dora was still very young, though she vaguely thought of herself as past her prime. She came of a lower middleclass London family. Her father had died when she was nine years old, and her mother, with whom she had never got on very well, had married again [3]».

Эътибор қилинса, гап орасида отасидан кейин қиз ёлғиз қолиши ҳақида битта жумла бор. У шунчаки баён этилгандек туюлса-да, образнинг тасвирида катта аҳамият касб этади. Яъни она ва қиз фарзанд ўртасидаги муносабат барча халқларда ҳам ота ва қиз муносабатидан каттароқ аҳамиятга эга. Бундан ташқари, Дора Полни ташлаб кетгач, дастлаб, онасининг олдига боради, бироқ улар тортишиб қолади. Шундан кейин қиз Челсидан ижарага уй олади ва ўша ерда яшай бошлайди. Диққат қилиниши керак бўлган жиҳат шундаки, романда она ва қиз ўртасидаги тортишув батафсил айтилмайди. Хабар «иккаласи тортишиб қолди», деган битта жумлада берилади, холос. Сабаблари айтилмайди. Шундай бўлса-да, Полнидан кетган қизга онаси яна ўз уйига қайтишни маслаҳат берган дейиш мумкин. Бироқ роман бошида Дора онаси билан яхши муносабатда бўлмагани ёзилган. Зеро, анъана ва катта авлодга нисбатан келишмовчилик муносабатида бўлган янги авлод вакиласининг онаси билан зиддиятга бориши XX аср Европаси учун одатий ҳолга айланган эди. Лекин Дора буни англамайди. Онаси ҳам ўзидан кечиб қизига ёрдам беришга шошмайди, балки, романда бошқа тилга олинмайди. Демак, Дора ҳақиқатдан ҳам ёлғиз, дилдан суҳбатлашадигани, сирдош кишиси, болалиқдан куч оладиган кишиси йўқ эди. Шу маънода Доранинг ҳаётда суянадиган ягона одами Салли деган дугонаси бўлганига ишониш мумкин. Чунки одам кимгадир ишониши керак бўлади.

Тўғри, Салли романда фаол бўлмайди. Аммо у Дора учун асосий таянч нуқта вазифасини бажаради. Доранинг кейинги қарорни қабул қилишида кўпинча Салли туради. Бу унинг бир кунга Лондонга келганда дугонасига кўнғироқ қилиши, Пол билан муносабатлари ҳақида сўзлаб бериши ва Имбер Кортдан кетишида Саллиникига бориши кабиларда кўринади. Демак, Дора қалбида инсонга меҳр батамом йўқолмаган. Унда содик дўст, меҳрибон сирдошга доимо эҳтиёж бўлган.

Санъат турларида бўлгани каби бадиий адабиётда ҳам образ ёзувчининг бадиий-эстетик идеали асосида воқеликни қайта ишлаши натижасида шаклланган адабий ҳодиса саналади. Ёзувчи кенг маънода борлиқ, жамият, ҳаёт тасвирини ифодалар экан, образ ёрдамида фикр юритади. Реал ҳаётдан

олган ҳаётий материалини ўз ички оламида қайта ишлаб, уларни ўзининг ижодий концепцияси асосида яратади. Бу эса унга ҳиссийлик, умумлашмалик, индивидуаллик каби хусусиятларни бахш этади. Зоро, «шаклан ва мазмунан ҳиссийлик бадиий образнинг биринчи элементидир» [2,107]. Шу маънода Айрис Мёрдок «Кўнғироқ» («The Bell») романида тасвирилаган образлар ўзига хос хусусиятларга эгалиги билан ажралиб туради. Бу биринчи галда романга жалб этилган барча образлардаги специфик хусусиятлар мажмуаси бўлиб, уларни маҳсус тасниф этиш эҳтиёжи мавжуд. Зоро, романдаги образлар тизимида, айниқса, персонажларда, жумладан, Дорада турли нуқт шакллари ёрдамида руҳияти очилади. Бу образнинг субъектив томони ҳисобланади. Фикр исботи учун қуидаги нутқ парчасини таҳлил этамиз:

«Dora dropped her smaller canvas bag on the seat and got out on to the platform with Noel. They looked at each other.

‘Don’t stay,’ said Dora.

‘Your teeth are chattering,’ said Noel. ‘At least I assume that’s what they’re doing. I’ve never witnessed this phenomenon before.’

‘Oh, shut up!’ said Dora.

‘Cheer up, darling,’ said Noel. ‘You look the picture of misery. After all, if you hate it you can come away. You’re a free agent.’

‘Am I?’ said Dora. ‘All right, all right, I’ve got a handkerchief. Now please go» [1].

Мазкур нутқ парчасида Имбер Кортга Полнинг ҳузурига кетаётган Дора образи ва унинг ички оламида юз бераётган қўрқув, ҳадик ифодаланган. Бу ерда ўзи севмаган, яхши билмаган, бадавлат кишига турмушга чиқсан, аммо ундан кўнгли тўлмагач, Ноэль билан яшаётган аёлнинг ўз эри ҳузурига қайтиш сахнасидаги руҳий-ҳиссий кечинмалар ифодаланган. Дора бормаса бўлмаслигини билади, аммо Полга учрашдан чўчийди, Ноэль билан ҳам қололмасди. Гарчи у келишган, ранглари оқ, қўрқам йигит бўлса-да, худосиз, мавжуд анъана ва урф-одатларга амал қилмайдиган, Полга қараганда анчайин камбағал одам эди. Бу ҳаёт паст-баландларида ёлғиз қолиб, тўғри қарор қабул қилишга қийналаётган аёл учун азоб эди. Бу азоб Доранинг гапларида, ўзини тутишларида, айниқса, ҳадикдан қалтираб, асаблари бўшаганидан жағлари, тишлари тақиллаб кетишида ҳам намоён бўлади. Ана шундай субъектив тасвиридаги Дора орқали ёзувчи бош қаҳрамонлардан бирининг ички қиёфасини тасвирилайди. Бу ерда унинг иродаси бўшлиги, аммо қилган гуноҳлари учун ўзида қўрқув ҳам борлигини англаган образ кўринади.

Бундан ташқари, шу образнинг иккинчи жиҳати ҳам бор. Бу унинг маълум воқеалар, аниқ макон ва замон ичидағи тасвири бўлиб, Дора образининг объектив тасвири дейилади. Яъни шу ерда поезд келишини кутиш залида, кейинроқ платформада, Ноэлга тикилиб турган аёл аниқ макон ва замонда мавжуд бўлиб, бу ўқувчи кўз ўнгига яққол намоён бўлади. Буни Доранинг объектив тасвири дейиш мумкин. Бу икки тасвир линияси бирлиги эса бадиий образнинг аниқ тасвирини намоён этади. Яна ҳам аниқроқ айтганда, ёзувчи барча персонажларни биринчи галда XX аср ўрталаридағи кишилик жамияти вакиллари, реал инглиз жамиятининг аъзолари сифатида беради. Уларнинг турмуш тарзи, дунёқараши, интилишлари замирида конкрет воқеа-ходисаларни ифодалайди. Иккинчи томондан эса, мазкур образларни реал ҳаётдан, ўзи яшаган жамиятдан олиб, уларга ўзининг бадиий ниятини сингдирган. Бу эса ёзувчига романдаги воқеалар ёрдамида XX аср кишилик жамиятининг ижтимоий-маънавий тараққиёти ҳакида фикр юритиш ва уларни ифодалаш имконини берган.

Айрис Мёрдок Доранинг ички тасвирини ифодалар экан, образнинг тафаккур кучи, ҳиссийлигини ҳам кўрсатади. Бу, биринчидан, образнинг субъектив тасвирини монологик ёки диалогик нутқ ёрдамида кўрсатишга хизмат қилса, иккинчи жиҳатдан, Дора ҳам реал одам сифатида маълум бир воқеа-ходиса, хатти-харакат устида фикр юритиши, тафаккур қилиши, воқеликка ҳиссий муносабатда бўлишини очиб беради. Бадиий образга бундай ёндашув эса образнинг индивидуаллигини таъминлайди. Масалан: «*Dora had a powerful imagination, at least in what concerned herself. She had long since recognized it as dangerous, and her talent was to send it, as she could her memory, to sleep. Now thoroughly roused it tormented her with pictures. The reality of the scene she was about to enter unfolded before her in rows of faces arrayed in judgement; and it seemed to Dora that the accusation which she had been prepared to receive from Paul would now be directed against her by every member of the already hateful community. She closed her eyes in indignation and distress. Why had she not thought of this? She was stupid and could see only one thing at a time. Paul had become a multitude.*

She looked at her watch and realized with a shock that the train was due to arrive at Pendelcote in less than twenty minutes. Her heart began to beat in pain and pleasure at the thought of seeing Paul. It was necessary to return to the carriage. She powdered her nose, tucked her untidy blouse back again into her skirt, settled her collar, and plunged back towards her seat, keeping her head well down [9].

Парчада Дора бадиий образ сифатида эри ва у яшаб турган жамоа билан учрашишни ўйлар экан, юраги азобдан эзилаётгани ифодаланган. Аслида булар унинг воқеликка ҳиссий муносабати, барча уни дайди аёл деб танбех

беришидан чүчиши оқибатида аёлнинг хаёлида юз беради. Юқоридагилар образнинг субъектив тасвири бўлса, учрашишга йигирма дақиқа вакт қолганини ўйлаши билан эса у ўзини босиб олишга интилишида объектив тасвири берилган. Демак, Дора санъаткор сифатида тасаввuri бой аёл, у одамларнинг ўзи ҳақидаги баъзи салбий фикрларидан қўрқади, лекин шундай бўлса-да, ўзини қўлга олиб, характер қирраларини кўрсатишга интилади. Лекин тўла маънодаги характер қўзга ташланмайди. Балки воқеалар оқимида сузib, тақдир нима раво қўрса, шунга чидаб, кўнишиб кетадигандек туюлади.

Дора Имбер Кортдаги нотаниш жамоани ўзича тасаввур қилади. Бунда ўз қилмиши, Полнинг у ҳақда жамоага айтган гапларини юрагидан ўтказиб, ўзи ҳақда қандай хаёлга борганликларини ҳис этади. Бунда Дора доимо ички курашлар домида яшаганини таъкидлаган. Лекин у таслим ҳам бўлмайди. «Бошни қуи солиши» деганда ёзувчи образнинг ўзини нисбатан енгилроқ ҳиссий эҳтиёжлари, орзу-ҳавасларидан келиб чиқиб ҳаётни ўйин билгани, шу орқали ўз умрини ҳам ҳалокатга олиб келганини илк бор теран англай бошлаганига ишора бор. Бу унда уйгона бошлаган маънавий-рухий такомилни умумлаштириб, конкрет ҳис этиладиган даражада бадиий образ сифатида ифодалашга асос бўлган. Доранинг вазияти дастлаб, фақат унинг ўзига тегишли бўлган ва шу ерда у индивидуаллашади. Аммо воқеалар ривожи давомида унинг ўз ҳаётини қайта англашга интилиши натижасида шаклланган характер қирралари умумлашмалик касб этади. Натижада образ дастлаб, индивидуал кўринишга киради. Кенг маънода эса умумлашмалик хусусиятини намоён этади.

Доранинг ўзига хослиги унинг Имбер Кортга илк келган кунида, жамоа билан биринчи марта ибодат қилишга чоғланганда кўринади. Доранинг чўкка тушишдаги вазияти, сўнгра ибодат тугамасдан жамоани тарқ этиб, қаср майсазорида оёқ яланг юриши мазкур образнинг индивидуаллигини кўрсатади. Бу хусусият қизнинг ўзини кўрсатиши ва бошқалардан ажralиб туриши учун ўзига дарс берган мураббий билан яқинлашишга уриниши, унга турмушга чиқиши, кейин бундан афсус чекиши, қишлоқقا бориб майхонага кириши, йўлда адашиб қолиши, Имбер Кортда расм чизиши, кучли тасаввурга эга бўлиши, баъзи ўринларда воқеалардан олдинга ўтиб кетиши, кўл атрофида ёлғиз сайр қилиб, табиатдан баҳра олиши, тез-тез иккиланиши кабиларда ҳам кўринади. Бир қарасанг, бу одатий ҳолдек туюлади. Аммо ўзини шу жамоага ёки аристократ оиласга мансуб билган инглиз аёлларига нисбатан бундай деб бўлмас эди.

«Every literary text is built out of a sense of its potential audience, includes an image of whom it is written for. every work encodes within itself what Iser calls

an 'implied reader', intimates in its every gesture the kind of 'addressee' it anticipates» [3, 72-73 бб.].

Хулоса сифатида айтиш жоизки, ҳар бир бадий асар матнида, жумладан, ундаги образлар тасвирида ҳам кенг фикрловчи ўқувчи учун махсус яширин белгилар мавжудлигидан келиб чиқсак, Дора образи ҳам бир қанча тагмаъноларга, ишораларга эга бўлиши мумкин. Шу маънода романдаги образлар, айниқса, Дора образи ва унинг ҳар сўзи, хатти-ҳаракати замирида ёзувчи қандайдир тагмаънога ишора қиласди. Бу эса мазкур образнинг метафорик хусусиятини билдиради. Бунда образ биз матнда ўқиган, кўргандан кўра кўпроқ маъно-моҳиятга эга бўлади. Асарни ўқиган ўқувчи уни диққат билан ўқиса, унда ўзига аталган бадий код ёки матннинг ички тузилмасидаги тагмаъноларни англаши мумкин.

Ёзувчи воқеаларни баён этар экан, роман жанри ва унинг имкониятларидан самарали фойдаланиб, Дорани оқилона фикр юритишга, турли ҳаётий вазиятларда рухи тобланиб чиққанига диққат қиласди. Зеро, «тасвирланган инсон характери, инсон ҳаракатлари ва инсоний оқибатлари тасвирларини бизга тақдим этилган вазиятга қараб. Улар бизга қийин паллада икки йўлдан бирини танлаш ҳақида қарор чиқаришни ва уларни топишимиз мумкин бўлган ҳаракатлар доирамизни батафсил кўрсатади» [4, 18-б.]. Шу маънода «Кўнғироқ» романидаги Пол, Майкл, Жеймс, Марк хоним каби образлардан кўра, Дора образи ўқувчига ёрқинроқ таъсир этади. Чунки у адашган ва ҳою-ҳавасга берилган бўлса-да, борлиқни бадий-эстетик англашга интилади. Тўғри, расм чизишга иқтидори катта бўлмасда, расм чизиш орқали воқеликнинг моҳиятини тушунишга интилади ва охир оқибат характерини қатъийлаштиришга уринади. У янгиланишга, ўзгаришга уринади. Пол кабилар эса ўзгармайди. Улар ўз хатоларидан тўғри хулоса чиқариш хусусиятига ҳар доим ҳам тайёр эмас. Улардаги бу жихат турлича асосланиши мумкин. Лекин барчаси Дора образи ва унинг ўсиб, ривожланиб боришини намоён этувчи, бу аёлга ҳар доим учрайдиган икки йўлдан бирини танлашга шароит яратадиган ҳамда шу йўл билан унинг ҳарактер қирралари шаклланишини таъминлашга хизмат қиласди. Натижада у бадий ижодни тушунишга ҳаракат қиласди [5, 83-бет].

Шу ўринда яна бир нарсани айтиш керакки, Майкл Дорага ўзи танлаган касбга қайтишни ва яшаш жойини ўзгартиришни маслаҳат беради. Натижада қиз Имбер Корт атрофидаги табиатдан нусха кўчиради. Яшаш жойини, айниқса, Лондонни тарқ этиш ҳақида қарор қабул қилишда қийналади, аммо охир оқибат Лондонга қайтмасликка қарор қиласди. Бунда унга дугонаси Саллининг Бат шаҳрига кўчиб ўтгани ва ўрта мактаблардан бирига расм ўқитувчиси бўлиб ишга киргани ҳамда икки кишилиқ квартира олгани

хақидағи хат таъсир қиласы. Дора әнди фикрини жамлаб, реал қарор қабул қиласынан, иродали аёл сифатыда намоён бўла бошлайди. Кўринадики, Дора роман бошида иккиланувчи, миллий ва диний қадриятларни хушламайдиган, нисбатан эркин аёл сифатыда тасвирланади. Роман охирига келиб у табиат ва инсон, инсон ва инсон, инсон ва жамият муносабатларини нисбатан тушунган одам сифатыда таассурот уйғотади.

Умуман олганда, ёзувчи воқеаларни баён қиласы экан, Доранинг ҳар бир ҳаракати остида аниқ далиллар, ҳаётий вазиятнинг мантиқий ривожини беради. Натижада сюжет ва образ муносабати романнинг яхлит композициясида асосий ўринга чиқади. Унда аёл тақдирни, содда ва оқжўнгил қизнинг аччиқ ҳаётини бадиий жиҳатдан яхши тасвирлайди. Романнинг тилида ҳам ўзига хос бадиий жозибани кузатиш мумкин.

Адабиётлар:

1. Толкачев С.П. Художественный мир Айрис Мёрдок. Автореферат ...
кандид. филолог. наук. – Москва, 1999.
2. Коллектив. Адабиёт назарияси. 2 томлик. 1-том. – Тошкент: Фан, 1978.
3. Eagleton, Terry, Literary theory: an introduction. The University of Minnesota Press, 111 Third Avenue South, Suite 290. Minneapolis, Fourth printing, 2003.
4. Jill Paton Walsh. Philosophy and Fiction // Published by the Iris Murdoch Society in association with Kingston University Press Kingston University. – London, 2011.
5. Rasulova G. Activities of Iris Murdoch. International Congress on Multidisciplinary Studies in Education and Applied Sciences Berlin, Germany August 31st 2022.

Axror QODIROV,
o'qituvchi
(ToshDO 'TAU, O'zbekiston)

ERIX MARIYA REMARK ASARLARIDA URUSH MAVZUSI

Annotsiya. G'arbda «Yo'qotilgan avlod» deb atalgan adabiyotning yirik vakili bo'lgan Remark asarlari o'zining real voqealarga asoslangani bilan yetakchi plandagi obrazlarning taqdiriga har bir kitobxon befarq qarolmaydi. Uning asarlarida urush daxshatlari, jahon urushi yillari va undan keyingi davrdagi hayotni, fashizmning mudhish qiyofasi, ma'naviy ezilgan, o'zini jamiyatdan begonalashgan deb his qiluvchi kishilar qismati aks etgan.

Kalit so'zlar: urush, asar, qahramon, Remark, front, yosh avlod.

Abstract. The works of Remarque, a major representative of literature called «The Lost Generation» in the West, are based on real events, so every reader cannot be indifferent to the fate of the main characters. His works reflect the horrors of war, life during the World War and its aftermath, the terrible face of fascism, and the fate of people who feel spiritually oppressed and alienated from society.

Keywords: war, work, hero, Remark, front, young generation.

«G'arbiy frontda o'zgarish yo'q» asari bu biz bilgan va bilmagan jahon urushlarining eng ichkaridagi jarayonlarigacha to'la ochib bergen asardir. Asar yozilgan paytda Remarkning nemis fuqaroligi safidan chiqarilishi ham asarning qay darajada «yuquqli» va o'z davrining durdona asari bo'lganidan darak beradi! Remark hech qanday to'qima obraz yaratmaydi, vaholanki, uning o'zi ham birinchi jahon urushi qatnashchisi. U bu daxshatlarni o'z ko'zi bilan ko'rgan.

Asardagi qahramonlar hayotda ham asl qahramonlardir! Ularning 18-19 yillik hayotlarida, ayni yoshlikning gul chog'larini o'ynab-kulib o'tkazadigan bolalarning hayotida urush – o'chmas dog', ma'naviy va jismoniy kuchli zarba bo'ladi. Ularning sodda ko'ngillari inson zotining qirg'in-barot urushidan zada bo'ladi. Yosh bo'lishiga qaramay, ular aynan mana shu urush tufayli ancha qarib qoladi. Asarda bosh qahramon, hikoyachi Paul Boymer, u bilan bir safda jang qilgan do'stleri Katchinskiy, Kammerix, Myuller, Tyaden, Kropp, Detering, Xaye Vetsxus kabi obrazlar bilan yozuvchi urushning achchiq qismatini ko'rsatgan bo'lsa, Kantorek, Ximmelstos, Iozef Bem (garchi u urushga borishni umuman istamagan) obrazlari orqali o'sha davr urushini yaltiroq qog'ozga o'rabi, uni turli jimmimador so'zlar bilan maddohlikning bosh mazusiga aylantirgan shaxslarni ochib beradi. Bu haybarakallachilar urushdagi vaziyatni ko'rganlaridan so'ng, ularning yashnab, to'lib turgan urush haqida ezgu tuyg'ulari chilparchin bo'ladi. 20 yoshli Paulning boshidan o'tgan achchiq urush uni hayotda bir muncha boshqacha qilib tarbiyalaydi. Garchi, urushdan oldin daftarlarga she'rlar yozgan

Paulning urush davrida hamma-hammasi be‘mani mashg‘ulot bo‘lib ko‘tinishi uning ichki dunyosidagi bo‘shliqdan darak beradi.

Asarni o‘qish davomida kitobxonga yuk tushadi. Shu darajada daxshatli, achinarli, qayg‘uli o‘lim holatlarini ko‘rib, jangda sodda bolalarning beg‘ubor bir-biriga suhbatlarini o‘qib, ko‘zingizga yosh keladi. (Detering qismati, Kammerixning vafoti, Myullerning soddagi istagi Kammerix o‘lganidan keyin uning etiklarini olishni istashi, so‘ng bu etiklar yana o‘z egasini almashtiradi.

Ularning urushdan keyingi hayotlari oddiy tilaklarning (qorin to‘ydirish, qarta o‘ynash, yotib dam olish) ro‘yobi bo‘lib ko‘rinsa-da, ammo yana urushga otlanisharkan bugun davrada o‘tirganlarning yarmidan ko‘pi YO‘Q. (Ovqatga tizilib o‘tiribmiz-u, oshpaz ovqat suzmaydi. Qolganlarni kutyapti. Axir hamma kelgan.

Urush haqida minglab jasoratlarni o‘qiganmiz-u, uning qurbanlarini bu asar ochiq-oydin ko‘rsatib bergenida o‘sha jasoratlar ko‘z oldimizda qiymatini bir qadar oshiradi. Axir, ajal og‘zidan sog‘-omon kelgan insonning O‘ZI hayotning ustidan qozongan g‘alabasida!

«...birdan vujudimni betoqatlik hissi chulg‘ab oladi – yuragimning tub-tubida bu yerdan tezroq ketish istagi gupuradi».

Kitobxonda ham shunda bo‘ladi! Tezroq urushning yakuniga yetgisi keladi. Bu qabohatdan qutulishni, o‘z qahramonini erkin, ozod kunlarga yetaklashni chin ko‘ngildan istaydi.

G‘arbda «Yo‘qotilgan avlod» deb atalgan adabiyotning yirik vakili bo‘lgan Remark asarlari o‘zining real voqealarga asoslangani bilan yetakchi plandagi obrazlarning taqdiriga har bir kitobxon befarq qarolmaydi. Uning asarlarida urush daxshatlari, jahon urushi yillari va undan keyingi davrdagi hayotni, fashizmning mudhish qiyofasi, ma’naviy ezilgan, o‘zini jamiyatdan begonalashgan deb his qiluvchi kishilar qismati aks etgan.

Kitobxonda ham shunda bo‘ladi! Tezroq urushning yakuniga yetgisi keladi. Bu qabohatdan qutulishni, o‘z qahramonini erkin, ozod kunlarga yetaklashni chin ko‘ngildan istaydi...

«O‘tmishga yo‘lni yo‘qotdim, quvg‘indiga aylanib qoldim; qancha urinmay, qancha yolvormay hamma narsa sukutda; xonamda ma‘yus o‘tiraman, o‘tmish xuddi mahbusdan yuz o‘girganday, mendan o‘zini olib qochadi. Lekin unga la‘nat o‘qimayman, balki vaqtি-soati kelib, menga yana ko‘ksini ochar. Men askarman, askar hamma narsaga tayyor turishi kerak».

Urush mana shu yosh bolalarning taqdiriga qanday ta’sir qildi?

Ularda na kelajakka ishonch, na buguniga, orzu-havaslarni singdirish kabi tuyg‘ularni o‘ldirdi. Urush ularning murg‘ak onggini o‘zining jasadlari bilan ko‘mdi.

Befarqlikka o‘rgatdi. Shafqatsizlikka boshladi. Ammo insoniylikdan ular voz kechishmadni. Ular insonning qadri urush maydonida bir chaqalik qadr-qimmatga ega emasligini yaxshi tushunishdi va oldidagi sherigiga yanada mahkamroq dalda bo‘ldi.

Jismonan kemtik, ma‘naviy onggida evrilishlar pallasi bo‘lgan, bolaligini, qadrdon qishlog‘i-yu, aziz tuyg‘ularini qoldirib kelgan, umrining eng go‘zal pallasini qon xalqoblari orasida jon hovuchlab o‘tkazgan 18-20 yoshli bolalarning alamli qismatini bilishimiz shart!

Urush sendan olisda bo‘lganda ko‘ngilxushlikday tuyiladi. Akoplar orasida tanalar, qovurg‘alar orasida qalblar o‘layotganda esa uning dahshatini, falokatini his etish mumkin. Remark o‘z asarlarida doimo urushni qoralab kelgan. Uning qahramonlari urushdan aziyat chekkan oddiy odamlar. Urush kimningdir molini, kimningdir uyini, boyligini, oilasini, umrini olishi mumkin. Ammo urush qalbini olib qo‘yan odamlar ham bor.

Remarkning «Qora haykal» romani ham aynan urushda qalbini yo‘qotgan, tuyg‘ularini qurban qilgan insonlar haqida. Asar bosh qahramoni Lyudovic birinchi dunyo harbidan omon qaytgan askarlardan biri. Safdoshlari bilan qabrtoshi yasab sotuvchi firmada ishlaydi. Urushda 4 yil, urushdan so‘ng 1923-yilga qadar har kuni murdalar bilan yuzma yuz keluvchi qahramon. «Bir kishining o‘limi – fofja. Yuz minglab odamlarning vafoti shunchaki statistika».

Remark asarda bosh qahramon orqali xudoni savol ostiga olgan. Bosh qahramonning xudo va din haqidagi savollariga asarda javob izlashga intilgan. Cherkovning ikkiyuzlamachiligi ustidan ayovsiz kulgan. Asarni o‘qir ekansiz, insonlardagi umumiy bir xislat sizni hayratga solishi mumkin. Bu ham bo‘lsa, narsalarning asl mohiyati qolib, ustini o‘rab turuvchi yaltiroq shakl-shamoyilga o‘chligi...

Urush oqibatida Germaniya og‘ir iqtisodiy tanazzulga tushib qolgan. Infilyatsiya soat sayin insonlarni qashshoqlik domiga tortib ketayotgan vaqt. Qarzlarini to‘lashga, qornini to‘ydirishga imkon topa olmayotgan insonlarning o‘z joniga qasd qilishi odatiy holga aylanib qolgan bir davrda nemislar hashamatli dafn marosimi o‘tkazishni xohlashi g‘alat hodisa emassi?! Bu bizning jamiyatga ham xos bo‘lgan illat. Insonlar tuyg‘ular mohiyati uchun emas, ikkilamchi bo‘lgan hoy-u havaslar uchun yashayotgan bir chirkin jamiyatning ayanchli ahvoli. O‘lim, fofjalar, dahshat va kasallik odatiy holga aylangan bir tush.

Adabiyotlar:

1. FRANK, Leonhard. Karl und Anna. Stuttgart: Reclam, 1996. 76 s. ISBN 3-15-008952-2.
2. REMARQUE, Erich Maria. Čas žít, čas umírat. Praha: Odeon, 1980. 315s.

3. REMARQUE, Erich Maria. Der Weg zurück. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2002. 334 s. ISBN 3-462-02728-X.
4. REMARQUE, Erich Maria. Im Westen nichts Neues. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1997. 263 s. ISBN 3 462 02303 9.
5. REMARQUE, Erich Maria. Zeit zu leben und Zeit zu sterben. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2001. 419 s. ISBN 3-462-02726-3.
6. ZWEIG, Arnold. Der Streit um den Sergeanten Grischa. Himberg bei Wien: Wiener Verlag, 1993. 484s. ISBN 3-351-02241-7.
7. ZWEIG, Arnold. Spor o seržanta Gríšu. Praha: Naše vojsko, 1975. 360 s.

Азamat ХАЙРУЛЛАЕВ,

ўқитувчи

(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

azamatxayrulla@gmail.com

НОРМУРОД НОРҚОБИЛОВНИНГ САРЛАВҲА ҚЎЛЛАШ МАҲОРАТИ

Аннотация. Мазкур мақолада ёзувчи Нормурод Норқобиловнинг ҳикоялари сарлавҳаси хусусида сўз боради. Шунингдек, адабнинг ҳикояга сарлавҳа танлашдаги индивидуал маҳорати ва сарлавҳанинг поэтик таснифи ҳақида тўхталиб ўтилади. Сарлавҳалар детал, макон, замон, рамзий, эмоционал, образ номидан олинган таснифларга бўлиниб таҳлилга тортилган.

Калим сўзлар: ҳикоя, сарлавҳа, детал, макон ва замон, образ, асар концепцияси.

Abstract. This article is about the title of the stories of the writer Normurod Norkabilov. Also, the writer's individual skill in choosing a title for the story and the poetic classification of the title are discussed. The titles were divided into classifications derived from the name of detail, space, time, symbolic, emotional, and image.

Keywords: story, title, detail, space and time, image, concept of the work.

Ёзувчи Нормурод Норқобилов «Дашту далаларда», «Қорақуюн», «Бекатдаги оқ уйча», «Овул оралаган бўри», «Чангальзор ити», «Қорабўри» каби йигирмага яқин роман ва қиссалар муаллифи. Шу билан бирга «Капалак», «Орият», «Жудолик қувончи», «Четдаги одам» ва бошқа юзга яқин ҳикоялари мавжуд бўлиб, биз адаб ҳикояларининг сарлавҳаси масаласига тўхталамиз.

Адабиётшунос А.Расулов бадиий асар сарлавҳаси ҳақида «бадиий асарнинг номи – семиотик қалит. Қалит эса моҳияти, борлигини белгиловчи концепциянинг аниқ, лўнда ифодаси [6:53]» – деб ёзган эди.

Сарлавҳа ҳақида сўз борганда кўп ҳолларда унга бадиий асарнинг мазмун-моҳиятини белгиловчи муҳим композицион унсур сифатида қарашади.

«Сарлавҳа асар мазмун-моҳиятига тўлиқ мос келиши, мавзу ва ғояси билан боғлиқ бўлиши ҳамда ёзувчи концепциясини акс эттириши керак. Сарлавҳани танлашда асар яратилган замон ва макон, муайян адабий ҳаракат, ва мактабга хос хусусиятларга амал қилиниши, тур ва жанр каби бадиий мезонлар мавжуд. Сарлавҳа муаллифнинг индивидуал услуби, олам ва одам муносабатларини идрок этиш маҳорати асосида танланади. Сарлавҳа бадиий матннинг кучли нуқталаридан бири ҳамда матнни яратишдаги ижодкорнинг кучли позицияси, ўз навбатида, олдинга силжиш

усулларидан биридир. Бинобарин, сарлавҳа бадиий матннинг муҳим таркибий қисмидир [7:142]».

Шунингдек, К.Ҳамраев «Ҳикоя композицияси» номли монографиясида сарлавҳанинг типлари ва структурасига алоҳида тўхталиб, «ижодкор матн мазмунини маълум бир сўз ёхуд жумлага жо қилар экан, бадиий асар моҳиятини сарлавҳага яширади. Бошқача айтганда, сарлавҳа ижодкорнинг бадиий нияти, асар ғояси, образлар тизими ва барча унсурларни ягона фокусга жойловчи митти асардир [8:94]» – дея ёзди. К.Ҳамраев ўз монографиясида сарлавҳанинг тўрт хил турини келтириб, руҳий-эмоционал сарлавҳалар қаторида А.Қаҳҳор «Даҳшат», Ш.Холмирзаев «Кўнгил», «Нимадир йўқ бўлди», А.Йўлдошнинг «Ёлғон ва ҳакиқатлар» ҳикоялари билан бирга Н.Норқобиловнинг «Айрилиқ қувончи» ҳикоясини ҳам санаб ўтади. Руҳий-эмоционал сарлавҳалар ҳақида гапириб, К.Ҳамраев «Қайсиридан руҳий ҳолатнинг бутун асарда мужассам қилиниши сабабли у сарлавҳа ўлароқ ҳикоя тепасидан жой олади [9:100]». – дейди. Юқоридаги сарлавҳа ҳақидаги фикрлардан хулоса қилиб айтиш мумкинки, ижодкор ўз асарини ёзиш жараёнида унинг онгида асарни жамлаб, бутлаб турган ягона бир чизиқ, йўл, дейлик, бу асар ғояси бўлсин, мавжуд бўладики, сарлавҳа ана шу ғоянинг ёки айтайлик, асар мазмунининг муҳтасар номи. Ушбу жумлалар сарлавҳанинг бутун моҳиятини ўзида ифода этмаган бўлса-да, ҳар ҳолда асарнинг барча қисм ва бўлакларини ўзида мазмунан ифода этган лўнда бир сўз ёки жумла кўз олдимиизда сарлавҳани гавдалантиради. Сарлавҳа танлаш табиийки, муаллифнинг маҳорати билан бевосита боғлиқ, баъзи асарларнинг номлари ижод жараёнида дунёга келса, айрим асарлар якунига етгач, муаллиф унга сарлавҳа қўяди. Ҳатто, баъзида муаллиф асар номини ўзгартириб, бошқа сарлавҳа қўяди. Бундай ҳолатлар адабий жараёнда кўпда кузатилмайдиган ҳол ҳисобланади. Масалан, моҳир ҳикоянавис Шукур Холмирзаев «Ҳавас» (1972) номини ўзгартириб «Ўзбекнинг соддаси» сарлавҳасини қўяди. Шунингдек, ёзувчи Тўхтамурод Рустам ўз романини «Капалаклар ўйини» деб номлаган бўлса, кейинги нашрда «Денгиз қўрмаган одамлар» сарлавҳасини қўйган.

Нормурод Норқобиловнинг ҳикояга сарлавҳа танлаши бошқа адибларнидан фарқ қиласи. Шуни таъкидлаш жоизки, адиб ижодининг композицион ўзига хослиги айнан сарлавҳада кўзга ташланади. Масалан, адиб бир ҳикояга икки хил ном қўяди ёки бир номда икки хил ҳикоя яратганки, биз адиб ижодидаги бу жиҳатга алоҳида эътибор қилишимиз зарурати туғилади. Уларни қуйидагича шартли уч хил гурухга ажратиб олдик.

1. Сарлавҳа ўзгарса ҳам маъносини қисман сақлаб, асарнинг ғоявий мазмуни ўзгаришга учрамаган ҳикоялар: «Юк» ҳикояси (*Ёшлик журнали* 1984 йил, 2-сон) «Таватош» номи билан (1987 йилда нашир қилинган «Зангори кўл») «Айрилиқ қувончи» (2010) ёки «Жудолик қувончи» («Четдаги одам» 2016 йил, «Танланган асарлар» 2022 йилда), «Қўшиқ» (2000 йил) ёки «Мунг» («Четдаги одам» 2016 йил, «Танланган асарлар» 2022 йилда) ва «Бўрон кўпган кун» (2005) ёки «Қуюн» («Четдаги одам» 2016 йил) ҳикоялари.

2. Сарлавҳа ўзгариши билан асар ғоявий мазмуни мутлақ ўзгарган, бироқ айни сюжет сақланган. Жумладан, «Орият» («Ўзбекистон адабиёти ва санъати» газетаси, 2014 йил 13-сон) ҳикоясининг сарлавҳаси кейинги нашрда «Четдаги одам» номи билан ўзгарган (*шу номдаги ҳикоялар тўплами* 2016 йилда эълон қилинган, 2022 йилда «Танланган асарлар»ига ҳам шу ном билан киритилган).

3. Бир ном турли хил сюжетдаги асарларга қўйилиши. Адиб «Ўғри» сарлавҳаси остида **уч хил сюжетдаги** ҳикоя ёзган («Унитилган қўшиқ» ҳикоялар 1990, ҳикоя қаҳрамони *Саттор*, «Пахмоқ» қисса ва ҳикойлар 1997, асар қаҳрамони *Воҳид*, 2016 йилда ҳикоя қаҳрамони *Мирҳайдар*). «Кураш» (ҳикоя қаҳрамони *Ҳамида момо*) сарлавҳаси 2013 йилда эълон қилинган ҳикояга ва 2018 йилда эълон қилинган қиссага (*қисса қаҳрамони Хуррам қотма*) ҳам қўйилган. 2000 йилда нашр қилинган «Бекатдаги оқ уйча» тўпламидан «Орият» номли ҳикоя жой олган бўлиб, унинг юқоридаги 2014 йилда ёзилган ҳикоядан сюжети мутлақ фарқ қиласи. Ушбу асар қаҳрамони – Ҳасан полvon.

Юқорида сарлавҳа ўзагарса ҳам, маъносини қисман сақлаб қолган ҳикоялар қаторида «Жудолик қувончи» («Айрилиқ қувончи») ҳикоясини санаган эдик. Ушбу ҳикояга «Айрилиқ қувончи» номини қўйган адиб кейинги нашрларда сарлавҳани қайта ўзgartiradi. Чунки сарлавҳа учун танланган «айрилиқ» сўзи асарнинг моҳиятини тўла ифода этмайди. Асар қаҳрамони бола бобоси Норбой чолдан айрилмади, балки бутунлай жудо бўлди. Бизнингча ҳам асарнинг «Жудолик қувончи» деб номланиши тўла маънода ўзини оқлайди.

Ҳикоянинг ilk жумласи хабар билан «*бала дўнгда бобоси Норбой чолни кун қайтганидан бери кутади [4:247]*», дея бошланади. Бизнингча, мана шу ilk жумланинг ўзида асарда рўй берадиган воқеликка ишора бор. Яъни кун қайтиши, қуёшнинг яқин орада ботиши, кун якунидан образли қилиб айтганда «умр шоми»дан дарак беради.

Ушбу ҳикояда ҳис-туйғулар, образлар, деталлар қарама-қарши қўйилганини кўрамиз.

Йиғи ва қувончнинг бир-бирига қарши қўйилиши чин маънода муаллиф маҳоратини кўрсатади. Зоро, чинакам бадиий асаргина қайғуда қувонч, қувончда қайғуни ифода этади.

Асарда бола ва Мусо образларининг характеристи *Ёмонқул*, *Бозор*, чолнинг қизи феъл-авторига қарши қўйилади. Адаб исмларни ҳам асар персонажларининг характеристер хусусиятларидан келиб чиқиб танлайдики, *Бозор*, *Ёмонқул* образлари нафс кишилари сифатида гавдаланади. Ёзувчи «Четдаги одам» ҳикоясида ҳам Мусо исмини қўллаган, иккала ҳикояда ҳам Мусо исми рамзийлик касб этиб, инсонийлик тимсолига айланади.

Асарда деталлар маълум маънода рамзийликка эга. Ҳикоя дўнглик деталидан бошланган бўлса, якунида қотган нонни чумолилар инига ташиб кетиши тугайди. Дўнглик детали ҳаётни, чумолилар ини эса қабрни ифодалайди. «Сарлавҳада маънавий зидлов кучли математик ҳисобда $2 \times 2 = 4$ бўлганидек, ҳаёт мантиғига кўра ҳам «жудолик» сўзи «қайғу, изтироб» сўzlари билан мувофиқ келади. Жудолик одам боласини қувонтиради дейиши $2 \times 2 = 5$ дегандек гап. Бироқ асл адабиёт мана шу парадоксал ҳақиқатни исботлай олади.

Н.Норқобилов ҳам мана шу икки зидни бир ҳикояда жамлаб, бадиий асослаб беришга эришган. Ҳикоя қаҳрамони – бола дўнгга чиқиб олиб, кемшик оғзида қотган нон шимаётган, мункайибгина шаҳардаги ўғлини кутаётган бобосини яхши кўради. Айни пайтда унинг тезроқ ўлишини истайди. Ҳикоя мана шу истакни асослашга, бадиий-мантиқий ечимини топишга қаратилган [3:3].

«Мунг» («*Кўшиқ*»), «Бўрон қўпган кун» («*Қуюн*») ҳикояларининг сарлавҳаси ҳақида айтиб ўтиш керакки, адаб «Танланган асарлар» (2022) тўпламида яна қайтадан мазкур ҳикояларни «Мунг» ва «Бўрон қўпган кун» сарлавҳалари билан эълон қилди. Ҳикояларнинг сюжетидан келиб чиқиб айтадиган бўлсак, ушбу сарлавҳалар ҳар иккала ҳикояга муносиб ном. «Бўрон қўпган кун» ҳикоясида қаҳрамон асар бошидан психологик жиҳатдан тайёрлаб келинади. Санам холанинг ичдан аста-секинлик билан етилиб келаётган, ор-номусни унуган гузардаги кимсаларга бўлган алам ва нафрати бир кун келиб қутилмаганда бўрон каби ўзини кўрсатиши аниқ эди. «У қассобни нигоҳи билан «нимта»лаб, нари ўтади. Емакхонага етиб-етмай тўхтайди. Кўзлари Эшқул сомсапазни гангитиб, стол теварагида ўтирганларда қўним топади. Нечундир фақат тук босган энсалару яғир ёқаларнигина кўради. Ўтирганлар қиёфасини илғамайди, тўғрироғи, илғаёлмайди. Шунда олам кир, тириклиқ чиркин туюлади. Нажот истаб, уфққа кўз ташлайди. Уфқ тупроқ рангида, осмон ҳам шу тусда. Қайноқ гармсел борлиқни тўзонга буркамоқчилик, ўқтин-ўқтин қутуради. Оқибат,

кишилик қиёфаси чангга беланган-у, уларда мана шу тук босган энсалару яғир ёқаларгина қолгандек гүё. Бундан унинг юраги баттар сиқилади ва беихтиёр тилига шу гаплар кўчади: «Худойими-ий, буларни яратиб нима қилардинг, а?! [5:246]» Келтирилган парчада адид ҳар бир детал ва пейзаждан моҳирона фойдаланади. Пейзаж қаҳрамон руҳиятига мос тасвирланади. Айниқса, гармселни гўёки борлиқни тўзонга буркамоқчилик тасвирланиши асарда содир бўлажак «бўрон»дан дарак, ишора бериб турибди. Асар якунида Санам хола қўлида болта ушлаганча шиддат билан отилиб гузардагилар қарши чиқиши улар учун тўсатдан пайдо бўлган бўрон каби даҳшатли бўлди.

Агар ёзувчи сарлавҳага «Қуюн»ни чиқарганда эди икки жиҳатдан асарга мос келмаган бўлар эди. Биринчидан, қуюн сўзи бўронга нисбатан муаллиф юкламоқчи бўлган маъно билан бирга асар сюжетини ўзида ифода этолмайди. Иккинчидан, асарда қаҳрамон ичидаги ғазабнинг пайдо бўлиши, унинг секинлик билан, кун сайин кучайиб, ошиб бориши ва куни келиб ўзини кўрсатиши тасвирланган. Шу томондан қаралса, асар воқелигини, у содир бўладиган кунга берилган ишорани «Бўрон қўпган кун» сарлавҳаси ифодалай олади.

«Мунг» ҳикоясида ҳам «Бўрон қўпган кун» ҳикояси сингари руҳий-эмоционал тасвир хусусияти устунлик қилишини кузатамиз. Асарда қаҳрамоннинг воқеликка муносабати сентименталлик касб этиб, чолнинг ички изтироблари, эмоционал ҳолати тасвирланади. «Мужжалари юмиқ, бунақа пайт ҳеч нарсани кўрмайди, эшитмайди. Кўз ёшлари ажин тилимлаган кўзларини юмиди, мошгуруч соқолида марварид доналарида қотаркан, ботаётган қуёшнинг қизғиши нурида бамисоли ёқутдай товланади. Куйлаётганида чол бу оламнинг одами бўлмай қолади. Овози ўтмишнинг теран чоҳларидан селқиб чиқаётгандек, кишида ғалати бир ҳисни тугдиради – этни жунжиктиради, ҳам хаёлга толдиради. Дунё кўхна, у эса дунёдан ҳам қадим кўринади [6:147]».

Келтирилган парчада қаҳрамон руҳий оламининг ич-ичига кириб, унинг юраги тубидаги алам ва изтиробнинг моҳирона чизилган тасвирини кўрамиз. Қачонлардир севикли аёлидан ажралган, ёлғиз, чолнинг мунгли, эзгин қиёфасининг гавдаланиши, бу алам ва дард ҳикоя сўнгига қадар қаҳрамонни тарқ этмаслиги асарга «Қўшиқ» сарлавҳасини танланиши мос келмаслиги эканлигини кўрсатади. «Қўшиқ» сўзи маълум маънода ижобий бўёқдорликка эга, у тушкунликни эмас, жўшқин ва кўтариинки кайфиятни билдиради. Қаҳрамоннинг руҳий ҳолати ва асар мазмуни жиҳатидан қараганда «мунг» сўзи ҳазинлик, маъюслик маъноларини англатиши сабабли сарлавҳа

даражасига чиқа олади. Шунинг учун муаллиф «Қўшиқ» сарлавҳаси ўрнига «Мунг»ни қайта қўйиши ўзини оқлади.

«Четдаги одам» ёки «Орият» ҳикоялари. Биз икки ном билан аталадиган ягона *сюжетдан* иборат ушбу ҳикояларни кейинги ўринларда «Четдаги одам» ва «Орият» сарлавҳалари билан аталадиган *икки мустақил ҳикоя* сифатида қараймиз. Ҳикоя воқеалари марказида турган, унинг сюжетини силжитиб, ривожлантирадиган, асар ғоясини ўзида ташийдиган *Мусо ферма* образи «Четдаги одам» ҳикоясининг бош қаҳрамони саналади. Ушбу ҳикоянинг номи асардаги образ номидан келиб чиқсан сарлавҳа ҳисобланади.

«Орият» ҳикоясида детал сифатида ор-номус туйғуси асар қисмлари, эпизодларини жамлаб туради. Бадиий деталнинг бир тури бўлган руҳият детали сарлавҳа даражасига қўтарилади. Ушбу ҳикоя қаҳрамони *бола*.

Нормурод Норқобилов ўз ҳикояларига қисқа-лўнда сарлавҳа танлайди. Адиб образлиликка, рамзийликка, полисемантликка эга сўзларни сарлавҳага олиб чиқмайди. Ш.Холмирзаев («Бодом қишида гуллади», «Кузда баҳор ҳавоси», «Булут тўсган ой», «Оламнинг тортишиши қонуни», «Яшил нива») ёки Назар Эшонқул («Шамолни тутиб бўлмайди», «Маймун етаклаган одам», «Қултой», «Баҳовуддиннинг ити») каби образли сарлавҳалар Нормурод Норқобилов ҳикояларида деярли учрамайди. Адиб нисбатан анъанавий йўлдан боради. Ёзувчининг сарлавҳалари Абдулла Қаҳхор ҳикояларининг номларини ёдга солади («Анор», «Томошибог», «Даҳшат», «Адабиёт муаллими»). Ёзувчи ҳикояларининг сарлавҳасини қуидагича тасниф қилиш мумкин. Булар деталь, макон, замон, рамзий, эмоционал, образ номидан олинган шартли таснифга кирувчи сарлавҳалар. Шартли дейишимизга сабаб шуки, эмоционал сарлавҳа рамзийликка тегишли бўлиши ёки вақт ва замон таснифидаги сарлавҳа бошқа таснифга ҳам алоқадор бўлиши мумкин.

Детал сарлавҳа «Рўмолча», «Таватош», «Капалак», «Қудук» «Китоб» ва бошқа сарлавҳалардир. Адиб ҳикояларининг катта қисмини детал сарлавҳалар ташкил этади. Детал сарлавҳалар ҳақида гапирганда айтиб ўтиш керакки, ҳикоя сюжетида бадиий детал муҳим аҳамиятга эга бўлиш билан бирга, қаҳрамонлар тақдирида ҳам катта роль бажаргани учун асар сарлавҳаси даражасига чиқади. Масалан, ёзувчининг «Рўмолча» ҳикоясини оладиган бўлсак, у «...характерли бир детал – оддийгина рўмолча билан боғлиқ ҳодисалар асосига қурилган. Ҳикояда ошиқ-маъшуқларга дахлдор, тасодифан бола қўлига тушиб қолган, бош ҳошиясига қизил ипак билан тўр тўқилган, бир четига эса ошиқ-маъшуқлар исмининг бош ҳарфи чатилган оддий сариқ рўмолча бир неча персонажлар бисотини очиб берувчи сехрли

калит вазифасини ўтайди. Асарни ўқиганда шу нарса маълум бўладики, йигитга тақдим этилган рўмолча қизнинг бутун қалб қўри, орзу-умидлари рамзи; йигит рўмолчани тушириб қолдирган экан, бу шунчаки тасодиф эмас, балки қизнинг азиз туйғуларига нописандлик, бефарқлик оқибати, ҳикоя пировардида аён бўлган хиёнатнинг ибтидоси; тасодифан бола қўлига тушиб қолган бу рўмолча унинг хаёlinи алғов-далғов қилиб юборади, шу рўмолча туфайли у қизнинг азиз туйғулари, қалб саховати ва чексиз изтиробларига шерик тутади. Сохта ошиқнинг қаллоблиги, хиёнати ва жиноятдан огоҳ бўлади; бу аламларга дош беролмай ҳушдан кетади; пировардида яна ўша таниш сехрли детал – сариқ рўмолчага дуч келамиз. Йўқ, бу қиз йигитга тақдим этган, йигит ташлаб кетган рўмолча эмас, бола топиб берган азиз бисот ўрнига, унинг сўровига қўра қиз тақдим этган бошқа бир сариқ рўмолча; йигит хиёнати, қиз ҳалокатидан кейин бола учун ниҳоятда ардоқли бу рўмолчани у ҳушдан кетгандан бузоқ ямлаб ташлаган ҳолда кўрамиз... Шу тариқа ҳикояда оддий детал жиддий маънодорлик касб этиб, муайян бадиий мақсадга хизмат қилади [2:39].

Макон билан боғлиқ сарлавҳаларга «Пивахонада», «Йўлда», «Чорраҳа», «Йўлак», «Зиёратгоҳ», «Даштда», «Энатепа», «Қоровултепа», «Яккасув», «Тепалик» ҳикоялари мисол бўлади. Ушбу сарлавҳалар, ҳикоя сюжети конкрет макон доирасида кечиши ёки муайян макон деталининг бадиий образ даражасига чиқиши билан характерланади. Бу хил ҳикоялар асосий планда қаҳрамоннинг ички олами билан параллел равища маънавий қиёфаси, эътиқодини тасвирлаши жиҳатидан ажralиб туради. Шунингдек, асар воқелиги рўй берадиган макон қаҳрамон тақдирида ёки руҳиятида кескин бурилиш ясайди.

Бадиий асар сюжетида вақтни, замонни ифодаловчи сарлавҳаларга адибнинг «Ёмғирли оқшом», «Тўй кечаси», «Ёзниг биринчи куни», «Тунги меҳмон» ва бошқа ҳикоялари киради. Ушбу ҳикоялар сюжети макон ва замон чегарасида, бир хранатоп доирасида кечади. Масалан, «Тунги меҳмон» ҳикоясида бадиий воқелик Чаманойнинг ҳовлиси ва тун билан чегараланса, «Ёзниг биринчи куни»да воқеалар дарё соҳилида, қуёш ботгунгача рўй беради.

Қаҳрамоннинг эмоционал ҳолати билан боғлиқ сарлавҳали ҳикояларга «Мунг», «Қувончли кун», «Бўрон қўпган кун», «Алам», «Тугатилмаган сурат» кабилар киради. Мазкур ҳикояларда қаҳрамоннинг ботиний ҳистийғуларини тасвирлаш етакчилик қилади. Бунга «Мунг» ҳикоясида ички дард ва изтиробнинг кенг тасвирланиши аниқ мисол бўлади. Бу хил сарлавҳали ҳикояларда ташқи ёки ички таъсир натижасида қаҳрамон муайян руҳий ҳолатни бошдан кечиради.

Образ номидан ёки исмидан олинган сарлавҳаларга «Булок», «Дўнгкалла», «Кизча», «Кашқа», «Сут сотувчи бола», «Чол ва бола», «Четдаги одам» ҳикоялари киради. Ушбу сарлавҳалар бевосита ҳикоянинг бош образ номидан олиниб, сарлавҳа ўлароқ асар тепасидан жой олган. *«Асар номларида қаҳрамонларга ургу берилади, сюжет йўналиши шу образлар билан боғлиқ эканлигига ишора қилинади [1:146]».*

Рамзий сарлавҳага эга бўлган ҳикояларга «Қуёши ботмайдиган юрт», «Қуёш тутилган кун», «Унутилган қўшиқ», «Зангори қўл» ва бошқалар киради. Ушбу сарлавҳалар ўзига хос, шартли рамзийликка эга. «Қуёш тутилган кун» ҳикояси сюжетида қўёшнинг тутилиши охирги замонга, қиёматга ишора қиласи. «Унутилган қўшиқ» ҳикоясида эса ёшлиқ даврига ишора қилинади.

Хуллас, сарлавҳа асарнинг мазмунини белгиловчи композиция унсури сифатида қўзга ташланади. Адиб ўз ижодий ниятига кўра асарларига ном қўяди. Асарнинг муҳим таркибий қисми саналган сарлавҳа орқали ўқувчи асар оламига кириб боради. Деталь ва эмоционал сарлавҳалар бошқа таснифлардаги сарлавҳаларга нисбатан кўпроқ қўлланади. Нормурод Норқолиловнинг сарлавҳа қўллашдаги маҳорати адиб ҳикоялари концепциясининг яхлитлигини таъминлашига хизмат қиласи.

Адабиётлар:

1. Бобоев Т. Адабиётшунослик асослари. Т.: «Ўзбекистон», 2002. Б.146.
2. Ёшлиқ журнали 1983-йил, 2-сон. Б.39.
3. Жўрақулов У. Берса инояти, йўқса синоати. Ўзбекистон адабиёти ва санъати. 2018, 7 декабрь №50.
4. Норқобилов Н. Танланган асарлар Т.: «Фердавс-Шоҳ», Б.247.
5. Норқобилов Н. Танланган асарлар Т.: «Фердавс-Шоҳ», Б.246.
6. Норқобилов Н. Танланган асарлар Т.: «Фердавс-Шоҳ», 146-147.
7. Расулов А. Бадиийлик – безавол янгилик. – Т.: Шарқ, 2007. – Б.52-53.
8. Тўраева Б. Замонавий романчилиқда хронотоп поэтикасининг қиёсий-типологик тадқики. (Ч. Айтматов ва Н.Норқобилов романлари мисолида) Т.: «EFFECT-D» 142.
9. Ҳамраев К. Ҳикоя композицияси. – Т.: Нурафшон бусинесс, 2020. – Б. 94.
10. Жўрақулов У. (2023). «Илми балоғат»нинг маншаи. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2>

11. Jo‘raqulov U. Nazariy poetika masalalari. – Toshkent: G‘afur G‘ulom NNMIU, 2015.
12. Асадов М. (2023). «Ёлғизлик мотиви»нинг поэтик талқини. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/25>
13. Ҳамроев К. (2023). «Садди Искандарий» ва «Ҳамлет»да «билиб қолиш» мотиви. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/16>

Қандилат ЮСУПОВА,

ўқитувчи

(ЎзМУ, Ўзбекистон)

mrs.kandilat@mail.ru

ЭРНЕСТ ХЕМИНГУЭЙ ҲИКОЯЛАРИДА ИРҚЧИЛИК МУАММОЛАРИНИНГ АКС ЭТИШИ

Аннотация. Мазкур мақолада Эрнест Хемингуэй ҳикояларида ирқчилик муаммоларининг акс этиши, ирқчилик мавзусининг ёзувчи асарларидағи талқини хусусида сўз юритилади.

Калим сўзлар: ирқчилик, қаҳрамон, негр, мавзу, ҳикоялар, муаммо, акс этмоқ.

Abstract. This article explores Ernest Hemingway's stories' reflections on racism and how readers can interpret the issue of racism in them.

Keywords: racism, a hero, negro, a theme, stories, problem, to express.

Хемингуэйнинг қора танли қаҳрамонлари худди У.Фолкнер, Г.Б.Стоу, Ф.Купер, Ж.Апдайк ва бошқа кўплаб ёзувчиларнинг негр қаҳрамонлари сингари доим паст назар билан қаралган, камситилган, хорланган ва беминнат фойдаланилган шахслар бўлиб асарларида гавдаланади. Аммо ёзувчининг мақсади уларни ҳаётда ана шундай яшашга муносиб эмасликлари, уларнинг ҳам инсон эканликларини ўкувчиларга, жаҳон адабиётига намоён қилиб беришдир.

Америкалик яна бир атоқли ёзувчи, Нобель мукофоти соҳиби У.Фолкнер ижодида ҳам ирқчилик мавзуси мухим аҳамиятга эга. Чунончи, унинг «Эмили учун атиргул», «Тўзонли сентябрь», «Қоронғу тушганда», «Уош», «Қора мусиқа», «Алвон япроқлар» каби ҳикояларида ирқчилик мавзуси асосий ўринни эгаллайди. Ёзувчи бу мавзуни глобал масала даражасига кўтаради ва ҳикоялари сюжетининг динамикасини ҳам айнан негр ва ҳабаш образлар кучайтиради.

«It's probably just a snake or a rat that nigger of hers killed in the yard¹».²

Шу ўринда айнан шу мавзуни Э.Хемингуэйнинг «Ўнта ҳинду» ва «Ҳиндулар чодири» асарларининг қаҳрамонлари тақдирига уйғун тушганлиги эътиборимизни тортади. Сабаби, мазкур ҳикояларида ҳам Э.Хемингуэй ирқчилик, қоратанли кишиларнинг оқтанилардан паст ва беқадр туриши, яшаш тарзларининг қуллардек оғир эканлигини тасвирлайди. Жумладан, «Ўнта ҳинду» ҳикоясида бош қаҳрамон Ник оқтанили

¹ Faulkner W. A Rose for Emily. – US.1930.

² Негр хизматкори ҳовлида илонми ё каламушни ўлдирган бўлса керак-да. (Тарж. И.Фофуров. Қора мусиқа – Т:2018. Янги аср авлоди. Б.115)

Гарнерлар оиласи билан шаҳар марказига байрам тантанасига боради. Байрамдан қайтаётгандарда улар йўл бўйида маст аҳволда чайқалиб кетаётган тўққизта ҳиндуни учратадилар. Шу ерда Гарнерларнинг ўғиллари улар устидан кулади ва Никнинг кўнгил қўйган севгилиси қоратанли Прюдини ҳам енгилтакликда айблаб, масхара қилади. Ник бу каби ҳақоратларга аранг дош беради ва уларнинг кечки овқатини рад этиб, уйига келади ва аламидан йиғлаб юборади. Қисқа сюжетга эга мазкур ҳикоядан кўришимиз мумкинки, Хемингуэй образларининг психологик ҳолатлари орқали қоратанли кишиларнинг тақдирни ва келажаги хусусида баён этяпти. Ёки яна бир асари «Ҳиндулар чодири»да эса болакай Никнинг отаси билан ҳиндулар чодирига эргашиб боргани ва у ерда қоратанли аёлнинг кўзи ёриши ҳамда эрининг ўз жонига қасд қилиш воқеасини тасвирлайди. Ҳикоя сўнггида юз берган суиқасд болакай Ник онгида қучли контрастни келтириб чиқаради. У ҳаёт ва ўлим ораси бир лаҳза эканлигини теран англаб етади. Қолаверса, ёзувчининг яна бир мақсади қоратанли кишиларнинг нафақат жамиятда қадрсиз эканликларини, балки шу қадар иродасиз ва нотавон эканлигин ҳам китобхонга уқтириб кетади.

Қоратанлилар муаммоси Американинг яна бир кўзга кўринган адабаси Ҳарпер Лининг «Майна қушнинг ўлдирилиши» романида ҳам атрофлича таҳлил этилган. Яъни, ёзувчи ўрта ёшлардаги адвокат Аттикус, унинг фарзандлари Скоут ва Жереми, дўстлари Дилл, уларнинг қоратанли хизматкорлари Калпурния ҳамда оқтанли аёл Майела Эвелни зўрлашда ноҳақ айбланаётган қоратанли Том Робинсон образлари орқали Америка жамиятида ирқчилик масаласи ҳамон долзарб ва оғриқли муаммо бўлиб қолаётганини таъкидлайди.

Шунингдек, Ж.Апдейк, Ж.Стейнбек, Ф.Купер, Г.Б.Стоу асарларида ҳам қоратанлилар асосий образ бўлиб гавдалантирилган.

«This is God’s curse on slavery! – a bitter, bitter, most accursed thing! – a curse to the master and a curse to the slave! I was a fool to think I could make anything good out of such a deadly evil¹»

Г.Б.Стоунинг бош қаҳрамони Том тоға ниҳоятда художўй ва итоатли, ҳар нарсани тақдир синоатига йўювчи оқ кўнгил, қоратанли инсон. Бироқ у ҳам умрининг охирида қоратанли эканлигидан қаттиқ ўксинади ва бу ўқинчни Стоу унинг тилидан баён этади.

Ф.Купер эса қоратанлилар қисматини Г.Б.Стоудан ҳам аламлироқ тарзда ифода этади:

¹ Stowe H.B.Uncle Tom’s Cabin. Ch.5. – US, 1852. John P.Jewett and Company.

«When the white man dies, he thinks he is at peace, but the red men know how to torture even the ghosts of their enemies¹».

Э.Хемингуэйнинг машхур «Ўнта ҳинду» ҳикоясида ҳам ҳиндулар қисмати етарли даражада очиб берилган.

Жаҳон адабиётида ирқчилик мавзусига бағишланган асарлар жуда кўплаб топилади, бироқ Э.Хемингуэй ҳикояларида баён этилган қоратанлилар ва ҳиндулар муаммоси бошқа ижодкорлар асарларида акс эттирилган масаладан кўра ўзига хос бадиий хусусияти ва тасвир ифодалари билан ажralиб туради.

Адабиётлар:

1. Faulkner W. A Rose for Emily. – US.1930.
2. Kooper F. The Last of the Mohicans. – US. 1826.
3. Stowe H.B.Uncle Tom’s Cabin. Ch.5. – US, 1852. John P.Jewett and Company.
4. Фолкнер У. «Қора мусиқа» – Т: Янги аср авлоди. 2018.
5. Жўрақулов У. (2023). «Илми балоғат»нинг маншаи. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2>
6. о‘raqulov U. Nazariy poetika masalalari. – Toshkent: G‘afur G‘ulom NNMIU, 2015.
7. АСАДОВ, М. (2023). «ЁЛҒИЗЛИК МОТИВИ»НИНГ ПОЭТИК ТАЛҚИНИ. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/25>
8. Ҳамроев К. (2023). «Садди Искандарий» ва «Ҳамлет»да «билиб қолиш» мотиви. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/16>

¹ Kooper F. The Last of the Mohicans. – US. 1826.

Ойбарчин АБДУЛҲАКИМОВА,

PhD

(ТошҶЎТАУ, Ўзбекистон)

abdulhakimovaoybarchin@gmail.com

АБДУЛЛА ОРИПОВ ИЖОДИДА НАВОЙ АНЬАНАЛАРИ

Аннотация. Мақолада Абдулла Орипов адабий-эстетик қарашлари шаклланиши ва такомилида Алишер Навоий анъаналарининг ўрни масаласи таҳлил этилган. Ушбу илмий муаммо икки йўналишда, биринчидан, икки шоирнинг бадиий ижодга қўйган концептуал талабларидағи уйғунлик, иккинчидан, Алишер Навоий ижодига хос поэтик тафаккурнинг Абдулла Орипов шеъриятида янгиланиши мисолида тадқиқ қилинган.

Калим сўзлар: ижодий анъана, адабий-эстетик қараш, синтез, ижод концепцияси, фахрия усули, поэтик детал.

Abstract. The article analyzes the role of Alisher Navoi's traditions in the formation and development of Abdulla Aripov's literary and aesthetic views. This scientific problem has been studied in two directions, firstly the harmony of the conceptual requirements of the two poets to the work of art, and secondly, the example of the renewal of the poetic thinking inherent in the work of Alisher Navoi in Abdulla Aripov's poetry.

Keywords: creative tradition, literary-aesthetic view, synthesis, creative concept, method of pride, poetic detail.

Ўзбек адабиётининг XV асрдан кейинги барча даврлардаги, жумладан, бугунги тараққиётини ҳам Алишер Навоий анъаналари таъсиридан айри тасаввур этиб бўлмайди. Барча замонлардаги энг салоҳиятли ижодкорлар бу беназир бадиият сарчашмасидан баҳраманд бўлгани исбот талаб қилмайди. XX–XXI асрлар ўзбек адабиёти мисолида ҳам буюк шоир ижодий анъаналари янгилангани, айрим образлар ва тимсоллар поэтик такомилга етказилгани маълум. Замонамизнинг улуғ шоири Абдулла Орипов адабий-эстетик қарашлари ривожида Алишер Навоий анъаналарининг синтези масаласини ўрганиш, шу жиҳатдан долзарб ва аҳамиятлидир. Шу жиҳатдан, Абдулла Ориповнинг 9 та шеъри Алишер Навоийга бағишлиланган, 6 та шеърида эса Навоий номини эътироф этади.

Абдулла Орипов ижодда буюк Навоийни устоз деб билди. Ижод концепциясини белгилашда мезонни шундан келиб чиқиб белгилади. Бадиий юксак шеърлари билан буюк салафига муносиб издош эканини исботлади. Шоир тасвирилаган беш асрдан буён назмий саройни титратиб келаётган занжирбанд шер образи ҳазрат Алишер Навоийнинг буюк хизматларига берилган охорли ва юксак баҳо экани аён. Абдулла Орипов:

*Темур тиги етмаган жойни
Қалам билан олди Алишер*

деб ёзар экан, улуг бобокалонимизнинг миллат олдидаги бекиёс хизматларига алоҳида урғу беради. Тифнинг эмас, қаламнинг кучи билан жаҳонни забт этиш – теран мазмуннинг гўзал бадиий ифодаси. Ушбу таъриф ҳазрат Алишер Навоийнинг тарихий миссиясига берилган муносаб баҳо. Аслида, шеър муҳиблари қўнглидан чуқур жой олган ушбу сатрлар ҳазрат Алишер Навоийнинг мана бу мисраларида ифодаланган поэтик мазмуннинг бадиий янгиланиши сифатида баҳоланмоғи зарур:

*Олибмен таҳти фармонимга осон,
Черик чекмай Хитодин то Хуросон.*

*Хуросон демаким, Шерозу Табриз –
Ки, қилмишдур найи килким шакаррез...*

*Не мулк ичра ки, бир фармон йибордим.
Анинг забтига бир девон йибордим.*

Ҳазрат Алишер Навоий Хитодан Хуросонгача, ундан Шерозу Табризгача бўлган ҳудудларни черик чекмай, лашкар тортмай ҳукмига бўйсундурганини, қай бир юртга фармон юборса, забт этмоқ учун девонини жўнатиши кифоя қилганини фаҳрия усулида айтган. Абдулла Орипов ана шу мазмунни янгича бадиий шаклда, ўзгача услубда бадиий талқин этган. Бунинг учун ўз шеърига Амир Темур образини олиб кирган. Фикрнинг таъсирчанлигини таъминлаш учун «тиғ» ва «қалам» тазодидан фойдаланган. Қаламнинг тиғдан кўра қудратлироқ эканини бетакрор ифодалаган.

Абдулла Орипов буюк салафи Алишер Навоий санъатхонасидан жуда кўп нарса ўрганган. Лекин ҳатто Навоийга ҳам тақлид қилмаган. Навоиёна образларни янгича талқин этиш, айрим поэтик деталларни такомилга етказиш, ўзига хос ифода услубида сувратлантириш йўлидан борган. Мақолаларидан бирида шоирнинг ўзи мана бундай эътирофни ёзган: «Мен Навоийдан масаланинг моҳиятига киришни, шеърни сехрли таёқчадай ўйнатишни ўргандим. У киши мазмун ифодасининг устаси, шеър айтиш мумкин, лекин шеърни мазмун билан фақат Навоий айтган» [1:157].

Ҳазрат Алишер Навоий «Хамса»ни ёзар экан, ўз олдидаги бадиий-эстетик мезонни қуйидагича белгилаб олади:

*Ани назм этки, тарҳинг тоза бўлгай,
Улусга майли беандоза бўлгай.*

*Йўқ эрса, назм қилгонни халойиқ
Мукаррап айламак сендин не лойиқ.*

Яъни улуғ шоир «тарҳи тоза» – буюк хамсанавислар асарларидан мутлақо фарқ қиласидиган, янги услубдаги асар ёзишни ўз олдига мақсад қилиб қўяди. Салафлари назм қилганни такрорламоқни ўзига муносиб кўрмайди. Буюк мутафаккирнинг ушбу ижодий нияти «Хамса»да нечоғлиқ муваффақиятли амалга ошгани маълум. Абдулла Ориповнинг ўз ижод йўлини ана шу асосда белгилагани Алишер Навоийнинг муносиб издоши экани исботидир.

*Мен шоирман,
Истасангиз шу,
Ўзимники эрур шу созим,
Бирорлардан олмадим туйгу,
Ўзага ҳам бермам овозим...*

Ҳақиқатан, Абдулла Орипов ўзбек шеъриятига ўз сози, ўз овози билан кириб келди. Ўзигача бўлган бадиий кашфиётлардан сабоқ олгани ҳолда, уларни такрорламади. Поэтик тафаккурни янгилашга эришди. Икки улуғ шоир ижодий дастурини қиёсий таҳлил этган профессор Нурбой Жабборов мана бундай ёзади: «Кўриниб турибдики, ҳар икки ижодкор яқдил фикрда: шеъриятда ўзгаларни такрорлаш («мукаррап айламак») айб. Ҳақиқий шоир ўз сози билан куйлаши лозим. Бошқалар кетидан от сурмок, ўзгалардан туйғу олиш ҳақиқий ижодкор иши эмас. Тақлидчилик ижод табиатига зид... Чинакам ижод намунаси оригинал бўлмоғи зарур, тоза тарҳ билан битилмоғи керак. Бутун ижодий фаолияти ана шундай юксак эътиқод, мустаҳкам тутум асосига қурилгани бу икки буюк истеъоддининг ижодкор сифатидаги принциплари нечоғли уйғун экани далилидир» [2:114].

Ҳазрат Алишер Навоий «Ҳайрат ул-аброр» достонида назм – шеъриятга қўйиладиган муҳим бир талабни қуидагича ифода этади:

*Назмда ҳам асл анга маъни дурур,
Бўлсун аниңг сурати ҳарне дурур.*

*Назмки маъни анга марғуб эмас,
Аҳли маоний қошида хўб эмас.*

Эътибор берилса, улуғ мутафаккир шеъриятда шаклий ўзгаришлар, янгиланишлар бўлишини табиий деб билади. Назмнинг сурати қандай бўлишидан қатъи назар, унинг асосини маъно ташкил этишини алоҳида таъкидлайди. Маънодан йироқ сўз аҳамиятга эга эмаслигини айтади. Аҳли маоний – маъно аҳли бундай назмни маъқулламаслиги ҳақида ёзади. Абдулла Ориповнинг қуидаги фикрлари буюк салафи қарашлари билан

ҳамоҳанг экани жиҳатидан муҳимдир: «Ҳозирги шеъриятимизда шаклдаги ранг-баранглик қарор топаётгани мени қувонтиради. Ранг-баранглик ҳеч қачон эскирмайди. Фақат унинг замирида бетакрор мазмун, гўзал ташбех, сирли рух бўлса, бас» [3:121].

Демак, шеъриятдаги шаклий ранг-барангликни маъқуллаган шоир унга уч талабни қўйган: 1) бетакрор мазмун; 2) гўзал ташбех; 3) сирли рух. Диққат қилинса, ижодкор **бетакрор мазмун** деган талабни биринчи ўринга қўйган. Бу эса, ўз навбатида, Алишер Навоий ва Абдулла Орипов адабий-эстетик қарашларидағи уйғунликни кўрсатади. Табиийки, бундай мутаносиблик тасодифий эмас. Чунки Абдулла Орипов Алишер Навоий ижодхонасидан сабоқ олган, бадиий адабиётнинг сир-синоатини буюк салафи асарларидан ўрганган. Шоирнинг мана бу сатрлари ҳам ушбу фикрни тасдиқлади:

*Ҳамдам бўлиб сен билан
«Хамса»дан сабоқ олдим,
Йироқ-йироқ юлдузлар
Сехрини дилга солдим.
Меҳмон эмас, қасрингда
Балки бир умр қолдим.
Энг олий баҳтим менинг,
Она жоним, шеърият.
Топган тож-тахтим менинг,
Жона жоним, шеърият.*

Шоир «Хамса»дан сабоқ олганини мамнуният билан таъкидлайди. Йироқ-йироқ юлдузлар сехрини дилга солишининг ҳам, шеърият қасрида меҳмон бўлмай, бир умр қолишининг ҳам асосий сабаби ана шу сабоқ эканини айтади. Буюк Навоий бадиий-эстетик оламидан баҳрамандлик Абдулла Ориповни ижод чўққисига эриштирган асосий омиллардан. Шоир ижодининг асосий моҳиятини Илҳом Ғаниев ва Нодира Афоқова мана бу тарзда изоҳлади: «Ижод – бу кашфиёт, яратиш завқи, ўз-ўзини англаш, намойиш қила билиш, ўз ҳақиқатига ўзгаларни ишонтириш ва эргаштириш, бутун бир муҳитни ўзгартиришга интилиш қудрати, илоҳий илм ва зехн, олим ва одамни ичдан чукур билиш санъати ҳамда масъулияти. Абдулла Ориповнинг ўз таъбири билан айтганда, «эҳтиёж фарзанди» [4:18].

Абдулла Ориповнинг ғазалларида Алишер Навоий ғазалнавислиги ютуқларининг поэтик синтезлашгани кузатилади. Гарчи шоир ижодий меросида ғазаллар кўп бўлмаса ҳам, уларда навоиёна фалсафий теранлик, буюк бобокалонимиз шеъриятидагига ўхшаш бетакрор бадиият ва сирли рух уйғунлигини кузатиш мумкин. Мана, шоирнинг мумтоз шеърият талаблари даражасида ёзилган «Эмас» радифли ғазалининг матлаъи қуйидагича:

*Сочларинг ёймай туриб
Тушган қоронғу тун эмас,
Тишиларингни күрмайин
Тонг ҳам оқарган күн эмас.*

Абдулла Ориповнинг ушбу байтида Алишер Навоийнинг «Наводир ушшабоб» девонидан ўрин олган 46-ғазали матлағы билан ўзаро уйғунлик борлигини таъкидлаш керак:

*Сочинг қоронғу тун, эй сарвқадди шириналаб,
Юзунг тун ўртасида жилва айлаган кавкаб.*

Икки улуғ шоир – Алишер Навоий ва Абдулла Орипов ғазалларининг матлағы байтларида бир-бирига мутаносиб бадиий санъатлар қўлланган. Ҳазрат Навоий ҳам ёр сочини қоронғу тунга, унинг юзини эса тун ўртасида жилва айлаган кавкаб – юлдузга қиёслайди. Абдулла Орипов байтида ташбех (сочнинг тунга, тишнинг кунга ўхшатилиши) ва тазод (қоронғу тун – оқарган күн) сингари бадиий санъатлар воситасида теран мазмун гўзал бадиий шаклда тасвиirlанган.

Икки шоир шеъриятида ҳаёт фалсафасининг теран бадиий талқини борасида ҳам ўзаро уйғунлик борлиги кузатилади. Мумтоз адабиётда, жумладан, ҳазрат Алишер Навоий асарларида нафс инсон камолоти йўлидаги энг катта ғов экани теран бадиий талқин этилган. Жумладан, «Бадоеъ ул-васат» девонидаги 288-ғазал мақтаъида буюк шоир мана бундай ёзган:

*Нафс ўлса тобиъинг кишисен, йўқса бўлмагунг
Ҳаргиз киши, бўлуб санга юз минг киши табаъ.*

Шоир қарашиба, нафсни бўйсундириш – одамийликнинг муҳим шарти. Акс ҳолда, юз минг кишини тобе этган бўлса ҳам, инсон деган номга муносиб бўлиш имконсиз. Бу фикрларнинг шахс камолоти учун ҳам, жамият равнақи учун ҳам аҳамиятли эканини таъкидлаш керак. Абдулла Орипов ғазалининг қўйидаги байтида ҳам шунга мутаносиб фалсафий фикр поэтик ифода этилган:

*Мен оддий кимсаман, лекин
Боқиб ҳолингга ииғларман,
Қул ўлдинг нафсинга буткул,
Қолиб иймон, аё бандা.*

Шоир иймон ва нафс тушунчаларини зидлаш, яъни тазод санъати воситасида фикрнинг таъсирили ва ифоданинг мумтоз шеъриятга хос фасоҳатли бўлишига эриша олган. Бу орқали мисралар таг матнида нафсга қул бўлиш одамни одамийликдан жудо қилишига ишора қилган. Икки улуғ шоир шеъриятида фалсафий тафаккурнинг поэтик талқинидаги уйғунлик

Абдулла Ориповнинг маҳорат сирларини ҳазрат Алишер Навоийдан ўргангани исботидир.

Хулоса қилиб айтганда, ҳазрат Алишер Навоий ижодий анъаналари замонавий ўзбек шеърияти таракқиёти учун ҳам асос-замин вазифасини ўтади. Буюк мутафаккир бадиий-эстетик кашфиётлари Абдулла Орипов шеъриятида юксак даражада поэтик синтез қилингани ҳам ушбу фикрни тасдиқлайди. Ушбу илмий муаммони янада кенгроқ миқёсда тадқиқ қилиш, бугунги поэтик тафаккур янгиланишининг генетик асосларини аниқлаш адабиётшунослик олдида турган долзарб вазифалардандир.

Адабиётлар:

1. Алишер Навоий. Наводир уш-шабоб. МАТ. Йигирма томлик. Тўртинчи том. Тошкент: Фан, 1989.
2. Алишер Навоий. Бадоев ул-васат. МАТ, Йигирма томлик, Тўртинчи том. Тошкент: Фан, 1990.
3. Алишер Навоий. Фарҳод ва Ширин. МАТ, Йигирма томлик, Саккизинчи том. Тошкент: Фан, 1991.
4. Жабборов Нурбой. Замон. Мезон. Шеърият. Тошкент: Faafur Fулом номидаги НМИУ, 2015.
5. Орипов Абдулла. ТА. Тўртинчи жилд. Тошкент: Адабиёт ва санъат, 2001.
6. Орипов Абдулла. ТА. Тошкент: Шарқ, 2019.
7. Фаниев Илҳом, Афоқова Нодира. Озод рух фалсафаси. – Тошкент: Фан, 2006.
8. Жўрақулов У. (2023). «Илми балоғат»нинг маншаи. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2>
9. Jo‘raqulov U. Nazariy poetika massalalari. – Toshkent: G‘afur G‘ulom NNMIU, 2015.

Umida ABDULLAYEVA,
tadqiqotchi
(QarDU, O'zbekiston)

USMON AZIMNING IJROVIY LIRIKASI

Annotatsiya. Mazkur maqolada yangi o'zbek she'riyatidagi ijroviy lirika namunalarida ilgari surilgan g'oyalar, falsafiy fikr-mulohazalar Usmon Azim ijodi misolida tahlil qilindi.

Kalit so'zlar: ijroviy lirika, lirik qahramon, immanent, lirik she'r, ijro mahorati, credo.

Abstract. In this article, the ideas and philosophical opinions presented in the examples of performing lyrics in the new Uzbek poetry were analyzed on the example of Usman Azim's work.

Keywords: performance lyric, lyric hero, immanent, lyric poem, performance skill, credo.

Shoir shaxsiyati bilan lirik qahramonning mos tushmasligi ochiq ko'rinish turgan she'rlar ijroviy lirika deb ataladi. Buning sababi shuki, ularda shoir o'zga shaxs ruhiyatiga kiradi, go'yo uning rolini o'ynaydi va asarda uning qalbini suratlantiradi. Ya'ni, ijroviy lirkada ham kechinma «men» tilidan izhor qilinadi, biroq bu «men» endi shoirdan mutlaqo boshqa, kechinma subyekti endi tamom «o'zga» shaxsdir [3;253].

Ijroviy lirika xarakteridagi she'rlarning mazmuni birinchi shaxs tilidan hikoya qilinadi. Bunda lirik qahramonning rol ijo etish xarakterini matndan tashqari omillar ham belgilashi mumkin. Xususan, o'quvchi muallif immanent (shoir shaxsining ichki xususiyatlariga xos, ichki tabiatidan kelib chiqadigan xususiyatlari)ni uning ijodidagi ijroviy lirika namunalaridan bilib olishi mumkin. Ijroviy lirika bu – birinchi shaxs tilidan aytildigan lirik hikoya bo'lib, muallif fikri o'zga shaxs tilidan o'quvchi ongiga singdiriladi. Lirik «Men»ning ijo xarakterini ochish uchun matndan tashqari omillar ham muhim ahamiyat kasb etadi. Bunday matnlarga shoirning immanent xususiyati asos sifatida kiritiladi.

Millatparvar shoir Abdulhamid Sulaymon o'g'li Cho'lpon milliy ozodlik uchun kurashgan shoirlardan biri. Shoir immanenti – birovga bo'ysunmaslik, g'urur va oriyat. Qaramlik, hayotda birovga bo'ysunib yashash uning xarakteriga yet qiladi. Bu jihat shoirning «Qiz qo'shilish» ijroviy lirkasida o'z aksini topgan. She'rda lirik qahramon erkinlik istaydigan o'zbek ayoli orasidan tanlanib, uning tilidan o'ksik ko'ngil qushining qafasga tushib, erkin nafasga yetolmagani, bunday siqiq qafasda yayrab bo'lmashligini «Yomon kunlar tushdi mening boshimga» deb izohlaydi. Muallif ayolga hamdardlik bildirgan holda, uning tabiiy haq-huquqlarini himoya qilib bong uradi, qalblarni uyg'otishga harakat qiladi. She'r mazmuni yuksak badiiy mahorat bilan o'ziga xos poetik obrazlar orqali ifodalanadi. Qaro kunlarning botishi qip-qizil qonli osmonga o'xshatilishi, yomon

hidga to‘lib tonglarning otishi, jannat kabi bog‘larning bulbulsiz qolishi, osmon bo‘yi tog‘larning qulunsiz qolishi kabi metaforalar erksizlik natijasini ko‘rsatadi.

Cho‘lponning fikricha, sho‘ro tuzumi va rus istibdodi boshqa-boshqa narsalar emas. Biri ikkinchisining bevosa davomidir. Shakli va vositalari o‘zgargan, xolos. Bu – muhim nuqta.

«Qo‘zg‘alish» she’rida yozadi:

Ey! Sen meni qul o ‘rnida ishlatuvchi afandi,

Titra, qo ‘rqkim, bog ‘liq quling bosh ko ‘targan kuch endi!

Bu fikr-tuyg‘ular, shoirdagi ehtiros to‘la g‘azab va nafrat sho‘rolar davrida tarbiya topgan o‘quvchi uchun shamol tegirmonlariga dag‘dag‘a qilayotgan Don Kixotning jazavasi bo‘lib tuyulishi mumkin. Lekin, aslida, shoir vaziyatni juda teran anglagan edi.

Bir tomonda erk, mustaqillik uchun ketayotgan shafqatsiz kurash, ikkinchi tomonda ochlik-qahatchilik. Bir tomonda, millat ichida yaratilgan «sinfiy kurash», ikkinchi yoqda, jaholat, mutaassiblik. Xullas, to‘rt tomon ham ihotalangan. Shoirni bu hol larzaga soladi. U «qirilib tugalish dahshati»dan qo‘rqadi. Ayni paytda bu kurashlarning har biri hayot-mamot kurashi edi. Biri ikkinchisi bilan chambarchas bog‘lanib ketgan edi. Lekin ahamiyatiga ko‘ra eng muhimi, erk, istiqlol uchun ketayotgan kurash edi [1;439-441].

Yuqorida ta’kidlanganidek, Cho‘lpon erksizlikka qarshi kurash va ozodlikka intilish kabi g‘oyalarni «Qiz» tilidan lirik hikoya qiladi:

Ko ‘z yoshimda yuvsam

Yurtning bag ‘rini.

Tilim bilan so ‘rsam

Oqqan qonini.

Qafaslarni buzib,

Uchsam osmonga;

Kishanlarni uzib,

Yetsam jononga!..

O‘sha paytda erk va ozodlik uchun kurashish, o‘z tuyg‘ularini oshkora izhor etish o‘zbek xotin-qizlariga yot xususiyat edi. Cho‘lpon immanentini qiz obrazida ijro etadi.

XX asrning 60-yillaridan boshlab, ayniqsa, 70-80-yillar she’riyatida tarixiy shaxslar tilidan yozilgan ijroviy she’rlarning ko‘payishi kuzatiladi. Bu narsa, bir tarafdan, milliy o‘zlikni anglashga intilishning boshlangani bilan, ikkinchi tarafdan, bu xil she’rlarning «so‘z aytish»ga nisbatan kengroq imkoniyat yaratishi bilan izohlanishi mumkin. Masalan, Xurshid Davronning «To‘marisning ko‘zlar» she’riy to‘plami, Usmon Azimning «Tushlaringizga kiradigan ko‘zlar» turkumi

aksar shunday she'rlardan tarkib topgan bo'lib, ular milliy o'zlikni anglash jarayonida muhim ahamiyat kasb etdi.

X.Davron «Abulhay so'zi» nomli she'rida olis XV asrda yashagan musavvir Abulhay ruhiyatiga kiradi va uning tilidan yolg'onga asoslangan san'at, hayotni bejab ko'rsatadigan san'at haqidagi fikrlarini izhor qiladi, ijod erkinligi masalasini ko'ndalang qo'yadi. Shuningdek, R.Parfining «Muktibodh duosi», «Turkiston yodi» she'rlarida ham tarixiy shaxslar ruhiyatiga ko'chish holati kuzatiladi. [2;480]

Zamonaviy o'zbek adabiyotidagi ijodkorlar aksariyatining ijodida ham ijroviy lirikaning teran namunalarini uchratamiz.

Aristotelning ta'kidlashicha, shoир «o'z holicha» qolmaydi, balki o'zga shaxsning his-tuyg'ularini uning o'z tilidan «men» shaklida ifoda etadi. Ya'ni ularda lirik sub'yekt ham, lirik kechinma ob'yekti ham shoirdan o'zga shaxsdir. Ma'lumki, o'zga shaxs his-tuyg'ularini ifodalash uchun avval ularni anglash taqozo etiladi, demak, bu o'rinda shoир o'zga shaxsni badiiy idrok etadi. Adabiyotshunos D.Quronov bunday she'rlarni «ijroviy lirika» namunalari deb ko'rsatadi.

O'zbekiston xalq shoiri Usmon Azim ijodida ijroviy lirikaning o'ziga xos ta'sirli va jonli ko'rinishlari mavjud.

Shoir ijodidagi prototip obrazlar tasviri va nutqi, shuningdek, badiiy asarlar qahramonlarining nutqi ifodalangan she'rlarda muallif va qahramon dunyoqarashi o'rtasidagi farq uslubiy va badiiy vositalar bilan ifodalangan. Bu shoirning «men»i bilan lirik qahramon obraqi orasidagi bog'liq va farqli jihatlarni ko'rsatadigan ijroviy lirika namunasidir. «Turdi Farog'iy», «Maqsud Shayxzoda», «Usmon Nosirning so'nggi tushi», «Suflyor monologi», «Hamlet», «Go'ro'g'li», «Sirk. Ilon o'ynatuvchi ayol», «Sirk. Muallaqchi ayol», «Otello», «XX asr Otellosi», «Brut» kabi she'rlar shular jumlasidandir.

Usmon Azim ijodida qo'shiq hamda xalq og'zaki ijodi namunasi shaklida yozilgan ijroviy lirika namunalari ham bor. Shunga ko'ra, shoир ijodidagi ijroviy lirika namunalarini tuzilishi jihatidan quyidagi guruhlarda ajratishimiz mumkin:

1. Odatiy she'r tipidagi ijroviy lirika – «Turdi Farog'iy», «Maqsud Shayxzoda», «Suflyor monologi», «Hamlet», «Sirk. Ilon o'ynatuvchi ayol», «Sirk. Muallaqchi ayol», «Brut», «Mirzo Ulug'bekning o'kinchi», «Usmon Nosirning so'nggi tushi», «Oybekning so'nggi she'ri», «Otello», «XX asr Otellosi», «Gladiator», «Garrincha» kabi.

2. Mazmunan rivoyat-ertak xarakterida bo'lgan she'rlar – «Baxshiyona» turkumidagi she'rlar, «Bahodir va Malika» she'ri.

3. Xalq qo'shiqlari tipida ijro etiladigan she'rlar – «Mo'min Mirzoning so'nggi qo'shig'i», «Mamarayim baxshining bir davrada aytgani», «Bir daraxtning so'nggi qo'shig'i» singari.

Shoir so'z san'atkori sifatida she'rlaridagi qahramonlar xarakteri, ular ijtimoiy tipologiyasining tasviri, tarixiy shaxslarning portreti va xarakterli xususiyatlari, obrazlarning ramziy tavsifi, shuningdek, syujetli vaziyat va xronotop voqeliklarini o'z uslubiga xos badiiy til bilan ifodalaydi.

Usmon Azim ijroviy lirkasidagi she'rlarni mazmunan ikki guruhga ajratish mumkin:

1. Lirk qahramonning ijtimoiy kelib chiqishi, madaniy saviyasi, mashg'uloti va biografik jihat shoir shaxsiyatiga yaqin bo'lgan (mazkur she'rlar protorip obrazlar asosida yozilgan) – «Turdi Farog'iy», «Maqsud Shayxzoda», «Usmon Nosirning so'nggi tushi», «Oybekning so'nggi she'ri» kabi she'rlar.

2. Lirk qahramonning ijtimoiy kelib chiqishi, madaniy saviyasi, mashg'uloti va biografik jihat shoir shaxsidan uzoq bo'lgan – «Gladiator», «Brut», «Sufler monologi», «XXasr Otellosi», «Otello», «Bir daraxtning so'nggi qo'shig'i» kabi she'rlar.

«Poeziyada (nafis san'atda) tabiiy narsani odam ishonmaydigan qilib tasvirlashdan ko'ra, g'ayritabiiy narsani ishonarli qilib tasvirlash yaxshirokdir» [2;110].

Usmon Azim she'rlarida lirk qahramon shoir «men»idan chiqib, o'z xarakter xususiyati hamda ijro(rol)i ko'rsatilayotgan obraz xarakterini «usmonona til» bilan ko'rsatib beriladi.

Har qanday yaxshi she'r markazida o'zining quvonch va tashvishi, orzu va armoni bilan Inson turadi. She'r xuddi shu insondan, uning tabiat, maqsad va intilishlari, yana-da to'g'risi, inson haqidagi tasavvurlardan kelib chiqib tushuniladi [4;35].

Shoirning «Usmon Nosirning so'nggi tushi» she'ri zamon va makon tushunchalarini o'quvchi ko'zi o'ngida voqelantiradi. Turob To'la tomonidan «Usmon she'riyatimizga shamolday kirib keldi. Balki bo'ronday! U shunday to'polon va to'lqin bilan keldiki, uncha-muncha she'riy uslub va ijodni to's-to'polon qilib yubordi. Uni o'zimizda «O'zbekning Lermontovi», Moskva gazetalarida «Sharqda Pushkin paydo bo'ldi», deb yozishdi» [3;174] deya ta'riflangan shoirning dard-u alamlarini tasvirlaydi. Usmon Nosirning hayoti va ijodiy faoliyati bilan tanish bo'lgan o'quvchida shoirning «men»i rol ijrochisi bo'lgan Usmon Nosir obrazida tarixiy va hayotiy ijod fojiasi haqiqatini o'ziga xos ravishda ochib beradi.

*Men, har holda, Toshkentda edim,
Xadrasida, yo O'rdasida.*

*Es-hushimdan ayrilib turdim
Keng shaharning qoq o‘rtasida.*

Bizga ma’lumki, Usmon Nosir umrining so‘nggi yillari uzoq Sharqda o‘tgan. Qisqa umrini vatan ravnaqi uchun sarflagan shoir hayotining so‘nggi kunlari tush motivi vositasida olib beriladi.

*Tongotarga boqdim-da, birdan-
Ko ‘kragimni qoldim quchoqlab,
Ufq nega qonga belangan?
Kim osmonni ketdi pichoqlab? [5;22]*

She’rda bejizga so‘nggi tushga urg‘u berilmaydi. Kun botishi tasviri, pichoqlangan osmon tasviri shoir hayotining fojeaviy yakunini bashorat qiladi.

«Turdi Farog‘iy» she’rida tarixiy voqelik o‘quvchi ko‘z o‘ngida o‘zining achchiq haqiqati bilan namoyon bo‘ladi. Turdi saroyda faoliyat ko‘rsatgan davr xonliklarda ichki nizolar avj olgan, hukmdorlarning maishiy buzuqlik va birlariga yovlashib, bosqinchiliklari yuqori darajaga chiqqan suronli yillar edi. Ayniqsa, 92 o‘zbek urug‘ining har biri aymoqlarga bo‘linganidek, urug‘ boshliqlari, saroydagi vakillarining mansab talashishi, hokimlik uchun kurashlari ham davlatning parchalanishiga olib kelayotgan edi. Buning ustiga, goh Qo‘qon, ba’zan Xiva xonlari, ayrim paytlarda esa Buxoro amirlari ularga qarshi tez-tez hujum qilib turar, bularning bari O‘rta Osiyo taraqqiyotiga salbiy ta’sir ko‘rsatardi.

Eng fojialisi, urug‘ boshliqlari mansabga erishish uchun, hatto, qizlariniyam haramga boshlab kelib hadya qilishlari, beklarning maishiy tiyiqsizligi, ornomusini yo‘qotganligi o‘sha urug‘ning obro‘sini to‘kar, izzat-nafsiga tegardi.

El orasida islom dinining markazi hisoblangan qadim va navqiron Buxoroda avj olgan buzuqchiliklar, toj-taxt uchun kurashlar va eng ayanchlisi, otalar o‘z nafsi, mansabini saqlab qolish yo‘lida hatto qizlarni ham olib kelib haramga topshirganliklari millat tanazzuliga olib kelishi Turdi Farog‘iy tilidan ifodalanadi. O‘zligini yo‘qotgan elni tashlab ketayotgan shoir bu holatni Buxoro atrofidagi cho‘llarda, sahroning o‘rtasida hamma narsaning, hatto shamolning qovjirab yongani, garmsel hammayoqni chilparchin qilgani, Buxoroning osmoni chilparchin bo‘lishiga faqat ugina isyonkor tabiat sabab ko‘nmagani, sabrning gavarasi bo‘lgan saksovulgina yerga chirmashib ketgani uchun kuymay qolganini tasvirlab, saksovulga alamlari va dardlarini to‘kib soladi:

*O‘layapman, saksovul, hey,
Aytsam, armonlarim ko‘p.
Bu elni, bu tuproqni
Uloq qilib chopishdi...*

*Ko 'ksimda otash qaynar,
Bo 'g 'zim bormoqda yonib.
Til-u dilning orasi
Olov bilan tutashdi...*

Vaqtelikni obyektivlashtirish uchun shoir olov obrazidan foydalanadi. Olov yo'lida uchragan narsani yoqib kulga aylantirishi bor gap. Mamlakatdagi boshboqdoqlik ham barcha muqaddas tuyg'ularni kulga aylantirdi, ammo, isyonkor shoirni emas. U yurtidan chiqib ketdi va O'zbekistonning porloq kelajagiga ishondi. Vaqtlar o'tishi bilan otalarning belida shoir kutgan kelejak uyg'ondi, natijada:

*Buxoroning ustida
Osmon... Bus-butun osmon. [5;148]*

Usmon Azim ijodida turli kasb egalari tilidan bayon etilgan ijroviy lirika namunalari uchraydi. Shoir bu orqali inson qaysi kasbni egallamasin, hayotda kim bo'lmasin, o'z haqiqati va tuyg'ulari borligini ifoda etadi. «Garrincha» she'ri shular jumlasidan. She'rda XX asrdagi eng kuchli futbolchilar ro'yxatida 8-o'rinni, Janubiy Amerikadagi eng kuchli «charm to'p ustalari» orasida esa 4-o'rinni egallagan, Braziliya milliy futbol tarixida Peledan keyin ikkinchi eng zo'r o'yinchi sanalgan, «Xalq quvonchi», «Qiyshiqoyoq farishta», «Futbolning Charli Chaplini», «Buyuk oqsoq» degan laqablarga ega bo'lgan Garrincha (asl ism-sharifi Manuel Fransisku dus Santus)ning hayoti va tanazzuli oqibati badiiy tarzda tasvirlanadi:

*Qarsaklar yog 'ildi mening sha 'nimga
Zarb!.. Zarb!.. Darvozabon tosh kabi qotdi.
Bir surur hayqirib kirdi tanimga,
Stadion o 'zin falakka otdi.*

Iste'dodi sabab muxlislar orasida mashhur bo'lgan, yashil maydon va koptokni iqbol deb bilgan, do'stlarining tabrigidan mast bo'lib yurgan, umrining aksar qismi yashil maydonlarda o'tgan Garrinchaning o'yini quyidagi poetik chizgilar bilan ifodalanadi:

*...Dahoning o'yini hamisha ulkan,
San 'atdir, dahoning g'alabalari...*

Butun iste'dodini ishga solib kelgan kishi birgina xatolikka yo'l qo'ysa, barcha uning kamchiliklarini ko'ra boshlaydi. Daho mag'lubiyati – katta yo'qotish, u barcha g'alabalarni unut qildirib yuborishi mumkin.

*Futbol! Meni asra shu futbol haqqi!
Nahot, hatolarga kunlarim bog 'liq?
Umrin-yuzga nogoh tushgan tarsaki,
Yam-yashil maydonda qoldi daholik.*

She'r syujeti haqiqat va san'atning o'zaro ta'siri, adabiy va tarixiy syujetlardan foydalangan holda poetik chizgilar bilan ochib beriladi. Garrincha hayoti misolida ayrim insonlardagi oqibatsizlik va sadoqatsizlik natijasida ko'pgina yaxshiliklari unutilib, birgina xatolik (butun umrga tatiydigan) yo'l qo'ygan kishining taqdiri ayanchli tugashi mumkinligi ta'kidlanadi.

*Menga ochilmagay qayta bu eshik,
Stadion! Qara! Bu men-Garrincha!
Menga to'p tekkanda qalqigansan tik,
Qarsaklar chalgansan qo'ling tolguncha. [5;155]*

Xulosa qilib aytganda, yangi o'zbek adabiyotida ijroviy lirika tushunchasi lirikaning mazmun jihatidan ajratiladigan namunasi hisoblanadi. Mazmun jihatdan tahlil qilganda, lirikaning bu namunalarida shoirning she'riy xulosasi shoir shaxsiyati va uning fikrlarini o'zga shaxs obrazida yetkazib berish mahorati orqali yaqqol ko'rindi. Usmon Azim ijodidagi ijroviy lirika namunalari bo'lgan she'rlarida tasvirlangan lirik qahramon va shoir «men»i uyg'un holda adabiy obrazlar bilan yetakchi va ijodiy ruh erkinligi ijro etuvchi lirikani paydo qiladi.

Adabiyotlar:

1. Begali Qosimov, Sharif Yusupov, Ulug'bek Dolimov, Shuhrat Rizayev, Sunnat Ahmedov. Milliy uyg'onish davri o'zbek adabiyoti – Toshkent. «Ma'naviyat», 2004.
2. Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. – Toshkent: Akademnashr, 2018.
3. Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari – Toshkent: Innovatsiya Ziyo, 2020.
4. S.Olim, S.Ahmedov, R.Qo'chqorov. Adabiyot. – Toshkent: G'afur G'ulom, 2019.
5. U. Hamdam Yangi o'zbek she'riyati Toshkent: Adib, 2012.
6. Usmon Azim «Saylanma». Toshkent, 1995.

Kamol HAKIMOV,
o'qituvchi
(*ToshDO'TAU, O'zbekiston*)
kamolxakimov8511@gmail.com

ADABIY LAHZALAR: NASR VA NAZM MUAMMOSI

Annotatsiya. Hozirgi o'zbek adabiyoti, xususan, o'zbek she'riyati mavzuning olam-shumul pafosi, chin lirik tabiatidan ko'ra falsafiyligi, hissiy kechinmalarning boyligi, qalb kechinmalari tasviriga keng badiiy maydon berilishi bilan ajralib turadi. Armonlar, orzular, go'zal tuyg'ular o'rnini mushohada, absurd kayfiyat, aql-tafakkur ovozi olmoqda. Maqolada ayrim shoirlar ijodiga tanqidchi Umarali Normatovning tahlillari orqali munosabat, mu-naqqidning qarashlariga nisbatan yondashuv o'z ifodasini topgan. «Nasr ishi» deb nomlangan ikkinchi qismda esa «O'tkan kunlar» hamda «Shum bola» asarlaridagi olomon tasviriga to'x-talinadi.

Kalit so'zlar: falsafiy she'riyat, ko'ngil she'riyati, she'riyat va an'analar, lirika va epos, olomon talqini.

Abstract. Contemporary Uzbek literature, in particular Uzbek poetry, is characterized by the topicality of the topic, its philosophical rather than lyrical nature, and its emotional richness. Dreams are replaced by observation, absurd mood, the voice of reason. The second part, called «Prose work», focuses on the image of the crowd in «Past days» and «That's a boy» is discussed.

Keywords: philosophical poetry, soul poetry, poetry and traditions, lyric and epic, interpretation of the crowd.

I. SHE'RIYAT ISHI

Bugungi o'zbek she'riyatini falsafiy she'riyat deb ham nomlash mumkin. Shoirlarimiz jamiyatdagi, odam tabiatidagi nomukammalliklarni, ijtimoiy va ruhiy mutelikka qarshi kurashuvchan komil insonni, mohiyatida «mazmunsiz va notugal» degan xulosa jo bo'lgan absurd kayfiyatni, tinib-tinchimas, hech narsaga ko'nmas, o'zlikni anglash yo'lida tinimsiz taftishchiga aylana yozgan, islomdan uzoqlashmagan («Haj daftari»ni misol qilish mumkin. – K.H.), ko'ngli mangu bedorlikka mahkum bo'lgan murakkab, mukammal-nomukammal shaxs obrazini tasvirlashni asosiy mezonga aylantirishdi. Vatan, ishq, ota-onasi va farzand munosabatlari, hatto hikmatni ifodalashda ham noodayiy tasvir usullari kashf etildi. Usmon Azim, Iqbol Mirzo she'rlarida buning namunalari bisyor. Ramz Bobojonlarning «O'roq, bolg'alarda ko'rdikadolat, Qizil bayroqlarda asriy to'lqinni...», degan siyosiy manfaatlarni ko'zlab yozilgan «ilhom namunalari» o'rnini «Chopilgan oyog'i bilan chop»gan Rauf Parfilarning, «Ko'zdan ichkarida ko'z», «so'zdan ichkarida so'z» izlagan Bahrom Ro'zimuhhammadlarning falsafiy ham zalvorli lirizmi egalladi. Hozirga kelib «karnaychi she'riyat» vakillari asarlari o'z qiymatini, o'z obro'sini muallifi bilan birga yo'qotib borayotgani ayni

haqiqatdir. Olomonga moslab emas, Xalq bo‘lishni, Xalq manfaatini ko‘zlab yozilgan asarlar barhayot. She'r yo nasr bo‘ladimi, unda tadqiq obyekti Inson bo‘lishi shart.

She’riyatning asl o‘zani bo‘lgan «ko‘ngil she'riyati» namunalari haqida fikr yuritilar ekan, bu borada Iqbol Mirzo she’riyati o‘ziga xosligi bilan ajralib turadi. Mazkur shoirning she’rlari tahlilida munaqqid U.Normatov ajib kashflarga ijod qalamini sherik qiladi: «Atirgullardan talab Qilmagin og‘ularni» satrlari ortida olim o‘zgalarning maslahati, yo‘l-yo‘riqlari asosida ish tutmaydigan chin iste'dod egasini ko‘radi. Yoki shoirning «*Ko‘z yoshi ham yuzga tushsa yo‘l tanlaydi, Hamma boshqa yo‘lda, mening yo‘lim bor*» degan birgina baytidan noyob tashbehni kashf etadi – ko‘z yoshining yuzga tushsa yo‘l tanlashini badiiy ixtiro deb baholaydi. Bizningcha, baytdan quyidagi badiiy xulosalarni ham chiqarish mumkin: ko‘z yoshi suv bo‘lib husn maskanida oqib boshlaydi, ular aslida ko‘z yoshi emas, yurakning muzlari erigan paytda hosil bo‘lgan quvonch va armon tomchilari. Ushbu suv yuzda oqar ekan, unga husn mulkining yovlari – ajinlar makon bo‘ladi. Shundagina suv bir maromda oqadi. Bu o‘rinda «ko‘z yosh» va «ajin» obrazlari yonma-yon tarzda tahlil qilinsa, ikkinchi misra, ya’ni «Hamma boshqa yo‘lda, mening yo‘lim bor» satri mohiyati yana ham aniqroq ifodalanadi. «Ajin» bu «Yo‘l», «yo‘lning boshqa»ligi esa taqdirlarning turfaligi, taqdirning qanday sinovlari bor, bu qorong‘u. Qorong‘ulik va ko‘z yoshi esa o‘zaro yaqin tushunchalar sanaladi.

U.Normatov she’rlar tahliliga kirishar ekan, tarix, xalq rivoyatlari, afsonalar, hatto aza qo‘sqliclarini ham ijod laboratoriyasida ishga solgan holda fikr yuritadi, ushbu manbalarni tahlil qilinayotgan asar uchun qiyosiy obyekt sifatida qo‘llaydi. Jumladan, Iqbol Mirzoning bir she’ri tahlili jarayonida ilk turkiy davlat asoschisi Alp Tegin haqida qimmatli ma'lumotlar keltirsa, boshqa bir o‘rinda yana shu shoirdan «Shavkat Rahmon qayga ketdi, birodarlar, Kapalaklar uchmaydigan joyga ketdi» baytini tahlilga asos qilib olib, izlanishlari jarayonida, aniqrog‘i bir yerda janoza (ta’ziya, aza)da qatnashib turib, marhumning nabirasi bo‘lgan bir qizaloqning «kapalaklar uchmaydigan yerga ketdingiz-hov!»¹ degan nolasini eshitib qoladi, beixtiyor o‘zining ham ko‘zi yoshga to‘ladi, zarur manba shu taxlit topiladi.

Shoir Tursun Alining Sh.Xolmirzayevga bag‘ishlangan «So‘z dengizi» she’rida faylasufona tasvir ustunlik qiladi. Ushbu she’r tahlilida U.Normatov «qish», «Do‘rmon», «dala hovli» kabi detallarni lirik qahramon kayfiyatiga o‘zgacha ruh baxsh etadigan omil deb biladi. Tahlil jarayonida Sh.Xolmirza chekayotgan sigareta yonayotgan yurakka, boshdan tushmas shlyapa yozuvchi

¹ Normatov U. Tanlangan asarlar. - T.: «Sharq», 2021.

qurgan chayлага, наср тоjига qиyosланади. Ayni damda shu kabi o‘xshatish she’rxонни asl maqsad sari yetaklashiga asos bo‘лади. U.Normatov keyingi davr adabiyoti namunalari haqida fikr yuritish jarayonida modern shakl va mazmunga ko‘proq to‘xtaladi. Tursun Alining:

«*She’riyat...*
Erkin yaralmog‘ing,
erkin yashamog‘ing shart
Sen mening qonli yuragimda»,

degan satrlari shunday talablarning munosib javobi bo‘la oladi.

II. NASR ISHI

Mavzu dolzarb bo‘lsa, munozaraga yo‘l ochiladi. Munozara bor yerda haqiqat nafas olib turadi.

Umarali Normatovning «Shum bola»: mafkuraviy-siyosiy tazyiq sharoitida ruh erkinligi» maqolasi turlicha talqinlarga asos bo‘la oluvchi tadqiqotlardan sanaladi. Mazkur tahlilda qissadagi bola taqdiri fonida jamiyatning og‘riq nuqtalarini badiiy ifoda etishni tasvir obyekti sifatida tanlab olishdan ko‘ra bola tabiatiga xos sentimental chizzilarga ko‘proq urg‘u beriladi.

Asardagi umumiy tasvir pardalarida sinflar, bir sinf doirasidagi fitnalar, ichki adovatlar kayfiyati yorqin sezilib turadi. O‘n to‘rt yashar bola harakatidan isyon qidirish, undan zulmga qarshi kurashchi siymosini yasash, albatta, mantiqqa zid. Gap boshqa yoqda: shu bolaning boshini silaydigan, unga beg‘araz, beminnat ko‘mak beradigan kishi yo‘q. Bunday holat kishida ichki isyon ruhini shakllantira boshlaydi. To‘g‘ri, qissada Oybekning «Qutlug‘ qon»idagi keng ko‘lamli sinfiy kurash, isyon tasviri ko‘rinmaydi. Ammo bolakayning zamon yomonlari yo‘liga yurmaganining o‘zi zarra qadar bo‘lsa-da, inqilobiy ruh tajallisi, beg‘uborlikning qing‘irlilikka, nohaqlikka qarshi inqilobi. Yoki asar so‘nggida Toshkent xalqining oyoqqa turishi ushbu ziddiyatlarning oliy bosqichiga chiqqanligi belgisi emasmi?! Qissadagi telba obrazlar zamon ziddiyatlarining mahsuli. Ulardagi telbalikning o‘zi bu foni dunyoga, qolaversa, mavjud ijtimoiy-siyosiy tuzumga qarshi oyoqlanish ramzi.

U.Normatovning fikricha, asar syujetidagi ommaviy sahnalar, olomon talqini xiyla qaltis; qiyofasiz olomonga xos subutsiz vahshiy kuch ifodasi Qodiriyning «O‘tkan kunlar» romanidagi shunga yaqin tasvir bilan solishtirilar ekan, yaqinginada Azizbekka qarata bir tomchi qoni qolguncha uning yo‘lida kurashishga ont ichgan «olomon» hokimning ot oyoqlari ostida sudralib ketishini huzurlanib tomosha qilishi asos qilib olinadi. Demak, «O‘tkan kunlar»da xalq obrazi yo‘q, degan xulosa chiqarilmoxda! Bu juda munozarali xulosa, garchi roman muallifi asar voqealarini tariximizning eng kir, qora kunlaridan tanlab

olganiga urg‘u bersa-da! Olomon ulkim, haq so‘zni ham eshitmas yo tushunmas. Romanda Toshkent xalqini olomon deb bo‘lmaydi. Agar uni olomon deydigan bo‘lsak, Yusufbek hoji va Otabeklar yunon miflaridagi xudolarga aylanadi-qoladi.

Toshkent ahlining qalbida faqat Azizbekning jangga chorlovchi, tantanavor, jo‘shqin nutqidan keyingina paydo bo‘lgan olov, g‘azab emas, ona shahri, ona tuprog‘ini himoya qilish, o‘z oilasini asrash degan mehr hamda or-nomus qudrati, shiddati hokimning nutq irod etishidan ancha vaqtlar oldin shakllanib bo‘lgan edi. Olomon to‘g‘ri gapni tinglamaydi, dedik. «O‘tkan kunlar» xalqi Yusufbek hojining foydali maslahatlariga qulqoq tutadi, amal qiladi-bu ikkinchi bir jihat. Umuman, yomonlikni, yovuzlikni jazolagan xalqni «olomon» deyish qanchalik to‘g‘ri-noto‘g‘riliqi haqida qayta o‘ylab ko‘rmoq, bu borada yangi xulosalarga umid qilmoq lozimdir. «Portret va xarakter uyg‘unligiga xos... jihat qahramonlararo muloqotlarda, psixologik mubohasalar jarayonida ko‘zga tashlanadi».¹ Shu jihatdan «Shum bola» va «O‘tkan kunlar» asarlaridagi olomon masalasida olimning fikrlari biroz munozarali, sharhga, qayta tahlillarga ehtiyojmanddek fikr uyg‘otadi kishida. Adolatga umid bog‘laganlarni, haqsizlikka ko‘nmaganlarni «olomon» deb bo‘ladimi?! Darvoqe, bir to‘da kishilar jamoa holida yomonlikni, soxtalikni olqishlasa, yomonlikka otlanganlarga yo‘ldosh bo‘lsa ana u OLOMONdir. Yomonlikni, yomonlarni jazolagan, jon olib jon berganlarni olomon deb hisoblash haqiqatdan ko‘z yumishga o‘xhash bir holatdir.

«Shum bola» qissasida machitda namoz vaqtida o‘z birodarining cho‘ntagidan tushib ketgan hamyonini joyiga qayta solib qo‘yayotgan kishining o‘ldirilishi haqiqiy olomonchilik hosilasi. Yana bir narsa, U.Normatov «Shum bola» asari tahlilida ko‘proq badiiy voqelikka, obrazlar orasidagi o‘zaro munosabatlariga, bola tabiatidagi soddalikka, tasvir samimiyligiga tayanib mulohaza yuritadi; siyosiyashgan fikrlarga erk bermaydi. Buning sababi esa aniq: olim ushbu asarda ichki ziddiyatlar, sinfiy kurash, inqilobiy kayfiyat mavjudligiga ishonmaydi, badiiy xususiyatlariga urg‘u beradi. Asosiy qahramonlari mustamlaka zahrini ichayotgan xalq vakillari bo‘lgan asarlar tahlilida siyosiy mavzuni ham muhokama obyekti sifatida tanlagen holda fikr yuritish oqibati bizni yozuvchi nazarda tutgan bosh g‘oyadan uzoq qiladimi yo yaqin, buning yechimini aniqlashda do‘ppini do‘mpakka qo‘yib, qayta o‘ylab, xulosalar chiqarish aslo zarar qilmaydi.

¹ Jo‘raqulov U. Nazariy poetika masalalari: Munozara. Janr. Xronotop. T.: G‘afur G‘ulom NMIU, 2015,195-bet.

Adabiyotlar:

1. Jo‘raqulov U. Nazariy poetika masalalari. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti, 2015.
2. Normatov U. Qodiriy mo‘jizasi. – T.: «O‘zbekiston», 2010.
3. Normatov U. Tanlangan asarlar. – T.: Sharq 2021.
4. Normatov U. Ijod sehri. – T.: Sharq, 2007.
5. Normatov U. Nafosat gurunglari. – T.: Muharrir, 2010.
6. Normatov U. Ko‘ngillarga ko‘chgan she’riyat. – T.: O‘zMU nashriyoti, 2006.
7. Жўрақулов У. (2023). «Илми балоғат»нинг маншаъи. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2>

Нуриддин УБАЙДУЛЛАЕВ,
ўқитувчи
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

«ТАНАЗЗУЛ» РОМАНИДАГИ ОБРАЗЛАРНИНГ ТАРИХИЙЛИГИ

Аннотация. Мақолада Саъдихон Мавлавихон ўғлининг «Таназзул» романининг бадиий хусусиятлари ҳақида сўз боради. Шунингдек, Худоёрхон прототипи ва образи, роман поэтикаси хусусида тўхталади.

Калим сўзлар: тарихий роман, роман поэтикаси, жанр, услуб, прототип, образ.

Abstract. The article talks about the artistic features of the novel «Tanazzul» by the son of Sa'dikhan Mavlavikhon. It also focuses on the prototype and image of Khudoyorkhan, the poetics of the novel.

Keywords: historical novel, novel poetics, genre, style, prototype, protagonist.

Муайян шахснинг шаклланиш ва камол топиш жараёни бадиий макон ва замонда тасвирланган асарни роман деб олган эканмиз, биламизки, бу жанр пайдо бўлгандан буён шахс ва жамият ҳаёти бир-бирини инкор этмайдиган, маълум маънода мустақил олам сифатида таҳлил ҳамда талқин этилади. Бундан кўринадики, муайян шахс тақдирининг оиласвий-маиший, миллий, ижтимоий, маданий ва тарихий муҳит билан ўзаро узвий алоқада тасвирланиши мазкур жанрнинг кўлами ва ғоявий-бадиий қимматини намойиш этади.

Миллий романнинг пайдо бўлиши, шаклланиши ва такомиллашиш жараёни, унинг тараққиётига хос етакчи хусусиятлар, жанр ва услуб турфа хиллиги, сюжет ва конфликт, бадиий нутқ поэтикаси, миллий рух ифодаси, поэтик маҳорат муаммолари А.Раҳимов, И.Мирзаев, Д.Тўраев, Ҳ.Каримов, Д.Қуронов, Й.Солижонов, З.Пардаева, Ш.Дониёрова, А.Носиров, Т.Қурбонов, З.Раҳимов, Ш.Исаева, Т.Шермуродов, М.Пирназарова, Б.Холиқов, Б.Тўраеваларнинг диссертацион тадқиқотларида атрофлича ўрганилган [Ёқубов И., 2021; 8.].

Маълумки, роман жанрининг марказида бош қаҳрамон образи туради. Лекин айни масала бош қаҳрамон тақдири унинг жамиятда тутган мавқеи билан ҳар доим ҳам муштарак бўлавермайди. Саъдихон Мавлавихон ўғли қаламига мансуб «Таназзул» номли пенталогиянинг бош қаҳрамони сифатида келган Худоёрхон образи ҳам юқоридаги фикримизга ҳам-оҳангдир.

Хозирги адабий жараёнда «...тарихий, таҳлилий, биографик, мистик, саргузашт, фантастик, детектив, сатирик, майший романлар пайдо бўлди.

Ўзбек ёзувчилари романчилик машқини мукаммал эгалламоқдалар: роман-диалогия, роман-трилогия, роман-тетрология, ҳатто туркум-романлар яратиляпти [Расулов А., 2003;9]».

Саъдихон Мавлавихон ўғли адабиёт аҳлига у қадар таниш бўлмаса-да, миллатимиз тарихининг ўта мураккаб, чигал ва қора кунларини ўзида акс эттирган «Таназзул» романи прототиплари қисмати барчамизга бир қадар маълум. Жумладан, Кўқон хонлиги ва Худоёрхон даври тарихини билмаган халқимиз вакиллари озчиликни ташкил этиши шубҳасиз. Шуни айтиш керакки, мазкур асар марҳум Муроджон Мансурнинг «Жудолик диёри» романидан кейин ўзбек адабиётидаги иккинчи пентология ҳисобланади. Муаллифнинг яқинлари маълум қилишича, Саъдихон Мавлавихон ўғли асарнинг олтинчи-еттинчи китобини ҳам қўллёзмадан чиқарган. Китоб ҳолида чоп этишга эса умр шафқат қилмади. Лекин шу кунларда уни чоп эттириш ишлари олиб борилмоқдаки, ўқирман қўлига етиб келганда пенталогияда жавобсиз қолган айрим саволлар ҳам ўз ечимини топиши табиий.

«Ҳозирги ўзбек насли, хусусан, романчиликдаги ҳар бир ижодкорнинг ўзига хослигини, умуман, бадиий наср услуги муаммоларини таҳлил этиш мавжуд ва янги услуг изланишларини синчиклаб ўрганишни талаб этади [Пирназарова М., 2006; 27]».

Тарихимизнинг мақтанарли жиҳатлари кўп. Дунёга донғи кетган бобокалонларимиз фахр ва ғуруrimiz тимсоли бўлиб келмоқда. Айнан хонликлар давридан деярли беш юз йил аввал Ер юзида қудратли салтанат ҳисобланган Амир Темур давлати тан олиб айтишимиз керак, XIX асрга келиб бутунлай тескари аҳволга айланиб қолди. Ҳукмрон уч хонлик ўз қобигига ўралиб, дунё тамаддунидан буткул узилиб қолган эди...

Оlam ўзгаришни бошлади, бунинг таъсири бизнинг хонликларгода сезилмай қолмади. Бир томондан Англия, бир томондан Русия империяси бостириб келаётган эди. Бугун ортга қарасак, бизнинг ерларга Русия биринчи бўлиб етиб келган ва ўзининг қонли мустамлакачилик юришларини олиб борган. Тақдирнинг бешафқатлигини қарангки, айни пайтда хонликларнинг қўлдан кетишига табиий равишда давр ҳукмдорлари айбдор бўлиб қолаверади. Худоёрхон ана шуларнинг бири эди.

Ўзбек тарихчилигига, адабиётида, киносию спектаклларида ҳам Худоёрхон шахсиятига салбий муносабат шаклланиб бўлган. Саъдихон Мавлавихон ўғли ўз романи орқали хон шахсияти хусусида қарор топган, яъни, золим ҳукмдор, айш-ишратга берилган, мамлакат бутунлигини сақлаб қола олмаган ношуд хон, илму маърифатдан йироқ жоҳил шахс эди, деган қарашларни бузиб ташлашга ҳаракат қилган.

Асар ҳақида фикр юритар экан, педагогика фанлари доктори, профессор Қозоқбай Йўлдош шундай дейди: «*Шавқ билан ўқиладиган романдаги сертармоқ ва қизиқарли сюжетнинг барча тармоқлари ўзаро мустаҳкам ички мантиқий боғланишига эга. Асадаги ҳар бир образ ўз манзилидан келиб чиқадиган бетакрор ва ишонарли тутуми бор шахслар сифатида акс эттирилиб, биронта тимсол ёзувчининг иродаси билан ҳаракат қилмайди, унинг буйругини бажарии билан шугулланмайди. Ёзувчи воқеаларга, образларнинг хатти-ҳаракатларига зуғум қилмасликка, битикнинг тасвир йўсинини ўз хоҳишига бўйсундирмасликка интилади. Натижада асада ҳаққонийлик ва табиийлик бўлишига эришилади* [Қ.Йўлдошев, 4]».

Савол туғилади. Адабиёт ахлига у қадар таниш бўлмаган, бирорта машхур асар яратиб, «дунёни лол қолдирмаган» адаб бунга қандай эришди? Романинг ўқир экансиз, саволингизнинг жавоби ойдинлаша боради: «*Бузрукхон тўра Шокирхон тўра ўғли – отамнинг бобоси, менинг бобокалоним, насл-насаблари Хожа Аҳмад Яссавийга бориб тақалади. Ўратепа беклигига мушовир лавозимида хизмат қилганлар. Ҳар иили Ўратепа беклигидан Кўқон хонлигига йиллик бож олиб борганлар. 1866 йил октярбъ ойида фон Кауфман билан бўлган жсангда шаҳид бўлганлар. Жасадлари Ўратепа шаҳрининг Найман гузаридаги ҳовлимиизга дағн қилинган. Қабрлари ҳозир ҳам мавжуд*» [«Таназзул», II китоб, 89-бет]

Ўйлаймизки, адаб бирор асар ёзар экан, ундаги ҳодисотларни ўз бошидан ўтказса, ҳеч бўлмаганда ана шундай одамлар билан гаплашса, унинг ижод намунаси ҳам ишонарли, ҳам ҳақиқатга яқин бўлади. Саъдихон Мавлавихон ўғли юқорида айтилган иккинчи тоифага хос ижодкор бўлгани ҳолда ўқувчининг ишончига кира олади.

Роман қаҳрамони ўз тақдирига нисбатан катта ёки инсоний фазилатларига кўра кичик бўлиши мумкин. Бундан кўринадики, қаҳрамон билан унинг тақдирни ёки жамиятдаги мавқеи ўртасида муайян зиддият бўлади. Ана шу зиддият роман жанрининг мундарижасини – сюжет чизиқларини ҳаракатлантириб туради. Бош қаҳрамоннинг шахс сифатидаги фазилатлари ана шу жараёнда, бошқа қаҳрамонлар ва жамиятдаги вазият билан муносабатида, курашида очилади. Бу муносабатларнинг кескинлиги ва бош қаҳрамон учун фожиали хотима билан тугаши ёки уларнинг енгил ва ҳажвий оқимда кечиши романнинг эпик жанр сифатидаги ўзига хос хусусиятларини белгилаб беради. Ҳар иккала ҳолатда ҳам бош қаҳрамон билан жамият, муҳит ёки урф-одат ўртасидаги зиддият ва кураш ўзида даврнинг ижтимоий ҳамда маънавий-ахлоқий муаммоларини қанчалик

ёркин ифодаласа, романнинг бадиий қиммати ва ижтимоий аҳамияти шунчалик катта бўлади.

Жумладан асарда, Худоёрхоннинг ўн беш ёшлигидаги бир ҳолати тасвирланган. Унда хоннинг эрка, қайсар, шу билан бирга довюрак ва ориятли ўспирин экани ифодаланади. Бунда у ўз оталиги ва катталарнинг гапига қулоқ солмай, нотаниш карvonга қувиб етгани, уларнинг тепкили милтиғидан биринчи марта отиб кўргандаги туйғулари акс этган. Келтирилишича, милтиқдан карвондагилар ўргатганидек фойдаланиб, учини осмонга қаратиб ўқ узган пайтда чиқсан гумбурлаган овоздан хонзоданинг қийқириб юборгани ишонарли акс этади. Ваҳоланки, ҳар қандай вазиятда хонзодалар ўзини босиб туриши, вазмин тутиши керак эди. Ёки бўлмаса, қаҳрамоннинг отаси ўлдирилгани тўғрисидаги хабарни эшитгандан кейинги руҳий ҳолати ёш йигит табиатининг ўзга қирраларини ҳам очиб беришга хизмат қилган: «*Худоёрхон бир кечада улғайиб қолгандай вазмин тортган, қовоги солинган, ҳеч ким билан гаплашмас, олдингидек от чопиши, қийқиришилар, хандалар, ҳамма шўхликлари барҳам топган*». [«Таназзул» II китоб. 100-бет]

Айрим тарихчиларимиз қайд этганидек, барча хону амирларимиз ҳам юрт тақдирига бефарқ қараган эмас. Хусусан, Оқмасжид қалъасига хужум бўлаётганидан хабар топган Худоёрхон бор имкониятидан фойдаланиб, қалъа мудофасига ўн мингга яқин лашкар ва замбараклар юборади. Афсуски, бу даврда уруш тақдирини саноқсиз лашкар эмас, балки замонавий техника ва илғор қуроллар ҳал этар эди. Бу ўз исботини топди ҳам. 1853 йил июль ойида Оқмасжид қалъасини рус қўшинлари эгаллайди ва унга «Пепровский форти» дея ном беради. Асарда хоннинг мазкур мағлубиятдан кейинги изтироблари ўқирманнинг номус, ғуур, хамият, алам каби ҳиссиётларини жумбушга келтира олади.

Тарихий романлар хусусида сўз юритаётган эканмиз, ўрники, роман – тарихнинг тиниқ ойнаси, дейишимиз мумкин. Баъзан тарихчилар бадиий асарга кўчган тарихни хато деб ҳисоблашади. Яъни, «ёзвучи уни ўз хоҳишига мослайман деб, тарихий воқеаларни бузиб қўйишади», дея баҳолайди. Бу қарашлар ўзини тўла оқламайди деб ҳисоблаймиз, сабаби тарихни тарих китобларидан ўрганишни истаганлар қанча бўлса, адабий асарлар орқали билишни хоҳловчилар ҳам ундан кам эмас. Айтиш мумкинки, кўпроқдир ҳам..!

Илк пайдо бўлган давлатлар, жамиятлар, қадим цивилизацияларга назар ташлайдиган бўлсак ҳам тарихий воқеалар бадиий услубда бизгача етиб келган. Жумладан, ҳиндларнинг «Махобхората», Гомернинг «Иллиада», «Одиссей», ўзимизнинг «Алпомиши», «Тўмарис», «Широқ» каби асарлар илк

давлатчиликдан дарак бермайдими? Ёки кейинги тарихдан дарак берадиган асарларга эътибор қаратадиган бўлсак: Огаҳий қаламига мансуб «Фирдавсул иқбол», «Риёз-уд давла», «Зубдат-ут таворих», «Жоме-ул вақоити султоний», «Гулшани давлат», «Шоҳид-ул иқбол», Муҳаммад Юсуф Баёнийнинг «Шажараи Хоразмшоҳий», «Хоразм тарихи», Муҳаммад Ҳакимхон тўранинг «Мунтахаб ат-таворих», Низомиддин Шомий «Зафарнома», Хофизу Абру «Мажму ат-таворих», «Зубдат ут-таворих», Шарофиддин Али Яздий «Зафарномаи Темур», «Бобурнома», «Авлодлар довони», Мирзо Улуғбек «Тарихи арби улус» («Тўрт улус тарихи»), Абдураззоқ Самарқандий «Матла ус-Садайин», «Мажма ул-Баҳрайин», Мирхонднинг «Равзат ус-сафо»си бизнинг темурийлар ва хонликлар даврини ёритиб берувчи мукаммал тарихий-бадиий асарлар ҳисобланади.

Тан олиб айтиш керакки, тарихий роман яратилиши ўзбек адабиётида узоққа бормайди. Тўғри, тарихий сиймолар эртами-кечми бадиий романга қаҳрамон бўлиб ўтади. Айни масалада романчилигимизнинг қисқагина тарихига разм солсак, йигирмага яқин тарихий шахслар роман қаҳрамони бўлганини кўрсатади. Хусусан, Ойбекнинг «Навоий»си ўзбек тарихий романчилигининг иптидоси десак, бўлади. Улуғбек, Ибн Сино ҳақида Одил Ғқубов, Бобур ва Бобур авлодлари ҳақида Пиримқул Қодиров, Хайриддин Султоновлар романлари пайдо бўлди. Машраб, Маҳмуд Таробий, Нодира, Охунбобоев, Акмал Икромов, Сўфизода, Ҳамза ҳақидаги романлар ёзилди. Бундан кўринадики, тарихий асарларнинг аксарияти сўнгги ўттиз йил ичida яратилди.

Яқин ўтмишимиздан маълум, ўзбек халқи тарихи, тарихий сиймолар ҳақида роман ёзиш «юқори»га ёқмас, ёзишга жазм қилганларнинг эса косаси оқармас эди. Шундай бўлса-да, бу борадаги ишлар тўхтатиб қўйилмади. Лекин қандай? Амир Темур ҳақида С.Бородиннинг «Самарқанд осмонида юлдузлар», Анна Алматинскаянинг «Зулм», Михайл Шевердиннинг «Бўри изидан», «Санжар ботир», С.Калмиковнинг «Қуръон ва маузер», Н.Никитиннинг «Воқеа Кўқонда бўлган эди», Комил Икромовнинг «Маҳмуд дорбоз» каби қатор асарлари яратилди, тарғиб-ташвиқ қилинди. Буларда воқеа-ҳодисалар коммунистик мафкурага мослаб ёзилган ёхуд тарих ва ўтмиш сиймолар характеристи сохта, бузиб тасвирланган. Бу ҳақида бобомомомиз, ота-онамиз, устозларимиздан бот-бот эшитганмиз.

Бугун барча имконият мавжуд, бироқ адабиёт аҳли ва ихлос-мандларининг тарихий романчилигимизга бўлган ишончлари бироз су-сайган, ёзувчиларимизнинг ҳам камдан-ками бу мавзуга қўл урмоқда. Шундай бўлса-да, яратилаётган тарихий романлар адабиётимиз мулкидир.

Адабиётлар:

1. Ёкубов И. Мустақиллик даври ўзбек романлари поэтикаси. Монография. – Тошкент: «Nurafshon business», 2021.
2. Пирназарова М. Ҳозирги ўзбек романларида услубий изланишлар. фил. фан. номзодлиги дис. 2006.
3. Расулов А. Тарих, фалсафа, роман. «Жаҳон адабиёти» журнали 2003.
4. Саъдихон Мавлавиҳон ўғли. «Таназзул». – Тошкент: «O‘qituvchi» нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2019.
5. Йўлдошев Қ. Сўз боши. «Бадииятдан нурланган тарих». «Таназзул». «O‘qituvchi» нашриёт-матбаа ижодий уйи Тошкент – 2019.
6. Жўрақулов У. (2023). «Илми балоғат»нинг маншаи. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2>
7. Jo‘raqulov U. Nazariy poetika masalalari. – Toshkent: G‘afur G‘ulom NNMIU, 2015.
8. Жумаева Ҳ. (2023). Навоий асарларида тарих воқелиги. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/31>

Мафтуна НОРҚУЛОВА,

ўқитувчи

(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

ҚИССА ЖАНРИНИНГ МАЪРИФИЙ-ТАРИХИЙ ОМИЛЛАРИ

Аннотация. Мақолада Қисса жанринин тарихий-генезиси ҳақида мулоҳаза юритилган. Қиссанинг жанрий тадрижи, бошқа эпик асарлар билан муносабати атрофлича ёритилган. Қисса жанрининг шаклланишида диний қиссаларнинг ўрни, адабий-маърифий омиллари таҳлилга тортилган.

Калим сўзлар: адабий-тарихий жараён, қисса жанри, диний қиссалар, қисса қаҳрамони, ягона жумла концепцияси, қиссанинг жанр хусусиятлари, психологик тасвир.

Abstract. The article discusses the historical genesis of the short story genre. The genre development of the short story and its relationship with other epic works are detailed. The role of religious stories, literary and educational factors in the formation of the short story genre is analyzed.

Keywords: literary-historical process, short story genre, religious short stories, short story hero, single sentence concept, short story genre features, psychological image.

Адабий-тарихий жараёнга назар ташлайдиган бўлсак, ҳар бир адабий тур жанрларининг пайдо бўлиши, шаклланиши, тараққий топиши, поэтик такомилг узок ўтмишга бориб тақалади. Адабиёт ҳақида илк назарий қарашлар милоддан аввалги IV асрда яшаб ижод қилган Арасту фаолияти билан боғлиқ. Шарқда биринчи Муаллим номи билан машхур мутафаккир ўзининг «Поэтика» асарида адабиётшуносликнинг энг нозик жиҳатларига, жумладан, тасвирлаш воситалари, акс эттириш усуллари, бадиий адабиётнинг пайдо бўлиши, тараққиёти, драма, эпос, лирика каби турларига эътиборини қаратади. Аристотель бадиий асарларни турларга ажратиш каби масалани ўртага ташлар экан, санъатларни «нима билан», «нимага», «қандай» тақлид қилишига кўра ажратади. Унинг «Поэтика» асари бизгача тўлиқ ҳолда етиб келмаган бўлса-да, минг йиллардан буён жаҳон фалсафий-эстетик тафаккури хазинасининг нодир намунаси сифатида эътироф этиб келинади. Ҳозирга қадар бу асар адабиёт назариясига оид қимматли манба ҳисобланиб, кўпгина адабиётшунослар томонидан ўрганилган, шарҳлар ёзилган. Айниқса, бу асар ҳақида шарқ мутафаккиларидан Абу Наср Форобий, Ибн Сино, Ибн Рушдларнинг битган шарҳлари эътиборга молик.

Тақлид асосида адабий турларни ажратиш тамойили XVIII асргача давом этди. Бадиий адабиётни турларга ажратишда немис файласуфи Гегельнинг ҳам алоҳида ўрни бор. У бадиий адабиётни турларга ажратишда бошқачароқ томондан ёндошиб, асарда нима тасвирланадиганга қараб

ажратиш лозимлигини таъкидлади. Гегель фикрича, эпос – воқеани, лирика – руҳий кечинмани, драма ҳаракатни тасвирлайди¹.

Адабиёт назариясига оид қарашлар қадим замонлардан то ҳозиргача такомиллашиб, янгича қарашлар дунёга келмоқда. Кўпгина адабиётшунослар Гегельнинг қарашларига таяниб, бадиий адабиётни турларга ажратишида айнан шу қарашлар асосли эканлигини таъкидлашади. Адабий турларни ажратиш, уларнинг жанрларини белгилаш каби масалалар ўрганилаётган вазифага кирмайди, бизнинг вазифамиз эпик тур марказида турувчи қисса жанрининг генесизи, тарихи, такомиллашиши каби масалаларга эътибор қаратишдан иборат. Қисса қадими жанр бўлиб, узоқ адабий-тарихий жараённи босиб ўтган ва ўзи вужудга келган замон-маконда шаклан ўзгариб, такомиллашиб борган жанр ҳисобланади. Адабиётшунос У.Жўрақулов ўзининг «Алишер Навоий «Хамса»сида хронотоп поэтикаси» номли йирик тадқиқотида қисса жанрининг бошқа жанрларга нисбатан қадими эканлигини таъкидлайди: «Бадиий адабиётга қадар ҳам муайян шакл-мазмунда мавжуд бўлгани, замон-макон нуқтайи назаридан Шарқ ва Фарб адабиётини бирдек қамраб олиши, ҳам фолклор, ҳам ёзма адабиёт жанри сифатида мустақил шаклларига эгалиги, жанр канонларининг ўзига хослиги билан қисса ва ҳамса достонлари муносабати романга нисбатан аниқроқ, қадимириқ дейиш мумкин»².

Эпик турнинг кичик жанри ҳикоя ҳажман қисқа бўлса-да, унда муайян бир воқелик баён қилинади. Қиссада тақдир масаласи олдинги планга чиқарилса, романда эса катта давр муаммоси қаламга олинади. Бу учта жанрининг хусусияти эпик тафаккур кўламини белгилашда муҳим саналади. Айниқса, қисса жанри эпик тафаккур ядрои ҳисобланади. Чунки қиссанинг қуиига қараб оғишидан кичик жанрлар, юқорига қараб чиқишидан катта жанрлар вужудга келади. Бу ҳақда адабиётшунос Д.Куроновнинг «ҳикоя-қисса-роман» учлигини эпик жанрлар тизимининг умуртқаси - ядрои дейиши ҳам фикримизга асос бўлади. Учлик марказида жойлашган қисса ғоявий-бадиий жиҳатлари билан ҳикоя томон ҳам, роман томон ҳам силжий олади. Масалан, «Муқаддас» (О.Ёкубов), «Чоллардан бири» (М.Мухаммад Дўст), «Ҳали ҳаёт бор» (А.Аъзам) каби қиссаларда ҳикоя билан қондошлиқ белгилари сақланса, «Галатепага қайтиш» (М.Мухаммад Дўст), «Гули-гули» (Э.Аъзам), «Ёзнинг ёлғиз ёдгори» (Х.Султонов) каби қиссаларнинг романга бўйлашаётгани сезилиб туради»³ деган фикрини келтириш ўринли. Шундай экан, қисса эпик тафаккур ядрои-марказида турувчи муҳим жанр

¹ Quronov D. Adabiyotshunoslikka kirish.

² Jo‘raqulov U. Alisher Navoiy «Xamsa»siida xronotop poetikasi.

³ Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. – Toshkent: Akademnashr, 2018. – 480 b. (378)

хисобланади. Шу сабабли бу жанрнинг тарихи узоқ ўтмишга бориб тақалади. Яъни, диний қиссалар, халқ қиссалари, ёзма адабиётдаги қиссалар ҳозирги замонавий ўзбек қиссаларининг вужудга келиши учун пойdevор вазифасини ўтайди.

Қисса атамаси арабча сўздан олинган бўлиб, «ҳикоя қилмоқ», «қисса қилмоқ» деган маъноларни билдиради. Луғавий маъносига кўра, муайян бир шахс ҳаётининг маълум бир даврини баён қиладиган жанр. Адабиёт-шунослик луғатларида қиссага турли хил фикрлар билдирилади: «Қисса... 1. Яқин ва Ўрта Шарқда кенг тарқалган фолклор ва ёзма адабиёт асарлари; 2. Ўзбек прозасида кейинги ўн йиллар ичидаги ҳикоядан катта, романдан кичик ва аксарият ҳолларда асосий қаҳрамон саргузаштлари асосида юзага келган бадиий асарлар ҳам қисса деб юритилмоқда. Бундай асарлар ўз характери, жанр имкониятлари, бадиий-тасвирий принцип ва усуллари жиҳатидан повест жанри билан бир хилдир»¹. Қисса ва повест терминлари ҳақида рус адабиётшунослигида ҳам турли хил қарашлар мавжуд. Рус танқидчиси В.Г.Белинский «Поэзиянинг хил ва турларга бўлиниши» номли мақоласида «Повест ҳам айни романнинг ўзгинасидир, фақат кичик ҳажмдадир, асарнинг ҳажми мазмуннинг ҳажми ва моҳиятига қараб белгиланади»², – деган эди.

Яна бир рус адабиётшуноси Д.С.Лихачев эса: «Повест романдан кўра қисқароқ, персонажлар ҳам камроқ, уларнинг қисса қилинаётган тақдири узун эмас, сюжет ихчам, ҳатто кескинроқ»³, – деган фикрни билдиради.

Ўзбек қиссачилигининг пайдо бўлиши ҳақида турли хил қарашлар мавжуд. Баъзи адабиётшунослар дастлабки қиссалар диний қиссалар, яъни пайғамбарлар ҳаётига боғлиқ бўлган қиссаларга боғланишини таъкидласа, баъзилар эса қиссачилик халқ оғзаки ижодида яратилган қиссалардан келиб чиққанлигини таъкидлайди. Бизнингча, ўзбек қиссачилигининг шакллашиши диний қиссалар, яъни пайғамбарлар ҳаётига боғлиқ бўлган қиссаларга боғланади.

Муқаддас китобимиз Қуръони каримда келтирилган қиссаларнинг энг гўзали Юсуф алайҳиссалом қиссасидир. Қисса тўлиғича Юсуф алайҳиссаломнинг ҳаётлари, бошидан кечирган воқеаларига бағищланган. Шунингдек, қиссада кўплаб ибратлар ҳам учрайдики, бу ҳақида шундай дейилади: «Ҳақиқатан, Юсуф ва (унинг) биродарлари (қиссаси)да

¹ Хотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изохли луғати. - Т.: Ўқитувчи, 1983. - Б.169.

² Холдоров Д. Ижод моҳияти – услуга хосияти. [Матн]: илмий-адабий мақолалар. - Т.: Turon zamin ziyo, 2017. – 160 б.

³ Холдоров Д. Ижод моҳияти – услуга хосияти. [Матн]: илмий-адабий мақолалар. - Т.: Turon zamin ziyo, 2017. – 160 б.

сўровчилар учун аломатлар бордир» (Юсуф сураси 7-оят). Қисса давомида: сир сақлаш, ҳасаддан сақланиш, тўғри йўлдан адаштирувчи амаллардан узоқлашиш, тўғри йўлда юриш, сабр қилиш, одамлардан ёрдам сўраш, ўзини тухматдан асраш, хотиржамлик ва мусулмоннинг ҳаётида дуо энг муҳимлигини эсдан чиқармаслиги каби ибратларни учратамиз. Юсуф сураси пайғамбаримиз Мухаммад алайҳиссалом учун оғир синовлар бўлган вақтда Маккада нозил бўлган. Аллоҳ таоло Юсуф алайҳиссаломнинг мاشаққатли синовларини босиб ўтишлари ва натижада нажот топишларини эслатиш билан пайғамбаримизга тасалли берди. Қуръони каримдаги қиссалар ичидаги энг мукаммали ҳам айнан Юсуф алайҳиссалом қиссасидир.

Биринчидан, Қуръони карим қиссалари ичидаги энг ҳажм жиҳатидан катта эканлигига; иккинчидан, қисса бошидан охиригача қирқ йил (баъзи манбаларда саксон йил) давом этганлигига; учинчидан, бошқа қиссалар турли сураларда келади, Юсуф алайҳиссалом қиссаси эса тўлиғича бир сурада келганлигига; тўртинчидан, бошқа қисса воқеалари бир-бирига бегона кишилар орасида кечади, бу қиссада эса воқеалар ота-она ва биродарлар орасида кечганлигига; бешинчидан, бу қиссада роҳатда, мешаққатда, Оллоҳ тоатида, эзгуликлар ва асирикдаги ҳолатлар борлигига; олтинчидан, Юсуфнинг акалари унга ёмонлик тиласа-да, у уларнинг ёмонлигига сабр билан жавоб берганида; еттинчидан, қиссанинг ибтидоси, ўртаси ва интиҳосида туш бўлганлигига; саккизинчидан, қиссанинг охири ишқ билан тугалланганлиги учун «ахсан қисса» дейилади.

Адабиётшунос А.Қозихўжа: «Ҳар бир «қисса» марказида аниқ бир шахс ҳаёт йўли (сюжети) туриши, барча воқеалар (сюжет линиялари) шу шахс атрофида кечиши ва бевосита унга келиб боғланиши; бутун «қисса» ягона бир мазмун, жумла-концепсияга қурилиши»ни айтади. Ҳақиқатан ҳам, қиссаларнинг «ахсан»и Юсуф алайҳиссалом қиссасида аниқ бир шахс ҳаёт йўли – Юсуф пайғамбар туриши, қиссадаги барча воқеалар эса Юсуф алайҳиссалом атрофида кечиши бизга маълум. Қиссанинг бутун мазмуни фарзандини йўқотган ота тилидан айтилган «чиройли сабр» жумла-концепсияга асосланади. Бу ҳақида адабиётшунос А.Қозихўжа шундай дейди: «Фарзандини йўқотган ота тилидан қиссанинг ядросида турган «чиройли сабр» деган сўз айтилгандан кейин ҳам, аввал ҳам бутун воқеалар кўлами, тармоқлари ўша сўзга, яъни «чиройли сабр»га боғланиб туради. Юсуф алайҳиссалом ҳаётидан кўрсатиш учун ажратиб олинган бир лавҳа келажакда келувчи барча башар зурриётларига намуна ва ибрат мақомига кўтарилади. Муҳаббат ва ҳасад, муҳаббат ва нафрат, тақво ва сабр, гўзал оқибат мавзулари Юсуф алайҳиссаломнинг давомли саргузаштлари жараёнида, башарни ожиз қолдирувчи шаклда кўз олдимизда намоён

бўлади. Қиссанинг бундай гўзал шакли барча замон қиссалари учун намуна мақомига қўйилса ва тадқиқот объектига айлантирилса бир қатор янги хулосаларга келиш имконини беради»¹.

Аъзамхон Қозихўжа фикрича, қиссаларнинг илк асоси айнан Юсуф алайҳиссалом қиссасига бориб боғланади. Қолган барча қиссалар айнан шу қиссадан шаклланганлигини «Қисса жанрининг хусусиятлари» номли тадқиқотида назарий жиҳатдан асослайди. «Қиссанинг бу олий қўриниши барча замон қиссалари учун намуна вазифасини ўташи мумкин. Инсон бадиий тафаккури илоҳий манбадан озиқланади. Инсонга ато этилган илоҳий илҳом уни илоҳий ҳақиқатлар сари етаклайди. Қисса жанри спесификасига назар ташлар эканмиз, айнан илоҳий моҳиятга яқинлашиб келган қиссалар жанрнинг ёрқин намунаси сифатида кўзга ташланишини кузатамиз»².

Филология фанлари доктори У.Расулова «XX аср ўзбек қиссачилиги» номли тадқиқотида қисса жанрининг шаклланиши Қуръони каримда келган қиссаларга боғланишини таъкидлайди: «Сураларда пайғамбарларнинг даъват йўлидаги машаққати, ҳалокатга учраган қавмлар фожиасидан боҳабар этилади. Қаҳрамон тушунчаси набийлар реал ҳаёти, маслаги, ирода, сабрини ҳолату имтиҳонда умумлаштиради. Муҳими, илк бор қисса Қуръони карим таркибида қўлланилиб, пайғамбарлар қисматидан илоҳий ахборот бергани билан аҳамиятлидир»³.

Пайғамбарлар тарихини ўқир эканмиз, уларнинг даъват йўлидаги машаққатларидан хабардор бўламиз. Биргина Нуҳ алайҳиссалом қиссасини олайлик, у зот ўз қавмини ибодат қилишга, бут, санам, ҳайкалларга ибодат қилишни тарқ этишга даъват қилиш учун Оллоҳ томонидан юборилади. У зотнинг даъватларига жуда оз инсонлар, камбағаллар, бечоралар эргашадилар. Бойлар эса Нуҳ пайғамбарнинг даъватларини рад этиб, уларга «иймон келтирган бечора, камбағал ва мискинларни тарқ этсанггина биз сенга эргашамиз» деб шарт қўядилар. Нуҳ (а.с.) эса бу талабни рад этиб, умидсизликка тушмай, қавмини кеча-ю кундуз минг йилга яқин ошкора, яширин тарзда даъват қилдилар. Қуръони каримда кўп пайғамбарлар ҳаёти ҳам мана шундай машаққатли ўтгани айтилади.

Хулоса қилиб айтганда, қисса жанри эпик тафаккур тизимининг ядрои ҳисобланди. Қисса жанрининг генезиси ва жанр тадрижида пайғамбарлар тарихи билан боғлиқ қиссалар муҳим аҳамият касб этади. Қисса жанрининг

¹ Аъзамхон Қозихўжа. Гар ортуқ сўз дедим... – Тошкент. Nurafshon business, 2021. – 296 б.

² Аъзамхон Қозихўжа. Гар ортуқ сўз дедим... – Тошкент. Nurafshon business, 2021. – 296 б.

³ Rasulova U. XX asr o'zbek qissachiligi (poetik izlanishlar va taraqqiyot tamoyillari) – Toshkent: «Qamar media» nashriyoti. 2020. – 19 b.

генезиси, назарий талқинлари бундай фикрлашга асос бўлади. Қисса жанриниг сюжет хусусияти, қаҳрамон ботини тасвири ягона жумлага асосланиши диний-маърифий омиллар билан чамбарчас боғлиқлиги кўринади.

Адабиётлар:

1. Аъзамхон Қозихўжа. Гар ортуқ сўз дедим... – Тошкент. Nurafshon business, 2021.
2. Rasulova U. XX asr o‘zbek qissachiligi (poetik izlanishlar va taraqqiyot tamoyillari) – Toshkent: «Qamar media» nashriyoti. 2020.
3. Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. – Toshkent: Akademnashr, 2018.
4. Хотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати. – Т.: Ўқитувчи, 1983.
5. Холдоров Д. Ижод моҳияти – услуг хосияти. [Матн]: илмий-адабий мақолалар. Т.: Turon zamin ziyo, 2017.
6. Жўрақулов У. (2023). «Илми балогат»нинг маншаи. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2>
7. Jo‘raqulov U. Nazariy poetika masalalari. – Toshkent: G‘afur G‘ulom NNMIU, 2015.
8. Асадов М. (2023). «Ёлғизлик мотиви»нинг поэтик талқини. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/25>

Bahora ERGASHOVA,

katta o'qituvchi

(O'ZDJTU, O'zbekiston)

ergashova.baxoram@gmail.com

JANNI RODARI ASARLARIDA IJTIMOIY-SIYOSIY SARGUZASHT MOTIVI

Annotatsiya. Ushbu maqolada biz XX asr italyan bolalar adabiyoti yirik namoyandalaridan biri J.Rodari ijodiy faoliyati, uning asarlaridagi bosh g'oyalar, qahramonlar xarakteri va yaratilish uslubi haqida fikr yuritamiz, hamda Rodarining turli ijtimoiy mavzularda yozilgan she'rlaridan keltirilgan parchalarni tarjima va tahlil qilib chiqamiz.

Kalit so'z: J.Rodari ijodiy faoliyati, ijtimoiy mavzular, tarjima va tahlil, X.To'xtaboyev.

Abstract. In this article, we will reflect on the creative activity of J.Rodari, one of the major representatives of the Italian children's literature of the 20th century, the main ideas, the character of the characters and the way of creation in his works, and we will translate and analyze excerpts from Rodari's poems written on various social topics.

Keywords: creative activity of J.Rodari, social topics, translation and analysis, Kh.Tokhtabayev.

Yuzlab bolalar kitoblari, teatr matnlari va televizion dasturlarning muallifi, boshlang'ich mакtab o'qituvchisi, «Unità» va «Paese sera» teledasturlari journalisti, jurnal muharriri - Janni Rodari (Omegna, 1920 - Rim, 1979) haqida shu qadar ko'p fikrlar aytilgan va yozilganki, hatto bolalar adabiyotida Rodari stereotipi shakllangan. Biroq, uning dunyoga mashhur bolalar yozuvchisi sifatida o'ttiz yillik tajribasi hali ham to'liqligicha yechilmagan tugunlardan iborat bo'lib, Rodari ijodiy merosini o'rghanish, tahlil qilish ko'pchilik olimlar uchun tadqiqot obyekti sifatida qaralmoqda.

1970-yilda nufuzli Andersen mukofotiga sazovor bo'lgan paytida Rodari o'z nutqida shunday dedi: «Men qadimiy va zamonaviy ertaklar ongni tarbiyalashga yordam berishiga ishonaman. Ertak barcha farazlarning makonidir: u bizga haqiqat dunyosiga yangicha kirish uchun kalitlarni berishi, bolaga dunyoni kashf qilishda yordam berishi mumkin».

Rodarining bolalar tasavvurini rag'batlantirish va ularning shaxsiyatini jalb qilish qobiliyatiga ega kitoblari aslida prinsiplar va ajralmas qadriyatlarni guruhlashтирishга qaratilgan aniq madaniy shakllanish natijasida tug'ilgan. Alberto Asor Rosa Rodarining ijodiy faoliyati haqida quyidagi fikrlarni berib o'tadi: «Uning uchun ertak cheksizlikka asoslangan dunyo: paradoks, burilish, begonalashish, aql bovar qilmaydigan dunyo hatto so'z o'yinlariga ham muhtoj

emas balki ertak, qahramonlar tomonidan ro‘yobga chiqariladigan ehtimoliy erkinlik taqdiri sifatida qaraladi».

Biz adibning she’riy to‘plamlariga hamda ularning bosh mavzulariga alohida to‘xtalib o‘tmoqchimiz. Biz J.Rodarini hikoyanavis hamda ertakchi adib sifatida bilamiz, ammo u bir nechta she’riy to‘plamlarning muallifi ekanligi haqida yetarlicha ma’lumotlarga ega bo‘lmashligimiz mumkin. Shu nuqtai nazaridan, uning «Quvnoq she’rlar» turkumidagi bir nechta she’riy parchalarni tarjima va tahlil qilishni maqsad qildik.

Rodari o‘zining bolalar uchun yozgan she’rlarida keltiradigan mavzulari juda xilma-xil va har doim haqiqat bilan chambarchas bog‘liq bo‘lgan. Ular orasida, yaxshilik, kasblar dunyosi, sayohat, hayvonot olami, birdamlik, do‘stlik kabi bir qator mavzular keltirilgan:

O cenciaiolo, che hai nel sacco?

*«Una scarpa senza tacco,
un vecchio abito da sera
con più buchi del groviera.*

*E in fondo in fondo, col naso per terra,
un ministro della guerra.»*

Tarjimasi:

Hoy yamoqchi, qopginangda nima bor?
*«Bir poyafzal tovoni yo‘q,
Teshiklardan zada bo‘lgan
Eski bazm libosi...
Va eng ostida burni yerga tekkancha
Urush vaziri yotar...» (Qiyqimlar! 1972)*

Ushbu parchani o‘qir ekanmiz, *Yamoqchi* (ma’to bo‘laklarini, qoldiqlarini terib, yamoq uchun foydalanadigan kishi) obrazi orqali urush davridan keyingi qiyinchiliklar, urushni boshlaganlarning umumiyligi holati haqida falsafiy qarashlar keltirib o‘tiladi. Bu yerda «Teshiklardan zada bo‘lgan eski bazm libosi» aynan, urushdan azob chekkan ona zaminga ishora qiladi. J.Rodarining hayot va ijod yo‘li o‘zbek bolalar adabiyotining zabardast vakili, ustoz X.To‘xtaboyevning faoliyatini yodga soladi. Ular nafaqat qalam tebratishda, balki umr yo‘llarida ham o‘xshashliklarga ega G‘arb va Sharq adiblari sanaladilar.

X.To‘xtaboyev ham o‘z asarlarida jamiyat illatlarini qoralab, imkonli boricha beg‘uborlik timsoli bo‘lmish bolalarni himoya qilishga, ularni eng ajoyib hatot tarziga munosib ekanliklarini ko‘rsatib berishga harakat qiladi. Bizga ma’lum va mashhur bo‘lgan Hoshimjon obrazi orqali adib, ilmnning, tajribaning amaliy ahamiyatini fantastik sarguzashtlarda yaqqol ifodalab beradi. Xuddi shu tarzda,

J.Rodari ham o‘z asarlarini hayoliy sarguzashtlar bilan boyitib, personajlar taqdirini bevosita haqiqiy hayotga bog‘laydi.

Zamonaviy dunyo haqiqatidan kelib chiqqan holda, Rodari bolalarga yoqadigan hayol va his-tuyg‘ularni ifoda eta oladigan, ularni kulgili yoki keyingi jumlalarda bo‘lgani kabi paradoksal vaziyatlarga soladigan belgilarni kiritadi:

*Con te la luna è buona,
mia savia bambina:
se cammini, cammina
e se ti fermi tu
si ferma anche la luna
ubbidiente lassù.
È un piccolo cane bianco
che tu tieni al guinzaglio,
è un docile palloncino
che tieni per il filo:
andando a dormire lo leghi al cuscino,
la luna tutta notte
sta appesa sul tuo lettino.*

Tarjimasi:

*Oy sen bilan qanday yaxshi,
Mening dono bolaginam:
Sen yurganda yurar u,
Gar to ‘xtasang, to ‘xtar u
Quloq tutar gapingga.
Go ‘yo momiq kuchukcha
Sen bo ‘ynidan quchasan.
Go ‘yo esli pufakcha
Iplaridan tutasan:
Uyquga yotar chog ‘ing
Bog ‘laysan yostig ‘ingga
Ilingancha tun bo ‘yi,
aylanar hamrohingga! (Bog ‘langan oy, 1972)*

Yuqoridagi misralarda biz kichik bolajonga, uning adib bobosi tomonidan aytilgan ertakni tinglagandek bo‘lamiz. Adib o‘zining jajji o‘quvchisiga tundan qo‘rmaslikni, hayotimizda hamisha yorug‘ kunlar bo‘lishini, qorong‘u vaziyatlarda oy kabi yaxshi insonlar hamrohimiz bo‘lishini, hech qachon yolg‘iz emasligini uqtirayotgandek, go‘yo. Keyingi misralarda esa adib, hamma uchun mehnatkashlik timsoli hisoblangan chumolini o‘z qarashlari orqali «avar» –

xasis, deya ataydi. Ya’ni uning fikricha kishilarning umumiy ko‘rinadigan hamda individual farqlanadigan xislatlari yoki illatlari mavjud bo‘ladi.

Chumoli obrazida barcha ko‘ra oladigan umumiy xarakter, bu – mehnatkashlik bo‘lsa, Rodari tomonidan individual qaralgani va topilgani, bu – xasislik sanaladi. Aksincha, yalqovlik, o‘yinqaroqlik xususiyatlarni gavdalantiruvchi chigirtka obrazi adib tomonidan, saxiylik timsoli sifatida keltiriladi, ya’ni o‘zi uchun foydali ish qilmaydigan chigirtka, atrofdagilarga qo‘shiqlari bilan kayfiyat ulashadi, degan g‘oyalarni ilgari suradi.

*Chiedo scusa alla favola antica,
se non mi piace l’avarà formica.
Io sto dalla parte della cicala
Che il più bel canto non vende, regala.*

Tarjimasi:

*Moziy ertagidan uzrim so ‘rayman
Gar menga yoqmasa xasis chumoli
Men chigirtka tomon bo ‘ldim eng go ‘zal
Kuylarini hadya qilgan, sotmagan. (Chumoliga, 1972)*

Bundan tashqari J.Rodari o‘z to‘plamlarining birida xalq donishmandligi durdonalaridan bo‘lmish maqollar va ularning qo‘llanilishi haqida fikrlar keltirib, bu sohada o‘zining erkin tushunchalarini tahrirlab o‘tadi.

*Dice un proverbio dei tempi andati:
«Meglio soli che male accompagnati».
Io ne so uno che più bello assai:
«In compagnia lontano vai»...*

Tarjimasi:

*Qadimdan bir maqol bor, der:
«Yomon yo ‘ldoshdan, yolg‘izlik afzal».
Menda undan go ‘zali bor, tingla,
«Sherik ila uzoqroq borarsan, azal!» (Maqollar, 1964)*

Guvohi bo‘lganimizdek, «Meglio soli che male accompagnati» - «Yomon yo ‘ldoshdan yolg‘izlik afzal» ushbu maqoldan o‘zgacha ruhda adib o‘zining «In compagnia lontano vai»-»Sherik ila uzoqroq borarsan, azal» jumlasini keltirib o‘tadi. J.Rodari o‘z izohlari bilan xalq donishmandligiga qarshi bormaydi, aksincha, ularning zamon bilan hamnafas bo‘lishi uchun, qo‘sishimcha fikrlar kiritadi.

Hatto Chipollino xarakterida ham (1951-yilda yaratilgan va keyinchalik 1957-yilda o‘zgartirilgan mashhur romanning bosh qahramoni) haqiqat va fantaziya aralashib, turli odamlar o‘rtasidagi birdamlik va do‘stlik kabi mavzularga biroz ta’sir qiladi. Piyozbosh (Chippolino) va Limonvoy (Limone)

to‘qnashuvida pomidor, gilos, yashil loviya kabi qahramonlardan iborat xalqning erkinligidan boshqa hech narsa muhim emasdek tuyuladi. Ertak kabi maftunkor, roman kabi uzoq, multfilm kabi kulgili, Piyozbosh sarguzashtlari ikkinchi jahon urushidan keyin g‘ayrat va umid muhitida tug‘ilgan noyob asardir.

Asar syujeti o‘quvchilarining ijtimoiy va davriy holatiga yaqin, oddiy: zolim kishilarni, zo‘ravonlik qoidalarini qat’iy qo‘yib olgan insofsiz odamlarni bolalar tomonidan yolg‘onlar va hiyla-nayranglar bilan mag‘lub etilishi asarning bosh g‘ayalaridan biri sanaladi, ya’ni kuch ishlatmasdan, zo‘ravonlik qilmasdan insonlarga xatolarini ko‘rsatib berish muallifning asosiy maqsadidir. Ammo Janni Rodarining maqsadi ezgulik va yovuzlik o‘rtasidagi kurashni o‘yinlarda yoritish emas, balki adolatli jamiyat hamma uchun foydali va qiziqarli ekanligini ko‘rsatishdir.

«Jann Rodari fantaziyalarni yumshoqlik va yengilgina baxt bilan ifodalashni bilar edi», deb yozadi, taniqli yozuvchi Italo Kalvino o‘zining «To‘rt burchak o‘yini» asarida. Adibning ayoli uni shunday ta’riflaydi: «Juda aqli odam, u ehtiyyotkor, odamovi ko‘rinsa-da, darhol kishilarni o‘ziga jalb qila oladi. U bolalarni qidirmaydi, lekin agar tasodifan bolalarning yonida bo‘lib qolsa, ular bilan vaqtini chog‘ o‘tkazadi, ular uchun o‘yinlar uyuشتirdi va hikoyalar o‘ylab topadi. Uyda u bolaligidan o‘rganib qolgan aniq tartibni yaxshi ko‘radigan odam edi».

Xulosa o‘rnida shuni ta’kidlash kerakki, J.Rodari asarlarida sarguzashtlar orqali falsafiy qarashlar, real voqeliklar yoritib beriladi. U o‘z qahramonlarini zamonasining kishilari orasidan tanlaydi va ularni yumoristik ruhiyat ila qattiq tanqid ostiga oladi.

Adabiyotlar:

1. G.Rodari, «Le avventure di Cipollino», Roma, 1957.
2. G.Rodari, «Piccoli Vagabondi», ristampa, Milano, 2016.
3. G.Rodari, «Il libro degli errori», Einaudi Ragazzi, Milano, 2011.
4. N.Costa, «Le favole a rovescio», Mondadori Edizione, 2008.

Kamola AHMEDOVA,
tayanch doktorant
(*ToshDO'TAU, O'zbekiston*)
kamola.axmedova1993@gmail.com

TAZKIRA JANRI TAKOMILI

Annotatsiya. Ushbu maqolada tazkiranavislikning paydo bo'lishi va rivojlanish bosqichlari xususida so'z boradi. Sharq nasrida paydo bo'lgan tazkiranavislik fors-tojik adabiyotida, turkiy adabiyotda o'ziga xos tarzda shakllanib, turli xil bosqichlarda takomillashganligi xususida fikrlar bayon etilgan. Tazkiralalar o'zining an'anaviy qoliplaridan uzoqlashmagan holda, shoirlarning ijodi, hayoti va hasbi holi borasidagi ma'lumotlarni o'zida mujassamlashtiradi. Ularda ijodkorlarning badiiy mahorati, tafakkur ko'lami shaxsiyatidan ajratilmagan holda tahlil etilgan.

Kalit so'zlar: tazkira, ilmi aruz, fiqh, uslub, irfon, ilmi bade', kompozitsiya, an'ana, ijodkor biografiyasi.

Abstract. This article talks about the emergence of tazkiranavis and its development stages from the X–XII centuries. Opinions are expressed about the fact that Tazkiranavism, which emerged from Eastern prose, was formed in a unique way in Persian-Tajik literature and Turkish literature and improved at different stages. The tazkiras try to show the creativity, life and state of the poets without departing from their traditional remains. As observed in the article, the poet's artistic skills and thinking power are analyzed without separating them from his personality.

Keywords: tazkira, ilmi aruz, fikh, style, lore, ilmi bade', tradition, author's biography.

Azaldan ilm ahli, shoirlar-u fuzalolarning adabiyotda tutgan o'rnini aniqlashda tazkiralarning ahamiyati katta. Tazkira (arabcha ﺗَذْكِرَةً «zikr») so'zidan olingan bo'lib, eslash, xotiraga keltirish ma'nosida qo'llaniladi. Tazkiranavislik adabiyotshunoslikning muhim bir sohasi sifatida o'z tarixiga egadir. Dastavval, tazkiranavislik arab adabiyotida paydo bo'la boshladi. Jumladan, arab adabiyotida ilk tazkiralar, aynan, arab tilida yozilgan bo'lib, Jumahiy ibn Qutayba va Ibn Mu'taz qalamiga mansub ekanligiga guvoh bo'lamiz «IX–X asrlarda arab adabiyotshunoslidagi shunday asarlar sirasiga Abu Abdulloh ibn Sallom al-Jumahiy («Taboqat ush-shuaro»), Abdulla ibn Muslim Dinovariy («Ash-she'r va shuaro»)ning asarlarini kiritish mumkin» [2.20]. Sharqda fors-tojik adabiyotida ham tazkiralalar o'zining uzoq tarixiy yo'liga ega. Tazkira janriga xos bo'lgan eng qadimiylar asarlardan: Mansur Abdumalik ibn Muhammad as-Saolibiyning «Yatimat ad-dahr», Muhammad Rovandiyning «Tazkirai Musavar», Kamoliddin Xotuniyning «Manoqib-ush-shuaro» (XII asr), Samarqandlik Nizomiy Aruziyning «To'rt maqola» (XII asr), Dilovarining «Kitob ush-she'r vash-shuaro» (XI asr oxiri – XII asr boshlari).

To‘liq ma’noda tazkira deyish mumkin bo‘lgan asar sifatida eng nodir manba Abu Mansur Abdumalik ibn Muhammad as-Saolibiyning «Yatimat ad-dahr» asaridir. Ushbu asar tazkiraganavislikning arab adabiyotidagi eng nodir manbasi sifatida o‘rni beqiyos. Turkiy adabiyotda yaratilgan ilk tazkira Avfiy Buxoroiyning «Lubob-ul-albob» asaridir. Ushbu tazkira hind o‘lkasida yozilgan bo‘lib, asarda asosan zamondosh shoirlar va o‘tmishda ijod qilgan qalam ahli xususida so‘z boradi. Avfiy Buxoriy o‘zining ushbu tazkirasi bilan tazkira janrida yangi bir yo‘nalishni tarixiy-zamonaviylikni adabiyotga olib kirdi. Asarda she’r va shoirlikka bag‘ishlangan boblardan tashqari, III asr davomida yashab o‘tgan 300 ta ijod ahli tilga olinib, ularning yashash joyi, tarjimayi holi va kasbi-kori haqida ma’lumot beriladi: «Shuni ta’kidlash lozimki, Muhammad Avfiy shoirlarni zikr etar ekan, o‘sha davrdagi adabiy jarayonda mavjud bo‘lgan ikki yo‘nalishni ta’kidlab, bir guruh shoirlar ijodiyotini Rudakiy uslubiga («Ravoni Rudakiy») mansubligini qayd qilsa, boshqa bir guruhdagi shoirlar ijodiyotini Unsuriy uslubiga («Ravoni Unsuriy») mansub deb biladi» [2:21].

Muallif Rudakiy uslubini ko‘proq hurmat bilan tilga olib, ushbu uslubda ozarbayjonlik shoir Nizomiya, buyuk «Shohnoma» asarining muallifi Firdavsiylarga nisabatan ehtirom bilan baho beradi. Shu o‘rinda ta’kidlash lozimki, ushbu tazkiraning yana bir ahamiyati adabiyotimizga boshqa turdag'i tazkiralarning yaratilishiga ham sabab bo‘ldi. Tarixiy-zamonaviy tazkiralalar ham yangilanib bordi va yangi qamrovli, yangi janrlarda ijod qilgan adiblar uchun alohida, maxsus tazkiralalar yozish an’anasi kirib kelishi kuzatildi. Bunga misol qilib: «Soqiynoma yozgan shoirlar zikriga bag‘ishlangan «Tazkirayi mayxona»ni (1618-yilda Abdunabi Faxruzzamoniy tomonidan yozilgan), qasidanavis shoirlarga bag‘ishlangan «Xizonayi omira»ni (1762-yilda G‘ulom Alixon Ozod tomonidan yozilgan), masnaviynavislarni qayd etuvchi «Xulosat ul-kalom»ni (1187-1198-hijriy yillarda Ali Ibrohimxon Xalil tomonidan yozilgan), «Haft osmon»ni (1869-yilda Ahmad Ali tomonidan yozilgan) eslashimiz mumkin» [2.24].

Keyingi asrlarda ham (XV–XVI asrlar) tazkira yozish an’anasi rivojlanib bordi. Uning rang-barang ko‘rinishlari paydo bo‘ldi. Jumladan, Abdurahmon Jomiyning «Bahoriston» asarida keltirilgan 7-razva, Davlatshoh Samarqandiyning «Takirat-ush-shuaro»si, Alisher Navoiyning «Majolis un-nafois»i, Som mirzo Safaviyning «So‘miy sovg‘asi», Nisoriyning «Muzakkiri ahbob»i, Mutribiyning «Tazkirat-ush-shuaro»si, Samarqandiyning «Muazkiri ashob» asarlarini ko‘rsatishimiz mumkin.

Bu davrga kelib, tazkira janri ancha mukammallahdi va yanada yuksaldi. Ular mavzu qamrovi jihatidan kengayib, qomusiy xarakter kasb etdi. Janr sifatida

o‘zining mezonlariga, nazariy qonuniyatlariga ega bo‘ldi. Jomiy, Navoiy, Davlatshoh Samarqandiy an’analari davom ettirildi va takomillashtirildi.

Tazkiralar kompozitsiyasi, asosan, uch qismdan iborat bo‘ladi:

1. *Muqaddima*;
2. *Asosiy qism*;
3. *Xotima*.

Tazkiranavis o‘zining asaridagi barcha ijodkorlarni o‘quvchiga tanishtirish va ijodkor haqida to‘liq ma’lumot berish uchun ma’lum tamoyillarga amal qiladi. Avvalo, muallifning shoirlar to‘g‘risidagi mulohazalari rejali tarzda bayon qilinadi:

- 1) *qisqacha kirish so‘z*;
- 2) *shoirning biografiyasiga doir ma’lumot*;
- 3) *shoir ijodiyotiga doir xarakteristika*;
- 4) *shoir asarlaridan namunalar [3.50]*.

Tazkiralar ijodkorlarga bog‘liq ravishda, ba’zan qomusiy ma’lumotlar bilan ham boyitilib borilgan. Bu holat davr adabiy jarayoni, adabiy maktablar, poetik qarashlar haqida ko‘lamli ma’lumotlarga ega bo‘lish imkonini beradi. Davrdagi ilm-fanning boshqa yo‘nalishlari ravnAQI bilan tanishtiradi. Shaharlar, hududlar etimologiyasi, taraqqiyot darajasi borasida ham tasavvurlar beradi.

Mumtoz adabiyotimizda tazkiralarning tuzilishi va uslubiy xususiyatlarini o‘rganish mushkul va bu tahlil uchun keng mushohada qilmoq zarur.

Tazkiralar o‘zining an’anaviy qoliplaridan uzoqlashmagan holda shoir-u shuarolarning ijodi, hayoti va hasbi holini bayon etadi. Ijodkorlarning badiiy mahorati, tafakkur ko‘لامi ularning shaxsiyatidan ajratilmagan holda tahlil etiladi. Zero, tazkirachilik an’anasiga ko‘ra ijodkor biografiyasi shoirlarning adabiy portretiga singdirilgan.

Bugungi kunda nodir manbalar sifatida Abu Mansur Abdumalik ibn Muhammad as-Saolibiyning «Yatimat ad-dahr» («Asr ahlining fozillari haqida zamonasining durdonalari») va «Tatimmat al-Yatima» nomli tazkiralar adabiyotshunoslar tomonidan o‘rganilgan. Avfiy Buxoriyning «Lubob ul- albob» (XIII asr), Davlatshoh Samarqandiyning «Tazkirat ush-shuaro» (XV asr), Alisher Navoiyning «Majolis un-nafois» va «Nasoyim ul-muhabbat» (XV asr) kabi qimmatli manbalar adabiyotshunoslarimiznng diqqat markazidadir. XVI asrga oid Hasanxoja Nisoriyning «Muzakkiri ahbob», Sultanmuhammad Mutribiy Samarqandiyning «Tazkirat ush-shuaro» va «Nusxayi zeboyi Jahongir» tazkiralari ham e’tiborga loyiqidir.

Ko‘pgina tadqiqotlarda tazkiranavislikning ilk namunalari sifatida X asrda yozilgan «Yatimat ad-dahr» va unga qo‘sishcha manba sifatida yozilgan «Tatimmat al-Yatima» asarlari tilga olinadi. Sharq adabiyotida arab va fors tilidagi

tazkiralalar ta'sirida turkiy tazkiralarning shakllanishi va ravnaq topishiga guvoh bo'lamiz.

Abu Mansur Abdumalik ibn Muhammad as-Salobiy 961-yili Nishopurda tug'ligan. Nishopurda yaxshigina ma'lumot olib, arab tili va adabiyoti, O'rta Osiyo va Eron adabiyotini o'zlashtirib, adib va shoirlar bilan yaqin munosabatda bo'lgan. Ijodkorning «Saolibiy» deya taxallus olishi uning savdogarchilik faoliyati bilan bog'liq. Abu Mansur as-Saolibiy tulki terisi oldi-sotdisi bilan shug'ullanib, ko'pgina o'lkalarga boradi. Shu bilan birga shoirlar, olimlar bilan tanishib, ularning suhbatidan bahramand bo'ladi.

Tazkiranavislik an'anasi ko'ra, ulardan zamonaning she'riyatga yaqin mashhur podshohlari va she'riyat ixlosmandlari ham keng o'rin egallaydi. Jumladan, Hasanxoja Nisoriy «Muzakkiri ahbob» tazkirasida Boburiylar sulolasiga nisbatan o'ziga xos ehtirom ko'rsatadi. Bobur va uning avlodlariga xos bo'lgan iste'dod, jangovorlik mahorati, xushxulqlik va fe'l-atvorining kichik qirralarigacha ko'zdan qochirmay tasvirlaydi. Yuksak e'tibor va ehtirom bilan qayd etadi. Shoир sifatida Boburga yuqori baho berib, uning ijodiga, asarlariga maftunligini go'zal uslubda bayon etadi. «Muzakkiri ahbob» tazkirasi 2-ruknining 1-fasli «O'tkinchi jahondan mangulik mulkiga ko'chgan Chig'atoy sultonlari zikrida» [5.50] deya nomlanib, Zahiriddin Muhammad Boburning muqaddas yodi bilan boshlanadi: «Chig'atoy sultonlarining eng sarasi va zo'r shijoatlisi edi. Shamshir zarbi bilan Movarounnahr mamlakatlariga ega bo'lib, uni saqlab qolishda ko'p sa'y-harakatlar va jonini ayamasdan jahdu-jadallar ko'rsatdi. Mardon to'qnashuvlar qildi, ammo, taqdir o'qiga tadbir qalqoni dosh bera olmagach, biror natija chiqara olmadi» [5.51]. Muallif Humoyun, Komron, Hindol va Askariylar faoliyatiga alohida to'xtaladi.

Ko'rinaridiki, tazkiranavislik an'ani o'zining ma'lum taraqqiyot tarixiga ega. U davrlar o'tishi bilan ham shakl, ham mazmun jihatdan turli o'zgarishlarni boshidan kechirdi. Ular turkiy va musulmon olamida, xususan, Turkiya, Turon va Eron zaminida turli tarixiy davrlarda yashab o'tgan shoirlar va ularning she'rlari jamlangan majmua sifatida doimo qadrlangan va maxsus janr sifatida rivojlanib kelgan. Ularda shoirlar bilan bir qattorda she'riyat va adabiyotga muxlis bo'lgan olimlar, podshohlar va din peshvolari haqida ham ma'lumotlar jamlangan. Ularning shu xususiyatidan kelib chiqib, quyidagi bir necha turga bo'lib o'rganish taqozo etiladi:

1. *Shoirlar tazkirasi.*
2. *Valiylar tazkirasi.*
3. *Dabirlar (kotib va hattotlar)*
4. *Adiblar yoki olimlar tazkirasi.*

Tazkiralardagi adabiy jarayon borasidagi keng qamrovli tafakkur ko‘lami millatimizning ma’naviy olami, qadriyatlarini o‘zida mujassamlashtiradi. Shu sababli ham, ularni har tomonlama o‘rganish, bizni o‘z ildizlarimizga yanada yaqinlashtiradi. Bu esa yangidan-yangi marralarga yetaklaydi. Zero, tarixsiz kelajak yo‘qdir.

Adabiyotlar:

1. Adabiyot nazariyasi. Ikki jildlik. I jild. – T.: Fan, 1978.
2. Valixo‘jayev B. Adabiyotshunoslik tarixi. T.: Fan, 1993.
3. Abdullayev V.A. O‘zbek adabiyoti tarixi. Ikkinci kitob. – T.: O‘qitvchi. 1980.
4. Navoiy Alisher. Mukammal asarlar to‘plami. XX jildlik. XIII jild. Majolis un – nafois. – T.: Fan, 1997.
5. Nusratullo Jumaxo‘ja, Adizova I. O‘zbek adabiyoti tarixi (XVI–XIX asr I yarmi). Darslik. – T.: «Innovatsiya-Ziyo», 2020.
6. Hasanxoja Nisoriy. Muzakkiri ahbob. – Toshkent. Abdulla Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyoti, 1993.
7. Жўракулов У. (2023). «Илми балоғат»нинг маншаи. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2>
8. Jo‘raqulov U. Nazariy poetika masalalari. – Toshkent: G‘afur G‘ulom NNMIU, 2015.
9. Зияева Ю. (2023). Навоий ва Шекспир: «Ошиқ-маъшуқа-рақиб» учлиги. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/15>

Моҳигул ЭРГАШЕВА,
таянч докторант
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)
feruzmurotov19@mail.com

БЕГАЛИ ҚОСИМОВ ВА ИНГЕБОРГ БАЛЬДАУФ

Аннотация. Ушбу мақолада адабиётшунос Бегали Қосимов ҳамда немис олимаси И.Балдауф хонимнинг илм йўлидаги ҳамкорлиги таҳлилга тортилди. Мақолада асосан олимнинг «Сафар кундалик»ларидағи немис маъданияти ва адабиёти муносабатига кенг ўрин берилди. Бундан ташқари ўрни билан ҳар иккала олимнинг бошқа асарларига ҳам мурожаат қилинди.

Калим сўзлар: Сафар, Германия, немис тили, Миттл Азиен, Балдауф хоним.

Abstract. This article analyzes the scientific cooperation between literary critic Begali Kasimov and German scientist Ms. Baldauf. The article mainly focused on the attitude of German culture and literature in the his travel diaries. In the, other work of both scientifcics were also referred to.

Keywords: Trip, Germany, german language, Mittl Azien, Ms. Baldauf.

Адабиётшунос Бегали Қосимовнинг илмий сафарлари бир қанча йўналишларга бўлинганлиги билан характерланади. Олимнинг илмий сафарларини шартли равишда қўйидагича таснифлаш мумкин. Булар:

1. *Қўшини давлатлар (Қозогистон давлатига);*
2. *Россия Федерацияси (Крим ва Қозонга);*
3. *Туркий давлатлар (Туркияга);*
4. *Европа мамлакатлари (Германияга).*

Халқаро илмий анжуманларда қилинган маъruzalар олим илмий фаолиятининг асосини ташкил этади, шунингдек кўлами ва савияси билан анча кенг ҳисобланади. Мана шундай сафарлардан бири Германияга қилинган илмий сафардир. Бегали Қосимов ҳаётини кузатсан, олим бир нарсага жиддий киришганлигини қўрамиз, яъни аср бошидаги жадидлар юрган йўлларни кўриш улар олган ҳаводан баҳраманд бўлиш, олимнинг асосий мақсадларидан бири бўлган. Бу борада олимнинг қилган сафарларидан билиш қийин эмаски, адабиётшунос бу ишнинг уддасидан чиқа олган. Германияга олимни нима етаклаб борди деган саволга жавоб изланса, бунинг икки сабаби бўлганлиги аниқ. Биринчидан, олим немис адабиёти ва маданияти ҳамда ўзбек адабиёти, тили билан шуғулланиб келаётган олмон олимлари ва уларнинг тадқиқотлари билан танишиш, иккинчидан эса аср бошида Германияга таҳсил олиш учун кетган талабалар

ҳақида маълумотларни бойитиш. Худди шуларни мақсад қилган олим икки ой Германия ҳавосидан баҳраманд бўлади.

Ингеборг Бальдауф немис олимаси умрининг асосий қисмини туркологияга бағишилаган, ўзбек адабиёти билан шуғулланган беш мингга якин ўзбек халқ қўшиқларини ёд олган ва ўзининг диссертациясини шу мавзуда ҳимоя қилган. Бегали Қосимов олима билан танишувини куйидагича эслайди: «...Бироқ кўп ўтмай, проф. Бальдауфнинг ўзи бир асистенти билан Тошкентга келиб қолди. Ёши қирқقا бориб бормаган. Ғайратли, чақон. Ўзбекчasi эркин, назокатли, фақат аҳён-аҳёнда жанубий шеваларимиз таъсири сезилади». [1.303] Ана шу танишувдан кейин ҳар икки олим адабиётга алоқадор мавзуларда сұхбатлашиб фикр алмашишади.

- «Ўзбекчани қаердан ўргангансиз, – сўрайман.
- Шимолий Афғонистонда.
- Нега Шимолий Афғонистонда,
- Совет замони эди ишлар Москва орқали битарди. Мурожаат қилдим.

Рұҳсат беришмади. Сўнг Шимолий Афғонистонга эски номи билан айтсак, Жанубий Туркистонга кетдим. Салкам икки йил оддий халқ орасида яшадим. Беш мингта якин қўшиқ тўпладим. Бундаги оҳанг ва дардни қаранг» [2.303] – деб эслайди сафар кундаликларида Бальдауф хоним ҳақида олим. Олим хонимга ҳамроҳ бўлиб бир қанча жойларга боради ва адабиётимиз ҳақида ўрни келганда баҳсларга киришади.

Вазирлик топшириғи билан олимани мамлакатимиздаги кўплаб олийгоҳларга хусусан ўқитувчилар ва талабалар алмашиш имкониятларини ўрганиш учун Самарқанд, Бухоро, Термиз, Қарши университетларига олиб борганлигини кези келганда оғир ботса-да Балдауф ҳақ эканлигини ҳам ёзади. «Сизда мутахассислар бир нарса дейишдан олдин манбани кўрадиларми ўзи, Мен «Ойна» устида бир йил ўтиридим. Ҳали ҳам тўла ўрганиб чиқдим, дейишга журъат этолмайман. Беҳбудий «Саёҳатнома»сига изоҳларим охирига етган эмас. Сизда эса «Ойна»ни ўқиши у ёқда турсин, вараклаб чиқмасдан монография ёзадилар» хотирлайди Бегали Қосимов.

Бегали Қосимов икки ой вақтини Германияда ўтказар экан, мамлакатнинг илм йўлидаги қилаётган ишларини аъло баҳолайди. Кези келганда эса мамлакатдаги эркинликнинг баъзи жиҳатларини маърифатли миллат қабул қила олмаслигини айтиб ўтади.

Германиядаги ўзбекшунослик маркази бу Гумбольдт университетининг Ўрта Осиё (Миттл Азиен) институти саналади. Адабиётшунос айнан мазкур университетда ишлаш баҳтига мұяссар бўлади. «Таржимон», «Вақт», «Шўро», «Ойна» тўла нусхалари. Тошкент, Бухорода чиққан, бизда деярли

топиб бўлмайдиган газеталар ...Қани буларнинг ҳаммасини кўчириб олиш имкони бўлса», – деб ёзди олим Миттл Азиендаги муҳит ҳақида.

Юқорида айтганимиз иккинчи мақсад ҳақида айтадиган бўлсак, олим албатта 1922 йили Германияга ўқишига кетган талабалар ҳақида текшириши аниқ эди, улар ҳақида суриштирмаслик унинг аъмолига тўғри келмаслиги кундай равshan. Шу маънода Миттл Азиенда ўқишига қайтган талабалар ҳақида бир қанча мақолаларни топиб улар билан танишиб чиқади. «Берлиндаги Ҳумболт университети Миттл Азиен институти архивидаги вақтли матбуот сахифаларини варақлайман. Германиядаги ўзбек ўқувчилариға оид мақолаларга дуч келаман. Ярашевскийда текширувлар натижасида бир қатор янги фактлар учрайди. Бу номлар (мавжудлари қаторига М.Эргашева) ёнига Баҳовиддин Амин, Билол Тўлаган Мўмин, Орифхон Иброҳим, Атоулла, Аҳмад Шукурий, Руқия, Шамсул Баротхоним, Захро Кашаева, Гулсум Музффар, Эртой кабилар қўшилади» [3.6]. Ўқувчиларнинг мақсади ватанга қайтиб, уни ҳам илгорлар қаторига қўшиш эди, аммо қорни катта жаноблар уларни Овропа маъданиятига муносиб кўрмаган эдилар. Адабиётшунос бу ўқувчиларни тасниф қилиб, уларнинг сони, жинси (таркибда 7 нафар қиз бор), таҳсил олган мактаблари, ўқиши давом эттирган университетлари, Туркистонга қайтган талабалар, Германияда қолиб кетган талабалар ва ҳар иккала юртдаги талабаларнинг тақдири ҳақида янги маълумотлар тўплайди. Бегали Қосимов ўзининг иккинчи мақсадига ҳам маълум маънода эришади.

Маълумки, Бегали Қосимов жадидчилик ижтимоий ҳаракатининг таъсир доирасини кенг кўламда ўрганган олимлардан бири эди. Жадидчилик бўйича бериладиган ҳар қандай саволнинг жавобига илмий қуввати етадиган йирик адабиётшунос ҳисобланарди. Германияда Бальдауф хонимнинг илтимосига кўра «Ўзбекистонда жадидчиликнинг ўрганилиши» мавзусида маъруза қилиб беради. Олим бу хотираларни шундай эслайди «Професор Бальдауф бир куни «Ўзбекистонда жадидчиликнинг ўрганилиши» ҳақида маъруза қилиб беришимни сўради. Рози бўлдим. Икки университет туркологлари йиғилишди. Қизиқиш билан тинглашди. Зарур ҳолларда профессор Бальдауф таржима қилиб берди». Бегали Қосимов ҳудди шундай адабиётшунос эди, яъни нафақат жадидлар балки адабиётшуносликнинг исталган мавзууси юзасидан теран хулосаларга келарди. Мавзуларни давр нуқтаи назаридан бемалол бошқа адабий-ижтимоий қарашлар билан қиёслай оларди ҳамда энг муҳими ҳудди жадидлардек миллатини севарди.

Хулоса ўрнида шуни айтиш керакки, урушдан кейинги авлод хусусан Бегали Қосимов кабилар Германияни кинолар орқали танидилар. Айнан кинолар орқали бу мамлакатга нисбатан тамоман бошқача руҳда тарбия

топдилар. Олимдан кейинги авлодлар ҳам анчагача совет-немис бўлишиб «уруш-уруш» ўйнашди. «Немис тили кулоқларимизга «хендехо!» «ахтунг!» «халт!» каби таҳдид тўла овозлар билан ўрнашган» – деб айтган эди олим. Аммо Германияда ишлаш, фикр алмашиш, олимлар билан ўтган дилкаш суҳбатлар айниқса олимларнинг ўзбек тили ва адабиётига бўлган мухаббати олимнинг юрагида бир умрга унутилмас хотирага айланди. Бу мамлакат орқали дунёга зиё тарқатаётган ҳақиқий олимлар жамоаси чин маънода қалбларга муҳрланди.

Адабиётлар:

1. Қосимов Б. Уйғонган миллат маърифати. – Т., Маънавият нашриёти 2011.
2. «Ёзувчи» газетаси 1997 йил 13-27 август сонлари.
3. «Марказий Осиё маъданияти» газетаси 1997 йил 29 октябрь.
4. Jo‘raqulov U. Nazariy poetika masalalari. – Toshkent: G‘afur G‘ulom NNMIU, 2015.
5. Жўрақулов У. (2023). «Илми балоғат»нинг маншаъи. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2>
6. Норқулова М. (2023). Инсон ботинининг эпик тасвири. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/28>

Лолаҳон ҚўЗИБОЕВА,
таянч докторант
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

НЕМИС ДРАМАТУРГИЯСИДА ИНСОН ҚАДРИ ТАЛҚИНИ

Аннотация. Ушбу мақолада «Жаҳон адабиёти» журналида берилган немис драматургияси намунаси **Бертолъд Брехтнинг** «Сичуандан чиққан меҳрибон» драмаси таҳлилга тортилди. Ёзувчи фояларида инсон қадри ва инсонийлик тушунчаларида эзгулик ва меҳрибонлик фояларининг аҳамияти кенг илмий қарашлар билан асосланди.

Калим сўзлар: муаллиф услуби, инсон қадри, эзгулик, меҳрибонлик, сўз қўллаш маҳорати.

Abstract. An example of German dramaturgy given in this article in the Journal of Word literature was the analysis of Bertold Brecht's kind drama from Sichuan/ The importance of the ideas of goodness and kindness in the concepts of human dignity and humanity in the ideas of the writer was justified by broad scientific views.

Keywords: author's style, human destiny, goodness, kindness, vocabulary skills.

Буюк немис драматурги, шоири, публицисти ва театр арбоби бўлган Бертолъд Брехт Аугсбург шаҳрида дунёга келди. Ўтган аср театр санъатида «эпик театр» тушунчаси Бертолъд Брехт номи билан бевосита боғланган.¹ «Эпик»нинг маъноси, кенг ижтимоий-тарихий материални қамраб оловчи демакдир. Асар воқеалар билан ифодаланмай, унга кенг қамровли файласуфона маъно юклаб ўқувчи ижтимоий тафаккурини қўзғатиши лозим. Брехтона «эпик театр» намуналарига «Сезуанлик сахий одам» (Der gute Mensch von Sezuan. 1939-1941). Драматургияда инсонни қандай тасвирилаш, қай тарзда талқин этиш масалалари биз ўйлаймизки бугунги куннинг ҳам энг долзарб баҳс-мунозараларига айланиб бормоқда. «Жаҳон адабиёти» журналида 2012 йил 11-12 сонларида Бертолъд Брехтнинг «Сичуандан чиққан меҳрибон» номли драматик асари инсоний туйғуларга бағишиланади. Брехт ўз ижодида маърифатчилик вазифаларини қайташишга уринади ва бу вазифани Сичуан шаҳарчасидаги инсонлар қиёфасида қўришга интилади. Асарларида ўзларининг назарий қарашлари каби драматургиясида ҳам инсон эркинлиги ва баркамол шахснинг ҳаётда тутган ўрнини мустаҳкамлашга эътибор қаратилган.

Жамиятда инсон ҳурмати уни эъзозлаш ва ҳар қандай вазиятларда ҳам меҳрибонлик кўрсатиш кераклиги асар муаллифи томонидан эътироф этилган. Умуман, оламнинг бунёд этилишидан асосий мақсад Инсон

¹ Холбеков. М. XX аср Ғарб модерн драмаси. - Т.: Мумтоз сўз. Б.23

эркинлиги ҳақида фикр юритар эканмиз бу асар айнан шу маънода ёзилганига шубҳа йўқ. Ҳар бир яратилган асар марказида борлиқ, инсон туради, у хоҳ ижобий қаҳрамон сифатида гавдалантирилсин, хоҳ салбий қиёфада акс эттирилсин, бунинг фарқи йўқ. Биз теварак-атрофимиздаги воқеа-ҳодисалар, яқинимиздаги инсонлар билан узвий боғланганмиз. Ёзувчи қаҳрамонлар тимсолида инсоннинг инсоний қиёфаси, ўзлигини йўқотишга олиб борадиган иллатларни зўр маҳорат билан қаламга олган.

Асар воқеаси Сичуан шаҳрида бўлиб ўтади. Асосий воқеа мешкоб Ван ва шу шаҳарда яшовчи Шен Де хоним, уч фаришта ўртасида диалоглардан ташкил топган. Шаҳарга келган ҳақиқат ва меҳр излаб тушган фаришталар шаҳар аҳлини синаб кўрмоқчи бўлишади. Қани дунёда бир меҳрибон инсон қолдими агар қолган бўлса биз ўз ишимизни уддалаган бўламиз дея мешкобчи Ванга дуч келишади. Ван унга барча шаҳар аҳлни танишириб Шен Де хонимнинг уйидан жой топиб беради. Шен Де хоним шу шаҳарда яшаб барча ишсизларга ёрдам бериб, уйсизларга ўз уйидан жой бериб фаришталар тилидан Сичуандан чиққан меҳрибон инсон қиёфасида намаён бўлади. Буни муаллиф кутилмаган томондан тасвирлаб беради. Бу усулни «бегоналашув» деб атайди. Чунки томашабинга яхши таниш ҳолатлар, муаллиф томонидан кутилмаган томонидан тақдим этиш биз ўйлаймизки, Брехтона услубда амалга оширилган. Бу орқали муаллиф ҳаммага маълум ёки қулай ҳақиқатларни фош этишга эришади. Фаришталар – бу Аллоҳ томонидан яратилган, фақат Аллоҳ ўргатган ва буюрган ишнигина қилувчи, унга мадҳ этувчи маҳлуқотлардир. Муаллиф шу образ орқали барча жамики эзгуликларни инсонга хизмат қилиш учунлигини уқтиради.

ФАРИШТАЛАР. Эй ожиз инсон!

Ожиз, аммо оқкўнгил инсон!

Муҳтожлик ёнида эзгулик кўрмас,

Хавф-хатар ёнида кўрмас қаҳрамон.

Эй ожизлик, яхшиликка кўзларинг ботил!

Хукмларинг енгил-елти! Унинг ортидан

Етиб келар дарҳол афсус-пушаймонларинг!

ВАН.

Мен жуда хижолатман, оқил-у донолар!

Муаллиф асар воқеалариға фалсафий юқ беради. Фаришталар образини асарга киритишда ўзининг эзгу ниятларини ошкор этади. Шен Де қиёфасида эса, бутун бир олам, инсонни тасвирлашга унинг ҳоҳиши истакларини, қадрини кўрсатишга эриша олган.

БИРИНЧИ ФАРИШТА. Энди сен биздан битта хизматингни аяма, пойтахтга қайтиб, Шен Дени топ, кейин бизни хабардор қил. Унинг Сичуандан чиққан меҳрибонлари ҳозир ёмон эмас. Айтишларича, у ҳозир

маблағ топиб, дўкон очиб, ўз меҳрибончилигини кўрсатиш имкониятига эга бўлганмиш. Унинг ёрдамига муҳтожлигингни маълум қил, зеро, инсондан меҳрибонлик талаб қилинмас экан, у узоқ вақт меҳрибон бўлиб қололмайди. Биз эса Сичуандан чиқсан меҳрибонга ўхшаш инсонларни излаб кетамиз, уларни топиб, Ер юзида яхшиларга ўрин йўқ, деган турли гап-сўзларга чек қўймоқчимиз.

Қаҳрамон тилидан айтилган қуйидаги сўзлар муаллиф консепсиясининг амалга ошириш учун аниқ бир мақсад қўйилиб асар охирида бу мақсад амалга оширилгандек. Немис ёзувчиси Гёте инсон қалби ҳақидаги фикрларини қуйидагича изоҳлайди: «Умуман олганда, ёзувчининг услуби унинг ички дунёсининг ишончли кўринишидир, ёрқин услубда ёзишни истаган кишининг аввало қалби ёрқин бўлсин, борди-ю, у улуғвор услубда ёзмоқчи бўлса, энг аввало қалбida ўша улуғворлик бўлсин»¹.

ШЕН ДЕ (куйиб-пишиб). Муҳтожлик нақадар авжига чиқмасин, барibir дунёда раҳмдил кишилар учрайди. Ёш бола эдим, бир гал елкамда бир боғ ўтин билан ииқилиб тушдим. Бир чол мени ўрнимдан турғизиб, қўлимга бир чақа танга берди. Кейин шуни тез-тез эслаб юрдим. Фақирлар бир бурда нонни ҳам бошқалар билан бўлишиб ейди. Одамзод ўзи нималарга қодирлигини кўз-кўз қилишни хуш кўради, аммо қодир бўлган нарсалар ичидан энг афзали – меҳрибонлик эмасми? Қаҳр-ғазаб қобилият етмаган ерда юз беради. Кимда ким қўшиқ куйласа ёки машина яратса, ёки шоли экса, шубҳасиз, у раҳмдил бўлади. Сиз ҳам раҳмдилсиз. Шен Денинг эсини киритмади. Унинг кўксига бош қўйиб, фаришталар менинг ўз ўзимга ҳам меҳрибон бўлишимни истаган эди деб ўйладим.

*Гар бошқалар ҳалок бўлмасин, десанг,
Ўзингни ҳам ҳалок айлама.*

*Гар бошқалар баҳтга ёр бўлсин, десанг,
Ўзингни ҳам баҳтиёр айла...*

Қандоқ қилиб мен меҳрибон чол-кампирни унутиб қўйибман? Сун худди довулга ўхшаб, менинг дўконимни, унга қўшиб бутун дўстларимни Пекинга қараб учирди. Аммо у ёмон одам эмас ва мени севади. Эркакнинг эркакка айтган сўзи – ҳали ҳеч гапмас. Бундай пайтларда у улуғ, қудратли ва, албатта, қаттиққўл бўлиб кўринишга интилади. Мен чол-кампирнинг аҳволи танг, солиқ тўлаша олмайди, десам, бас, у ҳамма гапни тушунади. У цемент заводига ишчи бўлиб киради, жиноий йўл билан учувчи бўлмайди. Ҳа, учиш – унинг жону дили. Лекин унинг қалбida эзгу туйғулар уйғотишга

¹ И.П.Эккерман. Гёте билан гурунглар. – Т.: Ўзбекистон, 2016. Б-97.

кучим етармикин? Никохдан ўтишга бораяпман – юрагим тўла қувонч ва кўркув. (Тез кетади).

ИККИНЧИ ФАРИШТА (кескин). Яхши киши қанча қўп қийналса, ўзлигини шунча қўп намойиш этади. Азоб-изтироб кишини тозалайди!

БИРИНЧИ ФАРИШТА. Ундан умидимиз катта.

УЧИНЧИ ФАРИШТА. Қидиувларимиз жилла натижа бермаяпти. Биз гоҳо яхши ният, эзгу мақсад, бир талай юксак тамойилларга дуч келамиз, аммо булар бари яхши инсон номини олишга камлик қиласди. Бир қадар яхши одамлар учрайди, улар одамдек яшамайди. Усти-бошимизга Сичуандан чиқкан меҳрибон ёпишган мана шу хор-у хаслардан ҳар кеча қаерда тунашимизни тасаввур қиласди.

ВАН. Ахир, сиз, ҳеч бўлмагандан...

ФАРИШТАЛАР. Зарари йўқ. Биз ёлғиз кузатувчилармиз, холос. Ва ишонамизки, яхши инсон ана шу қоронғу дунёда ўз ўрнини топиб олади. Юк қанча оғир бўлса, куч шунча мустаҳкам бўлади. Яна бироз сабр қил, мешкоб, кўрасан, ҳаммаси хайрли... Фаришталар аста сўниб, овозлари пасайиб боради. Ниҳоят, улар ғойиб бўлиб, овозлари тамом эшигилмай қолади.

*Ҳой, эшигинг! Инсон бошпана сўрар,
Бугун ёрдам сўрар эртанги инсон.
Унинг дўсти, сизга таниши жаҳонгир
Уни паноҳига олур шу замон.
Яқинларингизни топтаб, эзишдан
Наҳот чарчамайсиз? Манглайингизда
Очкўзликдан бўртиб турад томирлар.
Чин юракдан чўзилган қўлнинг
Бериши ҳам осон, олиши ҳам.
Сахий бўлиши нақадар зарур!
Очиқ чеҳра бўлиши нақадар яхии!
Ширин сўзлар
Бағрингиздан узилар енгил нафасдек...*

Ушбу жумлалар юқорида келтирган фикрларни тасдиқлайди, ҳар ким, ҳар доим қилган ишаларини сарҳисоб қилиб бориши керак. Кимгадир қилингандан яхшилик беғараз, ҳеч қандай манфаатларни қўзламасдан, шунчаки инсонийлик бурчи сифатида қилиниши лозимлигига ишора қилинмоқда.

ИККИНЧИ ФАРИШТА. Сабабки, одамлар жуда ожиз!

БИРИНЧИ ФАРИШТА. Сабот керак, азизлар, сабот! Ноумид бўлманг, биродарлар! Ёмонлик йўлига юргаган битта яхши инсонни топа олдик-ку. У йўқолиб қолди. Уни қидириб, топайлик. Битта яхши инсон ҳам етади. Бундай ҳаётга бардош бера олган битта яхши инсон, ҳа, ёлғиз битта одам

топилса, бас, ҳаммаси тузалади, деб айтмаганмидик?! ИККИНЧИ ФАРИШТА. Шен Де! ШЕН ДЕ. Ҳа, мен. Шой Да ҳам, Шен Де ҳам – мен ўзимман!

*Сизнинг ўша мутлақ фармойшишингиз, яъни,
Яша, яхши инсон бўл, деб берилган фармон
Чақмоқдай иккига бўлиб ташлади мени.
Билолмадим, нега, аммо бўлолмадим мен
Ҳам ўзим, ҳам ўзгаларга бирдек меҳрибон.
Ҳам ўзим, ҳам ўзгаларга қайшишмоқ қийин.
Оҳ, дунёнгиз оғир! Унда эҳтиёж бисёр.*

Алишер Навоий маънавий мероси–бадиий ижодининг ҳам бош ўқ илдизи инсон ва унинг қадрини улуғлашдир.

*Халқ аро яхшироқ, дединг, кимдур?
Эшишиб айла шубҳа рафъ андин,
Яхшироқ бил аро улус ароким,
Етса кўпрак улусқа нафъ андин.*

Яъни одамларнинг яхшироғи, халққа қўпроқ фойдаси тегадиганидир.

Муаллифнинг ҳаёт ҳақидаги хулосалари, асарда тасвир этилган одамларнинг яшаш муҳити, феъл-атвори, уларнинг ўйларида акс этади. Асарда инсонни тасвиirlар экан муаллиф уни эркин ва соф ҳолда тасвиirlашга уринади. Жамиятнинг қанчалик кир воқеаларидан қалбини соф ҳолда сақлашига унрайди. Брехтнинг қаҳрамони жамиятдаги барча дуч келган воқеа-ҳодисага тўғри ва холисона, вижданан муносабат билдиради. Баъзан жаҳлдор, баъзан ювош кўринсада, қалби пок самимий куюнчак шахс сифатида ўз ўрнини топади. У ҳаётга очиқ қалб ва меҳрибонлик билан қарашга ҳаракат қиласида ва бу борада қариндошларига ўрнак ҳам бўла олади. Бошқалардан ҳам шу хислатларни кутади.

Адабий дунёқараш жамиятдаги ҳодисалар туфайли ўзгариб, янгириб борувчи ижтимоий онг-тафаккурнинг бир туридир, дейиш мумкин. Адабиётнинг обьекти дунё ва инсон, улар ўртасидаги муносабат бўлгани учун ҳам, ўзгариб бораётган дунё ва уни тафаккур қилишга уринаётган инсон билан бирга адабиёт ҳам ўзгаришда, ривожланишда давомийдир.

Адабиётлар:

1. Холбеков. М. XX аср Ғарб модерн драмаси. Т.: Мумтоз сўз.
2. И.П.Эккерман. Гёте билан гурунглар. Т: Ўзбекистон. 2016.
3. Жаҳон адабиёти 2012. 11-12 сон.
4. Jo‘raqulov U. Nazariy poetika masalalari. – Toshkent: G‘afur G‘ulom NNMIU, 2015.

5. Жўракулов У. (2023). «Илми балофат»нинг маншаъи. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2>
6. Ҳамроев К. (2023). «Сади Искандарий» ва «Ҳамлет»да «билиб қолиш» мотиви. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/16>
7. Асадов М. (2023). «Ёлғизлик мотиви»нинг поэтик талқини. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/25>
8. Зияева Ю. (2023). Навоий ва Шекспир: «ошиқ-маъшуқа-рақиб» училиги. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/15>

Мунира НИЯЗОВА,
докторант
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)
muniraniazova126@gmail.com

ГЁТЕ ИЖОДИДА СЕНТИМЕНТАЛИЗМ

Аннотация. Ушбу мақолада И.В.Гёте ижоди, хусусан «Ёш Вертернинг изтироблари» эпистоляр романи сентиментализмнинг шаклланиши контекстида қиёсий тадқиқ этилган.

Калим сўзлар: маърифий классицизм, рококо, сентиментализм, услубий йўналиш, жанр, лаконизм, ҳиссий идрок, услуб, сюжет, композиция, бадиий маҳорат.

Abstract. In this article, in the context of the formation of sentimentalism the work of And Goethe is comparatively studied, especially his epistolary novel «The Sufferings of Young Werther».

Keywords: prosveshchennyy classicism, rococo, sentimentalism, stylistic adjustment, genre, laconism, emotsiyalnoe vospriyatiye, style, plot, composition, godly mastery.

XVIII асрда бир-бири билан чамбарчас боғлиқ бўлган маърифий классицизм, рококо ва сентиментализм сингари турфа бадиий йўналишлар ривож топди. Бу ҳол инсоният тафаккурининг маърифий-мафкуравий босқичга қадам қўйиши билан боғлиқликда кечди. Иоган Волфганг Гёте қаламига мансуб «Ёш Вертернинг изтироблари»¹ асари ана шу даврда юзага келди. Бизнингча, бу ҳол И.В.Гёте ижодини сентиментализмнинг шаклланиши контекстида кузатиш лозимлигини англатади. Таъкидлаш ўринлики, маърифатпарварлик руҳи билан туғилиб, қаҳрамонларнинг кечинмалари, хайриҳоҳлик, ҳамдардлик туйғуларини юксак сановчи муайян услубий йўналиш мақомини олган оқим кейинроқ «сентиментализм» номини олди. Дарҳақиқат, адабиёт ва санъатдаги бу ҳиссий йўналишни ижтимоий воқелик эмас, балки қаҳрамоннинг содир бўлаётган воқеаларга бўлган муносабати, руҳий-психологик ҳолати, фикр ва ҳиссиётлар дунёси кўпроқ қизиқтириди.

Сентиментализм белги-хусусиятлари ёрқин намоён бўлган жанрлар сифатида қўйидагиларни санаш мумкин:

а) фалсафий-ирфоний, тавсифий-дидактик достон ва пейзаж (манзара) шеърлар (элегия²);

¹ Gyote I. Yosh Verterning iztiroblari. Romanlar, hikoyalar. – Toshkent: «Yoshlar nashriyot uyi», 2018. – B. 197.

² Элегия // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. – Интельвак, 2001. – С. 1228-1229; Элегия// Словарь литературоведческих терминов. – М.: «Просвещение», 1974. – С. 465-509.

б) табиат қўйнидаги сокин ҳаётни тасвирловчи идиллиялар¹;

в) майда савдогарлар қатлами шахсий ҳаётини (сентиментализмгача сулолавий, давлат ёки фуқаролик-ватанпарварлик кураш ва ғояларини акс этариш муҳим саналарди. – М.Н.) ифодаловчи классицизм тамойилларидан қисман узилган драма² («сентиментал комедия», «буржуа драмаси», «буржуа трагедияси», «жиддий (кўз ёши) драма (комедия)»си;

г) адабий қаҳрамон инқирози томон ривожланиб борувчи, унинг шахсий ҳаёти, фожиали руҳий кечинмаларини ижтимоий муносабатлар фонида батафсил тасвирловчи ижтимоий-психологик роман³.

Уларнинг барчасида эзгулик қурбонлик талаб қилишига ишонган эҳтиросли, аммо у қадар фаол бўлмаган маърифий характердаги қаҳрамонлар иштирок этади.

Сентименталист адиллар насирий асарларида эпистоляр жанр⁴ (мактуба кундаликлар) имкониятларидан самарали фойдаланишиди. Жумладан, Ф.М.Достоевскийнинг «Камбағаллар» романи, А.П.Чеховнинг «Ванка» ҳикояси ҳам шу услубда битилган. Бундай асарларда эпик баён биринчи шахс тилидан олиб борилади. Эпистоляр услубнинг ўзига хос хусусиятлари ёзувчи ёхуд адабий қаҳрамоннинг ижтимоий мавқеи ва касби-кори, ёши, аҳвол-руҳияти, кўзлаган мақсад-муддаосига боғлиқ тарзда намоён бўлади.

Кундалик ҳаётда мактуб ёзувчи мирза ва котиблар юқоридаги сингари хусусиятлар инобатга олишган. Кейинчалик бундай талаблар бадиий наср ва қисман адабий танқиднинг «очиқ хат» сингари жанрлари услубига ҳам кўчган. Одатда, мактублар композицияси хат йўлланган шахсга бўлган эҳтиром билан бошланади. Бош қисмида унинг мазмуни ва кўзланган мақсади баён қилинади. Мактуб сўнггида хулоса қисм келади. Баъзан муаллиф имзосидан сўнг ҳам айрим изоҳлар қўшилади. Мактублар публицистик ва сўзлашув услубига хос унсурлардан буткул холи бўлмайди.

Афсуски, бизнинг давримизга келиб эпистоляр услуг лаконик характер касб этмоқда. Жумладан, Иқбол Мирзонинг «Бону» романида телеграмм

¹ Идиллия // Литературная энциклопедия терминов Интельвак, 2001. – С. 287-290; Идиллия // Словарь литературоведческих терминов / и. – М.: «Просвещение», 1974. – С. 94-95.

² Мещанская драма// Литературная энциклопедия терминов и понятий Под ред.: Интельвак, 2001. – С. 540-542; Гринберг М. Буржуазная драма в Англии 1730-1760-х гг. – М., 1969. – 240 с.

³ История русской литературы XIX века. Учебник для студентов «Рус. Яз. и лит.» Под. ред. С.М.Петрова. «Просвещение», 1978. – 608 с; **Ошибка! Источник ссылки не найден..**

⁴ Протопопова О.В.Эпистолярный стиль// Стилистический энциклопедический словарь русского языка / М.Н. Кожина.– М.: «Флинта», «Наука», 2003; Седова О.Н. Эпистолярный стиль в системе функциональных стилей русского языка: научные доклады высшей школы // Филологические науки. – 1985. – №6. – С. 57-62; Фесенко Вестник Челябинского государственного университета, 2008; Кожеко А.В. Современные проблемы науки и образования. 2015. – №2-3; Токтагазин М.Б. Веснік БДУ. Серыя 4, Філалогія. Журналістыка. Педагогіка. – Мінск: БДУ, 2015.

услубидан фойдаланилади. Бундай телеграф услуги анъанавий кириш мурожаатлари ва якуний хушмуомалалик шаклларини имкон қадар қисқароқ қилишни талаб қиласди. Демак, эпистоляр жанр ифода услуги ва композицияси ҳануз муайян ўзгариш ва янгиланишлар, ихчамлашишлар оғушида.

Хуллас, сентиментализм бадиий адабиёт ва театрда алохида йўналиш мақомини олди. Инсонни табиий майллари, ҳис-туйғулари фонида тасвирлашга аҳамият қаратди. Дунёни табиий ҳис-туйғуларни озод қилиш, инсонга ҳамдардлик, юксак эҳтиросларга қанот бериш орқали қайта қуришга интилди. Бинобарин, ақлий ва мантиқий эмас, балки ҳиссий идрокнинг ролини юқори баҳолади.

Муҳим жиҳати шундаки, сентиментализм йўналиши инсон қалби ва ботиний оламидаги ирроционал ҳолатларга қизиқиш уйғотди. Баён тарзидаги ҳаяжонлар, сюжетнинг кутилмаган, сирли саргузаштларга бойлиги, қаҳрамон фожиали қисмати китобхонларда катта қизиқиш уйғотди. Сентиментализм инсон ички дунёсини янада нозикроқ идрок этишга эътибор қаратган XIX аср Ғарбий Европа романтик ва маърифатпарварлик адабиёти учун муайян замин ҳозирлади. У Англияда пайдо бўлган эса-да, Франция, Германия, Россия каби мамлакатлар адабиётини ҳам қамраб олиб, умумевропага хос адабий ҳодисага айланди. Албатта, ҳар бир мамлакатда сентиментализмнинг ўзига хос ментал қиёфаси, муаммолар кўлами мавжуд. Шундай экан, И.В.Гёте ижодий мероси ҳақида сўз кетаркан, немис сентиментализмини четлаб ўтиш мумкин эмас. Чунки немис маърифатпарварлари биринчи навбатда ижтимоий-маърифий, бадиий-ифодавий янгиликлар сари интилишди. Инсон туғма табиати ва ҳиссий дунёсига таълимий мазмун ҳамда умумбашарий тамойиллар негизида қарашди.

И.Гётенинг «Ёш Вертернинг изтироблари» эпистоляр романи буюк француз ёзувчиси ва файласуфи Жан-Жак Руссо таъсирида юзага келди¹. Аслида Руссо ҳам машҳур инглиз адиби Семюэл Ричардсоннинг «Памела ёки мукофотланган хоним», «Кларисса ёки ёш хонимнинг ҳикояси», «Сэр

¹ Три портрета эпохи Просвещения. Монтескье. Вольтер. Руссо (от концепции просвещенного абсолютизма к теориям гражданского общества). – М.:2006. – 249 с; Занадворова Т. Л. Сентиментализм Ж.-Ж. Руссо. – Челябинск, 1983; Ж.-Ж. Руссо: Proet Contra [Идеи Жан-Жака Руссо в восприятии и оценке русских мыслителей и исследователей (1752-1917). Антология] / Составители: А.А. Злато польская и др. – СПб:2005. – 798 с.; Занин С. В. Общественный идеал Жан-Жака Руссо и французское Просвещение XVIII века. – СПб.: 2007. – 535 с.; Руссо и русская литература XVIII в. // Эпоха Просвещения. Из истории международных связей русской литературы / Отв. ред. академик М. П. Алексеев. – Л., 1967; Руссо. Пер. с англ., 2-е изд. –М.: 2012. – 480 с.

Чарльз Грандисоннинг ҳикояси» («История сэра Чарльза Грандисона») номли эпистоляр романлари тажрибасини ижодий ўзлаштирган эди¹.

Руссо ўз асарларида аниқ педагогик тажрибага эмас, балки коинот ва жамият ҳақидаги фалсафий концепцияси – таълим-тарбия ҳақидаги гипотетик қарашларига таянди. У амалий тавсиялар беришдан тийилган ҳолда, интилиш лозим бўлган идеални ифода этди. Адаб тасвирлаган идеал XVIII аср охирида содир бўлган француз инқилоби етакчиларига, педагогик назарияси эса, XVIII асрнинг охири ва XIX бошларигача таълим тизимларига сезиларли таъсир ўтказиб келди.

И.Гёте истеъодли, сентиментал кайфиятдаги ёш йигитнинг лирик ифодаларга бой кундаликлари шаклидан фойдаланишда болалик йилларида ёқ кучли таъсирланган асари «Юлия ёки янги Элоиза» романининг шакл ва услубига эргашди. Иффат, севги ҳамда васваса ўртасидаги қурашда ҳалок бўлувчи қаҳрамон тақдирини ифодалаш, асарни эпистоляр услубга қуришда Руссо изидан борди. Мактубларни эса, ўз даврининг миллий-ментал муаммолари, маърифий ғоялари билан зийнатлади. Эътибор берилса Руссо асарининг қаҳрамони Сент-Пре ва И.Гётенинг Вертери чуқур ва мусаффо туйғулар соҳиби. Улар юксак орзулар қанотида умргузаронлик қилишади. Замондошларининг таъкидлашларича, император саройида Гётенинг ҳамкасби бўлиб ишлаган, оиласлик аёлга кўнгил қўйиб, пировардида ўз жонига қасд қилган Карл Вилгельм шахсияти ва аччиқ қисмати Вертер образига прототип бўлиб хизмат қилган экан. Чунки адабнинг шахсий кузатишлари романга самимий ифода ва ростгўйлик бахшида этган эди. Эҳтимол, шу ҳаётий асосдан қаттиқ таъсирлангани учундир, Гёте ўз қаҳрамони Вертерга Сент-Преюнинг событ иродаси, сабр-бардошини ато этолмайди. Уни маънан заифроқ, яъни ўлимга мойилроқ қилиб тасвирлайди.

Таъкидлаш ўринлики, реал воқелик билан қаноатланмаган Гёте ўзига хос ботиний руҳий саёҳат манзараларини тасвирлайди. Вертер табиат билан мулоқотдан қувонч топади, баҳтни ҳис қиласди. Масалан, асар қаҳрамонининг суюкли Лотта ҳам роман саҳифаларида «табиат фарзанди» сифатида тақдим этилган. Бироқ моддий дунё неъматларига қул бўлган қизда табиийлик ва самимиятини сақлаб қолишга қодир эмас. Ёзувчи ижтимоий тенгсизлик ва табақаланишга урғу беради. Албертнинг хушёр рационализми билан Вертер сентиментализмини зидлантиради. Лоттани ақл ва туйғудан бирини танлаш вазиятида тасвирлайди.

¹ Sabor P. «Richardson, Henry Fielding, and Sarah Fielding» //The Cambridge companion to English literature from 1740 to 1830 edited by Thomas Keymer and Jon Mee, 139-156. – Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

Умуман, «Юлия ёки янги Элоиза» ҳамда «Ёш Вертернинг изтироблари» эпистоляр романлари Руссо ва Гётенинг замондошлари туйғулар дунёсида нафис шеъриятга яқинлик, инсон қалбини ҳаяжонга солишга қодир самимият, ҳаёт суръатининг жозибаси, бош қаҳрамон кечинмаларининг юқумли экани каби қўплаб хусусиятлари билан ҳануз китобхонлар қалбини забт этиб келмоқда.

Адабиётлар:

1. И.Гёте. Ёш Вертернинг изтироблари. Романлар, ҳикоялар. – Тошкент: «Ёшлар нашриёт уйи», 2018.
2. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. – Интельвак, 2001. Словарь литературоведческих терминов – М.: «Просвещение», 1974.
3. Мещанская драма// Литературная энциклопедия терминов и понятий Под ред.: Интелвак, 2001.
4. Гринберг М. Буржуазная драма в Англии 1730-1760-х гг. – М., 1969.
5. История русской литературы XIX века. Учебник для студентов «Рус. Яз. и лит». Под. ред. С.М.Петрова. «Просвещение», 1978.
6. Занадворова Т.Л. Сентиментализм Ж.-Ж. Руссо. – Челябинск, 1983.
7. Занин С.В. Общественный идеал Жан-Жака Руссо и французское Просвещение XVIII века. – СПб.: 2007.
8. Jo‘raqulov U. Nazariy poetika masalalari. – Toshkent: G‘afur G‘ulom NNMIU, 2015.
9. Жўракулов У. (2023). «Илми балоғат»нинг маншаъи. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2>
10. Норқулова М. (2023). Инсон ботинининг эпик тасвири. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/28>
11. Асадов М. (2023). «Ёлғизлик мотиви»нинг поэтик талқини. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/25>

*Yorqinoy ISMONOVA,
doktorant
(ToshDO 'TAU, O'zbekiston)
ismonovayorqinoy@gmail.com*

SHARQ VA G'ARB MUTAFAKKIRLARI IJODIDA O'XSHASH CHIZGILAR

Annotatsiya. maqolada ikki buyuk mutafakkirlar Navoiy va Gyotening ijodidagi yaqinlik, Sharq va G'arb adabiyotining bir-biriga bog'liq jihatlari, Navoiyning sharqona dunyoqarashi tarbiyaviy hikmatlari, Gyotening sharq dunyosi, ijodiyoti va Islom diniga bo'lgan hurmat va muhabbat haqida tavsiflangan.

Kalit so'zlar: Navoiy, Gyote, Sharq, G'arb, hikmat, islom dini, Qur'on, Xamsa.

Abstract. The article describes the closeness in the works of two great thinkers Navoi and Goethe, the interrelated aspects of Eastern and Western literature, the educational wisdom of Navoi's oriental worldview, Goethe's respect and love for the Eastern world, creativity, and Islam.

Keywords: Navoi, Goethe, East, West, wisdom, Islam, Kur'an, Hamsa.

Sharq adabiyotining gullab-yashnashi, xususan XV asr o'zbek adabiyotida ayniqsa, Navoiy ijodi misolida janrlar rang-barangligi muqtai nazaridan ham eng yuksak cho'qqiga ko'tarildi. O'zbek adabiy tili shakllanibgina qolmay, o'zbek nazmida va nasridagi adabiy uslubning xususiyatlaridan biri adabiy va ilmiy asarlarda fikr ifodasida forsiy va arabiya so'z va iboralardan, atamalardan, forsiy tilga xos tuzilish qoidalaridan keng foydalandilar. Navoiy tili yorqin, ifodali bo'lib, xalq jonli tiliga juda yaqin bo'lgan. Masalan, u yoshlarga murojaat etib:

*Boshni fido ayla ato qoshig'a,
Jismni qil sadqa ano boshig'a...
Tun-kunungga aylagali nur fosh,
Birini oy angla, birisin quyosh,*

– deb yozar ekan, bu haqiqiy xalq tili, sof adabiy tilimizning namunasidir. Navoiy «Xamsa» dostonlarini o'z ona tilida yozish bilan o'zbek adabiy tilini to'la shakllantirdi, eng rivojlangan tillar darajasiga olib chiqdi, uning boyligi va rang-barangligini namoyish qildi.

«Xamsa» Navoiy ijodining cho'qqisi bo'lib, keyingi o'zbek va boshqa turkiy xalqlar adabiyotlari taraqqiyotiga ham kuchli ta'sir ko'rsatdi. XV asrdan keyingi ozarbayjon, turkman, tatar, uyg'ur, turk, qoraqalpoq, va boshqa xalqlar she'riyatini Navoiy va uning «Xamsa»si ta'sirisiz tasavvur etish qiyin. Shu bilan birga «Xamsa» dostonlari va ulardan namunalar rus, ukrain, ozarbayjon, uyg'ur, tojik, belarus, venger, nemis va boshqa tillarga tarjima qilingan.

Jahon adabiyoti xususan nemis adabiyotining buyuk namoyandasini bo‘lmish Yohan Wolfgang Gyoteni bilmagan, adabiy va ilmiy merosidan bahramand bo‘lmaqni kitobxon bo‘lmasa kerak. «Gyote insoniyat badiiy tafakkurining eng yorqin vakillaridan biri, Yevropa Uyg‘onish davrining so‘nggi yirik siymolaridan sanaladi» – deydi, professor, Akmal Saidov. Chindan ham Y.V.Gyote nafaqat olmon adabiy tili va jahon adabiyoti ravnaqiga ulkan hissa qo‘sghan adib, ayni vaqtida hassos dramaturg va adabiyotshunos, huquqshunos va sharqshunos, tarixchi va faylasuf, rassom va teatrshunos, biologiya hamda mineralogiya fanlari bo‘yicha kashfiyotlar qilgan olim va davlat arbobi bo‘lgan. Aslida Gyote va Navoiyni birgalikda tilga olishimiz bezizga emas. Bu ikki buyuk shaxslarning biri Sharq biri esa G‘arb mutaffakiri bo‘lib, zamon oralig‘i ham 3 asrni tashkil etsada adabiyotga, ilm-fanga bo‘lgan muhabbat, o‘z ona tilining rivoji uchun qilgan sa’y-harakatlari, xalq tafakkuri yo‘lidagi fidoiyligi bir-biridan aslo kam emas.

«Gyote garchand olis Germaniyada yashab-ijod etgan bo‘lsa ham, ruhan bizning shoir, ya’ni Sharq shoiridir. Uning asarlaridagi ma’no-mazmun, histuyg‘u millatimizga vobastaligi bilan ajralib turadi», – deydi Akmal Saidov. Chindan ham Gyotening fikrlashida hazrat Navoiyni ko‘rishimiz mumkin. Masalan, Alisher Navoiyning «Hayratul-abror» asarida shunday jumla bor:

«Bir necha so‘z ul ma’nidakim, so‘zdagi ma’ni jone dururkim, so‘z qolibi dururkim jonsiz va ani topmoq ishini kishi bilmas, balki ani topqon kishi topilmas va ahli g‘azof noinsofliq‘ig‘a munsif bo‘lmoq, balki o‘z g‘azofig‘a insof berib, alarning uzrin qo‘lmoq...»¹.

Zero, Gyote ham shunday deydi: «Muxolifing bilan bahslasha turib, o‘z ojizligingni anglay boshladingmi, babsni to‘xtat, aks holda, qancha ko‘p gapirganing sayin battar bema’ni ahvolga tushaverasan». »Ishonch bilan gapir, ana shunda so‘z ham, tinglovchilarni mahliyo etish ham o‘z-o‘zidan kela qoladi».

Chindan ham o‘ziga ishonchi bo‘lgan, so‘zlaganda ma’noli, chiroyli, dadil so‘zlagan inson atrofdagilarni hurmat va e’tiborini oson qozonadi. Mazmunli va jozibali nutq ham insonning bir ko‘rki bo‘lib, aql-u zakovatidan dalolatdir. Garchi Navoiy ham shunday deydi:

*Barcha ko‘ngul durji aro javhar ul,
Barcha og‘iz huqqasida gavhar ul.*

*Gar xud erur xanjari po‘lod til,
Suftidag‘i injulari so‘zni bil.*

¹ Alisher Navoiy. Hayratul-abror. O‘zbek adabiyoti bo‘stoni. – T.: Adabiyot va san’at nashriyoti, 1988. - 21-22-bet.

*Til bu chamanning varaqi lolasi,
So 'z duraridin bo 'lubon jolasi.*

*So 'zidin o 'likning tanida ruhi pok,
Ruh dog 'i tan aro so 'zdin halok.¹*

«Yolg‘on gapiruvchi g‘aflatdadir, so‘zning bir-biridan farqi ko‘pdir, ammo yolg‘ondan yomonroq turi yo‘qdir. Yolg‘onchi – haq qoshida gunohkor, xalq oldida sharmanda. Bunday nahnning beor yuzi yomonlikka o‘girilgan bo‘ladi, bunday nahsga botgan odam qutlug‘ uydan nari bolg‘ay», – deya Hazrat Navoiy yolg‘onchilikni qattiq qoralaydi. Gyote esa bu mavzuda: «Do‘stni aldagandan ko‘ra unga aldangan yaxshiroq» – deya, fikr bildiradi. Chindan ham yolg‘on so‘zlash insonni faqat obro‘sizlantiradi va odamlarning ishonchidan qolishiga katta sabab bo‘ladi. Bu xususida Navoiyning «Durroj va sher» nomli xalq orasida mashhur bo‘lgan ajoyib maqolati ham mavjuddir.

«Ochiq chehrali odam – ikkiyuzlamachilikdek nuqsondan yiroq bo‘ladi. Ochiq yuzidan xaloyiqqa xursandlik, chuchuk so‘zidan el-yurtga xurramlik.

Odamiylik bilan ko‘ngillarga sevimli, insoniylik bilan jonlarga yoqimli. Undan do‘st-dushman xotirjam. Bunday kishi umridan baraka topgay», – deya Navoiy samimi yunusabat, ochiq ko‘ngillilik insonga yarashadigan go‘zal fazilat ekanligini ta’kidlaydi. Gyote esa: «Yaqin kishilarimizga o‘zlariga yunusib muomila qilib, biz ularni battar buzamiz. Agar biz ularga o‘zlaridan ko‘ra yaxshiroq odamlar, deya yondoshak, ularni biz yanada yaxshiroq bo‘lishga majbur etamiz», – deb odamlarni yunusabatlarda doimo samimi, yumshoqroq va xushfe'l bo‘lishga chorlaydi.

Navoiyning hikmatlarida sharqona tarbiyaga hos insoniy fazilatlarga urg‘u berilgan. Gyote esa Sharqqa chinakam ixlos qo‘ygan shoir, uning ruhiyatida Sharq olami bor. Uning ayrim satrlarida musulmon olamiga, Sharq dunyosiga cheksiz mehri borligini, ana shu olamni bilishga kuchli intilish mavjudligini ko‘rish mumkin.

«Gyote Sharq olamining tafakkurini, ma’naviy dunyosini, insoniyligini o‘ziga nihoyatda chuqur singdirgan va Sharqqa juda katta mehr, muhabbat, hurmat-ehtirom bilan yondoshgan Shaxs va buyuk mutaffakirdir» – deydi, A.Saidov.

Qolaversa, Gyote Islom diniga ham qiziqqani va uni o‘rganishga harakat qilgani haqida ma’lumotlar bor. Bu ishonchli manba Gyotening shaxsan o‘zi Herderga yozgan maktubi bo‘lib, maktub xotimasida yozuvchi shunday deydi: «Men Musoning Qur’onda keltirilgan duosidek duo qilmoqchiman: «Ey Robbim!

¹ Alisher Navoiy. Ko‘rsatilgan manba.

(Bu qiyin vazifaga) bag‘rimni keng qilgin» (25-oyat)», degan jumla bitilgan. Bunda Gyote Qur’onning Toho surasidan iqtibos keltirgan. «Ishimni oson qilgin. Tilimdan tugunni (duduqlikni) yechib yuborgin» (26-27-oyat). Gyotening Qur’ondan yozib olgan parchalari yozuvchining Muhammad (s.a.v)ning faoliyat tarziga hamda uning ma’lum bir xalq orasida tutgan mavqeiga taaluqli alohida qiziqishlarini ochib beradi. Gyote Qur’ondan yana bir parchani keltirgan edi: «Belgilar Alloh ixtiyoridadir, men esa faqatgina xabar yetkazuvchiman». Ushbu jumlalar ham Gyotening Sharq dunyosi, sharq ilmi va sharq adabiyoti xususan, Navoiyning ijodi bilan hamisha hamnafas bo‘lganligiga bir dalildur. Zero, Uzoq Jo‘raqulov shunday degan edilar: «...Yerning cheksizsamovat markazida turishi unda butun mahluqotning «sharifi» inson yashayotganidan, odam ulug‘ligi esa uning Ollohga naqadar yaqinligidandir. Hazrat Navoiy bu ulkan haqiqatni anglatish uchun insoniyat bo‘g‘inining ibtidosi haqida so‘z yuritadi»¹.

Xulosa qilib aytganda, bu ikki mutafakkirning ijodi va umr yo‘li deyarli bir xil maqsad ya’ni o‘z ona tili ravnaqi yo‘lida tinimsiz harakatda bo‘lgani, adabiyotining rivojida ulkan hissa qo‘sish bilan birga, xalq ozodligi, hurfikrligi, hamjihatligi va albatta milliy qadryatlarining rivoj topishidagi xizmatlari birdek bo‘lgan va ularning mehnatlari hali-hanuz o‘z samarasini berib kelmoqda. Bu ikki buyuk shaxs Sharq va G‘arb adabiyotida tilga olinadigan chinakam ijodkordirlar. Vaholanki, «Sharq va G‘arbnинг buyuk donishmandlari e’tiroficha, adabiy asar xaotik so‘z dunyosidan (so‘z vodiylaridan) dur termoq bilan hosil bo‘ladi.

Bu yo‘ldagi izlanish, izardrob, mashaqqat va qoniqish kabi qator holatlar tizimi ijod jarayoni, deb ataladi»². Biz esa bu mutaffakirlarning har bir nafasini ijod jarayoni deb ayta olamiz.

Adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. «Hayratul-abror», 1989.
2. «El desa Navoiyni» xalq rivoyatlari, 1990.
3. Izzat Sulton. Adabiyot Nazariyasi, 1986.
4. Izzat Sulton. Navoiyning qalb daftari, 1969.
5. O‘zbek adabiyoti tarixi. Toshkent 1977.
6. Yohann Peter Ekkerman. Gyote bilan gurunglar, Toshkent 2016.
7. Uzoq Jo‘raqulov. Nazariy poetika masalalari, 2015.
8. O‘zbek adabiy tanqidi. Toshkent 2011.
9. «Tafakkur» jurnali, 2011, 3-sон.

¹ Jo‘raqulov U. Mularif. Janr. Xronotop. Nazariy poetika masalalari.- T.: G‘.G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2015, 132-bet.

² Jo‘raqulov U. Mif va ijodiy jarayon. O‘zbek adabiy tanqidi.- T.: «TURON-IQBOL», 2011, 514-bet.

10. Жўракулов У. (2023). «Илми балоғат»нинг маншаъи. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2>
11. Ҳамроев К. (2023). «Садди Искандарий» ва «Ҳамлет»да «билиб қолиши» мотиви. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/16>
12. Зияева Ю. (2023). Навоий ва Шекспир: «Ошиқ-маъшуқа-рақиб» учлиги. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/15>
13. Бозорова Н. (2023). Қонун ахлоққа зид бўлса. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/14>
14. Хайруллаев А. (2023). Шарқ ҳикоятларида «Ёлғон» мотиви. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/26>

Dildora ALIQULOVA,
tayanch doktorant
(ToshDO 'TAU, O'zbekiston)
aliquulovadildora92@gmail.com

F.DYUSHEN IJODIDA AYOL OBRAZI TASVIRI

Annotatsiya. Mazkur maqolada Fransuz yozuvchisi F.Dyushenning «Tamilla» va «Qamar» romanlarda ayol obrazining tasviri haqida so'z boradi. Ularning xarakteri dunyoqarashi, hayot yo'llarining turli xil so'qmoqlaridagi kechinmalari haqida fikr yuritilgan.

Kalit so'zlari: Obraz, qahramon, kompozitsiya, uslub tipologiyasi, naturalistik tasvir, falsafiy-psixologik.

Abstract. This article talks about the image of the female character in the novels «Tamilla» and «Kamar» by the French writer F. Duchene. Their character, outlook, and experiences on different paths of life are discussed.

Keywords: Image, hero, composition, style typology, naturalistic image, philosophical-psychological.

Adabiyotshunoslikda badiiy asar tahliliga doir muammolarni psixoanalistik jihatdan o'rganish va uni anglash zarurati kechagi kun uchun ham bugun uchun ham muhim sanaladi.

XX asr boshlariga kelib psixologik yo'naliш g'arb adabiyotshunosligida psixoloanaliz ta'limotiga asoslangan holda davom etdi. Oqibatda adabiyotshunoslikdagi psixologik metod nisbatan murakkablashdi va psixoanalitik tadqiqot yo'naliшlari maydonga keldi deya ta'kidlaydi adabiyotshunos olim B.Karim. Demak psixologizm atamasini tasvir (inson ichki dunyosi) predmeti emas, balki shaxsning psixologik hoyotini estetik o'zlashtirish (badiiy tahlil) usuli sifatida tushunish lozim [2:181].

Ferdinand Dyushen o'tgan asrning boshida Jazoirda yashab ijod etgan Fransuz yozuvchisi. U mahalliy xalq hayotidan olib ijod etgan adiblardan biri. O'sha davrning murakkab hayot tarzi, munosabatlarni his etish, anglash va yozish, so'zsiz, o'z davri uchun ham, bugun uchun ham jasoratdir. U Jazoirda yashovchi arablar va turli xil qabilalarning urf-odatlarini, madaniyatini va turmush tarzini yaxshi bilgan va buni o'z asarlarida aks etgan. F.Dyushen o'nga yaqin romanlar yozib qoldirgan «Abadiy tog'lar etagida» (Au pied des Monts éternels), «Karvonning sokin odami ostida» (Au pas lent des Caravanes), «Tamilla» (Tamil'la), «Qamar» (Kmir), «Afrika qizi Zina» (Zina l'Africaine), «Rekba» (Rek'ba), «Meddah romani» (Le roman de Meddah), «Akfadullik cho'pon» (La Berger d'Akfadou), «Farishtalar bog'i» (Le Jardin des Hesperides) nomli romanlari shular jumlasidandir. Shu romanlardan uchtasi («Abadiy tog'lar

etagida», «Karvonning sokin odami ostida», «Tamilla») qo‘lyozma holidayoq 1921-yili Jazoirning ilk bora e’lon qilingan bosh mukofati Gran Pri mukofotiga sazovor bo‘lgan [5:43].

F.Dyushen romanlari 20 yillarda Fransiyada va boshqa hududlarda ham katta muvaffaqiyat qozongan. Uning romanlari Fransiyada nashr qilinib o‘shtirilgani. Aynan biz tahlilga tortmoqchi bo‘lgan «Qamar» romani ham 1926-yili Parijda Alben Mishel nashriyoti tomonidan nashr etilgan va shu yilning o‘zida rus tiliga o‘girilgan. 20-yillarda asar qo‘lma qo‘l o‘qilishi natijasida O‘rta Osiyo davlatlarida ham xotin-qizlarga Tamilla, Qamar ismlarini qo‘yish urfga kirgan [4:43].

Demak, XX asrda nafaqat ovropada balki ingliz adabiyotida ham muhim jarayonlar kuzatildi. Ya’ni, ayol obrazi yaqqol namoyon bo‘la boshladi. Bularidan ingliz adibasi Margaret Drebl va Virjiniya Vulf ayol obrazini yuqori pog‘onaga ko‘tardi. XX asr ingliz jamiyatida ayol xarakterining keskin o‘zgarganligi yozuvchi asarlarida tasvirlandi. Adibaning «Tun va Kun» romani va «Yillar» romani XX asr ingliz adabiyotidagi ayol obrazlarining yangicha namunasi bo‘ldi deya ta’kidlaydi tadqiqotchi N.E.Muhammadova [5:48].

Filolog olimimiz Zuxriddin Isomiddinov ta’biricha ayol bo‘lmasa, adabiyot bo‘lmas edi. Adabiyot avvalo ayolga atab, ayol uchun, uning ko‘nglini olish, dilidagini bilish, ayol degan xilqatni anglash uchun yaralgan. Shu bois, adabiyotning asosiy qahramoni, bosh mavzuyi – ayoldir deb takidlaydi.

To‘g‘ri, adabiyotda ota-onaga, tabiat go‘zalligiga xalollik, bolalik kabi o‘nlab mavzular bisyor lekin, bizning nazarimizda ham hech biri ayol mavzusi singari ta’sirchan emasdek. Demak yuqoridagi fikrlarga qo‘shilgan holda bugun tahlilga tortmoqchi bo‘lganimiz F.Dyushenenig Tamilla va Qamar romanlarda ayol obrazining tasviri haqidadir. Ularning xarakteri dunyoqarashi, hayot yo‘llarining turli xil so‘qmoqlaridagi kechinmalari haqida so‘z boradi. Xususan, ushbu asarda ayollarning ruhiy kechinmalarini tasvirlashga ham alohida e’tibor qaratilgan. Har bir ayol o‘zga bir dunyo. Har birining dardi o‘zgacha. Bu o‘zgachalik ularning yashash sharoiti orzu-maqsadlarida ham namoyon bo‘ladi. F.Dyushen ushbu romani orqali bizga ana shu ayollar bilan yaqinroq bo‘lish imkonini berdi. Asardagi ayollarning xarakterlarini namoyon etishda yondosh obrazlardan, turli vaziyatlardan foydalanilgan. Yana bu romanlarni bir-biriga bog‘laydigan talaygina umumiyligi jihatlari mavjud. Bu romanlarda sentimentalizmdan tashqari yana Jazoir arablari milliy psixologiyasiga chuqur o‘rnashgan urf-odatlarga mutelik, zamon ilgari surayotgan yangiliklar bilan eskicha qarashlarning keskin ziddiyati, inson taqdirlarining chirkin odatlari oqibatida fojeaviy intiho topishi kabi qator masalalar romanlarning bosh mavzusidir.

Tamilla romaniga to‘xtaladigan bo‘lsak, Tamilla latofatli arab qizi. U o‘ta taqvodor otasi Metsin tomonidan qayta-qayta sotilgan (turmushga chiqqan) haqsiz-huquqsiz bir mazluma. Uni ilk bor otasi Oqili degan ko‘rkam va ilmli yigitga uzatadi. Tamilla turmush o‘rtog‘ini sevib qoladi va bir muddat baxt og‘ushida hayot kichiradi va qiz farzandli bo‘ladi. Mahalliy urf-odatlar va hasad qurbaniga aylanib o‘ziga kundosh balosini orttirib oladi. Ruhiy qiynoqlarga tashlangan Tamilla sevikli yori uyidan farzandisiz haydaladi va jismoniy azoblarga duchor bo‘ladi. Ikkinci bor yovuz va qari Laxraxga ikkinchi xotin bo‘lib sotiladi. Undan bir o‘g‘il farzand ko‘radi. Farzandi o‘z otasi tomonidan o‘ldiriladi va ruhiy azoblar iskanjasida u yerdan ham haydaladi. O‘z ota uyiga sig‘may qaroqchilar qo‘lida xo‘rlanadi va begona kimsalar uni isloxoxtxonaga sotmoqchi bo‘lishadi. Or-nomusli ayol u yerlardan amallab qochib qutiladi ammo, charchoqdan sillasi qurigan Tamilla o‘lim bilan yuzlashib xalovatga yetadi.

Romanda Tamillaning boshdan o‘tkazganlari shu qadar tasvir etilganki u bilan siz ham hamohang dard chekasiz, istiroblar iskanjasida qolasiz. Ko‘zingiz jiqla yosh bo‘lganligini sezmay ham qolasiz.

Shunga yaqin fikrni «Qamar» romani haqida ham aytish mumkin. Faqat u yerda voqealar yangi va eskicha qarashlarning keskin to‘qnashuviga guvoh bo‘lasiz. Qamarning Tamilladan farqli tomoni shundaki u, yevropacha turmush tarziga molik oilada, erkin fikrlaydigan sho‘x-shaddod qiz edi. Uning otasi Fransuz kaloniyasida xizmatda bo‘lgani uchun uyda ham ovropacha odatlarni joriy etgan. Uning xotini arab odatlariga amal qilsada farzand tarbiyasida va ta’limida eriga bo‘ysinardi, er oila boshlig‘i, uning aytgani qonun edi. Qamarni turmushga berishadi ammo, tashqi tomondan ovropacha, ichki tomondan arab urf-odatlariga to‘la-to‘kis amal qiladigan Ibn Tolin xonodoniga kelin bo‘lib tushadi. Qamarni ovropacha ta’lim tarbiya olgani unga pand beradi. Birinchi kechadayoq kaltaklanadi va xo‘rlanadi. Keyingi kunlari ham yaxshi o‘tdi deyolmaymiz, sababi erining asossiz rashklari, taqiblari uni ruhan ezib, tushkunlikka solib qo‘yadi va eridan ko‘ngli soviydi. Bir paytlar ustozи bo‘lgan fransuz yigit bilan topishib u bilan ishqiy munosabat o‘rnata boshlaydi. Bu gaplardan xabar topgach eri bilan turmushi buziladi va nomi yomonga chiqadi. Gap so‘zlardan boshi egik otasi uni kechirmaydi. U na ota uyidan, na sevgilisi quchog‘idan joy topa oladi. Unga hech kim va hech narsa yordam bermaydi. Asar so‘ngida Qamar yo‘qlik sari qora bulutlar tomon suzib borayotgan oy misoli so‘nib boradi.

Xulosa qilib aytganda Ferdinand Dyushen har bir qahramonning ichki, tashqi olamini chizar ekan eng muhimi, inson qalbi, fe’lini murakkab nuqtalarini topa oldi va insonning chuqur psixologik tasviri, o‘ziga xos yorqin poetik ifodalar, qahramonlar xarakterining individual qirralari va oddiy hayotiy detallarni mohirlik bilan qo‘llay olgan adibdir.

Adabiyotlar:

1. O‘zbek adabiy tanqidi: Antologiya. – Toshkent: Turon-nashriyoti. 2011.
2. Karimov. B. Ruhiyat alifbosi. – Toshkent. G’ofur G’ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi. 2018.
3. Duchene Ferdinand Kamar. Roman d’une femme arabe. Paris, Albin Michel, 1926.
4. Дюшен Фердинанд. Камар. Перевод с французского Н.А.Макшеевой-Ленинград Мисль – 1926.
5. V.A.Mamatqosimova. 20/30 yillar o‘zbek ma’rifatparvarlik adabiyotida badiiy tarjimaning o‘rni. 2007.
6. N.E.Muhammadova. Margaret Drebl asarlarida ayol obrazi va uning ijtimoiy estetik talqini. 2019.
7. Асадов М. (2023). «Ёлғизлик мотиви»нинг поэтик талқини. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/25>

Sanobar SAYDAZIMOVA,
tayanch doktorant
(ToshDO 'TAU, O'zbekiston)
saidazimovdilshod2001@gmail.com

PARANORMAL EPIZOD MUHIM POETIK KOMPONENT SIFATIDA

Annotatsiya. Ushbu maqolada «paranormal epizod» poetik tafakkurning muhim komponenti ekanligi, uning diniy-mifologik, folklor manbalarida aks etishi va zamonaviy qissalardagi badiiy vazifasi tasvirlangan.

Kalit so'zlar: paranormal epizod, geshtalt tamoyillari, mifologik, folklor, jin, ajina, ilohiylik.

Abstract. This article describes the fact that the «paranormal episode» is an important component of poetic thinking, its reflection in religious-mythological, folklore sources, and its artistic function in modern stories.

Keywords: paranormal episode, gestalt principles, mythological, folklore, demon, wrinkle, divinity.

Adabiyot, badiiy so'z yaralibdiki, uning tom ma'nodagi vazifasi insonning ma'naviy dunyosini kengaytirish, qalbini poklash, ruhini komillikka yetaklash bo'lib kelmoqda. Badiiy asardagi voqeliklar zamirida real hayotda ro'y bergan voqe-hodisalar, insonlar taqdiri yotadi. Adabiyotshunos olim Uzoq Jo'raqulov fikri bilan aytganda: «Har qanday adabiy janr asosini Yaratganning buyuk san'ati – makon-zamon kengliklarida aylanib turuvchi voqelik tashkil etadi» [3:232] Adabiyot bizga ilohiy kitobimizda bitilgan haqiqatlarni turli talqin va ko'rinishlarda yetkazib beradi.

Kundalik hayotimiz davomida «jin tegibdi», «ko'ziga g'alati maxluqotlar ko'rilibdi», «ichiga jin kirib olgan», «ins-u jins, shayton oralabdi» kabi uzuq-yuluq gaplar qulog'imizga chalinadi. Aynan mana shu jarayonlar badiiy adabiyotda ham azal-azaldan aks etib, o'ziga xos badiiy vazifani bajarib kelmoqda. Bunga dalil sifatida «Qur'oni Karim»da keltirilgan «Jin» surasi va bir necha oyatlardir. Bundan tashqari mifologiya va folklorida ham uchraydi. Aslida barchasining tub ildizlari diniy, mifologik va folklor manbalariga borib taqaladi. Ushbu umumiy epizodlarni «paranormal epizodlar» deya nomlaymiz. «Paranormal» so'zining lug'aviy ma'nosi normal, ya'ni odatiy chegaradan tashqarida bo'lgan narsa, holat voqealar, karomatlardir. «Paranormal epizod» esa badiiy asarlarda qo'llangan uchinchi olam bilan bog'liq bo'lgan noodatiy obrazlar, an'anaviy voqelikning buzilishi, tutash olamda sodir bo'ladigan hodisa va

jarayonlardir. «Paranormal epizodlar»ga jin, ajina dev, alvasti, qorabosti, qora soya, iblis, shayton, ilon-qiz, it-odam, Xizr va hokozolar kiradi.

Islom dinining muqaddas kitobi «Qur’oni Karim»da jin, iblis, shayton haqida sura va oyatlar bor. Shayx Muhammad Yusuf Muhammad Sodiq hazratlari jinlar haqida quyidagilarni keltirib o’tadi. Shayxning keltirishicha insonlar tasavvurida, ongida jin haqida turlicha talqinlar yuradi. Shu bilan birga qadimda ham, hozirda ham jinlarni umuman inkor etadiganlar bor. Ular jin haqidagi har bir so‘zni afsona, rivoyat deyishadi. Jinlar haqidagi hodisalarning guvohi bo‘lgan kishilarni ba’zida jinniga, miyasi ayniganga, ruhiyati buzilganga chiqarishadi. Islom dini esa jin haqida xuddi boshqa masalalardagi kabi haqiqatni bayon qiladi. Islomda jin borligini isbot qilib, u haqidagi to‘g‘ri tasavvurni bayon etib, noto‘g‘ri tushunchalarni rad etadi. Shu bilan birga jinlardan kutiladigan mavhum qo‘rinch va xavf-u xatarni ham rad etadi.

Jinlar haqiqatda bor mavjudotlar bo‘lib, asli olovdan yaratilgandir. Jin so‘zining lug‘aviy ma’nosи esa «to‘silgan», ya’ni, odamlar ko‘zidan to‘silgan narsa. Shu sababli ham u insonlarga ko‘rinmaydi. Ular o‘zлari ko‘rinmay turib, bizlarni va boshqa narsalarni ko‘rishlari mumkin. Ularning ichida ham xuddi odamlarga o‘xshab iymonsiz-iymonli, yaxshi-yomon, adashgan va hidoyatda yurganlari, firibgar va soddalari bor. Jinlardan ham Qur’onga, Payg‘ambar alayhissalomga iymon keltirib yaxshi yo‘lda yurganlari jannatga, iymonsiz bo‘lib yomon yo‘lda yurganlari do‘zaxga tushadilar. Ular odamlarga hech qachon yordam bera olmaydilar va g‘oyib sirlarini bilmaydilar, chunki «Qur’oni Karim» nozil bo‘lgandan so‘ng ular bu xislatlardan mahrum bo‘lganlar. [4:275-276]

«Qur’oni Karim»da jinlar haqida o‘nta surada qirqqa yaqin oyat bor. Bitta butun boshli sura «Jin» surasi deb nomlangan. Alloh taolo «Rahmon» surasida: «Insonni sopolga o‘xshash qurigan loydan yaratdi. Va jinlarni o‘t-alangadan yaratdi», degan (14-15-oyatlar). [4:10-11]

Demak, «paranormallik», «paranormal epizod» «Qur’oni Karim»da, mifologiya va folklor manbalarida ushbu obrazlar turli ko‘rinishlarda, har xil variantlarda aks etgan. Mifologik obrazlarni tadqiqotchi S.Nurillayeva «Geshtalt tamoyillari» asosida ko‘rib chiqadi va bu obrazlarni o‘zaro yaqinligi – o‘zga olamda mavjud ekanligi, o‘xshashlik tamoyili – bir-biriga monand belgilar orqali idrok qilinishi bilan klassifikatsiya qiladi va quyidagicha tasniflaydi:

- «–baxt belgisi (Semurg‘, Humo, Xizr);
- qarilik belgisi (alvasti, ajina, yalmog‘iz, ayamajuz);
- yonish belgisi (Samandar, Qaqnus, do‘zax);
- ziyon belgisi (dev, jin, g‘ul, ajina, alvasti);
- olov belgisi (shayton, iblis, jin);
- quvlik belgisi (yalmog‘iz, shayton);

– yamlamay yutish (ajdar, yalmog‘iz);

– go‘zallik belgisi (malak, farishta, pari, jannat)». [2:14] Bizningcha, bu bo‘linishga rangi-ro‘yi, islom dinigacha qay ko‘rinishda bo‘lgan, undan keyingi davrlardagi shakl-u shamoyilini kirtsak, yanada mukammalroq bo‘ladi. Masalan, alvasti obrazi besh ming yil avval alamzada erkak qiyofasida, so‘ng esa bukchaygan, makkor, yovuz kampir ko‘rinishida namoyon bo‘lgan. Uning asosiy qiladigan ishi odamlarni yo‘ldan ozdirish va ayollarni tug‘maydigan qilish bo‘lgan. Keyinchalik, olamga islom dini yoyilgach, alvasti ro‘mol o‘ragan holatda namoyon bo‘la boshlagan. Ushbu diniy-mifologik obrazlar ichida sariq rang alohida ahamiyatga ega. Isajon Sultonning «Onaizorim» qissasida «kichkina sariq qizcha» asar qahramoni Ra’noning ko‘ziga tez-tez ko‘rinib turadi. Kurshid Do‘stmuhammadning «Qichqiriq» hikoyasida sariq ko‘ylakli, 15 kunlik kelinchak Oziqchi misoli avrab, Sultonning anhorda cho‘kib ketishiga sabab bo‘ladi. Shodiqul Hamroning «Qaqnus qanotidagi umr» qissasida to‘qqiz oylik go‘dakning ruhiyatidagi buzilishlar, tinmasdan nimanidir qidirishi, topolmasdan xunob bo‘lishi tasvirlari aynan sariq rangli kapalakning shom mahali uyga kirib, bolaning boshida aylanganidan so‘ng yuz bera boshlaydi. Asar qahramoni ota tabiatan irim-sirimlarga ishonmasa-da, sariq kapalaklar – yomonlik keltiruvchi, «arvoh kapalaklar» sifatida bolalik xotiralarida qolgan edi. Aynan sariq rang umumiy holatda asarlardagi noxush voqealarning debochasi bo‘lib kelmoqda.

Yozuvchi Isajon Sulton «To‘linoy hayollari» (Turkiy xalqlarning hayoliy yaratiqlari) qissasida paranormal epizodlarni ikki guruhga ajratadi. Bular milliy yaratiqlar va transmilliy yaratiqlardir. Milliy yaratiqlarga alvasti, qorabosti, oziqchi, yaho, temirtirnoq, qilich ko‘targan qora kishi, oq uloqcha, oq echki, mesh, qora soya, ko‘z, olabo‘ji, qayish boldir, Anqo qushi, Qayip Eran, qoraqursoq, munkir, ashina kabilarni kiritadi. Transmilliy yaratiqlarga qora qo‘l, tuyoqli kishi, dev, ajina, ajdar, tepako‘zni sanab o‘tadi.

Umuman olganda «paranormal epizodlar» (jin, ajina, alvasti, iblis, shayton, dev, yaho, oziqchi va h.k.) poetik tafakkurning ajralmas qismi bo‘lib, adabiyotimizda o‘ziga xos badiiy vazifani bajarib kelmoqda. Jumladan, «Geshtalt tamoyillari» asosidagi tasnifga ko‘ra ziyon belgisi ajina deya keltirilgan. Quyida biz zamonaviy adabiyotdagi ajina obraziga to‘xtalib o‘tamiz.

Bugungi kunda ham ushbu epizodlar ijodkorning asarga singdiriladigan g‘oya va maqsadlarini ifodalashda qo‘l kelmoqda. Misol tariqasida Luqmon Bo‘rixonning «Olis qo‘rg‘on fuqarosi» qissasida ajina obrazi uchraydi. Qissa qahramoni No‘mon tabiatan yuvosh, hech kimsaga ziyoni tegmaydigan yigit bo‘lib ulg‘ayadi. Shu yuvoshligi atrofdagilarning mazax va turtkilashlariga sabab bo‘ladi. Qissa tasvirlangan davrda dindan yiroqda bo‘lgan, milliy qadriyatları, o‘zligi toptalgan insonlar taqdiri aks etgan. Ajina asar qahramoniga qabristonda

ko‘rinadi va asarda shunday tasvirlanadi: «No‘monning yuragi uvishib, tobora tinkasi qurib borardi. Uning nazarida bo‘yi osmonlarga yetgan oppoq kiyimdagи ulkan odam hamma-hammasini bemalol kuzatib turgandek, hoziroq ularni ushlab go‘rga tiqib qo‘yadigandek, bo‘lib tuyulardi. Ayniqsa, bu yaratiqning ko‘zлari No‘monda judayam qo‘rquv uyg‘otadi». [1:22] Ko‘p holatlarda asarlarda «ko‘z» eng muhim detal vazifasini bajaradi. Shu voqeadan so‘ng paxta dalasida yurgan bolalar orasida «No‘monni ajina chalibdi» degan gaplar tarqala boshlaydi. Sababi No‘monning qo‘l-oyog‘i ishlamas, tildan qolgan edi. Asarda eshon obrazi No‘monni kasaldan tuzatish tasvirida beriladi. Asardan ajina insonga jiemoniy, ma’naviy tomondan zarar yetkazganini, eshon esa bolani hayotga qaytargani, shu voqeadan keyin jur’atsiz No‘monda, aynan dinga ta’qiq qo‘yilgan davrda, dinni chuqur o‘rganishga jur’at paydo bo‘ladi. Bir vaqtlar hatto go‘rkov tilovat qilganda jo‘ralarining ta’nasidan qo‘rqib yuziga fotiha tortolmagan edi. Qaysidir ma’noda ushbu qissada ajina epizodi asar qahramoni hayotida tub burilish yuz berishiga sabab bo‘ladi.

Xulosa qilib aytganda, «paranormal epizodlar» azal-azaldan adabiyotning ajralmas qismi bo‘lib kelmoqda. Xoh mifologik, xoh diniy, xoh folklor manbada, xoh zamonaviy adabiyotda bo‘lsin bu epizodlar ramz-timsol, ijodkorlarning asarlaridagi g‘oya va maqsadlarini ko‘rsatib beruvchi vosita sifatida o‘z badiiy vazifasini bajarmoqda.

Adabiyotlar:

1. Luqmon Bo‘rixon. Olis qo‘rg‘on fuqarosi (qissa va hikoyalar). «Sharq» nashriyoti. Toshkent. – 2012.
2. Nurullayeva Sarvinoz. Zamonaviy o‘zbek she’riyatida mifologik obrazlar stilizatsiyasi. Filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD) dissertatsiyasi avtoreferati. Samarqand, 2022.
3. Jo‘raqulov. U. Nazariy poetika masalalari: Muallif. Janr. Xronotop (Ilmiy-nazariy tadqiqotlar, adabiy-tanqidiy maqolalar) G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi. Toshkent – 2015.
4. Shayx Muhammad Yusuf Muhammad Sodiq. Tafsiri Hilol. 6-juz. Toshkent- 2008.
5. Жўрақулов У. (2023). «Илми балоғат»нинг маншаъи. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2>

E'zoza BOZOROVA,
tayanch doktorant
(*ToshDO 'TAU, O'zbekiston*)
ezozacon@gmail.com

QUTLIBEKA RAHIMBOYEVANING NAZIRA BOG'LASH MAHORATI

Annotatsiya. Ushbu maqolada sharq mumtoz adabiyotida keng ommalashgan nazira bog'lash an'anasing hozirgi o'zbek she'riyatidagi o'rni Qutlibeka Rahimboyeva ijodi misolida tadqiq etilgan. Shoira tomonidan yaratilgan naziralar tahlilga tortilgan. An'ana, yangilik va mahorat masalalariga munosabat bildirilgan.

Kalit so'zlar: Adabiy ta'sir, nazira, an'ana va novatorlik, mahorat, badiiy meros, ruboiy, g'azal, musammat.

Abstract. In this article, the role of tradition of nazira, which is widely popular in Eastern classical literature, in modern Uzbek poetry is studied on the example of the work of Qutlibeka Rahimboyeva. The poems created by the poet are analyzed. The issues of tradition, innovation and skill are addressed.

Keywords: Literary effect, similarity, tradition and innovation, skill, artistic heritage, quatrain, ghazal, musammat.

Zamonaviy o'zbek adabiyotini o'tmish adabiyotidan ayri holda tadqiq etib bo'lmaydi. Chunki «har qanday milliy adabiyot o'z taraqqiyoti davomida tarixiy-madaniy yangilanish sharoitida o'zigacha o'tgan badiiy merosga tayanadi, o'tmish adiblari ijodini qayta idrok etadi» [17,14] va «salaflar tajribasini o'z davri qo'ygan badiiy-estetik vazifalarni bajarishga xizmat qildiradi» [17,18]. Bunday hodisani sharq mumtoz she'riyatida an'anaga aylangan nazirago'ylikning hozirgi davr lirikasiga ta'siri misolida ham ko'rish mumkin. Nazira bog'lash haqida fikr yuritishdan oldin, nazira atamasining izohiga e'tibor qaratish lozim. «Adabiyotshunoslik lug'ati» kitobida bu so'zga quyidagicha ta'rif berilgan: «Nazira (ar. o'xhash, o'xhash narsa, namuna) – o'zga shoир she'riga ergashish yo'li bilan, unga o'xhatma tarzida yoki javob sifatida yaratiluvchi she'r. Sharq adabiyotida nazira bitish ancha keng tarqalgan, zamondosh shoир yoki salaflar bilan o'ziga xos ijodiy musobaqa tusini olgan an'anadir. Nazirada shoир o'zga shoир she'ridan bir bayt yoki misrani aynan olib, uni davom ettiradi yoxud o'z she'riga aynan keltirilgan bayt yoki misrani singdirib yuboradi. Bunday she'rlar fors-tojik adabiyotida tatabbu (ar. biror narsaning ketidan tushish, izidan borish) deb yuritiladi, lekin o'zbek she'riyatida nazira istilohi kengroq ommalashgan. Nazira deyarli barcha mumtoz shoirlarimiz ijodida uchraydi. Masalan, «Devoni Foni» Navoiyning Xofiz Sheraziy, Dehlaviy, Abdurahmon Jomiy, Sa'diy, Mavlono

Kotibiy, Mavlono Shohiy, Kamol Xo‘jandiy, Husayniy, Vafoiy, Qosim Anvor kabi o‘nlab shoirlar she’rlariga bog‘langan naziralardan tarkiblangan. Mumtoz adabiyotimizda g‘azal, qasida, murabba’ va masnaviylarga nazira bog‘lash kengroq ommalashgan. Masalan, Jomiyning «Lujjat ul-asror» qasidasи Xisrav Dehlaviy qasidasiga, Navoiyning «Lison ut-tayr» dostoni Attorning «Mantiq ut-tayr» dostoniga. Xaziniyning «Arzim eshit, ey zolimu sitamgar» misrasi bilan boshlanuvchi murabba’si esa Muqimiyning «Arzim eshit, ey sarvi ravanom» misrasi bilan boshlanuvchi mashhur murabba’siga naziralardir» [9,201-202]. Bu kabi she’rlarning «mumtoz adabiyotda alohida mavqega ega» [6,6] bo‘lishi hozirgi o‘zbek she’riyatida ham nazira bog‘lash an’analarining davom etishiga zamin yaratdi. Xususan, Qutlibeka Rahimboyeva ijodida an’ana, novatorlik va mahorat uyg‘unlashgan bir qancha o‘ziga xos naziralar mavjud. Shoira she’rlarida, ayniqsa, Bobur va Cho‘lponga izdoshlik yaqqol seziladi. Qutlibeka bu ikki ijodkorni o‘ziga ko‘ngildosh ustoz, deb biladi. Shuning uchun ularning faqat ijodiga emas, hayot yo‘liga ham o‘zgacha nigoh bilan qaraydi. U Boburga bag‘ishlangan she’rini shunday yakunlaydi:

*Uning yuragida
Siymu zarlarga ham ko ‘ngli to ‘lmasdan,
Aziz tuyg‘ulari bag‘riga o ‘rab
ardoqlab yurgan
vatanning suvrati bor edi, axir! [10,43]*

Boburning qalbidagi azoblarni his qilgan shoira uning «Tuz oh, Zahiriddin Muhammad Bobur» deb boshlanuvchi radifli ruboiysiga nazira bog‘laydi. Dastavval, ruboiyga e’tibor qaratamiz:

*Tuz oh, Zahiriddin Muhammad Bobur,
Yuz oh, Zahiriddin Muhammad Bobur!
Sarrishtai ayshdin ko ‘ngulni zinhor
Uz, oh, Zahiriddin Muhammad Bobur! [8,162]*

«Tuz» so‘zining «To‘g‘ri, rost», [3,251] «Sarrishta» so‘zining «Kalavaning uchi» yoki «Kirishish yo‘li, ilhom kelishi» [3,54] kabi ma’nolariga ahamiyat bersak, ruboiyning izohi oydinlashadi. Lirk qahramonning hijronda o‘rtangani ayon bo‘ladi. Ruboiyga bog‘langan naziraning vazn, shakl, qofiya va hajmi mumtoz asardan butunlay farq qilsa-da, ilk misraning she’r tarkibida kelishi, mazmunan uyg‘unlik Qutlibeka ijodining nazira sifatida baholanishini asoslaydi. Bu holatni an’anaga nisbatan o‘zgacha yondashuv deyish mumkin. To‘rt bandlik she’r kuz tasviri bilan boshlanadi, tabiatdagи o‘zgarishlar tadrijiy rivojlanib borib haddi a’losiga yetadi:

*Bulut qayta butlangan qalqon,
Shamol qilich, daraxtlar zirlar.*

*Ajib faqat ko ‘rinmaydi qon,
Shitob yuvar g‘assol yomg‘irlar.
Tuz oh... Bikajon [13,25].*

Boburning kechinmalari va Qutlibeka she’ridagi fasl manzarasida qanday umumiyliz bor, degan savol tug‘ilishi tabiiy. «Mumtoz adabiyotimizda kuz obrazida hijron azobi, oshiqlar fojeasi ramzlashgan. Hazrat Navoiy «Layli va Majnun» dostonining yigirma yettinchi bobini «Kuz faslida Laylining hayot sha’mi o‘chgoni va Majnunning ham joni birdan qafasidan uchgoni» deb nomlashi bejiz emas. Navoiy bu mash’um fojeani boshqa biror faslda berolmas edi» [17,31]. Qutlibeka Rahimboyeva ham sharq klassik she’riyatidagi ramziylikka muvofiq Bobur ruboysiiga nazira bog‘laydi. Kuz fasli orqali oshiqning dardini yuksak mahorat bilan tasvirlaydi. Zero, Bobur – vatanga oshiq, uning yurtdan ayroligi – oshiqning fojeasi. Yana boshqa ruboiyda shoh va shoir o‘zining achchiq qismati haqida shunday yozadi:

*Tole’ yo ‘qi jonimg‘a balolig‘ bo ‘ldi,
Har ishniki ayladim, xatolig‘ bo ‘ldi,
O‘z yerni qo ‘yib Hind sori yuzlandim,
Yorab, netayin, ne yuz qarolig‘ bo ‘ldi [5,141].*

Qutlibeka bu ruboiyning uchinchi misrasiga javob sifatida Mohim Bonu tilidan iltijo qiladi:

*Qayting, mirzom, ko ‘zim-so ‘zim mung,
Tulporingiz orqaga buring.
Ikki daryo oralig‘ ining
Baxti shirin, kulfati shirin [12,20].*

She’r tarkibida ruboiyning ma’lum qismi aynan takrorlanmaydi. Uchinchi misra epigraf bo‘lib keladi. Qutlibekaning bu misrani she’r mazmuniga singdirib yuborishi, Boburning hasratlariga o‘zi kabi bir ayolning tilidan javob yo‘llashida naziraga aloqadorlik seziladi. Shoiraning «Qo‘shiqdan so‘ng...» [10,15], «Kimni suybiman?» [14,22], «Yo‘qlov...» [15,18], «Oson bo‘lmaydi» [15,23], «Yevropada qolgan qabrlar» [4,28], «Qo‘shiqqa» [12,12] deb nomlangan she’rlarida ham shunday holatni kuzatish mumkin. Ularning biri Navoiyning «Qaro ko‘zim...» [2,219] deb boshlanuvchi g‘azalining matla’si, boshqa biri Asqad Muxtorning «Yevropada qolgan qabrlar» [4,82], yana boshqa biri Mirtemirning «Betobligimda» [7,141] she’ridagi «Shu kungacha o‘zni men cheklab bo‘ldim» misrasi ta’sirida yozilgan bo‘lsa, qolgan uchtasi Cho‘lpon ijodi bilan bog‘langan. Xususan, «Kimni suybiman?» she’rida Cho‘lponning «Men suyb, men suyb kimni suybiman», [1,19] «Yo‘qlov...» she’rida «Boshimni zo‘r ishga berib qo‘yibman», [1,19] «Oson bo‘lmaydi» she’rida «Quchoq ochib xalq ichiga boraylik» [1,46] misralari epigraf sifatida tanlangan. Sanab o‘tilgan she’r,

bayt va misralar Qutlibeka she'rlari uchun asos bo'lgan. Shoira ozodlik, haqiqat va adolat kabi masalalarda, ayniqlsa, Cho'lpondan ilhomlangan. Cho'lpon haqida bir qancha she'rlar yozgan («Men sizni sog'indim...» [14,27], «Yo'qlov...») Qutlibeka uning «Sozim» she'riga nazira ham bog'laydi. Quyida she'rdan parcha keltirilgan:

*Tilingan tillarga qon yugurg 'usi,
Bo 'shalgan inlarga jonlar kirg 'usi,
Tikanli boqchalar chechak ko 'rg 'usi,
Haq yo 'li, albatta, bir o 'tilg 'usi
Jandalar tanimga tekkan kunlarda!.. [1,82]*

Shoira bandning to'rtinchisini misrasini aynan olib, uni mazmunan kengaytiradi:

*Oldimda xarsang ko 'p, dovon ko 'p,
Baribir xalqlikka da 'vom ko 'p,
Munojat ijobat bo 'lg 'usi.
Til bergen, dil bergen, qo 'l bergen,
Hech yo 'qsa, bir oyoq yo 'l bergen,
«Haq yo 'li, albatta, bir o 'tilg 'usi». [14,18]*

Ushbu nazira yozilgan davrda ozodlik baxti Qutlibeka uchun ham yuksak orzu bo'lgan. Shoira Cho'lpon va o'zining yakdil istaklarini nazira bog'lash orqali yanada kuchliroq namoyon qilgan.

Qutlibeka Rahimboyeva zamondosh shoirlar ijodiga befarq qaramagan. Uni ta'sirlantirgan, tuyg'ulari qalbiga yaqin bo'lgan she'rlarga o'zining ijodiy munosabatini bildirgan. Sa'dulla Hakimning «Garashaliklar qo'shig'i» shunday she'rlardan hisoblanadi:

*Bug 'doyzorda yelga yetak navo oqar,
Kun tig 'ida bulutlardan tahsin yog 'ar.
Bu diyorni sevganlarga baxtlar boqar,
Yurt qadriga yetmaganni chaqmoq ursin. [16,125]*

She'r bandlarida hukm kabi kelgan oxirgi misralar Qutlibeka ijodidagi «Chaqmoq ursin» she'ri uchun zamin yaratgan:

*Vatan mendan, sendan baland, undan baland,
Bitta millat bir intilgan balandlik u.
Vatan shirin-shirin quvonch va shunday dard,
Odam suyib, kuyaverar – to 'ymas mangu.
Vatan yana ruh ustuni, ko 'z gavhari,
Shu boisdan vatansizlar egilguvchi.
Vatan – nomus, Vatan – iymon, Vatan – bari,
Vatanlilik insonlikning bosh belgisi.
...Vatanini bilmaganni chaqmoq ursin! [13,60]*

Shoira she'r davomida eng aziz nomlarni tilga oladi. Avvalo, «kir yuklardan» xoli bolalikni, beg'ubor yurakni saqlay olmaganni, «Tangri ixlos bilan yaratgan zot» onalarni qadrlamaganni, «ruh ustuni, ko'z gavhari» bo'lган vatanni bilmaganni «chaqmoq ursin» deya xitob qiladi. Ushbu she'rning shakli ham o'ziga xos. To'rt va besh misralik bandlar navbatli bilan kelayotgandek tuyuladi. Ammo she'rdagi mazmun har to'qqiz misralik bandni yaxlit bir butun deb qarashni talab etadi. Shu jihatli bilan bu bandlar mumtoz adabiyotimizdagi musammatning turlaridan biri mutassa' (to'qqiz misrali band) [9,195]ni yodga soladi. Hozirgi davr adabiyotida «Chaqmoq ursin» she'ri shakl tomondan mutassa'ning tadrijiy ko'rinishi sifatida maydonga kelgan, deyish mumkin.

Qutlibeka Rahimboyeva ijodida mumtoz adabiyotimizda keng ommalashgan nazira bog'lash an'anasing davom etgani hozirgi o'zbek she'riyati rivoji uchun ahamiyatli hodisa sanaladi. Birinchi navbatda, nazira o'tmish adabiyoti yoki zamondosh shoir ijodi uchun ko'prik vazifasini o'taydi. Qutlibeka tomonidan yaratilgan naziralar bilan tanishgan o'qirman sharq she'riyatining badiiy merosidan ham bahramand bo'ladi. Ikkinchidan, nazira bog'lash «ijodiy faoliyat bo'lganligi sababli unga ijodkorona munosabatda bo'lish adabiy yangiliklarga yo'l ochadi» [6,12]. Shoira ijodidagi naziralarning vazn, shakl, hajm va qofiya tomonidan farqlanishi, ramziy ma'noning kuchliligi hamda original topilmalarning qo'llanilishi adabiy yangilik bo'lib xizmat qiladi. Uchinchidan, o'zga she'r ta'sirida yangilik yaratish uchun ijodkorda yuksak mahorat bo'lishi kerak. Yuqorida o'rganilgan naziralar Qutlibekaning mahorati bilan badiiy-g'oyaviy yetuk asar darajasiga ko'tarila olgan.

Qutlibeka Rahimboyevaning o'zga shoirlar ijodi bilan bog'liq she'rлarini ikki guruuhga ajratib o'rganish lozim:

1. Boshqa shoir ijodidagi misra yoki bayt she'r ichida aynan keltirilgan, olingen parchanening mazmuni yangi she'rda davom ettirilgan. Bunday she'rлarning vazn, shakl, hajm va qofiyasi farq qilsa-da, ularda naziraga xoslik mavjud.

2. Boshqa shoir ijodidan olingen misra yoki bayt she'rda epigraf bo'lib kelgan. Bunday she'rлar epigraflarga javob sifatida yaratilgan yoki ularning mazmunini kuchaytirishga xizmat qilgan. Ularni shartli ravishda «naziraga yaqin turuvchi she'rлar» deb nomlash mumkin.

Har ikki holatda ham, Qutlibeka Rahimboyeva mumtoz adabiyotimiz an'analarini muvofiq davom ettirgan, ularga yangicha ruh bera olgan ijodkor qiyofasida gavdalanadi. Qolaversa, uning ijodida musammatlarning janriy tadrijini ham ko'rish mumkinki, bu hodisa keyingi tadqiqotlar uchun yo'l ko'rsatadi.

Adabiyotlar:

1. Abdulhamid Cho'lpion. Go'zal Turkiston. She'rlar. – Toshkent, «Ma'naviyat», 1997.
2. Alisher Navoiy. Qaro ko'zim. – T.: Adabiyot va san'at nashriyoti, 1988.
3. Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug'ati. To'rt tomlik. III tom. A.S.Pushkin nomidagi til va adabiyot instituti Abu Rayhon Beruniy nomidagi sharqshunoslik instituti. – Toshkent, 1984.
4. Asqad Muxtor. Nashrga tayyorlovchi Ikrom Iskandar. – Toshkent: Akademnashr, 2020.
5. Bobir. Tanlangan asarlar. – Toshkent, 1958.
6. Fayzulloyev B.B. O'zbek she'riyatida tatabbu tarixi va mahorat masalalari (XVII–XIX asrlar va XX asr boshlari g'azalchiligi asosida): Filol. Fanlari nomz. disser. – Toshkent, 2002.
7. Mirtemir. Yodgorlik: She'rlar. – T.: Adabiyot va san'at nashriyoti, 1978.
8. Ochilov E. Sochining savdosi tushti. – Toshkent, Sharq, NMAK, 2007.
9. Quronov D. va boshqalar. Adabiyotshunoslik lug'ati. – Toshkent.: Akademnashr, 2013.
10. Qutlibeka Rahimboyeva. Yuragimda ko'rganlarim: She'rlar. – T.: Adabiyot va san'at nashriyoti, 1981.
11. Qutlibeka Rahimboyeva. Uzun kunduzlar: She'rlar. – T.: Adabiyot va san'at nashriyoti, 1984.
12. Qutlibeka Rahimboyeva. Uyg'onish fasli: She'rlar, doston. – T.: «Yosh gvardiya», 1989.
13. Qutlibeka. Ozodlik: She'rlar. – T.: «Yozuvchi», 1997.
14. Qutlibeka. Ko'ksimdag'i Tangritog': She'rlar. – T.: «Sharq», 2002.
15. Qutlibeka Rahimboyeva. Saylanma: She'rlar. – Toshkent, 2023.
(Elektron shaklda)
16. Sa'dulla Hakim. Ko'ngil yuzi: She'rlar. – T.: «Sharq», 2006.
17. Tojiboyeva M.A. Jadid adiblari ijodida mumtoz adabiyot an'analari: Filol. fanlari doktori (DSc) disser. - Toshkent, 2017.
18. Yo'ldoshev N. Cho'lpion she'riyatida peyzaj: Filol. fanlari nomz. disser. – Toshkent, 1994.

*Laylo TO‘YCHIYEVA,
tayanch doktarant
(ToshDO‘TAU, O‘zbekiston)
toychiyevalaylo0@gmail.com*

«ULISS» VA «KAPALAKLAR O‘YINI»: TIPOLOGIYA, INDIVIDUALLIK

Annotatsiya. Ushbu maqolada Irland yozuvchi Jems Joys hamda To‘xtamurod Rustam ijodi va uslubi tahlil qilingan. Maqolada «Uliss sarguzashtlari» romani va «Kapalaklar o‘yini» romani badiiy xususiyatlari maxsus o‘rganilgan. Romanning syujeti kompozitsiyasi va uslubidagi mushtarakliklar hamda o‘ziga xos xususiyatlar yoritilgan.

Kalit so‘zlar: Jems Joys «Uliss sarguzashtlari» romani. To‘xtamurod Rustam «Kapalaklar o‘yini» romani. Badiiy uslub. Badiiy tasvir. Roman syujet. Badiiy kompozitsiya. Roviy.

Abstract. This article analyzes the creativity and style of Irish writer James Joyce and Tokhtamurod Rustam. The article specifically studies the artistic features of the novel «The Adventures of Ulysses» and the novel The Butterfly Game. Commonalities and unique features of the novel’s plot composition and style are highlighted.

Keywords: The Adventures of Ulysses by James Joyce. Tokhtamurod Rustam’s novel «The Game of Butterflies». Artistic style. Artistic image. Novel plot. Artistic composition. Narrator.

Badiiy asarni o‘qir ekanmiz uning jozibasi tafakkur sarhadlarimizning eng chekka hududlarini ham qamrab oladi. Bilish faoliyatimizning asosi taqqoslashdan iboratdir. Shunday ekan biz o‘rganayotgan har bir asar va tushunchalar qiyosiy tahlilni talab etadi. Bunda bevosita G‘arb va Sharqning ilg‘or tafakkuriga suyanamiz. Shu o‘rinda Irland yozuvchisi Jems Joys hamda O‘zbek modern adabiyoti namoyondasi To‘xtamurod Rustam ijodi va uslubini bir-biriga muqoyasa qilgan holda o‘rganishni joiz deb topdik. Buyuk Irland yozuvchisi Jeyms Joys o‘zining «Uliss sarguzashtlari» romani bilan butun dunyo adabiyotini titratib yubordi. Qariyb bir asrdirki ijodkorning ushbu asari o‘zining sirli olami sari adabiyot ixlosmandlarini yetaklab kelmoqda. Romanda shaxs ruhiyatidagi real holatlar, kechinmalardagi keskin evrilishlar, odamlarning ijtimoiy hayotda shaxs sifatida qilgan ishlaridan qoniqmaslik kabi holatlari o‘zgacha uslub va yangicha talqinda yozilganligi hali hamon ko‘plab kitobsevarlar hamda adabiyotshunoslar orasida munozaralarga sabab bo‘lib kelmoqda. Ijodkorning o‘zigacha bo‘lgan an’analarni buzib yuborgan, betakror uslubi butun jahon adabiyotiga katta ta’sir ko‘rsatdi. Xususan, To‘xtamurod Rustam ijodi ham bundan mustasno emas. Yozuvchining «Kapalaklar o‘yini» yoki romani bunga misol bo‘la oladi. Romani dastlab 1999-yil «Yoshlik» jurnalining 1-2-sonlarida nashr etilgan. Yozuvchining ushbu romani nashrga tavsiya etilgandan so‘ng uning

o‘ziga xos jihatlarga ega ekanligi, uslubidagi aqlni shoshiltiradigan holatlar to‘g‘risida bir qancha fikrlar bildirildi, xususan, Umarali Normatov ushbu *asarni* «*Xotiralar asosiga qurilganligi bilan Prust asarlariga yaqin turadi*» [«*Ijodning o‘ttiz lahzasi*». T., 107-b] deya ta’kidlaganligi aytib o‘tiladi. Adabiyotshunos Sanjar Sodiq Prust va Joys ijodini o‘rganib «Kapalaklar o‘yini romanı ikkala uslubga ham yaqin turishi haqida fikr bildiradi. Bizning fikrimizcha, romanda faqat bir ijodkor uslubi emas bir nechta uslubning o‘ziga xos tarzda omuxtalashib jozibador musiqiylik hosil qilgan holatlari ko‘rinadi. Masalan, «Kapalaklar o‘yini» romanida o‘ziga xos, kitobxonning g‘ashiga tegmaydigan, har o‘qiganda yangicha ohang taratadigan qaytariqlarni uchratishimiz mumkin. Bunga asos qilib esa Badal Armon ruhiyati qattiq zarbaga uchragan paytlarda doim bir fikr atrofida aylanishi, bu esa yozuvchidan aynan shu fikrni takror-takror qo‘llashida namoyon bo‘ladi. Ketaman baribir ketaman. Yoki Tosh tog‘aning tosh qotgan diydasi-yu, toshdek qattiq taqdirini aks ettirish uchun keltirilgan qaytariqlar misol bo‘la oladi. «*Tosh tog‘a Eshm-Esh emas. Tosh tog‘aning eshagi ham yo‘q. Tosh tog‘aning xaritasida shoshga olib boruvchi yo‘l belgilangani ham birov ko‘rmagan. Tosh tog‘aning faqat uzoq yili tug‘ayotib jon taslim qilgan xotinidan yodgor yolg‘iz qizi bor*». [Dengizni ko‘rmagan odamlar. T., 2020. – 271-b.] *Loy yuqi pachoq paqirni hatlab o‘tish, loy yuqi pachoq paqirning avzoyi..., har yili nuraydigan devor*» [Dengizni ko‘rmagan odamlar. T., 2020. – 275-277-b.] shu kabilar. To‘xtamurod Rustamdan farqli ularoq Jems Joys uslubida esa umuman qaytariqlarga yo‘l qo‘ymagan holda musiqiylik hosil qilinadi. Bu haqda Mariya Gladbih tomonidan berilgan intervyulardan birida tadqiqotchilar Joys bu asarida 30 mingdan oshiq so‘z ishlatganini aniqlashganligi, Shulardan teng yarmi faqat bir marta ishlatilganligi aytib o‘tiladi.

Jeyms Joys ijodidagi ushbu holatlarni kuzatgan adabiyotshunos Samuel Bekket «*Asarni o‘qish emas tomosha qilish va eshitish kerak*», [«*Yoshlik*», 2016 yil 3-sod Azim Ro‘ziyev tayyorlagan intervyusidan] degan edi. Ushbu ta’rifni bevosita «Kapalaklar o‘yini» romaniga nisbatan ham qo‘llash o‘rinlidir.

Ikkala ijodkor uslubidagi yana bir mushtarak jihat shundan iboratki, ular obraz yaratish tizimida ham umumiylit hosil qila oladilar. Ya’ni, «Uliss sarguzashtlari» romanida asar voqealari bir kunda 16-iyunda bo‘lib o‘tadi. Va ushbu voqealar birgina Leopold Blum atrofida bo‘lib o‘tganiga guvoh bo‘lamiz. Ushbu jarayonlar bir shaxsning bir kunida bo‘lib o‘tsada unda butun bir olam manzaralari aks ettirilgan. Ijodkor ushbu asarni shunday sinchkovlik bilan o‘ylab yozganki, uning bu romanı Irlandiyaning tom ma’noda azaliy xaritasiga aylanishi mumkin desak mubolag‘a bo‘lmaydi. Chunki, qahramonlar qayerdan borib qayerga ketayotganlari, voqealar Irlandiyaning qaysi ko‘chasida boshlanib qaysi tuyulishida tamomlanayotgani xuddi mohir rassom chizgan suratdek ustamonlik

bilan aks ettirilgan. Ijodkorning o‘zi bu haqda shunday deydi: «...agar falokat yuz berib Dublin vayron bo‘lib ketsa, uni mening asarimga qarab qayta tiklash mumkin». [Azim Ro‘ziyev tayyorlagan «Yoshlik», 2016 yil 3-son]

«Kapalaklar o‘yini» romanida ham barcha voqealar Badal Armon atrofida ko‘rinmas zanjir hosil qiladi. Asarda kechadigan jarayonlar bevosita Badal Armon obrazi orqali biridan-ikkinchisiga o‘tib turadi. Boshqa obrazlar esa bosh obrazning yordamchilari sifatida shakllanib, Badal Armon qalbidagi istaklari, o‘y-xayollarini surunkali davom ettirish uchun zamin yaratadi. Asarlarning keyingi mushtarak jihatlari ichki monologning o‘xhash shaklda berilishidir. «Kapalaklar o‘yini» romanida dastlab, qahramonlarning tevarak atrofidagilarga shunchaki munosabatini aks ettirsa, keyinchalik, voqeani asar qahramonining o‘z ichki dunyosiga nazar solishi bilan davom ettiradi. Natijada obrazlar qalbida barcha narsadan norozilik ro‘y bergani ko‘rsatiladi. Ya’ni, bu muhitdan bezgan qahramon qalbida o‘ziga xos portlash vujudga keladi. Bu kabi nihoyasiz to‘qnashuvlar birgina Badal Armon emas, boshqa obrazlar Suvon Abdol, Hayrat, Shoshiylarning ruhiyatida ham sodir bo‘ladi.

«Uliss sarguzashtlari»da esa shunga o‘xhash holat Leopold Blum hamda Steven Dedal obrazlarida o‘zi bilan o‘zi kurashga chog‘langan bu jarayon hali isyon darajasiga yetib ulgurmagan tarzda namoyon bo‘ladi. Romanning birinchi voqeasidagi Steven Dedalning onasi o‘limi oldidan iltijo qilmagan holatini olaylik. Bu voqeal minorada hamxona bo‘lgan biqqi Bak Malligan tilidan quyidagi holatda jo‘ngina qilib aytib o‘tiladi:

- *xolamning gapiga qaraganda, sen onangni adoyi tamom qilbsan.*
- *eh, qurib ketsin-a, nahotki sen, Kinch, jon taslim qilayotgan onang aytsa ham, tiz cho‘kib iltijo etmading?- dedi Bak Malligan. Men ham xuddi senga o‘xshagan eng Shimolfdanman. Lekin onangni o‘ylasang, uning uchun tiz cho‘kib xudoga yolvorishni so‘ragani... sen bo‘lsang buni qilmabsan. Senda qandaydir yoqimsiz narsa bor, Kinch.*
- *Stiven o‘chgan-ko‘chgan marmar to‘singga suyangancha kaftini peshonasiga bosib o‘zining yiltillab ketgan qora yengining sitilgan zihiga ko‘zini tikib turardi hali muhabbat dardiga aylanib ulgurmagan bir dard yuragini siqardi. Onasi o‘lgandan so‘ng indamay uning tushlariga kirardi.* [Jems Joys «Uliss sarguzashtlari» roman. Toshkent: «O‘zbekiston». 25-b]

Asarlarning yana bir yaqin jihatlari bu uslubning yaqinligida ko‘rinadi «Uliss sarguzashlari» romanida ijodkor fokusi hayotning barcha jabhalarini qamrab oladi. Yozuvchi Olloh yaratgan mavjudod sifatida inson his qiladigan eng botiniy tuyg‘ularigacha yetib boradi. Uni oshkor qiladi. Qalbining tub-tubida saqlab, turli to‘silqlar bilan hatto, o‘zidanda berkitib kelayotgan tuyg‘ularni ham shaf-qatsizlarcha fosh qiladi. Muallif uslubi har qanday cheklowlarni osongina buzib

o‘tadi. Bu voqaealar fabulasida yaqqol ko‘zga tashlanadi. Bayon qilish shakli birinchi shaxsdan ikkinchi shaxsga va undan boshqaga juda tez sur’atlarda o‘tiladi. Muallifning kimga roviylik maqomini berayotganini ilg‘ab olish juda ham mushkul. Roviyning men sen va u bilan aralashib ketishi kitobxonni esankiratib qo‘yadi. Kitob boshdan oyoq ramziy ifodalar, ramziy obrazlar ramziy detallar bilan to‘la to‘kis. Asarning ko‘p o‘rinlarida hayol bilan hayotning qorishib ketishini ko‘ramiz. Ijodkor uslubidagi o‘ziga xoslik ham aynan shundan iboratki, hayotda bo‘layotgan jarayonlar va hayolda o‘zi istagan holatlar o‘rnini osonlik bilan almashtira oladi. Bunda makon va vaqt ahamiyat kasb etmaydi. Ya’ni yozuvchi real vaqtini o‘z izmiga bo‘ysundirishga harakat qiladi. «Uliss sarguzashtlari»dan farqli o‘larоq «Kapalaklar o‘yini romani»da bu holatni ancha-muncha tartibga solingan holda ko‘ramiz. To‘xtamurod Rustam uslubi Jems Joys uslubidan farqli o‘larоq bayon qilish shaklini biroz mahkamroq saqlab qola oldi. «Kapalaklar o‘yini» romani, asosan, bayon etish shaklida yozilgan. Bunda yetakchi bayon qiluvchi roviy hisoblanadi. Keyingi o‘rinda asosiy bayon etuvchi obraz sifatida Badal Armon sahnaga keladi. Roman voqealari syujeti Badal Armon obrazi orqali biridan boshqasiga o‘tib turadi. Roman so‘ngiga qadar bayon qilish usuli yetakchilik qiladi. Va har bir bayon qiluvchi personaj roviy sifatida o‘rin almashinib turadi. Bu jarayon o‘ziga xos sahnaviylikni vujudga keltiradi.

Romanlardagi yana bir o‘xshashlik qahramon ruhiyatini ochishda ichki monologlardan foydalanishidadir. Ya’ni Leopold Blumning ruhiyatida bo‘layotgan o‘zgarishlarni, sokinlig-u po‘rtanalarni ko‘rsatib berish uchun ijodkor ustalik bilan ichki monologlardan foydalangan. Aytaylik Leopold Blumning o‘g‘li Rudiy o‘lgandan keyingi holatlari, yoki Mollining xiyonatini ochib berishdagi Blumning o‘y-xayollar tarzida asarga kiritilgan ichki monologlar shular jumlasidandir. Bunda ijodkor tomonidan Molli va uning xiyonati haqida aytib o‘tirilmaydi. Faqat Leopold Blum va uning ruhiyatida sodir bo‘layotgan to‘qnashuvlar orqali buni bilib olish mumkin. Yoki, 18-voqeadagi Mollining birorta ham tinish belgi ishlatilmagan ichki monologiga e’tibor bersak. Qahramonning ruhiy holatini ochiq oydin ko‘rsatish uchun ushbu holatlar qo‘llanilgan. Ammo, bu jarayonlar juda ham tinch va sokin tarzda ko‘rsatiladi. «Kapalaklar o‘yini romani»da esa qahramon ruhiyatidagi oq va qora ranglarning to‘qnashuvi Steven Dedal yoki Leopold Blumga nisbatan keskinroq shiddatliroq, tarzda namoyon bo‘ladi. Bularning bari yig‘ilib Badal Armon qalbida po‘rtana yanglig‘ ushbu fikrning vujudga kelishiga zamin yaratadi. *Ketaman baribir ketaman!* [Dengizni ko‘rmagan odamlar. – T., 2020. – 271-b.]

Xulosa o‘rnida shuni aytish joizki, ikkala romanning mushtarak jihatlari quyidagi hollarda namoyon bo‘ladi: Birinchidan, uslubning o‘zgachaliligidagi;

Ikkinchidan, qahramon ruhiyatini ochishda ichki monologning ustunligida; Uchinchidan, voqealarni rivojlantirishda hayot mantig‘idan ko‘ra xayoliy tafakkurning ustun kelishida;

To‘rtinchidan, xronotopning real hayot o‘lchamlaridan ko‘ra xayoliy vaziyatlarga bo‘ysunishida;

Beshinchidan, ijodkor tasvir usulida chegaraning yo‘qligida.

Ushbu xulosalarga tayangan holda bu romanlar haqida shuni aytish kerakki, ikkala romandan ham an’anaviy tasvir vositalarini, ana’anaviy bo‘yoqlar-u, an’anaviy chiziqlarni axtarish biroz mushkul. Bunga sabab ularda aytilmoqchi bo‘lgan fikr va qo‘llanilgan uslub axtarganimizdanda uzoqroq, kutganimizdanda yangiroqdir.

Adabiyotlar:

1. Jeyms Joys «Uliss sarguzashtlari» roman. – Toshkent «O‘zbekiston» 2013.
2. Джеймс Джойс. Дублинцы. Рассказы. Портрет художника в юности. Роман. 2. Москва Знаменитая Книга 1993.
3. Jo‘raqulov U. «Nazariy poetika masalalari». T.: G‘.G‘ulom nomidagi NMIU, 2015.
4. Jo‘raqulov U. Hududsiz jilva. – T.: Fan, 2006.
5. Akmal Saidov «Qiyosiy adabiyotshunoslikka kirish». – Toshkent, 2020.
6. «Jahon adabiyoti» jurnali, 2012. № 11.
7. «Sharq yulduzi» jurnali. 2010. № 1.
8. «Yoshlik», 2016 yil 3-son.
9. «Jahon adabiyoti» jurnali, 2009. № 2.
10. Sanjar Sodiq. «Ijodning o‘ttiz lahzasi». – Toshkent, 2005.
11. Жўракулов У. (2023). «Илми балоғат»нинг маншаъи. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2>
12. Асадов М. (2023). «Ёлғизлик мотиви»нинг поэтик талқини. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/25>

Elyor MURTAZAYEV

*tayanch doktorant,
(ToshDO 'TAU, O'zbekiston)*

ERIX MARIYA REMARK ASARLARIDA URUSH VA INSON FOJIASI

Annotatsiya. Maqolada nemis yozuvchisi Erix Mariya Remarkning ijodiy uslubi, ijodidagi yetakchi xususiyatlar, asarlari sharxi, urush va inson fojeasining baddiy tasviri kabi jihatlar tadqiq qilingan.

Kalit so'zlar: urush, inson, qahramon, ruhiyat, uslub, obraz, motiv.

Abstract. In this article the aspects of the German writer Erich Maria Remarque's creative style , leading features of his works, a literary depiction of war and human tragedy in his novels are analysed..

Key words: war, human, hero, psyche, style, image, motif.

XX asr harbiy prozasida urushlarining vayronkor mohiyati, fojiali oqibatlarini tasvirlash asosiy o'rinda turdi. G'arbiy Yevropa va AQSH yozuvchilaridan A.Barbyus, R.Oldington, F.S.Fitsjerald, E.Heminguey, U.Folkner singari ijodkorlarning asarlarida jahon urushlarining insoniyat hayotiga salbiy ta'siri masalasi urush odamlari obrazi vositasida badiiy ifodasini topgan. Urush va inson munosabati, ayniqsa, nemis yozuvchisi Erix Mariya Remark ijodida asosiy o'rinni egalladi.

Erix Mariya Remark urushdan keyin badiiy ijod bilan shug'ullana boshlaydi. Remarkning nomini yozuvchi sifatida tanitgan asar 1929-yilda yozilgan "G'arbiy frontda o'zgarish yo'q" romani bo'ldi. Shundan so'ng yozuvchining "Qaytish" (1931), "Uch og'ayni" (1938), "Zafar darvozasi" (1946), "Hayotuchquni" (1952), "Hayot-mamot pallasi" (1954), "Qora haykal" (1956), "Osmon hech qanday seviklini bilmaydi" (1961), "Lissabondagi tun" (196), "Jannatdagi soyalar" (1971) va boshqa asarlari yozilgan.

1933-yilda Germaniyada natsistlar hokimiyatni egallagach, Remark Shveytsariyaga jo'nab ketadi. Buning sababi Remarkning shu paytgacha yozilgan "G'arbiy frontda o'zgarish yo'q", "Qaytish" romanlarida urush qoralangan, urushning yoshlari hayoti va ongiga keltirgan halokatli oqibatlari haqqoniy aks ettirilgan edi. Bu esa yangi urush boshlashni maqsad qilgan natsistlar hukumatiga yoqmasligi aniq edi. Buni yaxshi anglagan Remark Germaniyani tark etishga majbur bo'ladi. Shundan so'ng yozuvchining muhojirlik hayoti boshlanadi. Remark dastlab Shveytsariya va Fransiyada, II jahon urushi yillarida AQSHda yashadi. Urushdan so'ng Shveytsariyaga qaytib, umrining oxiriga qadar shu mamlakatda yashab, ijod qildi.

Remarkning ilk asarlari chet tillariga tarjima qilinib, chop etilishi bilanoq

katta shuhratga erishdi. Xatto Shvetsiya akademiyasi tomonidan adabiyot sohasida Nobel mukofotiga ham laureat bo‘ldi. Buning sababi Remark yaratgan asarlarning qahramonlari XX asr kishilarining, urushda ishtirok etgan odamlarning taqdiri, murakkab tuyg‘ulari realistik tarzda tasvirlangan tiplari edi. Bu qahramonlar orqali urushdan aziyat chekkan ko‘plab insonlar o‘z qiyofalarini ko‘rganlar. Yozuvchining barcha asarlari urushning fojiali salbiy oqibatlarini real aks ettirish vositasida urushni qoralagan, patsifizm g‘oyasini ifodalagan asarlar edi.

O‘zbekistonda Remarkning ijodini o‘rganish va asarlarini o‘zbek tiliga tarjima qilish mustaqillikdan keyin boshlandi. Mustaqillik yillarida nemis yozuvchisining asarlarini tarjima qilishda birinchilardan bo‘lib Nizom Komil faoliik ko‘rsatdi.

E. M. Remarkning mashhur asari – “Uch og‘ayni” romani birinchi marta “Jahon adabiyoti” jurnalining 1998-yil 7-9-sonlarida aynan Nizom Komil tarjimasida bosib chiqarildi. 2002-yilda “Ma’naviyat” nashriyoti bu asarni kitob ko‘rinishida chop etdi. “G‘arbiy frontda o‘zgarish yo‘q” romani ham ilk marta “Jahon adabiyoti” jurnalda Nizom Komil tarjimasida bosildi (2001-yil 5–6-sonlar).

Ushbu roman 2004-yilda “Yangi asr avlod” nashriyotida “Esizgina, yoshligim” nomi bilan chop etilgan. 2016-yilda bu roman “G‘arbiy frontda o‘zgarish yo‘q” nomi bilan “Kamolot kutubxonasi” rukni ostida nashr qilindi.

Yozuvchining yana bir asari – “Lissabondagi tun” romani Saidjalol Saidmurodov tomonidan o‘zbek tiliga tarjima qilingan. Bu kitob 2016-yili “Jahon adabiyoti kutubxonasi” rukni ostida chop etildi.

Remarkning eng mashhur asarlaridan biri bo‘lgan “Uch og‘ayni” (“Drei Kameraden”) romani 1938-yilda Shveytsariyada yozilgan. Romanda chin muhabbat va haqqoniy do‘stlik tasvirlangan. Yozuvchi avvalgi ikki asarida o‘smir yoshdagi yigitlarning taqdirini tasvirlagan bo‘lsa, “Uch og‘ayni”da o‘sha o‘sipirinlarning ancha ulg‘aygan vakillari haqida hikoya qiladi. Asarda I jahon urushidan o‘n yil keyin ro‘y bergen voqealar bayon etiladi. Biroq, asar qahramonlari urushning salbiy ta’siridan qutula olmaganlar. Ularning ruhiyati, jamiyat bilan munosabati tasvirlarida bu aniq ifodalangan. Romanning asosiy qahramonlari uchun o‘zaro do‘stlik, ichkilik, mashina, poygalar asosiy yupanch vazifasini bajaradi. Bosh qahramon Robert Lokamp muhabbat tufayli yana hayotning go‘zal tomonlarini ko‘ra boshlaydi. Ammo, bu holat uzoq davom etmaydi. Lokampning asosiy najot farishtasiga aylangan Patritsiya Xolman garchi front maydonlarida bo‘lmagan esa-da, urush yillarida to‘yib ovqat yemaganligi sababli og‘ir kasallikka chalinib, asar oxirida vafot etadi. Bunday fojiali yakun asarruhini belgilab beradi. “Uch og‘ayni” romanida muallifning badiiy mahorati yorqin aks etgan. Unda qahramonlar tilidan aytilgan hayot, jamiyat, muhabbat va

boshqa insoniy tuyg‘ular haqidagi o‘ziga xos fikrlar, tabiat tasvirlari, g‘amgin va quvnoq lavhalarning parallel ifodalaniши, inson ruhiyatining murakkab qirralarini bayon etuvchi psixologik tasvirlar yuksak badiiy mahorat bilan ifodalangan.

Remark “Zafar darvozasi”, “Hayot uchquni”, “Lissabondagi tun”, “Jannatdagi soyalar” kabi romanlarida fashizm zulmi tufayli chet ellarga qochib ketishga majbur bo‘lgan muhojirlar taqdiri haqida hikoya qiladi. Bu romanlar voqealari ham muallifning o‘z hayoti asosida yozilgan. Demak, ushbu asarlar ham avtobiografik xususiyat kasb etib, o‘z prototiplariga ega bo‘lgan tipik obrazlarni tasvirlaydi.

1946-yilda yozilgan “Zafar darvozasi” (“Arc de Triomphe”) romanida II jahon urushi arafasida Fransiyaning poytaxti Parijdagi nemis qochoqlari hayoti tasvirlanadi. Birinchi jahon urushi qatnashchisi, iste’dodli jarroh Ravik natsistlar hokimiyat tepasiga kelgach, Germaniyadan qochib ketishga majbur bo‘ladi. O‘tgansiyosiy harakatlardan mutlaqo chetda bo‘lgan Ravik oxir-oqibat Ispaniyada Frankoboshliq ispan fashistlarga qarshi kurashda qatnashadi. Romanda yozuvchi ilk bora fashizmga qarshi kurash mavzusiga murojaat qildi. Bu mavzu bundan keyingi asarlarida bosh mavzuga aylanadi. Parijda Ravik gestapochi Xaakeni uchratib qoladi va uni o‘ldirishga qaror qiladi. Yozuvchi yuksak mahorat bilan, bosh qahramonning murakkab va ziddiyatli ma’naviy qiyofasini ochib beradi¹.

1952-yilda yozilgan “Hayot uchquni” (“Der Funke Leben”) romanida fashizmning yovuzliklari fosh etilgan. Bu romanni muallif fashistlar tomonidan qatl etilgan singlisi Elfrida Sholtsning xotirasiga bag‘ishlaydi. Bu roman 1943-yilda bo‘lib o‘tgan real voqealarga asoslangan. Asarda natsizmning g‘ayriinsoniy mohiyati va shafqatsiz qiyofasi realistik obrazlar vositasida tasvirlangan.

Remarkning muhojirlik mavzusidagi yana bir asari “Lissabondagi tun” (“Die Nacht won Lisbon”) romanidir. Roman voqealari kechadigan Osnabryuk (Remark tug‘ilgan shahar), Fransiya, Shveytsariya va AQSH safari (Remark yashagan joylar) hududlarning geografiyasiga e’tibor bersak, bu asar ham avtobiografik xususiyatga egaligi ma’lum bo‘ladi. “Lissabondagi tun”da ham shu mavzudagi boshqa asarlarida bo‘lgani kabi muhojirlik azoblari, fashizmning yovuzliklari tasvirlanadi.

Romanning dastlabki jumlalarida qahramon tilidan XX asr Yevropasiga ta’rif beriladi: “Lissabonga kelganimga bir hafta bo‘lganimga qaramay, shaharning charaqlab yonib turgan chiroqlariga hamon ko‘nikolmasdim. Kamina bo‘lgan yurt va shaharlarda tun ko‘mir shahtalari kabi zulmatga cho‘mgan, chiroq nuri esa o‘rta asrlardagi vabodan xavfliroq edi. Men yigirmanchi asr Yevropasidan

¹ Қосимов А., Хўжаев С. XX asr чет эл адабиёти тарихи. – Фарғона, 2002.

kelgandim¹”. Fashizm va urush tufayli halokat arafasiga kelib qolgan Yevropaning tasviri keyingi jumlalarda yanada batafsil tasvirlanadi. Qochoqlik, vatangadolik avj olayotgani ta’sirli yo‘sinda quyidagicha ifodalanadi: “1942-yilda Yevropani tark etadigan barcha kema najot kemasi edi. Amerika Araratmonand yuksalib borar, toshqin ham kun sayin ko‘tarilardi. Toshqin allaqachon Germaniya va Avstriyani g‘arq qilgan, Parij cho‘kib ketgan, qo‘lansa oqimda qolgan Italiya shaharlari bo‘g‘ilib entikar, hatto Ispaniyadan ham najot qolmagandi... Amerikaga qochmaganni muqarrar halokat kutardi. Ular urush tamom bo‘lguncha ozodlikdan mahrum etilishga, yolg‘izlik qismatiga, urushning doimiy ta’qibiga, qo‘rquv va muhtojlikka mahkum edilar. Inson degani keraksiz matohga aylangan, ishonchli pasport tirik qolishning yagona kafolati edi²”. Mana shu kichik parchalarning o‘ziyoq urush yillaridagi og‘ir ahvol haqida tasavvur beradi. Bu yerda “toshqin” ramz sifatida kelgan bo‘lib, fashizmnning Yevropa uchun halokatli ta’sirini anglatadi.

Fashistlar boshlagan

II jahon urushi tufayli insonning “keraksiz matoh” bo‘lib qolganligi, inson hayoti yoki taqdiridan ko‘ra “ishonchli pasport”ning ko‘proq qadr-qimmatga egaligini tasvirlash orqali yozuvchi urushning vayronkor mohiyatini ochib beradi. Shuningdek, real voqealarning badiiy tasviri yordamida fashizmni fosh etadi va davr muammolarini haqqoni aks ettiradi. Asar bosh qahramoni vatanini, sevimli rafiqasini, kelajakka bo‘lgan ishonchini yo‘qotadi. Yevropa bo‘ylab besh yillik sarson-sargardonlikdan so‘ng bosh qahramon Iosif Shvars nomi ostida Germaniyaga qaytib, ayolini izlab topadi va uni Germaniyadan olib chiqib ketadi. Saraton kasaliga chalingan ayol ham muhtojlik, xavf-xatardan cho‘chimay fashistlar hukmronligidagi mamlakatdan Shvars bilan birga chiqib ketadi. Bu ikki qahramonning o‘zaro muhabbat va birgalikdagi ozodlik uchun kurashi fojiali mavzudagi ushbu romanga optimistik ruh beradi. Garchi ularning taqdiri ayriliq va o‘lim bilan yakunlansa-da, samimi muhabbat tasviri orqali ezgulik tantanasiga ishonch ruhi sezilib turadi. Romanda yovuzlik hukmronlik qilayotgan muhitda ham ezgulik mavjudligi hamda urushning insonlar taqdiri uchun salbiy oqibatlari tasviri parallel ifodalanadi. Bu orqali Remark ijodida yetakchi o‘rin tutgan patsifizm g‘oyasi yana bir bor o‘z badiiy ifodasini topgan.

Saidjalol Saidmurodov “Tinchlik nomi ila” nomli maqolasida Remark yaratgan qahramonlarni quyidagicha tasniflaydi: “Remark romanlarining qahramonlari ikki guruhga bo‘linadi: birinchisi – urushdan qaytgan, nima uchun qurol ko‘tarib jang qilganini tushunishga intilayotgan, urushdan keyingi vayron bo‘lgan dunyonи zig‘ircha bo‘lsa-da o‘zgartirmoqchi bo‘lgan sobiq askarlar;

¹ Ремарк Э.М. Лиссабондаги тун. – Тошкент: “О‘ZBEKISTON”, 2016 – 9-bet.

² Ремарк Э.М. Лиссабондаги тун. – Тошкент: “О‘ZBEKISTON”, 2016 – 10-bet.

ikkinchisi esa nohaqlik va zulm sababli o‘z vatanlarini tashlab chiqishga majbur bo‘lgan muhojirlar¹”. Ushbu tasnif faqat bosh qahramonlarga mos keladi. Lekin Remark ijodida obrazlar xilma-xil bo‘lib, ularni yuqoridagi tasniflash bilangina cheklab bo‘lmaydi. Ayniqsa, Remark romanlaridagi ayol personajlarga alohida e’tibor qaratish lozim. “Uch og‘ayni” romanidagi Patritsiya, “Lissabondagi tun” romani qahramoni Yelena kabi obrazlar pok va samimiyy muhabbat ramzi sifatida tasvirlanadi. Bu qahramonlar fojiali taqdir egalari sifatida talqin etilsa-da, ular asar davomida boshqa qahramonlar uchun “najot farishtasi”ga aylanadilar. Shu sababli S. Saidmurodovning yuqoridagi tasnifiga qo‘shimcha ravishga uchinchi guruhni ham qayd etib, bu guruhga muhabbat vositasida sobiq askarlar va muhojirlarni hayotga qaytishiga yordam beruvchi ayollar obrazlarini kiritish mumkin. Bu orqali ko‘rinadiki, Remark ijodida faqat o‘lim, fofia, tushkunlik motivlari emas, samimiymuhabbat tasviri ham muhim o‘rin tutadi.

Demak, Remark har ikki jahon urushining jonli guvohi sifatida o‘z asarlarida urushni qoralaydi. Urush va inson munosabatlari, urush odamlari obrazlarining frontdagи va urushdan keyingi taqdirini badiiy aks ettirish Remark ijodining markazida turadi. “G‘arbiy frontda o‘zgarish yo‘q”, “Qaytish”, “Uch og‘ayni”, “Qora haykal” romanlari I jahon urushining insonlar hayotiga ta’siri, “yo‘qotilgan avlod” vakillarining fojiali taqdiri masalasini ifodalagan bo‘lsa, “Zafar darvozasi”, “Hayot uchquni”, “Hayot-mamot pallasi”, “Lissabondagi tun” romanlarida II jahon urushi yillari voqealari, fashizmning salbiy oqibatlari, muhojir qochoqlarning taqdiri aks ettirilgan.

Urush mavzusi nasr va nazmda ham alohida o‘rin egallashi barchaga ma’lum. Urushning oddiy xalq hayotidagi o‘rni, uning keltiribchiqarganoqibatlar urush fojeala riumumlashmatar zidanamoyon bo‘lgan. Ijodkorlarning urushga, uning xalq boshiga keltiradigan jabru ja folarigamunosabati nafaqat she’riyati orqali, balki nasriy asarlari orqali ham ifodalangan. Urush mavzusi hamma zamonlarda ham dolzrbligini yo‘qotmaydigan mavzulardan biri hisoblanadi. Chunki tinchlikning qadriga yetish uchun urushning xalq boshiga keltiradigan fojealaridan boxabar bo‘lib, uni esga olish bilan birga, buning dahshatlarini yosh avlodga ham etkazishdolzarb masalalardan biriligidicha qolaveradi.

Adabiyotlar

1. Jo‘raqulov U. Nazariy poetika masalalari. – Toshkent: G‘afur G‘ulom NNMIU, 2015.
2. Жўракулов У. Ҳудудсиз жилва. – Тошкент: Фан, 2006.
3. Қосимов А., Хўжаев С. XX аср чет эл адабиёти тарихи. – Фарғона,

¹ Сайдмуродов С. Тинчлик номи ила. // Э.М. Ремарк. Лиссабондаги тун. – Ташкент: “О‘zbekiston”, 2016 – 7-bet.

2002.

4. Ремарк Э.М. Лиссабондаги тун. – Тошкент: “O‘ZBEKISTON”, 2016.
5. Сайдмуродов С. Тинчлик номи ила. // Э.М. Ремарк. Лиссабондаги тун. – Тошкент: “O‘ZBEKISTON”, 2016 – 7-bet.
6. АСАДОВ, М. (2023). “ЁЛФИЗЛИК МОТИВИ”НИНГ ПОЭТИК ТАЛҚИНИ . SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1).
7. НОРҚУЛОВА, М. (2023). ИНСОН БОТИНИНИНГ ЭПИК ТАСВИРИ . SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1).

Malika SUYUNOVA,
magistrant
(*ToshDO ‘TAU, O‘zbekiston*)
malikasuyunova97@gmail.com

HAMZA IJODIDA XALQ BADIY TILINING O‘RNI

Annotatsiya. Ushbu maqolada o‘zbek adabiyotida xalq badiiy tilining o‘rni, xususan, Hamza Hakimzoda Niyoziy ijodida xalq badiiy tilining tutgan o‘rni va funksiyalari haqida mushohadalar yuritiladi. She’rlar misolida tahlil qilinadi.

Kalit so‘zlar. Jonli xalq tili, xalq badiiy tili, dialektizmlar, frazeologizmlar, tasviriy ifodalar, neologizmlar, arxaik so‘zlar.

Abstract. In this article, observations are made about the role of the folk artistic language in Uzbek literature, in particular, the role and functions of the folk artistic language in the works of Hamza Hakimzada Niyazi. It is analyzed on the example of poems.

Keywords. Live folk language, folk artistic language, dialectisms, phraseology, figurative expressions, neologisms, archaic words.

Har bir davrning o‘ziga xos ijtimoiy-siyosiy masala va muammolari o‘sha davr ilm-fani oldiga dolzarb vazifalarni qo‘yadi. XX asrning boshlarida hudu-dimizda ijtimoiy, siyosiy, madaniy sohalarda jiddiy o‘zgarish, yangilanishlar sodir bo‘ldi. Ayniqsa, jamiyat taraqqiyotining muhim omili bo‘lgan fan, ta’lim, adabiyot va san’at sohalarida jiddiy islohotlar amalga oshirildi. Bunda yangicha qarash, g‘oyalarni ilgari surgan, jamiyat taraqqiyoti, ilm-fani, ta’limi, milliy til va adabiyot fidoiylari bo‘lgan o‘zbek xalqi farzandlarining xizmatlarini alohida qayd qilish lozim.

O‘tgan asr boshlarida jamiyatimiz ijtimoiy-madaniy hayotida muhim o‘rin tutgan ijodkorlarning ilmiy, adabiy-tarixiy asarlari tadqiqi ayni davrda ham katta ahamiyat kasb etadi. Xususan, Hamza Hakimzoda Niyoziy tomonidan yaratilgan ilmiy, adabiy, publitsistik asarlarning jamiyat hayoti va rivojidagi o‘rni va ahamiyati ham alohida e’tirofga loyiq. Ko‘pqirrali ijodkor Hamzaning turli soha muammo va masalalari talqinini o‘zida aks ettirgan asarlari jamiyat ijtimoiy-siyosiy, ilmiy-madaniy hayotida juda muhim o‘rin tutadi.

Hamza Hakimzoda Niyoziyning serqirra merosi adabiyotshunos va tilshunoslarning diqqat-e’tiborini o‘ziga birdek jalb etib keladi. Ijodkor asarlarining ham tili ham poetikasi ustida tadqiqot olib borar ekanmiz ularning har ikkalasini bir-biridan ayro tutib bo‘lmaydigan tarmoq ekanini ta’kidlamoq joiz. «Haqiqiy so‘z san’ati, – deb yozgan edi M.Gorkiy 1930-yilda, – hamisha juda tushunarli bo‘ladi, ko‘zga aniq ko‘rinib turadi, odamga tirik narsaday ta’sir qiladi. Shunday yozish kerakki, so‘z bilan tasvirlangan obrazni kitobxon ushlab ko‘rish mumkin bo‘lgan

narsaday aniq ko‘ra olsin. Bunday mahoratga yozuvchi o‘zi tasvirlagan narsani a’lo darajada bilgandagina erishishi mumkin. Agar yozuvchi noaniq, chalkash tilda yozsa, tasvirlagan narsasini o‘zi aniq ko‘rmagan bo‘ladi. Agar juda jimji-mador yozsa, bu uning nosamimiy yozganini bildiradi. Agar yozuvchi tasvirda ezmalik qilsa, bu ham uning aytmoqchi bo‘lgan gapini o‘zi yaxshi tushunmaganini ko‘rsatadi». Ammo yozuvchi shu an’analardan kelib chiqib, kitobxонни hali misli ko‘rilmagan yangi his-tuyg‘ular olamiga olib kiradi. Hamza o‘z asarlari bilan xalq hayotining barcha jabhalariga kirib bora oldi. Hamza jonli xalq tili asosida klassik adabiy tilimizning eng yaxshi an’analarini novatorlarcha davom ettirib, folkordan ham, rus va jahon xalqlarining zamonaviy til yaratish borasidagi tajribalaridan ham ijodiy foydalanib, milliy tilning adabiy normalarini yaratishda tashabbus-korlik ko‘rsatdi. Milliy til yaratish uchun kurashda eng oldingi safda borgan ijodkorlarimizdan biri ham Hamza Hakimzoda Niyoziy edi. «XX asr boshlarida adabiy tilimizning muhim yodgorligi hisoblangan Hamza asarlari tilining morfologik xususiyatlari adabiy tilning boshqa uslublarga xos yodgorliklar tilidagi morfologik xususiyatlarga nisbatan hozirgi adabiy tilimizga yaqinligi bilan ajralib turadi... Hamza asarlari tilida eski o‘zbek adabiy tiliga xos morfologik ko‘rsat-kichlarning siyraklanishi va yangi morfologik formalar funksiyasining kengayishi xarakterli xususiyatdir»¹. Yozuvchining lirik, nasriy va dramatik asarlari yangi o‘zbek adabiy tilining, shu jumladan, yangi badiiy tilning qizg‘in shakllanayotgan davrida yozildi. Bu asarlar tili o‘zbek matbuoti va badiiy tilining rivojida katta ijobiy rol o‘ynadi. Bunday asarlar har bir xalq adabiy tilining shakllanish tarixini aks ettiruvchi hujjat bo‘lib qoladi. Xalq tili ham yil sayin o‘zgarib, yangilanib boradi, albatta. Ammo uni mustaqil til qilib turgan mag‘zi, uning xalq hayotiga uzviy bog‘langan o‘zagi hamisha asliga sodiq bo‘ladi va mazkur xalq turguncha turadi. Hamza xalqning jonli til boylikalaridan mumkin qadar keng foydalangan, sodda, yorqin o‘ziga xos obrazlar yaratishga intilgan. O‘z davrining xassos shoir-lari asarlaridagi oddiy so‘z va iboralar yoki boshqalarga benzamas hayotiy o‘x-shatishlar Hamza she’rlaridan, ayniqsa uning satirik she’rlaridan keng o‘rin olgan.

Bo ‘Imagan to ‘yga ishonib cholma ko ‘p nag‘orani,...

O ‘zi o ‘xshar baqaga, ko ‘zi ikki shoh soqqaga...

Millionerdir ko ‘chada, hovlida yo ‘q chaksa uni...

Kibr shohi bilan moldek kishi ko ‘rganda suzar,

Kirsa ham majlisa, albatta, halovatni buzar...²

kabi satrlarda ijodkorning shevaga xos so‘zlarni (*nag‘ora, cholma*), xos ohangni, o‘z davri uchun neologizm hisoblangan so‘zlarni (*millioner*), arxaik so‘zlarni (*chaksa*), ixcham xalq iboralarini she’riy asar tiliga dadil kiritish (*O ‘zi o ‘xshar*

¹ Б.Турдиалиев. Хамза ва Ўзбек адабий тили. Тошкент, Фан. 1981.

² Хамза. Мукаммал асарлар тўплами, 1-том. Тошкент, 1979.

baqaga, ko 'zi ikki shoh soqqaga), maqollar (bo 'lman to 'yga ishonib nog 'ora chalma) xalqimizda «uyida chaksa uni yo 'q, tom boshida qo 'sh tandir» degan maqolning she'riy parchada inversiya orqali shaklan o 'zgargan holatini ko 'rish mumkin. Hamzaning arxaik so 'z «chaksa» (hovuch, qisim)ni neologizm (millioner) bilan birikma hosil qilishi davr xos lisoniy hodisa edi.

Millatning asosiy birlashtiruvchi xususiyati aynan tildir, chunki muloqotda ishlatalidigan og 'zaki belgilar haqida umumiy tushunchasiz hech qanday umumiy g 'oyalar, madaniy qadriyatlar va umumiy iqtisodiyot mavjud bo 'lmaydi. Til millat bilan bir vaqtida vujudga keladi, uning yaratilishi, shuningdek, millatning asl tafakkur organi hisoblanadi. Adabiyot hamma vaqt xalq tili manbaidan foydalanib rivojlanib kelgan va ayni paytda, xalq tilini ham taraqqiy ettirishga xizmat qilgan. Xalqchil tilda yozishga harakat qilish – adabiyot tilini jo 'nlashtirish yoki jonli so 'zlashuv tilida yozish, degani emas. Badiiy til ham adabiy tilga asoslanadi. Adabiy tilning nafislik xususiyatlaridan oziqlangani uchun ham badiiy adabiyot nafis san 'at turiga aylangan. Ijodkorning to 'g 'ri tanlovi va mahorati orqali bu namoyon bo 'ladi. She'riyat tilini soddalashtirishga intilish Hamza ijodida shakllanib borayotgan yangi g 'oyaviy yo 'nalishning ifodasi edi. Yillar, asrlar davomida lirkada shakllangan an 'analar, ishlatalaverib siyqalashgan o 'ta adabiy, kitobiy qatlamlar, murakkab forsiy izofalar, sun 'iy ifodalardan uzoqlashib, o 'z g 'azallarida xalq tili bisotidan tanlab olingan, keng omma diliga yaqin bo 'lgan so 'zlar va yangi-yangi xalqchil iboralarni qo 'llagan.

Hamzaning adabiy merosi orqali, nafaqat, davr va jamiyat masalalarining badiiy, tarixiy, ijtimoiy talqinini, balki o 'sha davr o 'zbek tilining leksik-grammatik, uslubiy xususiyatlarini, fikr ifodalashning davr tiliga xos lisoniy-nutqiy qurilmalari, ifoda va vositalari yuzasidan ham ma 'lumotga ega bo 'lamiz. Jumladan:

*Arzimni aytay bodi sabog 'a,
Yetkur salomim gulgun qabog 'a.
Ko 'rdim yuzini ketdim o 'zimdin,
Tushdim o 'shal dam domi qazog 'a...
Qilding Nihoniy ko 'p ahd-u paymon,
Har kim yomondir soldik Xudog 'a...*

*Hayrona bo 'ldum ul qiz bolog 'a,
Sarv-u sanubar, qoshi qarog 'a,
Ko 'rsotib o 'zni mandek gadog 'a,
Muncha suxanlar soldi arog 'a.*

Shoir ijodiga mansub ushbu she'riy nutq parchalarida qo 'llangan eski o 'zbek adabiy tiliga xos fonetik (*qiz bolo, aro, muncha, ko 'rsotib*), morfologik (*bo 'ldum*,

yetkur, -din, -g'a), leksik (*suxanlar, domi qazo* kabilar) hodisalar o'zining fonetik tabiatini, qo'llanish doirasi, davri, hududi, uslubi, badiiy imkoniyatlari nuqtai nazaridan bugungi zamon o'zbek adabiy tili va nutqiga doir me'yordarga mos bo'lmasa-da, o'sha davr tili va nutqi, uslubiga xos lingvistik hodisa hamda xususiyatlar sifatida o'zining muhim o'rni va vazifasiga egadir. Hamza asarlarining o'ziga xosligi va yutug'i ularning sodda va tushunarli tarzda, o'sha davr tili jonli xalq tili bilan uyg'un holda yaratilganligi bilan ham belgilanadi. Baytlarda qo'llangan iboralar buning yaqqol dalilidir: *o'zidan ketmoq, Xudoga solmoq, o'zini ko'rsatmoq* kabi iboralarining inversiya orqali badiiylik kasb etgani she'riy nutqni ifodalashda alohida ahamiyatga egadir. Shuningdek, ko'rib o'tilgan misollar badiiy nutq tasvir vositasigina emas, ayni paytda tasvir predmeti ham ekanligini yorqin namoyon etadi.

So'zlashuv tili adabiy til va badiiy (poetik) tillar bir xalqning yagona «milliy tilni tashkil etadi. Milliy tilning bu uch sohasi doimo bir-birini to'ldirib, mukammallashtirib boradi¹, – deya ta'kidlaydi adabiyotshunos olim Izzat Sulton. Adabiyotning materiali bo'lmish so'z o'z holicha ham mazmunga egaligi bilan farqlanadi. Zero, tilimizda mavjud mustaqil so'zlarning aksariyati voqelikdagi narsa-hodisa, belgi, holat yo harakatni ataydi, anglatadi. Shunday so'zlardan biri ayttilishi bilanoq ongimizda u anglatayotgan narsa-hodisa, belgi, holat yoki harakat haqida umumiy tasavvur hosil bo'ladi. Hamzaning lirik, nasriy va dramatik asarlari yangi o'zbek adabiy tilining, shu jumladan, yangi badiiy tilning qizg'in shakllanayotgan davrida yozildi. Bu asarlar tili o'zbek matbuoti va badiiy tilining rivojida katta ijobiy rol o'ynadi. Bu yerda hamma xalqlarning tarixida namoyon bo'ladigan katta iste'dod egalari hisoblangan ish yozuvchilarning asarlari milliy matbuot va badiiy adabiyot tili tarixida shakllantiruvchi vazifasini o'tashi qonuni o'z kuchini ko'rsatdi. Bunday asarlar har bir xalq adabiy tilining shakllanish tarixini aks ettiruvchi hujjat bo'lib qoladi. Xalq tili ham yil sayin o'zgarib, yangilanib boradi, albatta. Ammo uni mustaqil til qilib turgan mag'zi, uning xalq hayotiga uzviy bog'langan o'zagi hamisha asliga sodiq bo'ladi va mazkur xalq turguncha turadi.

Adabiyotlar:

1. B. Turdialihev. Hamza va O'zbek adabiy tili. Toshkent. Fan. 1981.
2. Hamza. Mukammal asarlar to'plami. (4-tom), Toshkent, 1981.
3. I. Sulton. Adabiyot nazariyasi. «O'qituvchi» NMIU, Toshkent, 2005
4. Jo'raqulov U. Nazariy poetika masalalari. – Toshkent: G'afur G'ulom NNMIU, 2015.

¹ И.Султон. Адабиёт назарияси. «Ўқитувчи»НМИУ, Ташкент, 2005

Dilnavoz NAJIMOVA,

magistrant

(ToshDO 'TAU, O'zbekiston)

dilnavoznajimova@gmail.com

O'ZBEK BOLALAR ADABIYOTI: O'TMISH VA BUGUN

Annotatsiya. Bolalar adabiyoti azal azaldan bolani ruhiy, ma'naviy, hissiy tarbiyalash vazifasini bajaruvchi ma'rifikatparvarlik adabiyoti sifatida mayjud bo'lib kelgan. Aslan bolalar uchun yozilmagan bo'lsa-da «Gulliverning sayohatlari», «Robinzon Kruzo» kabi asarlarning ham keyinchalik bolalar adabiyotiga ko'chib o'tishi va uning klassik namunasiga aylanishida ham ulardag'i ma'rifikatparlik ruhiyati bilan bog'liq. Ammo o'zbek bolalar adabiyotining kelib chiqishini rus bolalar adabiyoti bilan bog'lash yoki uning shakllanishida rus adabiyoti ta'sirini bo'rttirish o'zini oqlamaydi. Maqolada o'zbek bolalar adabiyoti, uning kelib chiqishidagi milliy asoslar tahlilga tortilgan.

Kalit so'zlar: Bolalar adabiyoti, ma'rifikatparvarlik, Luqmon su'rasi, didaktika, pand-nasihat.

Abstract. Children's literature has existed as an educational literature that fulfills the task of educating children mentally, spiritually and emotionally. The migration of such works as «Gulliver's Travels» and «Robinson Crusoe» to children's literature and becoming a classic example of it is also related to the spirit of enlightenment in them. However, it is not fair to claim that Russian children's literature was a precursor to Uzbek children's literature or to overstate Russian literature's contribution to its development. The article analyzes the national roots of Uzbek children's literature and its composition.

Keywords: Children's literature, enlightenment, Surah Luqman, didactics, edification.

Bolalar adabiyoti uning xayoloti, tuyg'ulari, dunyoqarashi, bilish va anglash qobiliyati, ruhiyatini tarbiyalaydigan va unga zavq beradigan ularning yoshi, dunyoqarashi va psixologiyasini hisobga olgan holda yozilgan adabiyotdir [1:18]. O'zbek bolalari adabiyotidagi istalgan asarni birlashtirib turadigan bir jihat borki, u ham bo'lsa asar so'ngida axloqiy xulosa chiqarish, asardagi qahramonlar orqali bolaning ma'naviy yuksalishiga xizmat qilish. Shu boisdan ham o'zbek bolalar adabiyotini, umuman sharq adabiyotini beziz didaktik adabiyot deya ta'riflamaydilar. Ammo bolalar adabiyotidagi axloqning ustuvorligi va didaktikaning ildizi qayerda? Buni aniqlash uchun ilk yozilgan, yoki og'zaki tarzda aytilgan bolalar adabiyoti namunalarini tekshirish lozim va bu imkonsizdek tuyulishi mumkin. Ammo Qur'oni Karimda «Luqmon» surasining aynan farzandga nasihatlar tarzida nozil bo'lishi, o'zbek bolalar adabiyotining ilk tamal toshini, asosini islom dinidan, «Luqmon» surasidan izlash lozim degan tezisni ilgari surishga imkon beradi.

«Luqmon» surasi 34-oyatdan iborat bo‘lib, Bu surada Luqmoni Hakim haqida xabar va uning o‘z farzandiga qilgan o‘gitlari ham o‘rin olgani sababli u «Luqmon» surasi deb nomlangandir. Suraning 13-19-oyatlarda Luqmoni Hakimning o‘g‘liga nasihatlari berilgan. Otaning farzandiga pand aytishi, odob, axloq o‘rgatishi Qur’on darajasida berilishidan bu vazifaning naqadar zalvarli ekani va har bir ota bo‘ynidagi farzligi anglashiladi. Ushbu oyatlardagi otaning farzandga murojatnomasi, nasihat shakl va ko‘chma qolip o‘laroq keyingi davr bolalar adabiyotiga ham sezilarli ta’sir ko‘rsatgan. Bolalar uchun yozilgan va ham kattalar ham bolalar orasida keng tarqalgan kitoblarning aksariyati (Imom G‘azzoliyning «Ayyahul valad», Kaykovusning «Qobusnama», Abdurahmon Jomiyning «Bahoriston» asari) otaning farzandga nasihat tarzida yozilgan. Bolalarga adabiyot orqali nimani o‘rgatish nimadan qochish lozimligini quyidagi oyatlar misolida ko‘rib chiqaylik: «*Luqmon o‘g‘liga va ’z-nasihat qilib aytgalarini esla: «Ey o‘g‘ilcham, Allohga shirk keltirma. Albatta shirk katta zulmdir»*» («Luqmon» surasi 13-oyat) [4:476].

Ota farzandiga qilishi lozim bo‘lgan bosh nasihat mana shu. Qadimda – Payg‘ambar zamonida ham, hozirda farzandga aytilishi kerak bo‘lgan bosh masala iymon-e’tiqod, din-u diyonat masalasida yolg‘iz Alloh taologa iymon keltirib, unga ibodat qilishdir. Bir zamonlar odamlar butlar-u, sanamlarni Allohga sherik qilib zulmkor bo‘lib qolgan bo‘lsalar, bugunga kelib shon-shuhrat, mansab, boylik, atrofdagi odamlarning fikri, dunyoga haddan ortiq muhabbatlari sabab Alloho unutib, o‘zlariga va o‘z umrlariga, yaqinlariga zulm qilmoqdalar. Ammo Allohga muhabbat shunday ulug‘ fazilatki, payg‘ambarlar o‘z avlodlariga bu fazilatni sog‘inib duolar qilgani bejiz emas. «Ibrohim» surasi 35-oyatda quyidagicha zikr qilinadi: «*Esla, Ibrohim shunday demishdi: «Robbim, bu yurtni omonlik yurti qilgin, meni va bolalarimni sanamlarga ibodat qilishimizdan chetda qilgin!»*» [4:267].

Navbatdagi oyatda Luqmoni Hakim farzandini yaxshilik qilishga chorlar ekan, yaxshilikning katta-kichigi yo‘qligini, Alloh taolo har bir yaxshilikni hisobga olishini ta’kidlaydi: *Ey o‘g‘ilcham, albatta, u (amal) agar achitqining bir dona urug‘icha bo‘lsa-yu, u bir qoyatosh ichida yoki osmonlarda yoxud yerda bo‘lsa ham, Alloh uni keltirur. Albatta Alloh o‘ta lutfli va o‘ta xabardor zotdir* («Luqmon» surasi 16-oyat).

Bugungi ko‘pgina zamonaviy adabiyotlarda, insonlar nonko‘rliji, yaxshilikka hech qachon yaxshilik bilan javob bermasligi, shuning uchun inson yaxshilikni «bilgan» odamga qilishi kerakligi kabi sof islam tabiatiga zid ruhiyat seziladi. Islam esa farzandni odamlar rizoligi uchun emas, Alloh roziligi uchun yaxshilik qilishga chorlaydi va Alloh insonning zarra qadar yaxshilagini ham inobatga olishini, Hisob kunida amallar qanchalik aniq va daqiq hisoblanishini

ta'kidlaydi. Shu sababli banda g‘ofil bo‘lmasligi, Alloh taolo uning har bir ishini bilib, xabardor bo‘lib turganini his qilgani holda amal qilishi lozim. Farzandini tavhidga yo‘llab, shirkdan qaytarib, oxirat hisob-kitobi haqida xabardor etgach Hazrati Luqmoni Hakim farzandini quyidagi amallarga buyuradi: *Ey o ‘g‘ilcham, namozni to ‘kis ado qil. Yaxshilikka buyurib, yomonlikdan qaytar va o‘zingga yetgan musibatga sabr qil. Albatta bular azm etilajak ishlardir.* (*Luqmon surasi 17-oyat*) [4:480].

Payg‘ambarimiz sallallohu alayhi vasallamning hadisi shariflarida «Namoz – dinning ustunidir» deyilgan. Ustunsiz imorat bo‘lmaydi. Namoz insonning tili bilan aytib, dili bilan tasdiqlagan iymonining alomatlaridan biridir. Mo‘min banda, musulmon kishi, insonlarni yaxshilikka chaqirib, yomonlikdan qaytarish majburiyatidadir. Albatta bu ishning o‘ziga yarasha mashaqqati, zalvari bor. Bunday odam hammaga ham yoqavermaydi. Chin solih insonning yana bir chiroyli fazilati bu musibatlarga sabr qilishdir. Avvalgi oyatlarda Luqmoni hakim farzandiga qanday fazilatlarga ega bo‘lishi lozimligini angatsa navbatdagi oyatda qanday illatlardan yiroq turish lozimligini eslatadi: *Odamlardan takabbur-la yuz o‘girma va yer yuzida kibr-u havo ila yurma. Albatta, Alloh hech bir mutakabbir va maqtanchoqni sevmas* (*«Luqmon» surasi 18-oyat*) [4:481].

Musulmon kishi uchun odamlarni o‘zidan past bilish va kamsitish juda yomon illat. Inson tabiatida odamlardan bir pog‘ona baland bo‘lish doimo birinchi bo‘lishga intilish bor. Buning oldini olish uchun bolani kichikligidan kibr va maqtanchoqlikdan qaytarmoq lozim. Rasululloh alayhissalom aytadilar: Sizlarga kimlar jannat ahli bo‘lishi to‘g‘risida xabar beraymi? Ular Tangriga qasamyod qilsalar, albatta ustidan chiqadiganlar. Do‘zax ahlidan xabar bersam, ular qattiq xusumat qiluvchi, mutakabbir odamlardir [2:15]. Abdulloh ibn Amr aytdilar: «Bizlar Rasululloh (s.a.v.) huzurlarida o‘tirgan edik. Shu paytda sahroda yashaydiganlardan ipakli kiyim kiygan bir kishi kelib, Rasululloh (s.a.v.) huzurlarida tik turgan holda bizlarga qarab: «Sizlarning birodaringiz (ya’ni Muhammad (a.s.) ot ustida yurishni yaxshi biladigan, aqli va tajribakor kishilarning darajasini pastga tushirdi (ikkinchi rivoyatda: tushirmoqchi) va har bir podachining obro‘sini ko‘tarmoqchi bo‘ldi», – dedi. Shunda Rasululloh (s.a.v.) uning kiyimlaridan ushlab turib: «Ustingda aqilsiz bir kishining kiyimini ko‘rayotibman», dedilar-da: «Alloh taoloning payg‘ambari hazrat Nuh (a.s.) o‘lish vaqtlarida o‘g‘lilariga xitob qilib: «Men senga vasiyat qilaman, ikki narsaga buyurib, ikki narsadan qaytaraman. Birinchi – «La iloha illalloh» kalimasini aytib yurishingga buyuraman, chunki butun yetti qavat osmon va yetti qavat yerlarni tarozining bir pallasiga va «La iloha illalloh» kalimasini ikkinchi pallasiga qo‘yilsa, bu kalima qo‘yilgan palla albatta, og‘ir keladi. Agar yetti qavat osmon va yetti qavat yerlar hammasi zinch bir halqa bo‘lsa, «La iloha illalloh» kalimasini

ularning hammasini mayda-mayda qilib yuboradi. Ikkinchidan, «Subhonallohu va bihamdihi» kalimasini aytib yurishingni buyuraman, chunki bu kalima hamma maxluqotning aytadigan kalimasidir va shu kalimani aytishlari tufayli Alloh taolo hammalarining rizqini yetkazadi», – dedilar. Yana hazrat Nuh (a.s.): «Seni ikki narsadan, ya’ni Alloh taologa shirk keltirishdan va kibrlanishdan qaytaraman», dedilar. Shunda men aytdim: «Yo Rasulalloh! Bu shirk keltirish nimaligani biz bilganmiz, ammo kibr nimadir? Bir kishida ichki-tashqi kiyimi bo‘lib, ularni kiyib yursa, kibr bo‘ladimi?» deb so‘raganda, Rasululloh (s.a.v.): «Yo‘q», dedilar. «Bo‘lmasa bir kishida chiroyli tasmalik bir juft kovushi bo‘lib, uni g‘irchillatib kiyib yursa, kibr bo‘ladimi?» Rasululloh (s.a.v.): «Yo‘q», dedilar. «Ot, xachir, teva kabi ulovi bo‘lib, uni minib yursa kibr bo‘ladimi?» Rasululloh (s.a.v.) yana: «Yo‘q», dedilar. «Bir kishining yaxshi suhbatdosh do‘satlari bo‘lib, ular bilan suhbatlashib o‘tirsa, bu kibr bo‘ladimi?» Rasululloh (s.a.v.): «Yo‘q, bularning hech biri kibrga qo‘shilmaydi», dedilar. «Yo Rasulalloh! Endi bo‘lmasa kibr nimadan iboratdir?» Rasululloh (s.a.v.): «Haqiqatni, to‘g‘ri so‘zni tan olmaslik va boshqa kishilarni o‘zidan past hisoblashlik kibr bo‘ladi», dedilar [3]. Suraning 19-oyatida Luqmoni Hakim quyidagicha nasihat qiladi: *Yurishingda mo‘tadil bo‘l va ovozingni pasaytir. Chunki ovozlarning eng yomoni eshakning ovozidir.*

Ba’zi sharhlovchilarning fikriga ko‘ra, bu: «Tez ham, sekin ham emas, balki o‘rtacha tezlikda yuring» degan ma’noni anglatadi, ammo kontekst shuni ko‘rsatadiki, bu yerda gap yurish tezligi yoki sekinligi haqida emas. Tez yoki sekin sur’atning o‘zida axloqiy jihatdan noto‘g‘ri narsa yo‘q va buning uchun qoida ishlab chiqilishi mumkin emas. Kishi shoshayotganda tez yurishi, sayrga chiqqanda sekin, bemalol yurishi mumkin. Bu oyat orqali aslida nazarda tutilgan narsa, insonning kibr bilan yuradigan holatini isloh qilishdir. Kishining takabburligi va maqtanchoqligi uning yurishi va o‘zini tutish uslubida muqarrar ravishda namoyon bo‘ladi, bu uning ruhiy holatini, shuningdek, uning mag‘rurligi va takabburligini ko‘rsatadi. Boylik, hokimiyat, go‘zallik, ilm, kuch va shunga o‘xhash narsalar insonning mag‘rur va ortiqcha viqorli bo‘lishiga sabab bo‘ladi. Yurish-turishda kamtarlik va tavozening namoyon bo‘lishi ham u yoki bu ruhiy holatning natijasi bo‘lishi mumkin. Ba’zan odam tashqaridan kamtar va taqvodor ko‘rsatish uchun boshini quyi solib, o‘zini bemor odamdek tutishi, ba’zida esa dunyoning yolg‘onchiligidan umidsizlikka tushib, o‘zini hasta kabi, yashashdan maqsadsiz bir holda tutishi mumkin. Luqmoni Hakimning aytmoqchi bo‘lganlari: «Aql va nafsning bunday holatlaridan, takabburlikdan, umidsizlikdan, taqvongizni odamlarga oshkora namoyon qilishdan saqlaning va sodda, rostgo‘y va oljanob odamning yurishi bilan yuring». Ovozingni pasaytir degan jumla ham inson har doim past ovozda gapirishi va hech qachon ovozini ko‘tarmasligi kerak degani emas. Eshaklarning hangrashini misol sifatida keltirish bilan qanday ruhiy holatda

ba’zi ohangdan foydalanmaslik kerakligi aniq ko‘rsatilgan. Ohang va ovozning pastligi va balandligi, nutqning qo‘polligi va mayinligini ko‘rsatuvchi omildir. Masalan, yaqinimizda turgan odam bilan yoki oz sonli odamlar bilan gaplashganda, past ovozda; uzoqda yoki ko‘p sonli kishilar bilan gaplashganda, muqarrar ravishda ovozni ko‘tarib gapirishga to‘g‘ri keladi. Voqealar va vaziyatga qarab ohanglarda farq bo‘lishi tabiiy hol. Maqtov ohangi qoralash ohangidan, xayrixohlik ifodasi esa g‘azabdan farq qilishi kerak. Shuningdek, Luqmonning pand-nasihatida ham vaziyat va talabdan qat’i nazar, har doim yumshoq va past ovozda gapirish kerakligi nazarda tutilmaydi. Bundagi ma’no – takabbur odam boshqalarni mensimaslikka, haqorat qilishga, eshak hangrab hamma yoqni boshiga ko‘targani kabi baqir-chaqir qilishga moyil bo‘ladi. Luqmoni Hakim oyat orqali farzandini bu illatdan qaytaradi. Shu yerda hazrati Luqmonning farzandiga nasihatlari nihoyasiga yetadi.

Demak, Qur’oni Karimga ko‘ra ota-oná farzandida avvalo Allohga muhabbat uyg‘otishi, ibodatni to‘kis ado etishga odatlantirishi, atrofidagi insonlarni yaxshillika chorlashi, yomonlikdan qaytarishi, befarq bo‘lmasligi, musibatlarga sabr qilish, mutakabbirlik va maqtanchoqlikdan uzoq tutishni o‘rgatmog‘i lozim. Bundan ko‘rinadiki bolalar adabiyotining asosiy vazifasi farzandni ma’rifatga chorlamoq – Allohni tanitmoq, bolani yaxshilikka chaqirib, yomon illatlardan shu jumladan sabrsizlik va kibrdan qaytarmoq ekani ma’lum bo‘ladi. Ushbu sura ta’sirida Sharq adabiyotida bolalar uchun otaning farzandga nasihatni tarzida asar yozish an’anasi paydo bo‘ldi. Bu an’ana ta’sirida milliy asosga qurilgan jadid darsliklari tuzildi. Bolalar adabiyotining «Luqmon» surasidan suv ichgan yaxshilikka chorlash va yomonlikdan qaytarish vazifasi esa zamonaviy o‘zbek bolalar adabiyotida ham bosh vazifa sifatida qarab kelinmoqda.

Adabiyotlar:

1. Fehri Temiyürek, Namık Kemal Şahbaz, Zeki Gürel. (2016). Çocuk edebiyatı. Kızılay: ankara yayinevi. 18 s. ISBN 978-605-318-553-6 DOI 10.14527/9786053185536
2. Hikmatullayev H., Mansurov A. (1990). Odob-axloqqa oid hadis namunalari. – Toshkent: Fan.
3. Imom Ismoil al-Buxoriy. Al-adab al mufrad. <http://library.navoiy-uni.uz>
4. Shayx Muhammad Sodiq Muhammad Yusuf. (2022). Tafsiri Hilol. 3-juz. Toshkent: Hilol-Nashr.

*Sitora SHIRINOVA,
magistrant
(ToshDO 'TAU, O'zbekiston)
sitorashirinova95952020@gmail.com*

O'ZBEK DETEKTIV QISSALARIDA RETROSPEKTIV SYUJET

Annotatsiya. Mazkur maqolada o'zbek detektiv qissalarida retrospektiv syujetning qo'llanilishi xususida so'z yuritiladi. Bunda o'zbek qissalarida syujet qurilishi, retrospektiv syujetning detektiv qissada qo'llanishdagi ahamiyatli jihatlari haqida fikr bildirilgan.

Kalit so'zlar: qissa, retrospektiv, detektiv, xronotop, o'tmish, qahramon.

Abstract. This article discusses the use of retrospective plot in Uzbek detective stories. In this, an opinion is expressed about the construction of the plot in Uzbek short stories, the important aspects of the retrospective plot in the use of the detective story.

Keywords: story, retrospective, detective, chronotope, the past, hero.

O'zbek adabiyotida detektiv yo'nalishda yaratilgan adabiyot namunalari o'tgan asrning 60-yillaridan paydo bo'la boshlagan va ular asosan, qissa janrida yaratilganligi bilan ajralib turadi. Yozuvchilar tomonidan detektiv asar yozishga qo'yilgan talablardan biri bu pishiq xarakterlarni yaratib, ularni jamoaviy holda uyushtira bilishi, ma'lum ochilmagan ishning sababi ustida tarqoq holda bosh qotirishga undash va asar oxirida barchani bir umumiyl yechim ustida gavdalantirishida ko'rindi. Aksariyat detektiv asarlarda jinoyatni fosh etuvchi kuch sifatida huquqni muhofaza qiluvchi tashkilotlarning aynan jinoyatlarni fosh etish uchun tarbiyalangan izquvar hodimlari qahramon vazifasini bajaradi. Ba'zan esa, jinoyatning yechimini olib berishda jinoyatga bevosita daxldor sifatida gumon ostiga olingan insonlar ham ishtirop etishadi. Umuman, badiiy adabiyotda detektiv janrdagi har qanday asarlarda voqealar qotillik, uyushgan jinoyatlar, katta o'g'irliklarni tasvirlash bilan boshlanadi. Juhon adabiyotida detektiv janrda ijod qilish birmuncha ommalashgan. Ulardan Artur Konan Doylning «Baskerville iti», «To'rtlar belgisi», Sherlok Xolms sarguzashtlari» asarlari, Agata Kristining «O'nta negr bolasi», «Jigarrang kostyumdag'i odam» asarlari o'zbek kitobxonlari orasida mashhur. Bundan tashqari, jahon adabiyotida Reks Staut, Jeyms Xedli Cheyz, Boris Akunin, Eri Stenli Gardner, Yan Fleming, Jon Grishem va Den Braun singari yozuvchilar ham detektiv janrda salmoqli asarlar yaratganlar.

O'zbek adabiyotida detektiv janrda ijod qilish birmuncha kech rivojlangan bo'lishiga qaramay, realistik prozaning boshqa yo'nalishlari singari zamon va makon voqeligi ancha chuqur ifodasini topgan. Detektiv asarlar syujetida dramatizm voqeani taranglashtirib, bosqichma-bosqich, qadam-baqadam

jinoyatlar siri ochila boradi, chigal kalavaning uchi topila boradi. Detektiv asarda ikki guruh: jinoatlar va ularni fosh etishga kirishganlar ishtirok etadi.

Adabiyotimizda Tohir Malikning «Shaytanat», «Alvido... bolalik», Iskandar Qalandarovning «Shoxidamas bargida», O'lmas Umarbekovning «Yoz yomg'iri» qissalari va «Kuzning birinchi kuni» dramalari detektiv janr taraqqiyotida ahamiyatli hisoblanadi. Tohir Malikning birligina «Alvido... bolalik» qissasining kompozitsiyasida o'smir, jabrlanuvchi va jazolovchilar qatlamida ro'y bergan hodisalar yoritildi. Yozuvchi ushbu qissa yoshlar hayotida jinoyatlarning sodir bo'lish sabablari va yechimlarini ko'rsatib bergan.

O'zbek yozuvchilaridan O'lmas Umarbekov ham «Yoz yomg'iri» qissasida detektiv adabiyot yo'lidan borgan. Yozuvchi asar voqealarini qotillik alomatlari bilan topilgan ayol murdasi atrofida jipslashtirib, asarning har bir davomida qotillikning yechimini aniqlashtirish yo'lidan bordi. Bunda retrospeksiya usulining «orqaga qaytish» usuli orqali syujet unsurlarini tanlab, yoritishga harakat qilingan. Qissa umumiy to'qqiz bo'limdan iborat bo'lib, asar ekspozitsiyasi 197...-yilning 22-avgust kuni Munisxon ismli ayolning jasadi Chorsu tramvay bekti yaqinidan topilishi bilan boshlanadi. Yuz borgan qotillik ishi bo'yicha shu ondan e'tiboran surishtiruv yo'lga qo'yiladi va bunda qissa qahramonlarining o'tmishi birma-bir yodga olinadi. Asarda qishloq xo'jaligi uchun tadqiqot va yangiliklar yaratish ishi bilan shug'ullanuvchi Rahim Saidov shaxsi yetakchi qahramon darajasiga olib chiqiladi. U turmush o'rtog'inining qotilini aniqlash maqsadida yolg'iz o'zi harakat qila boshlaydi. Jinoyatni ochish uchun ishga kirishgan tergov boshlig'i kapitan Sobir Aliyev ham tergov jarayonlarini boshlab yuboradi. U qo'l ostidagi hodimlar bilan birgalikda jinoyatni ochish uchun bosh qotirar ekan, Rahim Saidov ham Munisxonning yaqinlari, do'stlari, tanishlari bilan suhbatlashib kalava uchini qidira boshlaydi.

Qissa xronotop shakllari makon va zamon ruhini tashiydi. Marhumga tegishli bo'lgan tilla taqinchoqlar, tramvay bekti, 16/44 raqamli uy, «Pobeda» rusumli mashina – bularning barchasi o'tmish va bugunda ishtirok etadi. Rahim Saidov ayoli bilan hayotidagi har bir kunni yodga oladi va uni aslida tanimaganligini anglab yetadi va o'zini Munisxonning vafotida ayblaydi. Uning qaynona-qaynotasi, Munisxonning dugonalari bilan suhbatli jinoyatni ochishga sekin-asta yo'l ocha boshlaydi. Bu orada tergovchi Sobir Aliyev ham jinoyat sodir bo'lgan joy, marhumaning hayotidagi ahamiyatli jihatlarni qidirib topadi. Mana shu yerda Rahim Saidov va tergovchi Sobir Aliyevning jinoyatni fosh etish vaqtini bir paytga to'g'ri keladi. Ammo Sobir Aliyev uni darhol fosh etishga kirishmay, qulay vaqtini kutadi. Bu orada Rahim Saidov Samarqand darvoza mahallasidagi 16/44 uyda yashovchi Anatoliy Nazarovich Olloyorov Munisxonning qotili ekanligini fosh etadi. Sobir Aliyev kutgan on shu kunning ertasiga yuz berib,

bunda Olloyorovning ko‘zi ojiz onasi o‘g‘lining qotillik quroli bo‘lgan pichoqni tergovchilarga topshiradi. Rahim Saidov va tergovchi Sobir Aliyevning jinoyatni fosh etishdagi farqlari ham bo‘lib, Saidov ayolini xiyonat tufayli jinoat qurboni bo‘lgan deb tushunsa, tergovchi jinoyatga sabab Munisxonning Rahim Saidov paxtani nobudlikdan saqlab qolish uchun kashf qilgan «I-109S» nomli ixtirosini Olloyorovga yetkazib berishdan bosh tortganligi tufayli yuz bergenini fosh qiladi. Asar so‘ngida yozuvchi detektiv qissada jinoyat sodir bo‘lishi, uning sabablariga bo‘lgan yechimni bevosita asar qahramonining shaxsiyatidan kelib chiqib tugatadi.

Qissada Munisxonning bugungi jinoyat qurbaniga aylanishida o‘tmish voqealarining bir qismi sabab bo‘lganligi anglashilsa-da, yozuvchi xotimada Munisxon shaxsini Rahim Saidov uchun oqlashga harakat qiladi va bunga erishadi.

O‘zbek adabiyotida detektiv asar yozish ko‘nikmasi nihoyatda rivoj daramasiga ko‘tarilmagan. Yozilgan asarlarda esa jahon adabiyotidan farqli ravishda kamchiliklar ham talaygina. Ammo yangi bir qadamni tashlash, birinchi bo‘lish doimo mas’uliyatlari va qiyin vazifa bo‘lib kelgan. Umid qilamizki, o‘zbek qissachiligi keyingi davr yosh yozuvchilari tomonidan detektiv janr yo‘nalishida ham o‘zining sermahsulligini yanada boyitadi.

Adabiyotlar:

1. Irisboyev T. «Shaytanat» va milliy voqelik. – «Guliston», 2001, 4-son.
2. Irisboyev T. Hozirgi o‘zbek detektiv adabiyotining taraqqiyoti xususiyatlari (T.Malikning «Shaytanat» asari asosida). Filol. Fanlari nomzodi... diss. – T., 2001.
3. Ikromov I, Soatova N. Hozirgi adabiy jarayon (ma’ruzalar matni). – Jizzax, 2009.
4. Rasulova U. XX asr o‘zbek qissalari tadriji. – T.: «Fan», 2012.
5. Umarbekov U. Yoz yomg‘iri. -T., «Adabiyot uchqunlari» nashriyoti, 2015.
6. Жўрақулов У. (2023). «Илми балоғат»нинг маншаи. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2>
7. Jo‘raqulov U. Nazariy poetika masalalari. – Toshkent: G‘afur G‘ulom NNMIU, 2015.

Ziyoda USMANOVA,
o'qituvchi
(*ChDPU, O'zbekiston*)

XURSHID DAVRON IJODIDA NAVOIY OBRAZI

Annotatsiya. Maqolada «Navoiy armoni» hikoyasida Hazrat Alisher Navoiyning mamlakat osoyishtaligi, temuriylar xonadoni ravnaqi, podshoh va shahzodalar o'rtasidagi murosa yo'lidagi ijtimoiy-siyosiy faolligiga doir jarayonlar tahlili orqali Xurshid Davronning Navoiy obrazini yaratish mahorati tadqiq etilgan.

Kalit so'zlar: Haj safari, Navoiyning ijtimoiy-siyosiy faoliyati, hikoya janri, syujet va pafos.

Abstract. The article examines the skill of Khurshid Davron in creating the image of Navoi by analyzing the processes of socio-political activity of Hazrat Alisher Navoi in the well-being and tranquility of the country, the development of the Timurid dynasty, the compromise between the king and princes in the story «Navoi's Dream».

Keywords: Pilgrimage, socio-political activity of Navoi, genre of story, plot and pathos.

Turkiy xalqlar qadim zamonlardan buyon o'zining boy milliy tarixi, umuminsoniy qadriyatlari, abadiyatga daxldor boy ma'naviy merosi bilan jahon tarixida o'chmas iz qoldirgan. Turkiy xalqlar adabiyoti haqida gap ketganda, hech ikkilanmay, o'tgan asrlarning eng gullagan davri deya Hazrat Navoiy davri va uning benazir ijodiy merosi e'tirof etiladi. Dunyo ilm-fanida, xususan, o'zbek adabiyotshunosligida ham buyuk shoir, davlat arbobi Mir Alisher Navoiy ijodi o'rganilishi barobarida shoir shaxsiyatiga doir bir qator tadqiqotlar amalga oshirilgan. Bu borada Oybek, I.Sulton, Sh.Sirojiddinov, O.Davlatov, D.Yusupova, A.Xayitmetov, I.Haqqul, U.Jo'raqulov kabi bir qator jonkuyar olimlarning ilmiy izlanishlari diqqatga sazovor. Olib borilgan ilmiy va ijodiy izlanishlarning natijasi o'laroq Oybekning «Navoiy» romani, I.Sultonning «Alisher Navoiyning «Mezon ul-avzon» asari va uning tanqidiy matni» mavzusidagi nomzodlik dissertatsiyasi, A.Xayitmetovning «Navoiy lirikasi», U.Jo'raqulovning «Alisher Navoiy «Xamsa»sida xronotop poetikasi» nomli monografiyalari, Sh.Sirojiddinov, O.Davlatov, D.Yusupovalar hammuallifligida «Navoiyshunoslik» nomli olyi o'quv yurtlari uchun darsligi yuzaga keldi.

Hazrat hayotiga bag'ishlangan badiiy asarlar ijod etganlar orasida shoir, yozuvchi va olim Xurshid Davronning «Navoiy armoni» hikoyasi alohida ahamiyatga ega. Hikoya hajman kichik janr bo'lsa-da, mazmunan juda katta vazifa bajarishi bilan adabiyot olamida ayricha o'rinn egallaydi. Hikoyalar zamiriga hayotning ayni oni singdiriladi.

«Navoiy armoni» hikoyasida taxminan 1497-1500-yillar oralig‘ida temuriylar xonadoni va Alisher Navoiy hayotida ro‘y bergan voqealar qalamga olinadi. Ma’lumki, 1497-yil erta bahorida temuriy shahzodalardan biri Mo‘min mirzo bobosi sulton Husayn Bayqaroning mastlik oqibatida bergan farmoniga binoan qatl etildi. Bu davrga kelib Alisher Navoiyning ham ko‘nglini band etgan muqaddas Haj safarini ado etish istagi yanada mustahkamlanib azmi qaror holiga kelgan edi. Ma’lumki, Haj – islomning besh asosiy ruknidan biri. Haj qilish es-hushi butun, sog‘lom, balog‘at yoshiga yetgan va oilasi nafaqasidan tashqari safar harajatlariga kifoya qilgudek mablag‘i bo‘lgan har bir musulmonga (umrida bir marta) farz qilingan [1]. Hazratga «Nizomiddin» nisbatining berilishi ham bejiz emas. U kishi din-u diyonat ahlining homiysi, islom dini arkonlariga, muqaddas dinimizning nizomiga to‘la amal qiluvchi solih inson edi.

Ammo Mo‘min mirzo bilan bog‘liq bu voqealari shundoq ham nurab borayotgan sultanat tanazzulini yanada tezlashtirib yubordi. Badiuzzamon mirzo o‘g‘lining xunini talab qilib otasiga qarshi bosh ko‘tardi. Shahzoda Navoiyning nasihatlariga qaramay, otasiga bosh egishni, uni kechirishni istamadi. Shunday bo‘lsa ham keksa shoir podshohga «Farzandingiz tavba qilishga tayyor», – deb aytdi. [2:182]. Shohga ham shahzoda rozi bo‘ladigan shartlarni qabul qildirdi. Bu o‘rinda Navoiyning naqadar buyuk donishmand, oqil siyosatchi ekanligi ko‘zga tashlanadi. U nafaqat bir ota-o‘g‘il urushiga to‘sinqinlik qildi, balki eng avvalo, xalq tinchligi, begunoh insonlar qoni to‘kilishining oldini oldi. Ammo bu bilan shahzodalar o‘rtasidagi isyonlar barham topmadi. Birin-ketin sultonning boshqa o‘g‘illari: Abulmuhsin mirzo, Muhammad Husayn mirzolar ham mavjud hokimiyatga qarshi isyon ko‘tardilar. Bu isyonlarning biri qilich zo‘ri bilan, yana biri aql kuchi bilan, birisi esa Hazrat Navoiyning tadbirkorligi bilan bartaraf etildi.

Navoiy hikoya boshlanishidan to so‘ngiga qadar Haj safariga ketishga astoydil bel bog‘laydi. Ammo har safar mamlakatdagi parokandalik, shahzodalar o‘rtasidagi taxt uchun kurash, ichki va tashqi dushmanlar xavfi har safarga to‘sinqinlik qiladi. Hatto sultonning ijozat maktubi va yo‘l xavfsizligini ta‘minlovchi maxsus farmonni qo‘lga olingandan keyin ham safar amalga oshmadi. Hikoya so‘ngida Navoiy Haj safariga otlangan karvonni kuzatib, «Unsiya»ga qaytgach, «Vaqfiya»dan quyidagi satrlarni o‘qiydi:

«...Ikki orzu rishtasidin o‘zgakim, girihi ko‘nglum pardasidin yechilmadi va ikki murod g‘unchasidin o‘zgakim, tuguni jonim gulshanidin ochilmadi.

Ammo umidim uldurkim, bu ikki umidim mevasidin dag‘i borumand va murodim budirkim, bu ikki murodim gavharidin dag‘i sarbaland bo‘lg‘aymen va bu orzumandlig‘ xor-xorining tikani ko‘nglumda sinmag‘ay va bu murod gavharining yog‘inin qatradek tufroqqa eltgaymen...

...Bu mazkur bo‘lg‘on ikki orzudin biri muborak safardurur...» [2:196,197].

Parchadan ma'lumki, Navoiyning bir armoni bu – muborak Haj safari. Lekin uning mana shu orzusiga erishish yo'lidagi yagona to'siq esa uning ikkinchi armoni, ya'ni ikki umid mevasi va ikki murod gavharidan biri bo'lmish xalq osoyishtaligi, yurt tinchligidir.

Alisher Navoiy haqida yozilgan barcha asarlarda biz ul zotni saltanat tashvishlari bilan band, ijod ishqisi bilan yonuvchi, o'z shogirdlari ila hamisha qizg'in bahs-munozara ustida tasvirlanishiga odatlanib qolganmiz. Yozuvchining mahorati shundaki, Navoiyning muqaddas Haj safarini ado etish istagini yoritish asnosida uning atrofida sodir bo'layotgan voqealar pafosini shunday joy-lashtiradiki, natijada kichik hajmli asarning betakror syujeti maydonga keladi.

Asarda Navoiyning hayot falsafasi, buyuk orzusi, ya'ni komil inson tarbiyasi borasidagi qarashlarini siyosiy jarayonlarga muvofiq tarzda keskin fikrlar orqali ifodalangan o'rnlarda ham kuzatishimiz mumkin.

- «Yana Astrobodda isyon, – dedi podshoh, – yana farzand isyon...»
- Astrobod ham, farzandingiz ham ko'zingizdan yiroq, shul sabab qo'rquvni unutarlar, – dedi Amir Valibek.
- Yo'q, janob Valibek, ular mehrni, oqibatni unutarlar, – dedi qat'iyat bilan shoir» [2:192].

Hikoyada Navoiy shaxsiyati o'z qat'iy pozitsiyasiga ega, fikr-mulohazalarini podshohga erkin ifoda eta oladigan, shahzodalar isyonini bostirishda ham harbiy taktikaga ega, ijtimoiy va siyosiy hayotda juda faol, din va diyonat amallariga so'zsiz itoat etuvchi tarixiy obraz sifatida gavdalangan. Yozuvchi qahramonning ruhiy holatlarini ifodalashda shoir qalamiga mansub baytlardan juda o'rni foydalanadi. Shahzoda Badiuzzamon isyonini bostirib, dor us-saltanatga qaytar-kan, quyidagi baytni o'qiydi:

*To hirsu havas xirmani barbod o'lmas,
To nafsu havo kasri barafrod o'lmas,
To zulmu sitam joniga bedod o'lmas,
El shod o'lmas, mamlakat obod o'lmas...*

Darhaqiqat, xalq farovonligini ta'minlovchi yagona vosita bu odil podshoh va fidoyi amaldorlar. Toki hirs-u havas bizni boshqarar ekan, nafs ko'yida jabr-u zulmni kasb etar ekanmiz, mamlakat obodligi, xalq farovonligi haqida so'zlab ham bo'lmaydi. Navoiyning har bir asarida komil inson g'oyasi mujassam. Tabiiyki, Alisher Navoiy haqida yozilgan asarlarda ham mana shu oliy g'oya mavjud. Navoiyning nechog'li pok, iymon-e'tiqodli, barkamol inson ekanligini badiiy ifoda etish maqsadida asar syujetiga G'urrak va Chumoli haqidagi voqealar ham mohirona singdirib yuborilgan. Shoir ta'kidlaganidek:

*Kimki bir ko 'ngli buzug 'ning xotirin shod aylagay,
Oncha borkim, Ka'ba vayron bo 'lsa, obod aylagay...*

Hikoyaga zohiran nazar solgan kishi Navoiyning armoni muqaddas safar ekanligini anglaydi. Aslida shoirning buyuk armoni bu – mamlakat totuvligiga xizmat qiluvchi adolatli va tashqi dushmanlarga qarshi birgalikda harakat etuvchi, buyuk Sohibqiron barpo etgan ulug‘ saltanatning parchalanib ketishiga monelik qiluvchi temuriyzodaning yo‘qligi edi. Oradan olti asrga yaqin vaqt o‘tganiga qaramay, Navoiy qalamga olgan muammolar, orzu-armonlar, g‘oya va maslaklar hanuz o‘z dolzarbligini yo‘qotgan emas.

Yozuvchi Xurshid Davron yaratgan Navoiy obrazi yetuk maqomga erishgan ma’naviy-axloqiy kamolot timsoli bo‘lib, hikoyada qo‘llangan har bir detal, motiv va poetik obraz ijodkorning betakror badiiy mahoratini namoyon etgan.

Adabiyotlar:

1. Davron X. Samarqand xayoli. – T.: Kamalak, 1991.
2. Sirojiddinov Sh., Yusupova D., Davlatov O. Navoiyshunoslik. – T.: Tamaddun, 2019.
3. Quronov D. Adabiyotshunoslikka kirish. – T., 2004.
4. wikipedia.uz
5. Бозорова Н. (2023). Қонун ахлоққа зид бўлса. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/14>

Malika YUSUPOVA,
magistrant
(*ToshDO 'TAU, O'zbekiston*)
myusupova01@gmail.com

ADABIYOTDA YOLG'IZLIK VA QO'RQUV MOTIVI
*(Frans Kafkaning «Jarayon» va Nazar Eshonqulning «Go'ro'g'li»
romanlaridagi mushtarak jihatlar)*

Annotatsiya. XX asr adabiyotida yetakchi oqimlaridan biri modernizmdir. Modernistik asarlarda jamiyatning inson qalbiga solgan qo'rquvlari, yolg'izliklari, begonaliklari o'z ifodasini topadi.

Mazkur maqolada Frans Kafkaning «Jarayon» va Nazar Eshonqulning «Go'ro'g'li» romanlaridagi obrazlar, ramzlar va muallif uslubi xususida fikr yuritilgan.

Kalit so'zlar: modernizm, uslub, ramz, qahramon, absurd, mantiqiylik.

Abstract. Modernism is one of the leading trends in the literature of the 20th century. Modernist works express the fears, loneliness, and alienation that society has instilled in the human heart.

This article discusses the images, symbols and author's style in Franz Kafka's «Process» and Nazar Eshanqul's «Gorogli».

Keywords: modernism, style, symbol, character, absurdity, rationality.

G'arb modernizmning ko'zga ko'ringan vakillaridan biri Frans Kafka jahon adabiyotining eng ko'p tortishilgan va bahslarga sabab bo'lgan yozuvchisidir. Uning ham shaxsiyati, ham asarlari yuzasidan juda ko'p o'rganishlar, tadqiqotlar olib borilgan.

Kafkaning kechinmalari, jamiyatning inson qalbiga solgan qo'rquvlari, yolg'izliklari, begonaliklari o'z ifodasini topgan asari «Jarayon» romanidir. «Jarayon» romani «qo'rquv asri» deya atalgan XX asrda insoniyatning qismatiga aylangan, qochib qutilish imkonsiz bo'lgan hibs kabi hayoti haqida hikoya qiladi.

«Jarayon» romanining bosh qahramoni Yozef K.dir. Xo'sh, Yozef K. kim?

Yozef K. jarayonning umidsiz chirog'i, nomsiz shaharning yagona aholisi, davlatning rahm-shafqatiga mahkum etilgan mahbus. Yozef K. roman davomida nima sababdan ayblanganini bilmagan, huquq tizimi tanlagan qurbanlardan biridir.

Yozef K. Kafkaning aybsiz insonlarni jazolash, qiyash, yo'q qilishga uringan bir tuzumga qarshi qo'ygan qahramonidir. Yozef K. o'zini zulmkor tuzum ostida ezilishdan, yo'q bo'lishdan qutqarishga urinadi.

O'z xonasida nonushtasini kutar ekan Yozef K. kutilmaganda xonaga kirgan ikki qo'riqchidan o'zining hibsga olingani xabarini oladi. Hayotining oddiy kunini

yashash umidi bilan uyg‘ongan Yozef K. kunni boshlar ekan, hayoti bir kun avvalgidek davom etadi deb o‘ylaydi, ammo barchasi qorishib ketadi va u endi odatiy hayotini yashay olmasligini, o‘z hayotiga egalik qila olmasligini anglaydi.

Kafka «Jarayon» romanida qahramonningadolat yo‘lidagi urinishlarini anglatarkan, roman endi adabiy asar chegarasidan chiqib, huquqiy tartibga riosa etmasdan, o‘z istagiga ko‘ra harakat etgan tuzum yaratgan qo‘rinchli dunyoning ko‘zgusi bo‘lib qarshimizga chiqadi. [4:22]

Yozef K. butun asar davomida noma’lum jinoyati sabab o‘zini doim aybdor his etishga majbur qilinadi. Tuzum uni o‘ziga o‘zi hukm chiqarish va o‘zini o‘limga mahkum etishga majburlaydi, shaxs ustidan g‘alaba qilishga urinadi. Ammo tuzum shu darajada jirkanch va pastkash ediki, bunday «*makhama na aybi isbotlangan, na aybdorligiga ishontirilgan ayblanuvchini qurban qilibgina, g‘alaba qozonishi mumkin, xolos*». [1:224]

Jamiyatda hech kimga zarar bermasdan, hech kimni rohatsiz qilmasdan, e’tibor tortmasdan yashashga uringan K. dastlab o‘zining aybsizligiga, oqlanishiga katta ishonch bildiradi, aybsizligini isbotlashga urinadi. Ammo u yashayotgan tuzum tuman ortida qolgan tog‘ga o‘xshardi, tuman tarqalguncha tog‘ning butun haybati namoyon bo‘lganidek, vaqt o‘tgan sari tuzumning asl yuzi ko‘rina boshlaydi. Tuzumning asl kuchini anglagani sari o‘zining naqadar ojizligini his etib boradi. K. ning qalbidagi ulkan ishonch o‘rnini ulkan bo‘shliq egallaydi va o‘zini tuzumga butunlay taslim bo‘ladi va o‘limni sovuqqonlik bilan qarshilaydi. [6:13]

«Yolg‘onga asoslangan dunyo tartibiga qarshi aybnoma» bo‘lgan «Jarayon» romanida Kafka byurokratiya sabab kelib chiqadigan barcha kamchiliklar, muammolar va chigalliklarni ochib berishga harakat qildi. [4:23] Kafka bu chigalliklar ichida o‘zini topishga, ozodlikka intilgan insonning ojizona kurashi va oxir-oqibat hayot jarayonidagi mag‘lubiyatini qahramoni Yozef K. misolida ko‘rsatadi.

Mustaqillik davri adabiyotini kuzatganimizda, Frans Kafka, Alber Kamyu singari XX asr jahon adabiyotining buyuk yozuvchilari ijodidan ta’sirlanish, ayrim hollarda ularga taqlid natijasida o‘zbek nasrida yangicha uslubdagi asarlar yaratilganini yozuvchi Nazar Eshonqul ijodida ko‘rish mumkin.

Nazar Eshonqul ijodini kuzatganimizda uning asarlarida G‘arb va Sharq ifoda usullarining qorishiq holda aks etishini ko‘rish mumkin. Asarlarida ifoda shakliga ko‘ra, G‘arbning ilg‘or uslubiy izlanishlari, mazmuniy xususiyatiga ko‘ra esa o‘zbek adabiyotining an‘anaviy uslubi o‘zini namoyon qiladi.

Nazar Eshonqulning «Go‘ro‘g‘li yoxud hayot suvi» romani o‘z mavzusi va kompozitsion o‘ziga xosligi bilan adabiyotimizda yangilik bo‘ldi. Ushbu asar

inson shaxsini tan olmagan, uning ozodligini cheklagan, g'ururini toptagan mustabid tuzum va uning kirdikorlarini fosh etadi.

«Go‘ro‘g‘li» romanida anglashilmovchilik sabab murakkab vaziyatga tushib qolgan inson qismati qalamga olinadi. Romanda jamiyatdagi ma’naviy tanazzul sababi, jamiyatning inson shaxsiga munosabati, tuzumni yemirayotgan va jarlikka tomon yetaklayotgan muammolar hayotiy misollar vositasida yoritiladi. Roman syujetini bosh qahramon N. obrazi atrofida sodir bo‘lgan voqeliklar shakllantiradi. Romanda qahramonning bir maromda, sokin kechayotgan hayoti kutilmagan hukm tufayli (N. ning o‘limi haqidagi yanglish xabar) butunlay o‘zgarib ketadi. Qo‘rquinchli tushdan cho‘chib uyg‘ongan kishi kabi N. ham tushdek kechayotgandek bir maromdagi hayotidan birdan uyg‘onadi va endi avvalgidek yashay olmasligini anglab yetadi.

Romanda qahramon shaxsi mukammal holatda namoyon bo‘lmaydi, biz N.ni ideal obraz sifatida ko‘rmaymiz. Romanda qahramon fikrlamaydi, balki mavjud vaziyatni tahlil qilishga urinadi. Faqat ba’zi o‘rinlarda muallif N.ning tilidan shunday fikrlarni keltiradiki, bu fikrlar inson ibtidosi va intihosi tahlili, o‘zlikni anglash yo‘lidagi urinishlar natijasi o‘laroq qarshimizga chiqadi.

N. obrazi muhit qurbanli sifatida qarshimizga chiqadi. U dastlab sokin, nofaol obraz sifatida ko‘rinadi, jamiyatdagi bosim va zug‘um uni faollikka yo‘naltiradi. Biroq bu faollik qahramonni o‘zligini to‘la anglab yetish darajasiga chiqarmaydi. N. ni bir tomondan, hayotiy ehtiyoj, yashashga bo‘lgan umid harakatga keltirsa, ikkinchi tomondan, uni qo‘rquv talvasaga soladi, shu sabab N. ruhiyatida ichki parokandalik yuz beradi.

N. ham xuddi K. kabi tuzumning kirdikorlarini, butkul yolg‘onlar asosiga qurilgan jamiyatning asl yuzini, jamiyatdagi insonlarning achinarli ahvolini ko‘rgach o‘zini bu jamiyatdan, jamiyatdagi fikrsiz, «men»siz insonlar qatoriga tushib qolishdan qutqarishga urinadi. Shu sabab jamiyatga qarshi kurashishga, tuzum va uning qoidalari ustidan g‘olib chiqishga intiladi, ammo oxir-oqibat yengiladi, dunyoga taslim bo‘ladi, Janubiy temiryo‘l vokzalida o‘ziga yozilgan hukmni ijro etdi.

Ushbu ikki romanni tahlil qilish jarayonida ikki asar o‘rtasidagi bir qancha o‘xshashliklarga duch kelish mumkin. «Go‘ro‘g‘li» romani qahramoni N. va «Jarayon» asari qahramoni K. ustidan sud jarayoni bo‘lib o‘tadi. Har ikki obraz ham qaysi aybi uchun sud qilinayotganini bilmaydi. Ikkala qahramon ham o‘zining mutlaqo aybsiz ekaniga ishonadi.

Romanda sud mahkamasasi xodimlari N.ni qonunga nisbatan hurmatsizlik, kalondimog‘lik, o‘ziga bino qo‘yishda ayblaydi. «Jarayon» romanida esa Ruhoniy Yozef K. ni qonunlarni yetarlicha hurmat qilmaslikda ayblaydi.

Romanda N.ning o‘limi haqidagi xabarni yozgan «baqaloq» N. ni muntazam gazeta o‘qimaslikda ayblaydi. Baqaloq tilidan aytilgan «*O‘zingiz muntazam o‘qimaysiz, yana tirkman deb da’vo qilayapsiz*» jumlesi bizga «Jarayon» romanidagi «*U qonunni bilmasligini tan oldi. Yana o‘zicha aybsizligini isbotlamoqchi ham bo‘ladi*» jumlalarini eslatadi.

«Jarayon» romanida qonunni bilmaslik aybdor bo‘lish uchun yetarli sabab bo‘lgani kabi «Go‘ro‘g‘li» da gazeta o‘qimaslik o‘liklar safiga qo‘shilish uchun yetarli sabab sifatida ko‘rsatiladi.

«Jarayon» romanida sudning joylashgan o‘rni tasvirlanadi, ammo jarayonni boshqarishi va hukm chiqarishi kerak bo‘lgan muhim shaxs sudyaning qiyofasi tasvirlanmaydi. Sudyaning qiyofasi bilan faqat portret orqali tanishamiz.

Xuddi shunday, «Go‘ro‘g‘li» romanida ham garchi tergovchiga muhim shaxs deb qaralsada, butun roman davomida tergovchi obrazi umuman yuz ko‘rsatmaydi. Biz tergovchi haqida faqat devorga osilgan portret va sud xodimlarining tergovchi haqidagi so‘zlaridan bilib olamiz.

«Go‘ro‘g‘li» romanida soqchi va N. o‘rtasida bo‘lib o‘tgan suhbat qonunlarning xalq manfaatiga zid ekanligini oshkor qiladi. Bu suhbat «Jarayon» romanidagi «Qonun darvozasi haqida rivoyat»ni eslatadi. «Jarayon» romanida arzgo‘y Qonun darvozasidan kirish uchun butun umrini kutish bilan o‘tkazsa, «Go‘ro‘g‘li» romanida bir emas yuzlab arzgo‘ylar tergovchi huzuriga kirish, o‘z muammolari haqida tergovchiga shikoyat qilish uchun butun umrlarini hech qachon kelmaydigan tergovchini kutish bilan o‘tkazib yuboradi.

Asarda qahramonlar boshqa obrazlar vositasida qonunning asl kuchini his qiladi, anglab yetadi. E’tiborni tortadigan jihat shundaki, qonunning kuchi va uning nimalarga qodirligini «Jarayon» romanida Yozef K.ga Ruhoniy anglatsa, «Go‘ro‘g‘li» romanida bu vazifa teatrning ikki qorovuli va go‘rkov zimmasiga tushadi, qorovullar hatto suda sifatida sud majlisini ham olib boradi. Bu orqali Qonunning kuni qonunshunoslarga emas, qoruvullarga qolgan jamiyatga katta umid bog‘lamaslik kerakligiga urg‘u beriladi.

N. ustidan olib borilgan sud jarayoni teatr sahnasida tashkil qilinadi. Bu sud jarayonimi yoki bir teatr namoyishimi anglash qiyin bo‘ladi. Sud jarayonining teatr sahnasida o‘tkazilishiga ramziy ma’no yuklanadi. Muallif mustabid tuzumdagи hukmon kuchlarni teatr sahnasidagi sudyalarga, jamiyatdagi insonlarni esa sahnadan pastda o‘tirgan tomoshabinlarga qiyoslaydi. Bu holatda mavjud tuzum, jamiyat teatr sahnasiga aylangan, hatto davlatning muhim bo‘g‘inlaridan biri bo‘lgan sud tizimi ham odamlar tomonidan teatrga aylantirib yuborilgan, bu jamiyatda asosiy rollarni sudyaga o‘xshagan insonlar o‘ynaydi, jamiyatdagi insonlar esa sudyalar(tuzumni boshqaruvchi kuchlar) nimani ko‘rsatsa, faqatgina shuni ko‘radi va teatr tomoshabini kabi ularni olqishlaydi.

Tomoshabin sahma ortida bo‘ladigan holatlarni ko‘ra olmaganidek, jamiyatdagi insonlar ham tuzumning asl yuzini, asl vaziyatni ko‘ra olmaydilar.

«Jarayon» romanida esa Yozef K.ning sudi bo‘lib o‘tgan sud devonxonasi qashshoq kishilar yashaydigan uyning chordog‘ida joylashgan bo‘lib, sud bo‘ladigan kunlari u yer ijaraga olinar edi. Asarda sud mahkamasi joylashgan yerning rutubatli va odamni bo‘g‘uvchi havosi borligiga e’tibor qaratiladi. Kafka bunday muhitda ayblanuvchini hukm qilish adolatdan emasligini ko‘rsatish bilan birga sudning davlat uchun muhim hokimiyat emasligini anglatishga harakat qiladi. Sud devonxonasi tasviri sudning davlat hokimiyatidagi o‘rni va ahamiyatini ko‘rsatishga xizmat qiladi.

Ma’naviy kasalliklar ichida eng tahlikalisi bu umidsizlikdir. Chunki umidsizlik insonni Allohdan uzoqlashtiradi, insonlardan uzoqlashtiradi, dunyodan uzoqlashtiradi. Inson o‘z qobig‘iga o‘raladi, suyanadigan kishisi bo‘lmagani uchun yolg‘iz o‘ziga suyanadi, yolg‘iz o‘ziga tayanadi va shu tariqa sekin-asta butun dunyoga begonalashadi. Biz yuqorida tahlil qilgan ikki romanda ham umidsizlik qahramonlar ruhiyatida asosiy o‘ringa chiqadi va ularni ruhan tanazzulga va yo‘qlikka yetaklaydi.

Insonni hech kim o‘zidek sud qila olmaydi. Insonga tashqi kuchlar tarafidan beriladigan jazo rasmiyatçilik, xolos. Insonga eng oliy jazoni faqatgina uning vijdoni, qalbi bera oladi. Har ikki roman qahramonlari Yozef K. ham, N. ham jamiyatdagi ahvolga, o‘z «gunoh»iga ortiq toqat qilolmaydi va o‘z o‘zini eng oliy jazo – o‘limga hukm qiladi.

Xulosa qilib aytganda, ushbu asarlarda inson ijtimoiy munosabatlarning mahsuli sifatidagina emas, balki shaxsiyatidagi, ruhiyatidagi murakkabliklar va o‘ziga xosliklar bilan hamohang tarzda tasvirlanadi. Romanda ijtimoiy-ruhiy inqiroz inson va jamiyat orasidagi munosabatlar sabab kelib chiqishiga e’tibor qaratiladi.

Har ikki asarda zamon evrilishlarining inson taqdiriga ta’siri hayotiy ziddiyatlar va psixologik tasvirlar qorishiqligida tasvirlanadi. Inson fofjasining tub ildizi fikrsizlikka, o‘zini anglamaslikka borib taqaladi. O‘zini, o‘zligini anglamagan inson dunyoni ham, davlatni ham anglashga qodir bo‘la olmasligi ikkala asarda ham turli ramziy timsollar orqali ko‘rsatiladi.

Ushbu ikki romanni insonning erkini, istak va xohishlarini bo‘g‘adigan, oxir-oqibat halokatga yetaklaydigan jamiyatning mantiqsiz qonunlariga qarshi isyon deyish mumkin.

Adabiyotlar:

1. Frans Kafka. Jarayon. Toshkent.» Yangi asr avlodi» 2016.
2. Frans Kafka. Yalnızlık Bir Uçurumdur: Aforizmalar. Gözde Karalök (çev.), Aylak Adam Yayınları, İstanbul. 2017.
3. Esra Eser. Kafkaesk nedir? 2017.
4. Leyla Coşan. Hukukun Kırılma Noktaları. İstanbul 2016.
5. Michael Löwy. Kafka: Boyun Eğmeyen Hayalperest 2017.
6. Meral Oralış. «Bedende Açılan Çiçekler: Franz Kafka'nın Yara İmgesi», İstanbul Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi.
7. Nazar Eshonqul. Go‘ro‘g‘li. – Toshkent: «G‘afur G‘ulom», 2018.
8. Wagenbach Klaus. Franz Kafka Yaşam Öyküsü. Çev. Kamuran Şipal. Cem
9. Жўрақулов У. (2023). «Илми балоғат»нинг маншаи. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2>
10. Jo‘raqulov U. Nazariy poetika masalalari. – Toshkent: G‘afur G‘ulom NNMIU, 2015.
11. Асадов М. (2023). «Ёлғызлик мотиви»нинг поэтик талқини. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/25>

Mirjalol BAXTIYOROV,
magistrant
(*ToshDO 'TAU, O'zbekiston*)

F.DOSTOYEVSKIYNING «TELBA» ROMANIDA MISHKIN OBRAZI

Annotatsiya. Ushbu maqolada Mishkin obrazi, uning timsoli, individual xususiyatlari, Mishkin sur'ati, familyasi orqali ikki madaniy a'lloqaning bog'liqligi hamda Mishkin va Rogojin obrazlari o'rtasidagi o'zoro munosabatlar talqini bayon etilgan.

Kalit so'zlar. Mishkin-xirist, Rogojin-Dionis, Apalon, Masih, epilepsiya, Petersburg-Varshava, xoch almashinuv.

Abstract. This article describes the image of Mishkin, his symbol, individual characteristics, Mishkin's speed, the connection of two cultural relations through his family, and the interpretation of the opposite relationship between the images of Mishkin and Rogojin.

Keywords. Mishkin-Hirist, Rogozhin-Dionysus, Apalon, Christ, epilepsy, Petersburg-Warsaw, cross exchange.

F.Dostoyevskiyning «Telba» romanidagi Mishkin va Rogojin ushbu ikki madaniy paradigmasining o'zaro ta'sirini turli darajalarda ko'rib chiqish asarning chuqur ma'nosiga yaqinlashishga yordam beradi. Knyaz Mishkinding surati Iso Masihning protatipi deyish mumkin. Bu haqda F.Dostoyevskiy ijodining bunday tadqiqotchilari I.A.Bityugov (romanga sharhlarda), I. Burdina, G.G.Ermilova, R.G.Nazirov, A.E.Kunilskiy va boshqalar tadqiqotlarida bularni ko'rishimiz mumkin. Garchi bir qator tadqiqotchilar, masalan, L.Myuller, G.K.Kuchnikov, L.Levina va boshqalar buni shubha ostiga olishadi. Shuni ta'kidlash kerakki, F.ning o'zim. Dostoyevskiy roman uchun qoralamalarda «Iso Masih» (IX, 246, 249, 253) uch marta yozilgan va bu, bizning fikrimizcha, Knyaz Mishkinding Masih bilan o'zaro bog'liqligini ko'rsatadi.

Mishkinga asarda shunday ta'rif berilgan: «Yigit, shuningdek, yigirma olti yoki yigirma yetti yoshda, o'rtacha balandlikdan biroz balandroq, juda sarg'ish, zinch sochli, yonoqlari cho'kib ketgan va yengil, o'tkir, deyarli butunlay oq soqolli. Uning ko'zlari katta, ko'k va tikilgan edi; ularning ko'zlarida jim, ammo og'ir bir narsa bor edi, bu g'alati iboraga to'la edi, ba'zi odamlar mavzuda birinchi qarashda Padua kasalligini taxmin qilishadi. Biroq, yigitning yuzi yoqimli, ingichka va quruq, ammo rangsiz edi...»¹

Romanda Knyaz Mishkin jim, sodda, kamtar odam sifatida tasvirlangan; boshqalarga u g'alati tuyuladi. Voyaga yetganida ham u balalarcha munosabatni

¹ Fyodor Dostoyevskiy «Telba» roman. Toshkent 2019 5-bet.

saqlab qoldi o‘zida deyish mumkin. Uning mehribonligi, axloqi, kamtarligi Lev Nikolayevichni romanning boshqa belgilariga qarshi qo‘yadi; aslida u xristian fazilatining timsoli yoki hatto Iso Masihning timsolidir. Dostoyevskiyning so‘zlariga ko‘ra, Mishkinning asosiy intilishi «odamni tiklash va tiriltirish»dir.

Mishkin obrazining individual xususiyatlari va uning tarjimai holi tafsilotlari Dostoyevskiy tomonidan o‘z hayotidan olingan deyish mumkin. Xususan, Mishkin, yozuvchining o‘zi kabi, epilepsiya bilan kasallangan. A.S.Dolinin Mishkin hayotidagi individual epizodlar Xushxabarning ba’zi sahnalarini eslatishini ta’kidlaydi, bu Mishkin va Masih o‘rtasidagi parallelilikni ta’kidlaydi.

Mishkinning surati, shuningdek, uning familiyasi orqali ikki madaniy an’ana bilan bog‘liqidir. Ko‘plab tadqiqotchilar ushbu familiya haqida allaqachon yozishgan va uni talqin qilish uchun turli xil variantlarni taklif qilishgan. Biz boshqasini ifoda etmoqchimiz. Apollon ilohiyligining tarkibiy qismlaridan biri folbin sichqon edi. Kasalliklar va ulardan davolanish sichqonlar bilan bog‘liq edi. Dastlab sichqonchani tasvirini olgan folbin ruh bo‘lgan Sminfey shifo va halokat xudosi sifatida paydo bo‘lgan, ammo keyin ellinlar uni Apollon bilan tanishtirishgan. Shunday qilib, uning familiyasi orqali Mishkin Apollon bilan bog‘liq bo‘lishi mumkin. Mishkinning Nastasya Filippovna bilan Ganechkaning uyida birinchi marta uchrashadi va Knyazni tarsaki bilan uradi. Ayni paytda Rogojin Mishkinni qo‘y deb ataydi. Qadimgi afsonalarni o‘rganuvchi N.Kun shunday yozadi: «Arkadiyada (Peloponnesning Markaziy qismi) Apollon podalarning qo‘riqchisi sifatida hurmatga sazovor bo‘lgan va Qo‘chqor sifatida tasvirlangan». A.Losev shunday yozadi: «Apollonning Zoomorfizmi uning qarg‘a, oqqush, sichqon, bo‘ri, Qo‘chqor bilan aloqasi va hatto to‘liq identifikatsiyasida namoyon bo‘ladi».

Mishkinning Apollon bilan o‘zaro bog‘liqligi romanni talqin qilishda qo‘srimcha kontekstni keltirib chiqaradi: Mishkin va Rogojin Apollon va Dionis sifatida ifodalanishi mumkin, ya’ni prinsiplarni yaratish va yo‘q qilish sifatida. Bu shuningdek, ularning noaniqligini ko‘rishga imkon beradigan ikki ko‘rinish deb xulosa chiqarashimizga imkon beradi. A.F.Losev Apollon haqida shunday deydi «...Yunonistondan oldingi va kichik Osiyo rivojlanishining arxaik va xronik xususiyatlarini o‘z ichiga olgan (shuning uchun uning funksiyalarining xilma – xilligi ham halokatli, ham foydali, undagi ma’yus va yorqin tomonlarning kombinatsiyasi)... Apollon tasviri osmon, yer va yer osti dunyosini birlashtiradi.» Shuning uchun romandagi Knyaz Mishkin obrazining noaniqligi. Ushbu belgi nominatsiyasining noaniqligini ta’kidlash kerak: u Shahzoda. Va bu unvon darhol boshqa Shahzoda – zulmat shahzodasi, ya’ni Iblisning suratiga ishora qiladi. Bizning fikrimizcha, Lev Nikolayevich ko‘pincha «Knyaz Mishkin» timsolidada

berilishi bejiz emas. Bu Iso Masih va zulmat shahzodasining xususiyatlarini birlashtirgan Mishkin obrazining noaniqligidan dalolat beradi.

Tadqiqotchi V. Dudkin «Dostoyevskiy va Yuhanno Xushxabari» maqolasida Nitshe qo‘lyozmasiga asoslanib, Yuhanno Xushxabari (Dostoyevskiy o‘z asarida ishongan) qadimgi yunon fojiasi asosida o‘siganligini aytadi. U, xususan, shunday yozadi: «Yuhanno Xushxabarida Masihning tarjimai holi, albatta, qadimgi yunon fojiasining buyuk namunalarini aks ettiradi va aksincha, qadimgi fojia Masihning fojiali yo‘lining pramodelidir». Va yana: «Yuhanno Xushxabarining vaqtinchalik tuzilishi Dostoyevskiyning «Telba» romanida sof shaklda topilganligini takidlab o‘tgan. Shuningdek, ushbu tadqiqotchi Masih va Dionis o‘rtasidagi o‘xhashlik haqida gapiradi va bu taqqoslashning ikkita dalilini keltiradi:

1. Dastlab qadimgi yunon fojiasi tasvirlangan faqat Dionis va uning azoblari.
2. Masih va Dionisda – ularning barcha va aniq farqlari bilan-o‘lim orqali hayotni tiklaydigan boshlanish mujassamlangan.

Dionis shuningdek, Masih kabi o‘layotgan va tirilgan Xudodir. Yana bir tadqiqotchi R. G. Nazirov «Dostoyevskiyning ba’zi qahramonlarining prototiplari to‘g‘risida» maqolasida Mishkin va Rogojin romanning birinchi qoralamalarida paydo bo‘lgan Telbaning asl qiyofasidan o‘sishi haqida yozadi. «Dastlabki variantlardan birida, birinchi Telba akasiga shunday deydi: «yoki Tiranskiyni boshqaring yoki xochda hamma uchun o‘ling – bu mening fikrimcha, mening tabiatimga ko‘ra mumkin bo‘lgan narsa, lekin men shunchaki eskirishni xohlamayman». Romanda bitta qahramonda bunday haddan tashqari kombinatiya mavjud emas; bu xususiyatlar Knyaz Mishkin va Rogojinning obrazlarida bo‘linib tasvirlangan. Ammo bu antagonistlar bir – biriga eng yaqin odamlar ekanligi bejiz emas». Bundan tashqari, R.Nazirov «Telba» romanini Apokrifa asosida yozilgan Fyodor Glinkaning «sirli tomchi» (1861) she’ri bilan taqqoslaydi. Ushbu matnga ko‘ra, Misrga parvoz paytida bizning xonimimiz bir tomchi suti bilan o‘layotgan bolani qutqarib qoldi, keyin u qaroqchiga aylandi. Aynan u Masih va boshqa jinoyatchi bilan xochga mixlangan. Qaroqchi va Masih sutli birodarlar bo‘lib chiqadi. (Sutli degani bir onani emgan chaqaloqlarga nisbat berilib aytildi. Uni o‘zimizning tilda aytsak ko‘kaldosh yoki shirxo‘ra so‘zлari bilan ifodalanadi. Bunday motivlar o‘zbek xalq dostonlaridan biri «Kuntug‘mush» dostonidagi Xolmo‘min va Xolbeka obrazida uchraydi). R.Nazirov, F.Dostoyevskiy bir-biri bilan tanish bo‘lishi mumkin. Bu bizning shaxsiy fikirimiz. Glinkaning asari va ushbu motifni adib bizningcha o‘z romaniga protatip qilib olgan bo‘lishi mumkin. Rogojin va Mishkin sutli (shirxo‘ra) birodarlar, chunki ulardan biri qaroqchi bilan, ikkinchisi Masih bilan bog‘liq.

Shunday qilib, yuqorida aytiganlarning barchasiga asoslanib aytish mumkinki, Telbaning asl qiyofasi roman qoralamalaridan u ikkiga bo‘linadi.

Mishkin – xirist va Rogojin – Dionis. Ushbu ikki qahramonning birodarlik mavzusi romanda keng rivojlangan. Masalan, Mishkining onasi uchinchi Gildiyaning Moskva savdogarining qizi va Rogojin ham savdogarlardan. Romanning boshida ularning uchrashuvi ham o‘ziga hos tarzda nomoyon bo‘ladi. Asarda ularning uchrashuvi «ikkalasi» so‘zi bilan ta’kidlangan: «Uchinchi tabaqa vagonlaridan birida tong sahardan beri ikki yo‘lovchi oyna oldida ro‘baru turib ketib borishardi – ularning har ikkovlari ham yosh, har ikkovlari ham saltsuvoy (tashvish-taxlikasiz, takasaltang), har ikkovlari ham odimroq kiyingan, har ikkovlarining turqi-tarovati ham juda boshqacha, va nihoyat, har ikkovlarining ham bir-birlari bilan gaplashgilari bor edi. Agarda ular bir-birlarining shu tobdagi hol-ahvollarini bilganlarida edi, unda taqdir qanday qilib o‘zlarini Peterburg – Varshava poyezdining uchinchi tabaqa vagonida g‘alati bir tarzda uchrashtirib betma-bet o‘tqazib qo‘yganiga, albatta, hayron qolib, yoqalarini ushlagan bo‘lar edilar».¹ Ikki qahramon bitta deb aytildi, bu sintezning ma’lum bir holati. E’tibor bering, ularning uchrashuvi tongda bo‘lib o‘tadi, bu bizning fikrimizcha, Rogojin uchun yangi kunning boshlanishini anglatadi, ya’ni uning ma’naviy tiklanishi.

Asar Mishkin hamda Rogojin o‘rtasida o‘zoro xoj almashinuvi voqeasi ham mavjud. Ushbu ikki qahramonning yakuniy uchrashuvi Rogojinning iborasi bilan boshlanadi: «Lev Nikolayevich, boring, birodar, mening orqamdan». Roman so‘ngida Knyaz Mishkin va Parfen Rogojinning birodarligi haqida tadqiqotchi A.Manovtsev Mishkining Apollon bilan, Rogojinning Dionis bilan taqqoslanishi ham ushbu ikki belgining birligiga ishora qiladi. A.F.Losev shunday deb yozadi: «Apollon tasviridagi ratsional ravshanlik va qorong‘u elementar uchlarning birlashishi Apollon va Dionisning eng yaqin aloqalari bilan qiyoslashni maqul ko‘rdik, garchi bular antagonist xudolar bo‘lsa ham: biri asosan yorug‘lik boshlanishining xudosi, ikkinchisi qorong‘u va ko‘r ekstazning xudosi deb qaraladi. Apollonning o‘zi ko‘pincha Dionis sifatida hurmatga sazovor bo‘lgan».

Mishkin va Rogojinning birlashishi ularning ismlari darajasida ham sodir bo‘ladi, bu yerda ular erkak va ayol tamoyillari sifatida ifodalanishi mumkin. Leo bu kuchning ramzi, ya’ni erkak prinsipi. Rogojina Parfen nomi qadimgi yunoncha ismdan kelib chiqqan. Yangi Ahdda bir so‘z bor, – nejenatiy, se-lomudry. Bu, shuningdek, Afinaning laqablaridan biri. Bu bokira ma’buda yoki Afina deb nomlangan. Shunday qilib, bokira yoki Afina obrazi orqali Rogojin ayollik prinsipi bilan bog‘lanadi.

Taxmin qilish mumkinki, roman davomida Parfen Rogojin iymonga bo‘lgan ma’naviy yo‘lini bosib o‘tadi, bu uning uchun Knyaz Mishkin bilan uchrashuvdan

¹ Fyodor Dostoyevskiy «Telba» romani Toshkent 2019 4-bet

boshlanadi. Shu munosabat bilan, ikki qahramonning uchrashuvi tongda sodir bo‘lishi bizning fikirimizcha xarakterlidir.

Vagonda birinchi uchrashuvda Rogojin Mishkinga: «Knyaz, men sizni nima uchun sevganimni bilmayman» – deydi. Rogojin o‘z ruhiyatida Knyaz Mishkin timsoli orqali ichki poklanishni his qilgan deyish mumkin va u Mishkin siymosida ulug‘ bir siymani ko‘rgandek bo‘ladi, bu qadimgi rus xalq tushunchasiga ko‘ra taqqoslaganda, Mishkin siymosida muqaddaslik yotadi deyish mumkin. Rogojin Dionisning timsoli sifatida talqin qilingan bo‘lsa-da, Rogojin allaqachon yaqinlashib kelayotgan tirilish tomon yo‘l olgan edi. Bu esa biz yuqorida Masih protatipi sifatida aytgan Mishkin vositasi orqali amalga oshadi. Keyingi safar Mishkin Rogojinning uyiga kelganida ruhiy uyg‘onish semantikasi ikkinchi sahnada paydo bo‘ladi. Parfen hayron qoldi, Knyazning tashrifida u imkonsiz va deyarli ajoyib narsani topdi. Rogojin uchun mo‘jizaviy tirilish ehtimoli yana paydo bo‘ladi, bu «imkonsiz va deyarli ajoyib narsa» iborasining semantikasi bilan ta’kidlangan, garchi...» Rogojinning yuzlari rangparlik va sodda, mayda, ravon kamtarlikni tark etmaydi». (biz tomonimizdan)

Asarda Mishkin obrazining yana bir xususiyati shundan iboratki, u hech kimdan xafa bo‘lmaydi va o‘zi ham birovni dilini og‘ritishdan qo‘rqadi. Jamiyatning o‘zi kasal deb bilgan Dostayevskiy Mishkin kabi odamlar bunday jamiyatni yaxshilash uchun ham kerak deb o‘ylagandir va bunday odamlarni uning o‘zi ham oddiy odamlar orasidan qidirgandir. Mishkinning Nastasya Filippovna bilan Ganechkanning uyida birinchi marta uchrashadi va Knyazni tarsaki bilan uradi. Ayni paytda Rogojin Mishkinni qo‘y deb ataydi. Bunday holatda ham Mishkin ulardan xafa bo‘lmaydi ham, ularga nisbatdan nafrati ham qo‘zg‘almaydi. Nastasiya Filipovning qiliqlariga ham, uning telbalarcha to‘y marosimlarini qilish haqidagi gaplariga ham yosh boladay ishonadi va Nastasiyaning qochib ketishlariga ham hech qanday bir g‘azablanmaydi. Mishkindagi bu soddalikni bitta so‘z bilan ta’rif qilib bo‘lmaydi.

Mishkin asarda Rogojin bilan ruhiy poklanish yo‘lidagi bir butunlikday qarash mumkindir. Ularning suhbati davomida Knyaz shunday deydi: «... men siz bilan bo‘lganimda, siz menga ishonasiz va men bo‘limganimda, endi siz ishonishni to‘xtatasiz va yana shubhalanasiz»¹. Shundan keyin u quyidagi haqiqatni ta’kidlaydi: «... agar siz bilan bu baxtsizlik bo‘limganida, bu sevgi sodir bo‘lmas edi, deb o‘yladim, shuning uchun siz, ehtimol, otangiz qanday bo‘lishini aniq bilasiz va juda tez orada. Shunday qilib, Nastasya Filippovnaga bo‘lgan muhabbat Rogojin uchun hayotni saqlab qoladi, u o‘zgarishga, qayta tug‘ilishga yo‘l oladi.

¹ Fyodor Dostoyevskiy. «Telba» romani. – Toshkent, 2019. – 174-bet.

Yuqorida aytilganlarning barchasi bilan bog‘liq holda, uchinchi yakuniy sahna katta ahamiyatga ega bo‘lib, uni shartli ravishda kechirim sahnasi deb atash mumkin. Masihning mavzusi Mishkina uchun ayniqsa keskin yangray boshlaydi. Mishkin Rogojinning yonoqlari va sochlarini silaydi va shu bilan uni kechiradi. E’tibor bering, Apollonning bunday sifati bor: u qotillik qilgan odamlarni tozalaydi. Bu Mishkin Rogojinga beradigan tozalash bilan qiyoslash mumkin.

Shunday qilib, tahlil natijasida shuni ko‘rish mumkinki, faqat bir vaqtning o‘zida nasroniy va qadimiyligi an’analarni ko‘rib chiqish asarning asl ma’nosini ochib berishga imkon beradi. Ushbu ishoralarni alohida ko‘rib chiqib, biz romanning bir qator muhim g‘oyalarini ochishga harakat qilamiz va butun asarning ziddiyatini to‘g‘ri izohlashga urinamiz.

Biz Knyaz Mishkin bilan bir qatorda Parfen Rogojinning qiyofasi romanda muhim rol o‘ynashini aniqladik. Butun asar butparast Rogojinning xristian diniga bo‘lgan ma’naviy yo‘li sifatida qurilgan va bu yo‘l davomida nasroniy larning boshlanishi butparast bilan kurashadi. Aslida, romandagi Rogojinda nasroniyning mutlaq g‘alabasi yo‘q, ammo uning qayta tug‘ilish istiqbollarini ko‘rsatilgan. Nastasya Filippovnaga bo‘lgan muhabbat u uchun hayotni saqlab qoladi, garchi u uni butparast marosimiga ko‘ra qurban qilsa ham. Bunda Mishkin uning uchun qaysidir ma’noda «pir» vazifasini o‘tadi deyish mumkin.

Adabiyotlar:

1. Fyador Dostoyevskiy «Telba» romani Toshkent 2019.
2. Асадов М. Жаҳон ва ўзбек насирида «ёлғизлик мотиви»нинг модернистик талқини (А.Камю, Х.Дўстмуҳаммад, У.Ҳамдам насири мисолида): Филол. фан. фалс. докт. (PhD) ... дисс. – Тошкент, 2022.
3. «O‘zbekiston adabiyoti va san’ati» gazetasi 2007-yil 42-son.
4. Жўракулов У. (2023). «Илми балоғат»нинг маншаъи. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2>
5. Jo‘raqulov U. Nazariy poetika masalalari. – Toshkent: G‘afur G‘ulom NNMIU, 2015.
6. Асадов М. (2023). «Ёлғизлик мотиви»нинг поэтик талқини. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/25>

*Adiba QO‘CHQOROVA,
magistrant
(ToshDO‘TAU, O‘zbekiston)*

SHILLER VA HAMZA

Annotatsiya. Ushbu maqola Shillerning «Makr va Muhabbat» Hamza Hakimzoda Niyoziyning «Zaharli hayot yohud ishq qurbanlari» dramalarining qiyosan tahliliga bag‘ishlanadi. Dramalarda mushtarak va o‘xhash jihatlar, obrazlar tizimida o‘rganiladi. Bunda G‘arb ma’rifatchiligining o‘rnini katta ekanligini unutmasligimiz zarur.

Kalit so‘zlar: Drama, obraz, ma’rifatchilik, jadidchilik, aristokratiya komediya, asosiy obraz, yordamchi obraz, epizodik obraz.

Abstract. This article is devoted to the comparative analysis of Schiller’s «Makr va Mahabbat» and Hamza Hakimzada Niyazi’s dramas «Poisonous Life or Victims of Love». In dramas, common and similar aspects are studied in the system of images. We must not forget that Western enlightenment has a great role in this.

Keywords: Drama, character, enlightenment, modernism, aristocracy, comedy, main character, supporting character, episodic character.

Nemis ma’rifatchilik adabiyoti XVII asr oxiri va XVIII asr boshlarida yuzaga kelgan bo‘lsa, o‘zbek adabiyotida esa bu hodisa XX asr boshlarida Jadidchilik harakatlari asnosida shakllandi. G‘arbiy Yevropa ma’rifatchilik adabiyotining negizida burjua jamiyatining mavjud tuzumga qarshiligi, ma’lum ma’noda xalqni bilimli qilish, hamda ziyyolilar qatlamini shakllantirish bo‘lib, aqliy harakatni ifodalagan bo‘lsa, Turkistondagi jadidlarning asosiy maqsadi milliy til, diniy qadriyatlar, madaniyatni asrab qolishga urinish, ommani g‘aflat uyqusidan uyg‘otish bo‘lgan.

Shu jumladan Shillerning «Makr va Muhabbat» va H.Niyoziyning «Zaharli hayot yohud ishq qurbanlari» dramalarining birgina obrazlar tizimiga e’tiborimizni qaratadigan bo‘lsak, «Makr va Muhabbat» dramasida Ferdinand va Luiza hayoti asardagi boshqa hamma kishilardan ortiqroq tafsilot bilan tasvir etiladi muallif e’tibori ko‘proq shularga qaratiladi. Prezident, Miller, Vurm va Lidi Milford kabi kishilar dramada ularga nisbatan kamroq o‘rin egallaydi. Fon Kalb-Gofmarshal, Sofi va gersog xizmatkorlari esa yana «roman maydoni»dan yana ham kamroq joy oladilar. Shunday qilib, asarda tasvir etilgan shaxslarning badiiy tavsiflanish darajasi bir xil emas ular turli darajada turli vazifani ifodalaydi. Bu yozuvchining niyatiga bog‘liq hodisadir. «Makr va Muhabbat» da Shellir o‘z davri Germaniyasining hayotini ikki kishining – Ferdinand bilan Luizaning shaxsiy taqdirini tasvirlash orqali ko‘rsatib berishni niyat qilgan. Shu sababli asarda tasvirlangan boshqa kishilar roman mazmunidan shu ikki shaxsning taqdiriga nisbatan tutgan o‘rniga yarasha joy olganlar.

Ferdinand sho‘x, shiddatkor u hech narsadan qo‘rqmaydi o‘z baxtini himoya qilishga tayyor. Hatoki arrestokratlik mansabidan ham.

Luiza maftunkor, chiroyli, halol va kamtarin chinakkam nozik guldir, lekin shu bilan birga bu go‘zallik u kambag‘alning qizi ekanligini yuva olmaydi, prezidentning o‘g‘li unga teng emasligini tushunadi, biroq o‘z yuragiga qarshi chiqaolmaydi.

«Oh, agar bu yoshlik chechagi gunafsha bo‘lsa-yu, uning oyoqlari ostida toptalsa, jimgina so‘lsa... bu men uchun qanday baxt edi, otajon! Nahotki, quyosh, shu mag‘rur, azamat quyosh nurlarida isingani uchun bechora bir pashshani jazolasa» [1]. Luizaning bu so‘zlarida xalq ichidan chiqqan sodda fikrli qizning butun bir xarakteri gavdalanadi.

Keyingi o‘rinda joy egallagan Prezident, Miller, Vurm, Lidi Milford kabi obrazlar asosiy qahramonlar shaxsiyatini ochishga, o‘sha davrdagi siyosiy vaziyatni oydinlashtirishga yordam beradi. Ular shaxsiyatidagi illatlarda, butun bir davlat amaldorlari haqidagi fikrlar aks etadi.

Prezident xarakterida Shiller o‘ziga ishongan, vijdonsiz, u hokimiyatni jinoiy yo‘l bilan egallaydi bu mansabni qo‘lida olib qolish uchun yana mana shunday yo‘llarni topishga majbur bo‘ladi. Prezident tomonidan Lidi Milfordga Ferdinandning uylanishi ta’sir doirasini saqlab qolardi ayni shu reja barcha fitnalarni murakkablashtirib yuboradi.

Miller, uning otasi o‘rtahol oila vakili musiqachi. Unga shuhratparastlik yot, qizi Luizaga mehribon qalbiga qulqoq soladi. Oraga ayyorlik, ig‘vo urug‘ini sochgan Vurmga aytgan so‘zlarida xuddi shunday hislarni tuyamiz. «Yigit qizni shunday ilintirsinki, qiz har qanday ota-onaning bahridan kechib shu sevganini deydigan bo‘lsin. Yoki qiz ota-onasining oyog‘iga yiqilib, yolvorib xudo-payg‘ambarni o‘rtaga solib-o‘ziga o‘lim, yo sevganini talab qiladigan bo‘lsin. Menimcha mana bu tantilik! Mana bu haqiqiy sevgi bo‘ladi. Lekin kimki qizni mana shu xilda «gah» deb qo‘lga qo‘ndirolmas ekan tuyog‘ini shiqqillatgani yaxshiroq!»

Asarda yana bir obrazlardan biri bu Lidi Milford obrazidir. Bu obraz ham turmushda qiyngan ammo noto‘g‘ri yo‘lda xalqqa yordam berar, shu bilan birga Ferdinanddek yigitga o‘zini loyiq ko‘radi. Asar davomida u va Luiza suhbatida tafovut yaqqol seziladi. Hamda shu suhbatdan so‘nggina Lidi shaharni tashlab chiqib ketadi.

Lidi Milford dramada odob-axloqli, irodali, va qasoskor sifatida tasvirlanadi. Shuning bilan birga Shiller Lidi Milford obrazida inson baxtini topishga bo‘lgan harakatni jonlantiradi. Baxtli hayot kechirish istagi uni gersog saroyiga yaqinlashtiradi, biroq saroyning dabdabali hayoti ham dardiga darmon bo‘lolmaydi. Aksincha jamiyat uni har tamonlama o‘yin qiladi. Endi qizning

maqsadi yuragida jo'sh urgan sof sevgigina qutqarishi, dardiga malham bo'lishi mumkin. Biroq bu muhabbat ham qabul qilinmaydi. Lidi Milford shu vaqtgacha bosib o'tilgan yo'llari noto'g'ri ekanligini, oddiy bir qizning undanda har tarafdan yuqori ekanligini ko'rgan qiz saroydan yiroqlashadi.

Yuqorida ta'riflangan epizodik obrazlardan Marshal, hamda Sofi obrazlariga to'xtaladigan bo'lsak, Marshal saroyda oddiy bir qo'g'irchoq undan qarshi kuchlar o'z maqsadlari yo'lida foydalanishadi, niyatlariga shu orqali erishishadi. Siyosiy maydondan chetga chiqishni istamagan marshal qo'rkoqlarcha bunga rozi bo'ladi.

Xizmatkor Sofi obrazi biz bilamizki bu obraz har qanday yaxshi yoki yomon gapni tashuvchi o'rtada vositachi bo'lib keladi. «Makr va Muhabbat»da Shellir Sofi obrazi orqali Lidini xarakteri, zaif va kuchsiz tomonlarini ochib beradi.

«Sofi (achchiq bilan) Ehtimol siz hali shu qizga ko'rinish uchun shuncha toza brilliantlarni taqib ovora bo'lib o'lturgandirsiz? Hali shu qizga ko'z-ko'z qilish uchun hasham dor ko'ylak kiygandirsiz? Shuncha mahramlar shuncha qullar chaqirishingizning nima keragi bor edi? Fuqarodan chiqqan bir qizni o'rdangizdagi eng chiroyli uylaringizdan birida kutib olmoqchisiz?» [3]

Personajlarning faqat bir yoki ikki-uch epizoddagini ko'rinishi bu obrazning asar mazmunidagi roli ahamiyatsiz ekanidan dalolat bermasligi ham mumkin. «Zaharli hayot yohud ishq qurbanlari»da eshonning Qosim degan xalfasi, onasi bir marta tasvir etiladi. Ammo bu obrazlarning drama g'oyaviy mazmunida tutgan o'rni kattadir; ulardan biri asar voqealarining tomonan burilishga olib kelsa, ikkinchisi jamiyatning ilmsizligi, diniy qoloqligidan o'quvchiga xabar beradi. Epizodik personaj bo'lishiga qaramay, drama syujetida katta rol o'ynaydi.

Hamzaning «Zaharli hayot yohud ishq qurbanlari» asarining asosiy obrazlari Mahmudxon va Maryamxonim siymolarida, muallifning barcha orzu-umidlari, maqsadlari va asardan amalga oshirmoqchi bo'lgan niyatları aks etadi. Qolgan obrazlar mana shu istaklarning ro'yobi uchun kiritilgan yordamchi obrazlardir. Bularga Mirzo Hamdamboy – ilm-ma'rifikatdan uzoq, ijtimoiy tengsizlik tarafdir o'g'lining bir kosibning qiziga uylanishiga qarshi. Abduqodirboy – zamondan xabardor ziyoli kishi, Mahmudxonning istaklarini qo'llab-quvvatlaydi, Eshon – esa shariat, din islomni buzuvchi inson sifatida keltiriladi. Hamzaning «Zaharli hayot yohud ishq qurbanlari» dramasida xizmatkor Zaynab obrazi ikki yosh o'rtasida xat tashuvchi hamda Maryamxonimning sirdoshi vazifasini bajaradi.

Shiller va Hamza asarlarining shakllanishiga ta'sir o'tkazgan ijtimoiy-tarixiy farqlar bo'lsada, ular tomonidan ilgari surilgan vatanparvarlik, millat ozodligi, inson huquqlarining tengligi kabi g'oyalarda muayyan mushtarakliklar mavjud. Shu bilan birga yuqorida kuzatganimiz, obraz va syujetda taqqoslanganda masala yanada oydinlashadi. Bu esa ikki ijodkor asar konsepsiyasining yaqinligi bilan izohlanadi.

Adabiyotlar:

1. Fridrix Shiller «Makr va Muhabbat».
2. www.ziyonet.uz.
3. Jo‘raqulov U. Nazariy poetika masalalari. – Toshkent: G‘afur G‘ulom NNMIU, 2015.
4. Жўракулов У. (2023). «Илми балоғат»нинг маншаи. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2>
5. Ёкубов И. (2023). Аламли севги қиссаси ёхуд хусумат қурбонлари. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/18>
6. Ҳамроев К. (2023). «Садди Искандарий» ва «Ҳамлет»да «билиб қолиш» мотиви. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/16>
7. Зияева Ю. (2023). Навоий ва Шекспир: «Ошиқ-маъшуқа-рақиб» учлиги. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/15>
8. www.literature.uz

Gulnoza ESHMURODOVA,
magistrant
(*ToshDO 'TAU, O'zbekiston*)

«SARVQOMAT DILBARIM» VA «BAHOR QAYTMAYDI» QISSALARIDA MUHABBAT MAVZUSI

Annotatsiya. «Sarvqomat dilbarim» va «Bahor qaytmaydi» qissalari orqali Chingiz Aytmatov va O'tkir Hoshimov ijodidagi o'xshashliklar ochib berilgan. Qissalardagi syujet chiziqlari, mazmun mohiyat, muhabbat mavzusining badiiy talqini va qahramonlar ruhiyati yoritib berilgan.

Kalit so'zlar: muhabbat, xiyonat, inson qadri, ishonch, farzand, burch, vijdon.

Annotation. The similarities between the works of Chingiz Aitmatov and O'tkir Hoshimov are revealed through the short stories «Sarvqomat dilbarim» and «Bahor qaytmaydi». Plot lines, content, artistic interpretation of the theme of love and the psyche of the characters are highlighted in the stories.

Keywords: love, betrayal, human value, trust, child, duty, conscience.

Zamonaviy o'zbek adabiyotida ham Chingiz Aytmatov ijodiga xos an'analarni kuzatishimiz mumkin. Masalan, O'tkir Hoshimov, Luqmon Bo'rixon, Nurulloh Muhammad Raufxon ijodini misol tariqasida keltirishimiz mumkin. Chingiz Aytmatovning «Sarvqomat dilbarim» va O'tkir Hoshimovning «Bahor qaytmaydi» qissalari voqealar rivoji, mazmun mohiyati va ayrim jihatlarida o'xshashliklarni ko'rishimiz mumkin. «Sarvqomat dilbarim» qissasining muqaddima qismida jurnalist tilidan aytilgan gaplar asarning kompozitsion qurilishini belgilab bergen. Haydovchi hikoyasi ya'ni Ilyos, Yo'l masterining hikoyasi, Boytemir, qissaning boshlanishi va xotima qismi esa jurnalist tilidan hikoya qilingan. Go'yoki, muallif bu yerda hech qanday vazifani bajarmayotgandek, Chingiz Aytmatovning asl mahorati ham shunda bilinadi.

O'tkir Hoshimovning «Bahor qaytmaydi» qissasi ham boshqa asarlarga nisbatan tilining shiraliligi bilan ajralib turadi. Qissa yozuvchi tilidan bayon qilingan, asardagi har bir qahramonning ichki kechinmalar, ruhiyati haqqoniy ochib berilgan. O'tkir Hoshimov ijodining o'ziga xosligi, yozuvchi tabiat bilan qahramonlarning ruhiyatini shunchalik mutanosib tasvirlaydiki, kitobxon qahramonlar bilan birga yashaydi, tasvirlanayotgan tabiat manzarasini ko'rib turgandek his qiladi. O'tkir Hoshimov asarlaridagi qahramonlar xoh yomon bo'lsin, xoh yaxshi kitobxon uchun ibrat bo'la oladi. Shunday asarlardan biri yuqorida aytib o'tganimizdek «Bahor qaytmaydi» qissasi. Asarning bosh qahramoni Alimardon tabiatdan umuman bir tushinarsiz inson, odamlarga bepisant qaraydigan, hasadgo'y, odam. Qissaning boshida Alimardonni kasal

bo‘lib yotgan holatini ko‘ramiz, do‘sti Anvar va uning onasi Iqbol hola deyarli har kuni uning holidan xabar olishadi. Alimardon onasi vafot etganidan buyon bir o‘zi yashardi. Bechora onasi uning to‘yini ko‘rmasdan burun o‘lib ketdi. Lekin Alimardon bu haqida negadur deyarli o‘ylamaydi. Anvar uning eng yaqin do‘sti, mehribon, oqko‘ngil yigit. Anvar Alimardonning tezroq tuzalib ketishi uchun, qishloqqa hamshira bo‘lib kelgan sevgilisi Muqaddamni uning oldiga yuboradi. Anvar bilan Muqaddam ko‘p yillardan buyon bir-birlarini yaxshi ko‘rishar edi. To‘g‘rirog‘i, Anvar Muqaddamni chin dildan sevgan ekan. Alimardon bilan Muqaddamning o‘rtasida bo‘lgan ishlar, endi bir umrga Muqaddam bilan Anvarni ajratgan edi. Muqaddam Anvardan kutgan keskin harakatlarni Alimardonda ko‘rdi, shuning uchun ham uning qalbida Alimardonga nisbatan iliqlik paydo bo‘ldi. Bilmadim, Muqaddamning xarakterini tushinish biroz qiyinroq, nega? U sofdil Anvarni tanlamadi, balki yoshlik qilgandir, chunki Alimardon bilan o‘rtalarida bo‘lib o‘tgan ishlar sabab, mushohada qilishga ham ulgurmagandir. Alimardonning xarakterida allaqanday, ichi qoralikmi, yoki ko‘ra olmaslikmi, shunga o‘xhash noma’qul xususiyat bor edi. Shuning bilan bir qatorda noyob ovoz sohibi edi. Balki, Muqaddamni mahliyo etgan narsa uning xush ovozi va chimirilgan qoshlari bo‘lsa, ajab emas. Anvarning ishlari yurishib ketganligi, shunday chiroyli qiz bilan yaxshi ko‘rishishi, uning g‘ashiga tegar edi. U hatto o‘ziga ko‘p yaxshiliklar qilgan, chin do‘stini ham ayab o‘tirmadi, unga xiyonat qildi. Alimardonning kun sayin ishlari rivojlanib ketaverar, san’at pillapoyasidan asta-sekin ko‘tarilib boraverar edi. Shu vaqt oralig‘ida Alimardon bilan Muqaddam turmush qurishdi. Boshida hammasi risoladagidek edi. Lekin vaqt o‘tgan sayin, Alimardon mashhurligidan mast bo‘lib ko‘zлari hech narsani ko‘rmay qoldi. Kun sayin to‘ylarga taklif tushib puli ham ko‘paygandan ko‘payib ketdi, mast-alast bo‘lib yarim tunda kirib keladigan odat chiqardi. Muqaddam bilan oralarida go‘yoki, katta bir jarlik paydo bo‘lgandek edi. Lekin buni faqatgina Muqaddam sezар edi. [O‘tkir Hoshimov «Bahor qaytmaydi». Toshkent, 2016-yil. «Yangi asr avlodи», 71-bet.]

«Sarvqomat dilbarim» yoki «Qizil durrachali dilbarim» bu qissa ham o‘zining ko‘p sonli muxlislarini topgan. Ilyos katta yuk mashinasи haydovchisi, Tyanshan tog‘laridagi dovonda, javlon urib mehnat qiladi. Uzoq joylarga, yoki mahalliy hududlarga yuk tashiydi. Shunday kunlarning birida, Asal bilan uchrashib qolishdi. Asal tabiatdan juda chiroyli, soddadil, yuzidan samimiylik barq urub turgan, ovulda yashovchi qiz. Ular birinchi uchrashganidayoq, o‘rtalarida ipsiz bir rishta paydo bo‘ladi. Ilyos oldin ham ko‘p qizlarni uchratgan lekin, hech birini Asal bilan teng ko‘ra olmas edi. Lekin, Asalni unashtirib qo‘yishgan, shunday bo‘lishiga qaramay, Asal uyidan qochib ketadi, ikki yosh muhabbati tomon dadil qadam tashlab, oila qurishadi. Lekin, mudhish bir voqeа

bo‘lib, oilaning buzilib ketishiga sabab bo‘ladi. Dovonda ishlar juda ko‘payib ketadi, chetdan katta miqdorda yuk kelib, uni dovondan o‘tkazishga to‘g‘ri keladi, yo‘l uzoq, buning ustiga dovonda yurish juda qiyin, Ilyos avval ham dovondan metal zanjir bilan katta yuk mashinasini garajgacha tortib kelgan edi. Shunga ishondimi, buni sinab ko‘rmoqchi bo‘ldi, lekin uning gaplariga hech kim ishonmadi. So‘zlarining rost ekanligiga hammani ishontirmoqchi bo‘ldi va buni bir o‘zi sinab ko‘radi. Lekin, uning harakatlari besamar ketib, tortib kelayotgan prinsepi ag‘darilib ketadi. Bo‘lib o‘tgan ishlardan keyin Ilyosning jamoa oldida hurmati yo‘qoladi, Ilyos butunlay tushkinlikka tushib qoladi. Asalga nisbatan munosabati o‘zgarib, ko‘p ichadigan uyiga kelmaydigan bo‘lib qoladi. Hammasi-ku mayli edi, lekin Ilyos katta bir xatoga yo‘l qo‘ydi. Xadicha bilan iliq munosabatda bo‘la boshladi, Xadichaning uyida qoladigan odat chiqardi. Xadicha Ilyosni yaxshi ko‘rardi, Ilyos oila qurbanligini eshitganida, undan ranjiydi. Birinchi turmushi bo‘lmagandan keyin, Ilyosdan ko‘p narsalarni kutar edi. Xullas, Xadicha bilan Ilyos ko‘p uchrashadigan bo‘lib qolishdi. Ilyos faqatgina, Xadichaning oldida o‘zini tinch-hotirjam his qilardi. Ilyos bilan Xadichaning o‘rtasidagi munosabatlardan xabar topgan Asal uydan bosh olib chiqib ketadi. [Chingiz Aytmatov «Sarvqomat dilbarim». Toshkent, 2020-yil. «Ilm-Ziyo-Zakovat», 45-bet]

Shu o‘rinda, ikki asar qahramonlarini qiyoslar ekanmiz, ularning ruhiyatida ajib o‘xshashliklarni ko‘rishimiz mumkin. Ilyosning xarakterida ham Alimardondagi kabi shuhratparastlikka o‘chlik, ojizlik, o‘z aybini tan olmaslik kabi xususiyatlar bor. Asal bilan Muqaddam o‘rtasida ham o‘xshashliklarni kuzatishimiz mumkin. Asal eriga muhabbatli, mehribon ayol, Muqaddamning ham Alimardonga nisbatan munosabatlarida shularni ko‘rishimiz mumkin. Lekin, Asal sof muhabbat bilan Ilyosga ko‘ngil berdi. Muqaddamda esa hammasi birdaniga tez yuz bergenligi uchun Alimardonga bo‘lgan munosabati sevgimi, yoki tabiatdan ayollarga xos bo‘lgan iliqlikmi, anglay olmadi, lekin to‘ydan keyin Anvar bilan Alimardonni solishtirganda, Alimardonning Anvardan ustun jihatlari ko‘pligini, uni chindan ham yoqtirib qolganligiga, amin bo‘lganligini ko‘rishimiz mumkin. Alimardon Klara bilan ishqiy munosabatda bo‘la boshlashi, yulduzlik kasalining belgisi edi, chunki, Klara Alimardonni juda yaxshi ko‘radigan muxlislaridan biri edi. Muqaddam hammasiga chidar edi, lekin Alimardonning begona bir ayolni uyigacha olib kelishi Muqaddamni butunlay esankiratib qo‘ydi. Axir! Odam ham bunchalik tez o‘zgaradimi? Aslida ularning o‘rtasidagi munosabatning buzilganligiga ancha bo‘lgan edi, lekin Muqaddam erining bunchalik o‘zgarib ketganligini yaxshilikka yo‘yardi. O‘rtalarida o‘g‘li Shavkat bor. Shavkat tug‘ilganda Alimardon qancha quvongandi. Mashhurlik, e‘tibor, pul, ayollar Alimardonning hayotini butunlay tanazzulga yuz tutishiga sababchi bo‘ldi.

To‘g‘ri bir-ikki marotaba, o‘g‘li bilan Muqaddamni izlab bordi, lekin Muqaddamning Alimardonga bo‘lgan muhabbatи butunlay sovib bo‘lgan edi. Balki, oilani tiklash mumkin edi, lekin Alimardonning kalandimog‘ligi, mag‘rurligi, jur‘atsizligi oilaning butunlay buzilib ketishiga sabab bo‘ldi. Ilyos ham shunday jur‘atsizlik, qo‘rroqlik qildi. Asalning onasi uni quvib solganidan keyin, hammasiga taslim bo‘lib, Xadicha bilan Anarxoy cho‘lini o‘zlashtirish uchun ketadi. Ilyos ko‘p yillardan keyin, qilgan barcha ishlariga afsuslanib qaytib keldi, lekin endi hammasi avvalgidek, emas o‘zgarib ketgan edi. Xadicha bilan Ilyos birga bo‘lisha olmasliklarini kech tushinib yetishdi. Alimardon ham Ilyos ham o‘z oilasini qo‘ldan boy bergandan keyingina, yo‘qotganlarini tushinib yetishdi. Boytemir bilan Kabir obrazlariga e‘tibor beradigan bo‘lsak, ular o‘rtasida ham o‘xhashliklarni kuzatishimiz mumkin. Boytemir bilan jurnalistning suhbatidan bilishimiz mumkinki, Boytemir juda ajoyib inson, urushga ketib ko‘p qiyinchiliklarni boshidan o‘tkazib uyiga qaytganida, xotini bilan ikki qizalog‘ining halok bo‘lganligini bilgandan keyingina, Pomirni tashlab Tyanshan tomonlarga kelib qolgan. Boytemirning hayotga qiziqishi so‘ngan edi, lekin kichkina Samad bilan Asal uning yashashga bo‘lgan muhabbatini qayta jonlantirdi. Ilyos qaytib kelganda ham, barcha haqiqatni bilib tursada, hech narsa demay, Ilyosga do‘stona munosabatda bo‘lishi Boytemirning naqadar bir oliyjanob inson ekanligini bildiradi. Kabir ham oliyjanob inson, u Muqaddamni ham Shavkatni ham juda yaxshi ko‘radi. Ayniqsa, Shavkatga bo‘lgan munosabati otalarcha samimiy edi. Kabir obrazini yozuvchi biroz sirliroq tasvirlagan, ya’ni Chingiz Aytmatov Boytemir haqida to‘liqroq ma‘lumot bersa, O‘tkir Hoshimov Kabir haqida ko‘p to‘xtalmagan. Faqat Alimardon bilan munosabati, o‘g‘li Shavkatni ko‘rganda qanchalik quvonganligidan uning yaxshi, mehribon inson ekanligini ko‘rishimiz mumkin. Ilyosning ham, Alimardonning ham hayotining ostin-ustin bo‘lishiga ulardagi kibr, shuhratparastlik sababchi. Balki ular o‘zlaridagi kibrni yenganida oilasini saqlab qolishlari mumkin edi. Alimardon hech kimni do‘st deb bilmaydigan odam, u ko‘rinishidan Anvarga do‘stdek ko‘rinsada, aslida hech qachon, Anvarga nisbatan do‘st bo‘lmagan. Muxlislar nazaridan tusha boshlagandan keyin, odamlardan nafratlanadigan bo‘lib qoladi, aslida uning fe‘lida faqat o‘zini o‘ylash kabi «egoistik» xususiyat ham bor edi. Uning yoshgina san’atkor Mutualga bo‘lgan munosabatidan ham buni bilishimiz mumkin. Lekin, Mutual bilan Alimardonning suhbatidan bilishimiz mumkinki, Mutual juda aqli, oliyjanob yigit. Mutual ota-onasi haqida gapirganda, Alimardon ham o‘zi bilmagan holda ota-onasi haqida o‘yga toladi. Otasi urushda vafot etganidan keyin, onasi bechora yolg‘iz o‘zi Alimardonni katta qiladi, lekin Alimardon onasiga nisbatan mehribon bo‘la olmadi, bechora onasi yolg‘izgina o‘g‘lining to‘yini ko‘ra olmay o‘lib ketdi. Bularning barchasini o‘ylab

Alimardonning ko‘ngli o‘ksib qo‘ydi. Alimardon o‘z hayotini o‘zi barbod qilgan inson. Vaqtida xatolarini anglab yetib tavba qilganida, balki avvalgidek hayoti iziga tushib ketarmidi. Uning yagona ilinji, hayotining mazmuni o‘g‘li Shavkat edi. Alimardonning fikricha, o‘g‘li doim uni quchoq ochib kutib oladigandek, lekin bilmaydiki, Muqaddamni ham, Shavkatni ham allaqachon yo‘qotgan edi. Ilyos kutilmaganda, Asal bilan o‘g‘li Samadni ko‘rib qoldi. Alimardon esa izlab boradi. Shuncha yildan buyon, o‘g‘li bilan ko‘rishishni orziqib kutgan Alimardonning orzulari sarobga aylandi, ko‘z oldida o‘z o‘g‘li begona bir insonni «dada» deb quchog‘iga otilganda, Alimardonning barcha orzulari barbod bo‘lgan edi. Alimardon baxtsiz tasodif sabab halokatga yuz tutdi. Ilyos esa, hayotini qaytadan boshlashga ahd qildi, Pomir tog‘lariga do‘sti Alibekning oldiga ketdi, balki uning hayoti avvalgidek iziga tushib ketar. Alibek bilan Anvar obrazlariga to‘xtaladigan bo‘lsak, bu ikki obraz ham qahramonlar ruhiyatini ochishda asosiy rol vazifasini bajargan. Alibek tabiatdan juda iqtidorli, aqli, do‘stiga vafodor inson. Anvar ham tabiatdan aqli, insofli, diyonatli, lekin xarakterida biroz soddalikni ko‘rsakda, kechirimli inson ekanligiga amin bo‘lamiz.

Adabiyotlar:

1. Chingiz Aytmatov va Muxtor Shoxonov «Cho‘qqida qolgan ovchining ohi-zori». Toshkent, «Sharq» 1998.
2. Chingiz Aytmatov «Sarvqomat dilbarim». Toshkent, «Ilm-Ziyo-Zakovat» 2020.
3. O‘tkir Hoshimov «Bahor qaytmaydi». Toshkent, «Yangi asr avlodi» 2016.
4. Jo‘raulov U. Nazariy poetika masalalari. – Toshkent: G‘afur G‘ulom NNMIU, 2015.
5. Жўракулов У. (2023). «Илми балоғат»нинг маншаъи. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2>
6. Ёкубов И. (2023). Аламли севги қиссаси ёхуд хусумат қурбонлари. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/18>
7. Зияева Ю. (2023). Навоий ва Шекспир: «Ошиқ-маъшуқа-рақиб» училиги. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/15>
8. www.library.samdu.uz.
9. www.ziyo.uz.

Нодира ХУДОЙНАЗАРОВА,

магистрант

(ТошДҮТАУ, Ўзбекистон)

ФИТРАТ ВА ВОЛЬТЕР

Аннотация. Ушбу мақолада жадид адабиётининг кўзга кўринган вакили Фитрат ва француз адабиёти вакили Вольтернинг диний руҳдаги асарлари атхлилга тортилган бўлиб, асосан уларнинг «атеистик» руҳдаги асарларига ва улардаги ғоявий масалаларнинг айрим жиҳатларига эътибор қаратилган.

Калим сўзлар: маърифатчилик, дин, черков, адабиётшунос, тадқиқот.

Abstract. In this article, the works of Fitrat, a prominent representative of modern literature, and Voltaire, a representative of French literature, in a religious spirit are brought to the fore, focusing mainly on their «atheistic» works and some aspects of their ideological issues.

Keywords: enlightenment, religion, church, literary critic, research.

XX аср бошларида ижтимоий-сиёсий, иқтисодий-маданий жиҳатдан дунё халқларидан ҳар жабҳада ортда қолаётган миллатни уйғотиш, том маънода маърифатли қилиш, халқ турмуш тарзини, маънавий қиёфасини юксалтириш, жаҳоннинг илғор ривожланган давлатлари ва халқлари даражасига олиб чиқиши ўз ҳаётларининг дастуруламали сифатида кўрган жадидлар, бевосита маърифатпарвар ижодкор Фитрат мазкур мақсадларни миллий адабиётни ривожлантириш, адабиёт орқали миллат тафаккурини янги босқичга олиб чиқиши энг тўғри йўл деб билди ва бу бутун ижодини ушбу мақсадини рӯёбга чиқаришга йўналтириди. «Илм-фаннынг барча соҳалари каби адабиётшунослик ҳам муайян тараққиёт қонунларига бўйсунади.

Янгидан янги ютуқларни кўзлаётган бугунги ўзбек адабиётшунослиги эса ўзининг таркибий қисмларини қайта кўздан кечириш, тафтиш этиш заруриятини сезаяпти. Бунинг учун ўтмиш адабиётшунослиги, хусусан, аср бошида юзага келган илмий-адабий тафаккурни ўрганиш фойдадан ҳоли бўлмайди. Негаки, бу икки давр ўртасида миллий тикланиш, миллий ўз-ўзини англаш нуқтайи назаридан яқинлик бор»¹.

Бу жиҳатдан олиб қараганимизда, бизга бевосита маърифатчилигимиз даврини бошлаб берган, халқнинг маънавий қиёфасини янгидан чизишга, қолоқлик оқибатларини халқни илм-маърифатли қилиш йўли орқали бартараф этишга, бу билан миллатимизни ёруғликка олиб чиқиши мақсад қилган жадид боболаримизнинг ҳаракатлари дастур-ул амал бўлиб хизмат қиласди. Чунки айнан ўша даврда жадидлар томонидан мамлакатимизнинг

¹ У.Жўраколов. Фитратнинг тадқиқотчилик маҳорати. Дис. - Т., 2003. З-б.

бугунги келажагига пойдевор қўйилиши бошланди, бугунги маънавий қиёфамизга илк чизгилар тортила бошланди.

Шарқ маърифатчилик даврининг энг йирик намоёндаларидан бўлган, ўзининг миллий маърифатпарварлик руҳидаги ўлмас асарлари билан адабиётимиз ривожига, халқимиз онг-у шуурининг юксалишига, ҳурфиксалик ғояларининг инсонлар орасида кенг ёйилишига хизмат қилган маърифатчилик даври адабиётимизнинг кўзга қўринган вакилларидан бири ҳисобланган Абдурауф Фитрат ҳам мана шу мураккаб даврининг қурбонларидан бири бўлди. Турли зиддиятли давраларни кўрган ва булардан ўзига керакли хulosалар олган адабининг яшаган даври ҳам шундай қийинчликлар билан тўлиб тошган эди. Бу ҳолатлар унинг асарларида ҳам ўзининг яққол аксини кўрсатди. Кучли ғоявий тизимга эга бўлган янги ҳокимият қарашларини ўз ижоди орқали адабиётга сингдирди. Мазкур ҳолатлар, ўз ўзидан табиий равишда Фитратнинг асарларида, ижод принципларида яққол акс этди. Адабиётшунос олим Бегали Қосимов ўзининг «Маслакдошлар» асарида Ҳ.Болтабоевнинг Фитрат ҳақидаги қуйидаги фикрини бериб ўтади: «...у ҳануз «номаълум Фитратлигича» келмоқда», – дейди ва фикрларини қуйидагича давом эттиради: «Дарҳақиқат, ишни Фитратни танитишдан бошлаш керак»¹.

Европа давлатлари халқлари янгиликлар сари катта одимлар билан илгарилаётган бир даврда бизнинг заминимизда битта янги усулдаги мактабнинг очилишига бу қадар қаршиликлар бўлишининг ўзи ҳам миллат учун буюк бир фожиа эди. Аммо Европа бундай даврни биздан бироз олдин босиб ўтган эди. Бунинг бевосита исботини эса Фитратдан бир неча аср олдин яшаган француз үйғониш адабиёти вакили Вольтер ижодида кўришимиз мумкин. Бу икки ёзувчи айнан «атеистик» руҳдаги асарларининг ғояси билан кесишади.

Европа маърифатчиларининг асосий мақсади инсонларни ўзларигача бўлган даврда халқ онгига сингган ва уларни ривожланишдан ортда қолишлирига асосий сабаб бўлиб келган биқиқликдан олиб чиқиш эди. Улар бунинг асосий омили сифатида черковни айбладилар. Уларда бундай қараш, бундай жасорат пайдо бўлишининг асосий сабаб ва омилларидан бири сифатида XV асрнинг охири ва XVI асрнинг бошларида Германияда яшаган Мартин Лютернинг (1483-1546) янги даврининг бошлаб берилишига хизмат қилган ўзига хос ғоялари ва таълимотини айтиб ўтишимиз ўринли бўлади. У ўзининг «95 тезис» деб аталган машхур талаблари билан ўрта аср христиан

¹ B.Qosimov. Maslakdoshlar. Т., 1994. 70-б.

черковининг чиркин иллатларидан бири бўлган индулгенция¹ савдосига қарши чиқди. Унинг талаблари ва ғоялари черков ва черков вакилларининг жамиятдаги ҳукмрон мавқейини йўққа чиқариб, жамият онгида «руҳни халос этиш»нинг ягона йўли бевосита Худо ато этган христиан динига эътиқод қилиш эканлиги ҳақида тасуввурлар уйфона бошлишига хизмат қилди. Лекин асрлар давомида маънавий дунёси бўш, руҳий олами, тафуккур эрки ўз қўлида бўлмаган оломон онгига устамонлик билан сингдириб христиан черкови вакилларининг ғоялари халқ шуурига шу қадар сингиб кетган эдики, бу ғоялардан воз кечиш, унга қарши кураш асрлар давомида амалга оширилди.

Аста-секинлик билан нафакат Европа маърифатчилик адабиётига, балки бутун дунё халқлари адабиёти ривожланишига, бу орқали дунё халқларининг сиёсий, ижтимоий, маъдиний-маърифий, айтиш мумкин бўлса, диний қарашлари янги босқичга кўтарилишига хизмат қилган Европа Маърифатчилик адабиёти даврининг етук намоёндалари етишиб чиқдилар: Жозеф Адиссон, Антони Эшли Купер Шефтбери, Давид Юм (Англия), Вольтер, Дени Дидро, Жан Жак Руссо (Франция), Винкелман, Лессинг, Гердер, Гёте (Германия) каби маърифатпарварлар ўзларининг асарларидағи ўтли ғоялар билан мудроқ инсонларнинг қалбларига янги давр руҳини олиб кириб, уларнинг занг босган онг-у шуурларининг сайқалланишига хизмат қилдилар.

Хусусан, Франция маърифатчилиги намояндалари «ўз дунёқарашларининг ўзагини ташкил этган Онг ва Табиат тушунчаларига таяниб, инсоннинг табиий ҳукуқлари тўғрисидаги таълимотни илгари суро бошладилар. Уларнинг наздида, табиатнинг ўзи одамларга баҳт, эрк, ўз жисмоний ва руҳий эҳтиёжларини қондиришга бўлган ҳукуқни берган. Сиёсий тузум ва қонунлар бу доно ва табиий тартибларни қарор топтиришга хизмат қилиши керак. Маърифатчилар таълимотининг ўзагини ташкил этувчи бундай ғоя илк бор Монтескю ижодида ўз ифодасини топди²».

Тадқиқотимизнинг асосий обьекти – асл исми Франсуа-Мари Аруэ, тахаллуси эса Вольтер (1694-1778) бўлган маърифатпарвар Франсуа Аруа исмли нотариус оиласида дунёга келган. Унинг ҳаёти саргузаштларга жуда ҳам бой бўлиб, ўзининг исёнкорона қарашлари сабабли доимий можароларнинг ичida унинг исми бўлиши табиий ҳол эди. Мана шундай саргузаштлардан бири сабабли 1717-йилда 11 ой Бастилия қамоқхонасида

¹ O‘rta asrlarda xristian cherkovi tomonidan din vakillarining qilgan va qilishi mumkin bo‘lgan gunohlarining kechirilish vajib bilan insonlarga sotilgan gunohlari kechirilganligini ifodalovchi maxsus varaga.

² Сайдов У. Европа маърифатчилиги ва миллий уйғониш. Тошкент, 2004. - Б.15.

хисбда қолади ва мазкур даврда «Эдип» трагедияси ва «Генриада» достонини ёзиб тугатади. Бундан ташқари, унинг «Фалсафий мактублар», «Орлеанлик бокира қиз», «Ньютон фалсафаси асослари», «Мемнон ёки инсонийлик донолик», «Суқрот», «Скифлар» (трагедия), «Табиат мўъжизалари ҳақида», «Рух ҳақида», «Тарих фалсафаси» (биринчи бўлиб «тарих фалсафаси» деган атамани Вольтер қўллаган) каби янги давр руҳини акс этган, маърифатчилик ғоялари билан суғорилган турли-туман мавзулардаги асарлари ва улардаги ўзига хос замона қаҳрамонлари дунё юзини кўрди. Вольтер дунё янгиланишга юз бураётган ўзига хос даврининг ижтимоий ҳаётида муҳим фигура сифатида гавдаланди. У ўз даврининг илғор маърифатпарварлари, жамият ва инсоният ҳаётида муҳим ўрин тутган шахслар билан алоқани доимий ўрнатиб, бу алоқаларнинг натижаси ўлароқ ўзининг исёнкор руҳи акс этиб турган турли асарлар ёзди ва бу асарларида бу давр черков ҳаёти боғлиқ танқидий фикрларини қўрқмасдан баён қилди. Вольтер билан айнан шу сабаб яқин муносабат ўрнатган шахслар орасида Рим Папаси Бенедикт XIV ҳам бор эди. Папа Вольтер шарафига мақтовли мактублар юборгани маълум. У ўзининг эпистоляр жанрдаги «Фалсафий мактублар» асарида инглиз маърифатпарвари Жон Локнинг қарашларини маъқулловчи фикрларини бериб ўтади ва айнан шу сабабдан Париждан бадарга қилинади. Вольтер ўзининг аксар ёзишмаларини «маълум нарсани йўқ қилайлик» деган жумла билан тугатарди. Бу «маълум нарса» эса диний фанатизм эди. Вольтер христиан динига ишонар, аммо жамиятдаги диний дормаларга қарши эди. Вольтернинг номини янада машҳур қилган асарларидан бири «Халқларнинг урф-одатлари ва руҳи ҳақида» деб номланган очерк эди. У бу асар орқали Европада биринчилардан бўлиб, Европа ҳам дунёning кичик бир қисми эканлигини тан олди. Айнан шу сабабли ўз асарлари ва илмий изланишларининг катта қисмини Осиё мамлакатлари ва анъаналарини ўрганишга бағишилади. Мана шундай руҳдаги асарлари сабабли ҳаётининг катта қисмини сургунларда ўтказган Вольтер умрининг охиригача диний фанатизмни танқид қилиш билан шуғулланди. Ўзининг «Жен Меленинг васияти» асарида черков, черков вакиллари ва уларнинг айбларини борича очиб берди. «Орлеанлик бокира қиз» сатирик шеърида рицарлар ва сарой аёнларини масхара қилди.

Вольтер учун маърифатчилик даври адабиёти ўз ғояларини етказиш воситаси, автократия ва черков яккаҳокимлигига қарши кураш учун бир имконият бўлиб хизмат қилди. Диний нуктайи назардан баҳо берилганда, Вольтер Худони, динни рад этмас, унда атеистик қарашлар мавжуд эмасди. У фақат диннинг бузиб талқин қилинишига, кимларнингдир манфатларига хизмат қилдирилишига, диний қарашларнинг бузилишига қарши эди, холос.

Вольтернинг 1747 йилда ёзилган «Зардушт» асари унинг диний-фалсафий мавзуда яратилган дастлабки ижод намунасиdir. Асарнинг иккинчи номи «Тақдир» деб номланган. Адиб мазкур асари орқали беҳуда ишонишлар, инсоний қўрқувлар ва буларнинг натижаси бўлган ахмоқона ва кулгили бўлган ҳолатларни ишонарли тарзда ёритиб беради. Вольтер наздида, Зардушт тақдир ўз қаршиисига чиқарган ёмонликларнинг тасаллисини фалсафа ва дўстлиқда топишни истайди.

Гарчи Вольтер ўз даври черков таълимотидан, унинг жамият ҳаётига кўрсатаётган салбий таъсиридан келиб чиқкан ҳолда барча динларга, хусусан, муқаддас ва ҳақ дин бўлган ислом динига ва уни инсониятга етказган Оламлар Набийси Муҳаммад (с.а.в.) шахсиятига ёндашган бўлсада, бу ҳолат уни заррача оқлашимизга сабаб ёки асос бўла олмайди. Чунки у ўзининг динга қараши, ғоялари натижасида бундай асар ёзиши ва бунда бевосита пайғамбаримиз Муҳаммад (с.а.в.) тилидан гапириши ислом динига, унинг Ҳақ Расулига ва ислом дини вакилларига нисбатан ўта кетган ҳурматсизлик, бошқа диннинг мазмун-моҳиятини англаб етмасдан туриб унга айблов эълон қилиш, бизнинг наздимизда, оқлаб бўлмас ёндашувдир. Фитрат ижодига мансуб мазкур ҳикояларни таҳлил қилиш орқали келган хулосаларимизни уч қисмга ажратдик ва уларни қуйидагича беришни ўринли деб ҳисобладик:

1920 йилдан бевосита унинг атрофидаги инсонларга нисбатан тазиқнинг кучайиши ва бу ҳолатнинг 1923 йилда Фитратнинг ўзига қаратилиши, уни ўзини «диндан қайтганман» деб эълон қилишига ва бунинг исботи сифатида шундай мазмундаги асарлар ёзишига туртки бўлди. Чунки Фитрат каби дунёқараши кенг, воқеа-ҳодисаларга холисона баҳо бера оладиган ақлли олим яхши англардики, ўша даврда шунчаки ўлиб кетиш эмас, балки халқнинг кўпроқ қисмини маърифатли қилиш, бунинг учун кўлдан келганича ҳаракат қилиш лозим эди. Бу йўлда эса баъзан юқоридагиларнинг ҳам қараашларини «хурмат» қилган ҳолда муносабатда бўлиш фойдадан ҳоли эмас эди. Чунки Фитрат концепциясининг биринчи масаласи маърифатпарварлик эди.

Агар Фитрат ҳақиқатдан ҳам «диндан қайтгани» учун юқоридаги каби ҳикоялар ёзганида эди, у фақатгина бундай руҳдаги ҳикоя ёки мақолалар ёзиш билан чекланиб қолмас, балки «атеист»лигини тан олгунига қадар ёзган барча асарларини реформа қилишга ҳаракат қилган, ёки уларни умуман инкор қилувчи каттароқ жанрдаги асарлар ёзган бўлар эди. Аммо Фитраф фақат кичик сюжетдаги ҳикоялар билан буни «исботлашга» интилгани сабаб биз унда том маънодаги атеистик оғиши мавжуд бўлмаган деб ҳисоблаймиз. Фитрат ҳикояларидағи яна бир жиҳат эса қуйидагича

бўлиб, бу ҳам, бизнинг фикримизча, алоҳида эътибор қаратиш лозим бўлган жиҳат ҳисобланади. Яъни, Фитрат ўз асарларида бирор ўринда тўғридан тўғри Пайғамбар тилидан гапирмайди. Балки атрофидаги инсонлар тилидан ҳикоя қиласди. Фикрларини уларнинг қарашлари каби беришга интилади. Ислом тарихи, Қуръон, фикҳ илмини қучли билса ҳам, асал билан боғлиқ Тахрим сурасининг тушиш сабабини бошқача ифодалайди, тарихий хатоликка (бизнингча, атайнин) «йўл қўяди». Ўз замондошлари, хусусан, Айний Фитратнинг бир муддат мадрасада талабаларга ислом тарихидан дарс бергани ҳақида маълумот беради. Шундай етук олимнинг бундай тарихий маълумотни «чалкаштириб» қўйиши эса, албатта, биз томонимиздан юқоридаги каби хулосага келишимизга сабаб бўлди.

Адабиётлар:

1. У.Жўракулов. Фитратнинг тадқиқотчилик маҳорати. Дис. Т., 2003.
2. Б.Қосимов. Маслакдошлар. Т., 1994.
3. Ўрта асрларда христиан черкови томонидан дин вакилларининг қилган ва қилиши мумкин бўлган гуноҳларининг кечирилиш важи билан инсонларга сотилган гуноҳлари кечирилганлигини ифодаловчи маҳсус варақа.
4. Сайдов У. Европа маърифатчилиги ва миллий уйғониш. Тошкент, 2004.
5. Jo‘raqulov U. Nazariy poetika masalalari. – Toshkent: G‘afur G‘ulom NNMIU, 2015.

*Azamat JOVLIYEV,
magistrant
(ToshDO 'TAU, O'zbekiston)
azamatjovliyev@gmail.com*

FITRATNING «YURT QAYG'USI» TURKUMIDA TURKİSTON VA OVRO'PO QIYOSI

Annotatsiya. Ushbu maqolada Abdurauf Fitratning «Yurt qayg'usi» türkumidagi mansuralari orqali Turkiston ahlining ozodlik uchun undovlari hamda Sharq va Yevropa muqoyasasi keng yoritib berilgan.

Kalit so'zlar: ozodlik, jaholat, jadid, yangi usul, Turkiston, mansura, ittifoqchi.

Abstract. In this article, the appeals of the people of Turkistan for freedom and the comparison of the East and Europe are highlighted through the poems of Abdurauf Fitrat in the series «Yurt qayg'usi».

Keywords: freedom, ignorance, jadid, Turkistan, mansura, ally.

Bizga ma'lumki, 1917-yilda Fitrat o'zi muharrirlik qilgan «Hurriyat» gazetasida «**Yurt qayg'usi**» nomi bilan bir türkum she'rlar e'lon qildi. Diqqatga sazovor joyi shundaki, ularning aksariyati sochma she'rlar, Fitratning o'zi aytmoqchi, mansuralar. Bunday tajriba adabiyotimizda ilk bor Hamza tomonidan qilingani ma'lum. Masalan, u «Sadoyi Turkiston» gazetasining 1914-yil 18-iyul sonida boshilgan bir she'riga «**She'ri mansur**» ya'ni, nasriy she'r deb ot qo'ygan edi.

«*Yurt qayg'usi*»ga kirgan she'rlarining birinchisi «*Hurriyat*»ning 1917-yil 28-iyul, oxirgisi 29-dekabr sonida e'lon qilingan. Shulardan oxirgisi aruz vaznida. Qolganlarida, tabiiyki, vazn yo'q. She'rlar ruknning sarlavhasidan ko'rinish turganidek, yurt – Vatan qayg'usiga bag'ishlangan. Zamon inqiloblar zamoni edi. Chor hukumati quladi. Epchil millatlar darhol istiqlol rejalarini ko'ra boshladilar. Begali Qosimovga ko'ra, «Turkistonning taqdiri qanday bo'ladi? Ayniqsa, so'nggi asrlarda zalolatta botgan, dunyodan uzilib, fisqu fujurga ko'milgan, o'z qiyofasini yo'qota boshlab, o'zga millat yetoviga tushgan Turkistonning. Fitratni qiyayotgan dard – shu!

Ey, ulug' Turon, arslonlar o'lkasi!

Senga ne bo 'ldi?

Holing qalaydir?

Nechuk kunlarga qolding? –

deb boshlanar edi ulardan biri» [1:31].

Dunyoda yirik-yirik mustamlaka imperiyalari zailhol holga kelayotgan va boshqa bir qator o'zlaridan kuchsiz bo'lgan davlatlarni bo'lib olish uchun qurollanayotgan, urishayotgan bir paytda mustamlaka holdagi Sharqning buyuk

tarixi bor ammo ayni paytda qullik holatiga tushib qolgan davlatlari o‘z mustaqilliklari uchun harakat qilishi kerak edi. Ammo bu qulay vaziyat ham qo‘ldan chiqarildi. Bir zamonlar Bilga xoqon, To‘nyo‘quq, Chingizzon, Amir Temur kabi buyuk sarkardalari Mashriqdan Mag‘ribga qadar ulkan saltanat tuzgan sohibqironlari bo‘lgan bu yurt g‘aflatda qoldi. Sharqning buyuklik tamal toshini qo‘ygan ajdodlari haqida, yuqorida aytilganidek, yozib o‘tadi. Otillo atalmish turklar katta hududlarni o‘z qo‘l ostida ushlagan xun qabilasining jasur sarkardasi Yevropaning quldarlik imperiyasini zir qaqqhatganini eslatadi. O‘sha davrning buyuk mamlakatlaridan birlari bo‘lgan Angliya, Fransiya, Ispaniya elchilari Vizantiya poytaxti bo‘lgan Konstantinopolni o‘rab olib, butun Yevropaga tahdid solib turgan jasur turk podshosi Yildirim Boyaziddan qo‘rqib Amir Temurdan panoh so‘ragan. Temurning shu darajada jahonga ta’sir kuchi bilan o‘sha davr dunyo siyosatining markazida bo‘lganini eslatadi. Fitrat shunday yozadi:

«Ey Ulug‘ Turon, arslonlar o‘lkasi! Senga ne bo‘ldi? Holing qalaydir? Nechuk kunlarga qolding? Ey Chingizlarning, Temurlarning, O‘g‘uzlarning, Otillo larning shonli beshiklari! Qani u chiqdig‘ing yuksak o‘rinlar? Qullik chuqurlariga nedan tushding?! Dunyonи «urho»lari bilan titratkan yo‘lbars yurakli bolalaring qani? Yer tuprog‘ini ko‘klarga uchirg‘an tog‘ gavdali o‘g‘lonlaring qani? Nechun tovushlari chiqmaydir?» [1.32] Shoir uning «yuksak o‘rinlar»dan «qullik chuqurlari»ga tushish sabablarini so‘raydi. «Dunyonи «urho»lari bilan titratkan yo‘lbars yurakli bolalari»ni, «yer tuprog‘ini ko‘klarga uchiraturg‘on tog‘ gavdali o‘g‘lonlari»ni qo‘msaydi. Uning bu holi bilan kelisha olmaydi. Tomirlarida Temur, Bilga xoqon qoni oqayotgan millatdoshlarini nomus va sha’n himoyasiga chorlaydi. Shoir ta’biricha, Vatan uchun, millat uchun uyg‘onish vaqtি ekanligini aytadi. Aks holda, kech bo‘lishi tayinligini hayqiradi. Koshki edi! Kimdir eshitsa! Yo‘q! Aslo, hali yurtning sher yurakli o‘g‘lonlari o‘lmagan. Sen kuchsiz emassan, yer yuzida 80 million bolang bor. Bularning tomirida chingizlarning, temurlarning qoni oqmoqda. Ajdodlarning kuchlari sening kuchingdir, deya yurt farzandlarini uyg‘onishga chorlaydi:

«...Kuchingmi ketdi? Kimsasizmi qoldi? Yo‘q... yo‘q... Tangri haqqi yo‘q!.. Sen kuchsi emassan, sen kimsasiz emassan! Bugun yer yuzida sakson milyo‘n bolang bor. Bularning tomirlaridagi qon chingizlarning, temurlarning qonidir. Bularning kuchlari sening kuchingdir!» [1:32]

Professor Hamidulla Boltaboyevning yozishicha, Fitrat boshqa bir sochmasida «kimsasizlik yukindan og‘irlangan tanda zolimona urug‘langan qamchilarning yarasi bor» deb yozarkan, «bosh ayoqlari yalang‘och, tirsaklarigacha qop-qora loyqadan botg‘an, baqirurg‘a tovushi, qutilurg‘a kuchi qolmag‘an» vatan xayolini mungli xotin qiyofasida tasavvur etib, «zolimlar seni kimsasizmi ko‘rdilar? Yo‘q, sen kimsasiz emassan. Mana men butun borlig‘im bilan sening

yo‘lingda o‘lurg‘a rozi...» deya kurashga yeng shimarganda, uning atrofiga Buxoro jadidlarining katta bir guruhi to‘planib ulgirgan edi [2.54]. Bu yurtning aziz jadid farzandlarining nafratlari yo‘nalishini aniq sezgan mustabitlar bu katta kuchdan o‘z amirini yo‘q qilish maqsadida foydalanadilar. Shuning uchun ham shoir: «O‘lim sening o‘limingni istaganlarga, nafrat seni ko‘mgani kelganlarga», degan so‘zlarni shior qilib olgan yosh buxorolilar harakati 1918-yilning boshlarida Turkistonga o‘lkani boshqarish uchun kelgan mustamlakachi Kolesov va uning maslakdoshlari «qo‘llab-quvvatlashi» bilan muvaffaqiyatsiz tugadi. Yosh buxoroliklar amirlik islohatiga ham, mamlakatdagi diniy-dunyoviy islohatlarga ham erisha olmadi. Balki bu yosh jamiyatning qo‘li bilan amirlik ag‘darildi. H.Boltaboyevning yozishicha, muallifning «Yurt qayg‘usi» she’ridagi ozodlikka bo‘lgan qarash, mustabitlikka bo‘lgan nafrat «Hurriyat» gazetasida quyidagicha ifodalanadi: «1917-yilning bug‘doy pishig‘ida kechgan qirg‘inbarot janglardan Fitrat asarlariga tomgan, «Hurriyat»ning sarg‘aygan varaqlariga singan o‘sha qonlarning dog‘larini aniqroq ilg‘ash qiyin emas: «Ko‘rdim, kezdim, eshitdim, o‘qidim. Mamlakatlar orasinda Turkistonimiz kabi baxtsiz bir mamlakat yo‘qdir...», deya nadomat qiladi. Aslida ham o‘sha davrda Turkistondek boshqa bir baxtsiz davlat kam edi. Bu baxtsizlik sharmandali holat edi. Har tomondan mamlakatni himoya qilishga qodir xalqga ega, iqtisodiy tomondan g‘arb davlatlariga teng kela oladigan darajada moddiy manbalarga ega bo‘la turib, yurt egalari mamlakatning islohatiga qo‘l urmaydi. Adibning yozishicha, «*Butun yolg‘izgina otlarini tarixda qo‘yub ketgan el-uluslearning ezilib ketdiklariga sabab shul ayriliq, shul ittihodsizliqdir... Biz turkistonlilardagi bu ittihodsizliqdan ko‘proq foyda ko‘rgan, kattaroq osig‘langan eski Rusiya hukumati edi*» [1:33]. Adib turkistonlik amaldorlarning oddiy narsalarga ham maydakashlik qilib, o‘zarobahsga, munozaraga berilishidan shikoyat qiladi. Birlik, ittifoq qilish o‘rniga ayirmakashlik holatlaridan faqatgina tashqi kuchlar foyda ko‘rishini ta’kidlaydi. «*Qulluqlar ulug‘ tangrimizgakim, o‘lmay, shu zolim hukumatning yiqildig‘ini ko‘rdik... Rusyaning eski hukumati bilan birgalashib, oramizda nifoq va ayriliq qo‘rg‘onlarining dahi yiqilib ketmagi kerak edi, lekin bu qo‘rg‘onlar holo yi-qilmadi, holo eski chidamini saqlab turibdi*». [1:33] Fitrat bu o‘rinda «yangi hukumatning saodat va’dalarindan foydalanurg‘a» da’vat etsa-da, bu yangi sho‘rolar hukumati eski nifoqlarni kamaytirish u yoqda tursin, bil’aks ularni kuchaytirib, millat ichidagi nizolarni o‘zining asosiy taktik quroliga aylantirib olgan edi. Shuning uchun Fitrat demokratik davlat qurulishining asosi deb uqtirilayotgan shahar dumasiga bo‘ladigan saylovlardan millatning foydasiga ish ko‘rishlik zarur degan xulosaga keladi. Fitrat yurt farzandlari bo‘lmish musulmon aholi vakillaridan iborat turkistonlik ijtimoiy-siyosiy birlashmalar yakdilikda bo‘lishini targ‘ib qilgan maqolalar chiqaradi. «Musulmonlar, g‘ofil qolmang»,

«Birinchi choramiz», «Sho‘royi islomning xatosi» kabi maqolalarida ham dumada ko‘proq ovoz olib, demakki, yerli aholi haq-huquqlarini hal qiluvchilar ro‘yxatiga g‘arazli niyatlarda yozilishiga intilayotganlarning nayranglaridan ogoh bo‘lishga o‘z millatdoshlarini chaqiradi va bu yo‘lda bir millatchi o‘ris fuqarosiga ittifoq bo‘lishga rozilik bildirgan «Sho‘royi islom» jamiyatining xatosini ko‘rib, ajabsinadi: «Ajab, Sho‘ro jamiyati («Sho‘royi islom» nechun tushunmaydi?.. Sho‘ro bu masalani tushunmagan bo‘lsa, millatning o‘zi tushunsin va ortuq qaysi nomer ro‘yxatga tovush bermak kerak edagini tayin etsun» [2:194]. Fitratning kuyib-pishganicha bor. Chunki o‘sha davrda rusiya o‘lkasida bo‘lgani kabi Turkistonda ham aholi vakillaridan dumaga saylov uchun vakillar saylanadi va bu vakillar, tabiiyki, xalq manfaati uchun foydali va manfaatli qarorlar qabul qiladi. Shuning uchun ham mahalliy dumaga ko‘proq yerli xalqdan kishilar saylanishini yoqlab chiqadi. Mayjud partiya yoki ittifoqlar bir-biri bilan nizoga bormasdan, iloji boricha yerli xalq vakillarining foydsi uchun o‘z uyushmasi foydasidan kechib bo‘lsa ham harakat qilishlarini aytadi.

«Bir o‘zbek yigitining tilidan» mansurasida, Begali Qosimov qarashicha, «Vatan bosh-oyog‘i yalang, tanasida adadsiz qamchi izlari, ko‘ksidagi yaralaridan qon tomayotgan holsiz, darmonsiz ayol sifatida ifodalanadi. Bu timsol, bu xayol «o‘zbek yigitini» tushida ham, o‘ngida ham ta’qib etadi. O‘zbek yigitni «g‘amli ona» – «muqaddas Turon» xayoli bilan muroqabaga kirishadi». [3:14] O‘zbek yigitni uchun o‘lim Vatanidan ayrilmoqdir. Uning uchun hayot Vatani uchun o‘lmoqdir. O‘lganda ham qanday o‘lim, uning umrining nihoyasi Vatanining ozodligi, erkinlikda davom etishidir. Yigitning xayolini yurt ozodligi maqsadlari tamom egallagan, shu sababdan uning Turoni mungli, erki toptalgan ayol siyratida xayolidan ketmaydi. U bu vaziyatdan chiqib ketish yo‘llarini axtaradi. G‘arblik olbosti uni shu ko‘ygami soldi? Erkini toptadi. Zolim mustabitlik uni qarovsiz bildimi? Lekin u xayolida ayolga qarata: Mana menman sen uchun o‘lmoqqa rozi, mana menman sen uchun ko‘makka shayman deya xitob qiladi: «...Turonim, sendan ayrilmoq – mening uchun o‘limim. Sening uchun o‘lmoq – mening tirikligimdir. ... Yo‘q, sen kimsasiz emassan. Mana men, butun borlig‘im bilan senga ko‘mak qilurg‘a hozir. Mana men chin ko‘ngil bilan sening yo‘lingda o‘lurg‘a rozi...». [1:33] Undan ayrilmoqni o‘zi uchun o‘lim, uning uchun o‘lmoqni esa tiriklik hisoblaydi. Uni qutqarmoqqa ont ichadi. She‘r shunday yakunlanadi:

*«Ustimga insonlar emas, shaytonlar qo‘shuni kelsa,
 Oyog‘imga zanjirlar emas, jahannam ilonlari sorilsa,
 yana sen sari ketarman...
 Men sening uchun tirildim.
 Sening uchun yasharman,
 Sening uchun o‘lurman, ey turklikning muqaddas o‘chog‘i!*

*O'lim, sening o'limingni istaganlarga!
Nafrat, seni ko'mgani kelganlarga! [1:33]*

Shoirning «Temur oldinda» degan mansurasida yozishicha, bir turkiy farzandi o'laroq buyuk sohibqiron bobosi oldiga dunyodan, tuzumlari teskari aylana boshlagan taqdir sinovlaridan, yurt o'tmishida buqadar hech ko'rilmagan balolar va hodisotlardan arz qilgandek, shikoyat qilgandek bo'ladi. Eryigitning bag'ri yoniq, yuzi qora, ko'ngli siniq, bo'yni yuz qarolikdan bukuk holda. Sultonining ziyyoratiga borgan. Ezilgan boshi, qisilgan vijdoni, kuygan qoni, o'rtangan joni uchun bobosi sag'anasidan davo izlab kelgan. Yuz yillardan beri o'z bag'ridan yetishib chiqqan farzandlari jafo ko'rib, har kun, har tun g'am chekib kelgan, ko'zlaridan qon bo'lib to'kilgan yoshlarini sohibqironining etaklariga artgani kelgan. Yuz yillardan beri tun zulmati ichida qolgan o'zbek ko'zları uchun ulug' ajdodining qabr tubrog'idan surma olish uchun kelgan. Bu bo'lib turgan hodislarni ko'rgan, oyoqlari ostida insonlarning nomuslari toptalganni ko'rib, yurt farzandining qoni qaynaydi, musulmonlik oriyati toshadi, xuddiki Jahannam olovleri sachragandek. Ammo o'zining zamон oldida,adolatsiz taqdir oldidagi kuchsizligini ko'rib, xalqining tushib turgan holatini aytish uchun keladi:

«Bag'rim yoniq, yuzim qora, ko'nglim, siniq, bo'ynim bukuk. Sening ziyyoratingga keldim, sultonim!

Ezilgan boshim, qisilgan vijdonom, kuygan qonim, o'rtangan jonom uchun bu sag'anangdan davo izlab keldim, xoqonim!» [1:33]

Fitratning obrazli ta'biricha, yurt farzandi ona zaminida bo'lib turgan ko'rguliklar haqida Amir Temurga shikoyatda davom etadi: ulug' xoqonim! Turklik shrafi talandi. Turkiylar uchun tuzilgan davlat yo'qotildi, turkiylar oyog'i ostiga bo'ysundirilgan hududlar shunchaki osonlikcha dushmanlar qo'liga o'tdi. Dunyoga ulug'vor, davlatchilik nomini ko'z-ko'z qilgan millat nomusi, e'tibori, iymoni, vijdoni qayerdagи bir mayda davlat bo'lib yurgan millatlar, davlatlar zulmi ostiga tushib qoldi. Turkning bilimi, ongi, ziyrakligi jaholatga o'lya bo'lib ketdi. Xuddi mana shu yerda Fitratning zamondoshlariga qarata aytgan gapini ko'rish mumkin: «Turkning bilgisi, ongi, o'ylovi, ziyrakligi jaholat o'jasig'a ketdi». [1:34], deya xitob qiladi. Bir paytlar dunyo ilm-fan beshagini, harbiy-siyosiy holatlarini boshqarib turgan bu turkiy millat, butun bir sharq millati endigi tushgan holidan xitob qiladi. Hozir uyg'onmasa keyin kech bo'lishi, keyin nafaqat o'z joni, vijdoni oldida, balki kelajak avlod oldida tuzatib bo'lmas hiyonatga qo'l urishidan ogoh qilgandek bo'ladi. Bir zamonlar sening qiliching bilan dunyo egasi bo'lgan turkiylar tinch bir yotadigan joy topolmay qoldi. Sening qudrating bilan jahonga hukmron millat bo'lgan turk pushaymonli vaziyatlar domiga tushdi. Shu yerda muallif Temurga qarata: «Xoqonim! Turklikka xiyonat qilg'anlar turk bo'lsalar ham qonlarini oqizmoq sening muqaddas odatingdir, yotma, tur! Sening

omonatingg‘a xiyonat qilg‘anlarni ez, ur, o‘ldur!» [1:34] Darhaqiqat, Temurdek buyuk bir sohibqiron tuzib ketgan ulkan sultanatni avlodlari bo‘lmish, yurt amirlari, xonlari, beklari uning merosini kelajak avlodlar uchun asrashi ham farz ham qarz edi. Chunki bu bepayon sultanat bekorga tuzilmadi, unga qanchadan-qancha vijdonli, iymonli Vatan sevgisi yuragida jo bo‘lgan yigitlarning qoni ketmadi. Buni keyingi merosxo‘r avlod his etishi, anglashi lozim edi. Ularning bu ulkan ma’naviy-moddiy va hududiy meros oldidagi mas’uliyati katta edi. Lekin, ming afsuski, bu tarixiy va omonatli vazifani qo‘llarida tutib qola olmadi. Fitrat nazdicha, endi farzandlar ularni yaxshi xotira bilan eslamaydi. Hatto, Fitrat bunda o‘zini ham ayamaydi, qilayotgan harakatidan ko‘ngli to‘lmaydi. Bu harakatsizligidan, loqaydlarni uyg‘ota olmayotganidan Temur oldida hijolatda tasvir etadi: «*Sultonim! Bilaman shu topda sening u yuksak va ulug‘ ruhoni yating men kabi tuban ruhli va himmatsiz bir bolasining shu holig‘a g‘azabli kulub turubdir. Bilaman, shu chog‘da sening to‘lqunli dengizlarg‘a o‘xshag‘an yuraging men kabi yuraksiz bir o‘g‘lingning shu ko‘rinishindan nafrat qiladir. Chunki yuqorida aytdigim ishlarning hammasiga o‘zim sabab bo‘ldim, barchasini o‘zim qildim...»* Muallif bularning hammasi uchun o‘zini ayblaydi: «*Sening Turoningni o‘zim talatdim, Sening turkligingni o‘zim ezdirdim, Sening omonatlariningga o‘zim xiyonat qildim. Men uch kunlik umrimni tinchgina yotib o‘tkazmoqchi bo‘lmasa edim, shularning birortasi bo‘lmas edi*» [1:34]. Yuragida yurt sevgisi, onasiga bo‘lgan mehr kuchi bo‘lgan har bir er yigit doim atrofida bo‘layotgan o‘zgarishlar, yurt uchun tashqi va ichki xavflardan ogoh bo‘lib turishi darkor.

Shoir mansurasidagi o‘g‘lon uyatda. Ulug‘ sohibqiron bobosi sag‘anasi oldida turibdi. Maqbaraning mahobati, Amir Temur ruhiyati oldida turolmay-digandek. Buyuk sarkardaning shu holi ham dunyonи titratgudek. Yigit o‘ylaydi: bir paytlar o‘zining hukmi bilan yetti iqlimni qalamravida boshqargan Temur, G‘arbda Yevropani, Sharqda Chinni oladigan qudrati bor. Da‘vatkor ruh asar boshidan oxirigacha o‘tgan edi.

«Temur oldinda» she‘rida «ezilgan boshi, qisilgan vijdoni, kuygan qoni, o‘rtangan joni uchun» ulug‘ xoqoni sag‘anasidan «davo izlab» boradi, uning ruhidan madad so‘raydi.

Fitrat sharqona madaniyatni yuksaltirish muddaosidan chekinmadi. 1918-1919-yillarda «Chig‘atoy gurungi» faoliyatini yo‘lga qo‘ydi. Tashkilot, professor Begali Qosimov ta’biri bilan aytganda, «Yo‘nalishiga ko‘ra islohotchilikni ko‘zda tutar edi. Fitrat madaniyatimiz taraqqiyotining bir ovozdan tan olingan eng yuksak cho‘qqisi Navoiy davrini ko‘p jihatdan ibrat qilib oldi. «Jamiyat»ini ham hozirgi o‘zbek xalqining XV asrdagi nomi bilan atadi». [4.2] Tashkilot til va imlodan adabiyot masalalarigacha, tarixni o‘rganish va anglashdan maktab-maorif

sohalarini isloh etishgacha bo‘lgan millat hayotida favqulodda muhim ahamiyatga ega muammolar bilan shug‘ullandi.

Xulosa qilib aytganda Abdurauf Fitrat «Yurt qayg‘usi»nomli she’rlar to‘plamida qalbidagi bor hasrat-nadomatlarini qog‘oz orqali millatiga bildiradi. Buyuk ma’rifatparvar Abdurauf Fitratning ijodiy-ilmiy ishlari ham, amaliy faoliyati ham mustahkam taraqqiyot ildizlariga ega bo‘lsa-da, sharoit taqozosi bilan tanazzulga yuz tutgan, natijada G‘arbdan ortda qolishga mahkum etilgan qadim Sharq madaniyatini yangi zamon sharoitida yanada yuksak darajaga ko‘tarish, bu orqali Vatan va millat taraqqiysini ta’minalash maqsadlariga xizmat qildi. Ulug‘ mutafakkirning bu boradagi qizg‘in faoliyatini yanada kengroq miqyoslarda o‘rganish, zarur saboqlar olish bugungi davr uchun ham beqiyos ahamiyatga ega.

Adabiyotlar:

1. Abdurauf Fitrat. (2000). Tanlangan asarlar. I jild. Toshkent. Ma’naviyat.
2. Abdurauf Fitrat. (2000). Tanlangan asarlar. III jild. Toshkent. Ma’naviyat.
3. Boltaboyev.H. (2007). Fitrat va jadidchilik ilmiy-tanqidiy maqolalar. Toshkent. Alisher Navoiy nomidagi O‘zbekiston Milliy kutubxonasi nazriyoti.
4. Жўракулов У. (2023). «Илми балоғат»нинг маншаи. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2>
5. Jo‘raqulov U. Nazariy poetika masalalari. – Toshkent: G‘afur G‘ulom NNMIU, 2015.

Sitorabonu ATAULLAYEVA,
o'qituvchi
(ToshDO'TA, O'zbekiston)
sitorabonuataullayeva@gmail.com

YUKSAK ADABIYOTGA DAXLDORLIK

Annotatsiya. Mazkur maqola taniqli ingliz adibasi Ketrin Mensfild hikoyalarining uslub xususiyatlari talqiniga bag'ishlangan. Unda, bir nechta hikoyalar asosida, yozuvchining obraz yaratish, motivlardan foydalanish, so'z qo'llash mahorati yoritilgan. Asarlarida ramziylikning o'rni belgilangan. Syujet tanlash, voqealar rivojini aniqlash tamoyillari borasida fikr yuritilgan.

Kalit so'zlar: Uslub, syujet, voqealar rivoji, hikoya, ramziylik, obraz, personaj, motiv, an'ana.

Abstract. This article is devoted to the interpretation of the stylistic features of the stories of the famous English writer Katherine Mansfield. In the article, based on several stories, the writer's skills in creating images, using motifs, and using words are highlighted. The role of symbolism is defined in her works. The principles of choosing a subject and determining the development of events are discussed.

Keywords: Style, plot, development of events, story, symbolism, image, character, motive, tradition.

Ketrin Mensfild ingliz adabiyotida kichik hikoya janrining rivojlanishiga katta hissa qo'shgan adiblardan biri hisoblanadi. U jahon adabiyotida o'ziga xos yo'naliishi, uslubi bilan ajralib turadi. Mensfild hikoya yozishga o'zgacha yondashadi. Ko'pgina hikoyanavislardan hikoyalarida Syujet ketma-ketligiga e'tibor qaratishadi. Ammo, Mensfild hikoyalarida murakkablashuvni kuzatamiz. U, boshqa ijodkorlardan farqli tarzda, voqealar rivojiga emas, balki hikoya qahramonlarining ichki his-tuyg'ulari, kechinmalarini yetakchi o'rinda tasvirlashga harakat qiladi. Mensfild hikoyalarida voqealar rivojidan ko'ra, qahramonlar o'y-xayollari kengroq tasvirlanadi. U obrazlar ruhiy holatini tahlil etishga, aniq ifodalab ko'rsatishga harakat qiladi. Yozuvchining hikoyalarini xotimalash uslubi ham o'ziga xos. U asariga tayyor yechim, xulosa bermaydi. Ko'pincha yakuniy to'xtamga kelish o'quvchining o'z ixtiyorida qoldiriladi.

Mensfild rus yozuvchisi bo'lmish Anton Pavlovich Chexovni o'ziga ustoz deb hisoblaydi. Uning asarlaridan ta'sirlanib asarlar yozadi. Lekin, shunga qaramay, aniq aytishimiz mumkinki, uning yozish uslubi Chexovning yozish uslubidan keskin farq ham qiladi. Chunki A. Chexov hikoyalarida kulgu va humor yetakchilik qilganini kuzatamiz. U o'zining ko'pgina hikoyalarida o'quvchining diqqatini jalb qilish uchun, ularni hikoyaga qiziqtirish uchun va, albatta, hikoyalarining betakror chiqishi uchun ham yumordan mohirona foydalangan. Biroq, Mensfild o'z asarlarida yumordan juda kam hollarda istefoda etgan. Ichki

kechinmalar ko‘proq tasvirlangani uchun, uning uslubi Chexovnikiga nisbatan birmuncha murakkab tuyuladi. U ko‘proq inson hayotida uchrashi mumkin bo‘lgan muammolar, moddiy va ijtimoiy qiyinchiliklar, tabaqaviy tafovutlar, insonlar o‘rtasidagi kelishmovchiliklar haqida yozgan. Uning asarlarida inson ruhiyati manzaralari, drammatizm yetakchilik qiladi. Mensfild asarlari markazida bosh masala, bosh g‘oya sifatida muqaddima, yolg‘izlik, tabaqlanish, kambag‘alchilik qiyinchiliklari, yakkalanish,adolatsizlik kabi mahzun ruhiy kechinmalar ifodasi turadi.

Uning ijodidagi asosiy yangilanish Modernizmdir. Bu yo‘nalish Viktoriya va Edvard davrlaridagi optimizm, pozitivlik va aniqlikdan farqlanib turadi. Mensfild o‘zining birinchi jahon urushidan keyingi asarlarida, o‘quvchini tashqi ko‘rinishning aldamchiligi, hayotning o‘zgaruvchanligi, doimiy-turg‘un emasligi, ayniqsa, bir onlik quvonch va baxtning aldamchiligini, dunyoning o‘tkinchilagini anglab yetishga undaydi.

«Muqaddima» Mensfildning yoqtirgan mavzularidan biri hisoblanadi. Uning bu talqindagi asarlari shafqatsiz dunyoda yashab qolish va kurashishni o‘rganish jarayonini qamrab oladi. Uning bu mavzudagi hikoyalarida ko‘pincha yosh qahramonlar asar markazida turadi. Masalan, «Bog‘dagi ziyofat» («The Garden Party») hikoyasida Laura bilan o‘lim va kambag‘allarning yashash sharoitlari o‘rtasidagi ziddiyat yetakchilik qiladi. «Uning birinchi bali» («Her First Ball») hikoyasida Leylaning kattalar hayotidagi soxtakorlik va kamchiliklarni anglab yetish yo‘lidagi mashaqqatlari ifodalanadi. «Yosh murabbiya» («The Little Governess») hikoyasida esa yosh murabbiy qizning yoshi katta bir inson tomonidan aldanishi va ishonchining poymol bo‘lishi tasvirlanadi.

Ketrin Mensfildning dastlabki, mashhur hikoyalaridan biri «Rozabelning toliqishi» (The Tiredness of Rosabel)dir. Unda shlyapa sotuvchisi Rozabelning o‘y-xayollari, ichki kechinmalar talqin etiladi. Hikoyada Rozabel uzoq cho‘zilgan ish kunidan so‘ng uyiga qaytadi va boy turmush o‘rtoq, to‘ydan keyin kechadigan asal oyi, o‘ziga to‘q, baxtli yashash tarzi haqida orzu qila boshlaydi. U o‘z orzulariga shu qadar berilib ketadiki, juda toliqqanligidan uxbab qolib, hattoki, tushida ham orzu qilishda davom etadi. Asarda O.Genri hikoyalari bilan umumiylig ko‘zga tashlanadi. Ammo shu bilan birga, keskin farq qiladigan tomonlarni ham kuzatamiz. Jumladan, O.Genri inson xarakterini, ruhiy olamini hikoyadagi voqealar vositasida ochib berishga harakat qiladi. Ammo K. Mensfild hikoyasida A.P.Chexovning ta’siri ko‘proq. U voqealar rivojidan tashqari, ichki kechinmalar, ruhiy evrilishlardan ham xarakter yaratishda mahorat bilan, unumli foydalana oladi. Hayotda ertakdagi shahzoda ham, tasodifan topilgan hamyon ham yo‘q. Kechaga o‘xshaydigan bugun va bugunga o‘xshaydigan erta bor, xolos. Shunday ekan, Rozabel o‘zining yagona boyligi bo‘lgan ishonchini qachongacha

saqlab qolishga kuchi yetarkin. Albatta, toki ishonchi shafqatsiz dunyo tomonidan tortib olinmagunicha: «Ночь прошла, – заканчивает рассказ Мэнсфилд. – Холодные пальцы рассвета сомкнулись на ее непокрытой руке, серый день проник в унылую комнату. Розабел поежилась, не то всхлипнула, не то вздохнула и села. И оттого, что в наследство ей достался тот трагический оптимизм, который слишком часто оказывается единственным достоянием юности, еще не совсем проснувшись, она улыбнулась чуть дрогнувшими губами» [15,68].

Mensfild hikoyasining mana shu so‘nggi jumlalarida «трагический оптимизм», ya’ni fojiali optimizm iborasini qo‘llaydi. Bu bilan u insonning faqatgina orzu-istiklar og‘ushida hayot kechirishi fojiali holatligini o‘quvchiga yetkazmoqchi bo‘ladi.

Yuqorida ta’kidlab o‘tganimizdek, Mensfild Viktoriya va Edvard davridagi (XIX asr) optimizm va pozitivlikdan farq qiluvchi Modernizm yo‘nalishida ijod qilgan. «Rozabelning toliqishi» (The Tiredness of Rosabel) hikoyasi fikrimizning yaqqol dalilidir.

Mensfild hikoya janrini rivojlantirar, uni o‘ziga xos xususiyatlar bilan boyitar ekan, zamondoshlari bo‘lmish O.Genri, T.Gardi, A.Chexov, J.Joys kabilarning tajribalaridan oqilona foydalangan. Ammo an’anaviylik bu taqlid emas. Jahon adabiyoti tarixida yangilanish, o‘ziga xoslik va individuallashish hamisha an’analar zamirida ulg‘ayganligining guvohi bo‘lamiz. Mensfild asarlarida ham xuddi shunday taraqqiyot belgilarini kuzatamiz. U yaratgan har bir namuna jahon hikoyanavisligida individualligi, o‘ziga xosligi bilan ajralib turadi. Shuning uchun ham, XX asr adabiyotida adiba ijodi alohida yorqin sahifa sifatida e’tirof etiladi.

Ketrin Mensfild hikoyalaridagi inson konsepsiysi ham o‘ziga xos. U asarlari uchun, ko‘zga yaqqol tashlanib turadigan, jamiyatning faol, yorqin qahramonlarini obraz sifatida tanlamaydi. Balki odatiy, tabiiy sharoitlarda yashovchi sodda shaxslarni yetakchi personajlar maqomida tasvirlaydi. Hikoyalarida, ko‘pincha, adibaning diqqat-e’tibori hayotda juda ham muhim bo‘lmagan ijtimoiy faktlar, holatlar va hodisalarga qaratiladi: masalan, asar qahramonlari uchrashishadi («Psixologiya») va ayrilishadi («Голубь и голубка»), yangi uyga ko‘chib kelishadi («Прелюдия»), oilaviy bayramlar, to‘ylar uyushtirishadi («Солнце и Луна», «Пикник», «Фрау Брекенмахер на свадьбе»), ish qidirishadi («Актриса»), bog‘da sayr qilishadi («Мисс Брилл»). Shulardan ayon bo‘ladiki, Mensfild kikoyalaridagi insonlar kundalik, har kuni sodir bo‘lishi mumkin bo‘lgan jarayonlar, tabiiy sharoitlar qurshovida tasvirlanishadi: «В рассказах писательницы проявились новые подходы к человеку: в поле ее зрения оказались не яркие, исключительные характеры, а, напротив, простые, заурядные герои, изображенные в обычных, естественных условиях. Ее

внимание сосредоточено на обыденных, незначительных событиях и фактах. Герои встречаются («Психология») и расстаются («Голубь и голубка»), переезжают в новый дом («Прелюдия»), устраивают семейные праздники («Солнце и Луна»), пикники и свадьбы («Пикник», «Фрау Брекенмахер на свадьбе»), ищут работу («Актриса»), гуляют в парке («Мисс Брилл»), то есть они не вырваны из потока жизни, но, наоборот, зафиксированы в процессе обычного, каждодневного бытия». [А.А.Бурцев, М.А.Бурцева. Концепция человека в рассказах Кэтрин Мэнсфилд. 2017, С.191]

D.Konrad, D.Joys va boshqa xorijiy yozuvchilar ijodlaridagi kabi Mensfild hikoyalarda ham asosiy mavzular yolg‘izlik, begonalashish, hayotning achchiq haqiqatlari qarshisida tik tura olish va uzoqlashish tuyg‘ularini tasvirlashdan iborat. Jumladan, «Жизнь матушки Паркер» (Parker onaning hayoti) hikoyasida Parker ona hayoti davomida juda qadrli bo‘lgan farzandlaridan ayrıldi. Turmush o‘rtog‘ini ham o‘zi dafn etadi. Nevarasidan ham ayrılganida, bunga dosh berolmaydi. Butun vujudi, go‘yoki, qurigan daraxtdek, o‘t bo‘lib yonadi. Ammo na chora! Inson taqdirning barcha sinovlariga chidashga majbur. Boshqa iloji ham, chorasi ham yo‘q. Parker onaning ham ruhan siniqqan, g‘amgin nafas olish va taqdiriga tan berishdan o‘zga chorasi qolmaydi.

Ko‘rinadiki, Mensfild hikoyalari hayotning achchiq va alamli haqiqatlarini ko‘rsatishga, ular qarshisida matonat, sabr va qanoat bilan tura olgan insonlarning iroda qudrati va kuchini tasvirlashga asoslangan. Hikoya qahramonlarining ayanchli taqdirlar qurshovida ko‘nglidan o‘tayotgan o‘y-kechinmalarini, ruhiy iztiroblarini mahorat bilan o‘quvchilariga yetkazib bera olgan. U ijtimoiy-psixologik talqin tamoyillaridan unumli foydalangan. Asarlarida yozuvchining badiiy niyati qahramonlarning orzulari, xayollari, xotiralari, kayfiyatlarini va ruhiy holatlari orqali ochib berilgan.

Hikoyalarda Mensfildning asosiy maqsadi, voqealarga boy Syujetlarni bayon etishdan iborat emas. Balki o‘quvchilarini inson psixologiyasi bilan chuqurroq tanishtirish, ruhiyat olamini teranroq yoritish, bu orqali esa, zamondoshlarini insonni anglashga da’vat etmoqdan iboratdir.

Mensfild hikoyalarda ramziylikka alohida e’tibor qaratadi. Qo‘llanilgan ko‘plab ramziy obrazlar, voqealar borki, ular yozuvchi badiiy niyatini yoritishga xizmat qiladi. Ayrim detallar o‘quvchini bosh obraz xarakterini, ichki dunyosini anglashga yo‘naltirishi bilan ajralib turadi. Jumladan, muallif tush motividan unumli foydalangan. «Девочка, которая устала»(Toliqqan qizaloq) hikoyasida qizaloq bir xil tushni bir necha marotaba ko‘radi. U tushida hech kim bir marotaba ham yurmagan, hech qayerga olib bormaydigan, ikki tomoni baland, qora daraxtlar bilan o‘ralgan oppoq yo‘lkani qayta-qayta ko‘raveradi. Bu tasvirni, qizaloqning hech qachon ushalmaydigan orzusi sifatida talqin etishimiz mumkin.

Ko‘rinadiki, Mensfild o‘quvchi bilan ikki tilda so‘zlashadi. Birinchisi, so‘zlar va, ikkinchisi, ishoralar orqali ramziylik tilida. Yozuvchi barcha fikrini kitobxonga oshkora so‘zlamaydi. Ayrim ishoralar vositasida ularning o‘zini ham o‘ylashga, fikrlashga yo‘naltiradi. Bu Ketrin Mensfildning va haqiqiy yuksak adabiyotning muhim jihatidir.

Yozuvchini ko‘proq oddiy, sodda, yolg‘iz, qalbida jarohati bo‘lgan xarakterlar o‘ziga jalb qilgan. U yaratgan bunday personajlar, boshidan kechirgan chuqur qayg‘ular, murakkab psixologik holatlarga qaramasdan, ichki dunyosining boyligi bilan ajralib turadi. U obraz yaratar ekan, voqealar rivojiga emas, balki ruhiyat manzaralari rivojiga ko‘proq e’tibor qaratadi. Uning barcha hikoyalarida kuchli ruhiy tahlilni ko‘ramiz. Mensfild asarlarida pozitivlik va optimizm ko‘rinmasa-da, ijodidagi bu tamoyil orqali real hayotda uchraydigan achchiq va alamli haqiqatlarni fosh etishga erishadi. Shu yo‘l bilan kitobxonning ko‘zini ochishga, uni hushyorlantirishga, hayotga tiyrak ko‘z bilan boqishga yo‘naltiradi. Bu esa yuksak adabiyotning vazifasidir.

Adabiyotlar:

1. А.Бурцев, М.Бурцева. Концепция человека в рассказах Кэтрин Мэнсфилд. 2017.
2. Л. Володарская. Кетрин Менсфилд и ее рассказы. См.: Кетрин Менсфилд. Рассказы. Перевод с англ. – Москва: Книга. 1989.
3. А. Чехов. Страх. См.: А.П.Чехов. Рассказы. – Moskva, 1992.
4. Dilmurod Quronov. Ilhom bilan yozilgan asar. Qarang: «Jahon adabiyoti» jurnali. 2007, № 5.
5. Г.Гарипова. Сравнительный анализ рассказов А. Чехова «Страх» и А.Каххара «Страх». См.: Журнал «Преподавание языка и литературе», 2012, №8.
6. Абдулла Қаҳҳор: шаҳс ва ижодкор. (Архив қўлъезмалари ва хотиралар асосида мақолалар тўплами). – Т.: Тамаддун, 2013.
7. Борев Ю. Искусство интерпретации и оценки. – М., 1981.
8. Brunettiére F. Évolution des genres dans l’histoire de la littérature. – P., 1890.
9. Карим Баҳодир. Руҳият алифбоси. – Тошкент: Faafur Fулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2016.
10. Кодуэлл К. Иллюзия и действительность. – М.: Прогресс, 1969.
11. Ҳамроев К. (2023). «Садди Искандарий» ва «Ҳамлет»да «билиб қолиш» мотиви. Sharq-u g‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/16>

Norbibi RO'ZIMURODOVA

erkin tadqiqotchi

(*TerDU, O'zbekiston*)

NAVOIY IJODINING ZAMONAVIY SHE'RIYATIMIZGA TA'SIRI MASALASI

Annatatsiya. Ushbu maqolada Alisher Navoiyning inson ichki tuyg'ularini botiniy hissiyotlarini tarannum etuvchi she'rlari tahlil qilingan. Zamonaiviy she'riyatimizda Alisher Navoiyning ta'siri xususida so'z borilgan.

Kalit so'z: Maqola, she'riyat, botiniy hissiyot, tahlil qilish.

Abstract. This article analyzes the poems of Alisher Navoi, which glorify human inner feelinas and amotions. The influence of Alisher Navoi in our modern poems in discussed.

Keywords: Article, poetry, inner feeling, analysis.

Alisher Navoiy – Sharq tamadduning eng ulug‘ mutafakkiridir. U yashab ijod etgan davr muhiti har jihatdan komil insonni tarbiyalash, jamiyatda o‘z o‘rnini topishga ko‘maklash kabi masalalar eng asosiy o‘rinda turadi. Alisher Navoiydek buyuk so‘z san’atkori bunday ulug‘ maqsad yo‘lida ulkan hissa qo‘shti. Har jihatdan komil inson bo‘lish uchun sohibi bo‘lish kerakligini ijobiy fazilatlarni targ‘ib etuvchi nodir asarlar yozdi. O‘z ijod namunalari orqali ma’naviy yuksalgan insonlar xususida fikr bildirdi. Jamiyatni faqatgina donishmand insonlargina ijobiy tomonga o‘zgartirishiga ishonch bildirdi. Uning ijodiyoti keyingi avlod vakillari uchun ibrat maktabi vazifasini bajardi. Shu bilan birga Alisher Navoiy she'rlari orqali inson ichki tuyg'ulari, uning ruhiy kechinmalari xususida bilib olish mumkin.

Har bir inson bir olamdir. Uning tuyg‘usi, ichki dunyosi faqat o‘zigagina tanish. Ijod ahli esa mutlaqo boshqa olamdirlar. Ularning tuyg‘ulari, ichki kechinmalari ham boshqalar uchun ibratdir. Alisher Navoiyning ayrim she'rlari shunday xususiyatlari bilan ham e’tirofga molik. Uning bu mazmunda yozgan she'rlarida inson ruhiy kechinmalarining falsafiy qarashlari aks etgan. Alisher Navoiy ruhiyatni, inson ichki dunyosini kuylovchi so‘z san’atkoridir. Uning ruhiyatdan so‘zlaydigan she'rlarini o‘qigan kitobxon o‘ziga tanish tuyg‘uni his qiladi. Qalbiga yaqin munosabatlar bilan oshno bo‘ladi. Alisher Navoiyning bunday mavzudagi she'rlari mazmunan juda ham yuqoridir. Lirik qahramon ichki «Men» tushunchasini falsafiy qarashlarda, poetik mahorat bilan tadbiq etgan. Inson umri o‘tkinchi ekanligi biror narsa abadiy qolmasligini bayon etish bilan birga, o‘zini shu o‘tkinchi umrini qadriga yetmagani g‘aflatga qolganini ta’kidlaydi. Shoир qalban afsus chekib o‘zi yo‘l qo‘ygan xotolari xususida mulohaza qiladi. Ichki «Men» dunyosi bilan dardlashib ruhiy kechinmalarini

lirkada bayon etadi. Alisher Navoiyning «Hayf» radifli g‘azali aynan shu mazmunda yozgan:

*Kechdi umrum naqdi g‘aflat birla nodonlig‘da hayf,
Qolg‘oni sarf o‘ldi anduh-u pushaymonlig‘da hayf.
Jong‘a bir dushvorlig‘ qo‘ymay riyozat ranjidin,
Sarf bo‘ldi naqdi avqotim tan osonlig‘da hayf. [1-20]*

Alisher Navoiy she’rlarini har bir satrida olam-olam ma’no mujassam etilgan. Uning bunday sermazmun she’rlari orqali hayotiy tajribalardan voqif bo‘lamiz. Shu bilan birga o‘z hayot yo‘limizda to‘g‘ri qarorlar qabul qilishni o‘rganamiz.

Alisher Navoiyning «Hayf» radifli g‘azaliga mazmun-mohiyat jihatidan o‘xshash she’rlar keyingi shoirlarning ijodiyotida ham bo‘y ko‘rsatdi. Keyingi ijod vakillari unga izdosh bo‘lganliklari tabiiy. Zamonaviy she‘riyatimizni taniqli vakili Salim Ashur ijodiyotini kuzatib, shu mazmunga yozgan she’rlarini ko‘ramiz. Salim Ashur ham Alisher Navoiy singari umrini besamar o‘tkanligidan, vaqtini qadriga yetmaganidan shikoyat etgan. U bu qarashlari orqali Alisher Navoiyga ham fikr ekanligini isbotlagan.

*Umrning yarmidan ozrog‘i qoldi,
Ehtimol, ozi-yu sozrog‘i qoldi.
Xarjlar ixtiyor o‘zimda, qandoq
Bersam, oluvchimiz o‘shandoq oldi. [2-291]*

Alisher Navoiy ijodiyoti misoli bir ummmondir. Uning she‘riyati olami bilan yaqindan tanishgan har bir kitobxon o‘ziga ma‘naviy ozuqa olishi bilan birga, ruhiyatiga ham shifo topadi. Boshida tushgan har qanday sinovlarni Yaratgandan bilib, o‘ziga tasalli beradi. Muhtoj bo‘lganida nomard va nokaslarga bo‘yin egmasligni, iltijo qilmaslik lozimligini ta’kidlaydi:

*Hech ish o‘lmas ayr-u xoliq amridin,
Iltijo maxluqqa kelturma ko‘p. [1-75]*

Salim Ashur ijodiyotida esa aynan shu mazmunga o‘xshash she’r mavjud. Salim Ashur ham Alisher Navoiy singari Yaratgan amriga bo‘ysinishni, uning bitiklari qismati ekanligini ta’kidlaydi. Har ikki ijodkor she’rlarida ham g‘oyaviy yetuklik, milliy qadriyatlar bayon etilgan. Shoirlar azal qismatini ta’rif etish bilan birga, islomiy qadriyatlarga ham ishora qaratganlar.

*Shu qismatga tobe bo‘lsa quyosh ham,
Men kimman – bir ojiz, notavon odam.
Yaratgan azaldan chiqargan hukm,
Bizning vazifamiz bo‘ysinmoq jim. [2-309]*

Alisher Navoiy faylasuf shoir edi. Uning she’rlarida bayon etilgan falsafiy ma’nolar har bir kitobxони о‘ylantirishga, o‘z hayotini sarhisob qilishga undaydi.

Shoirning she'rlari orqali har bir inson o'zini komillik, odamiylik sari tarbiyalaydi. Haqiqiy boylik qalb sofligida, Allohma bo'lgan yaqinlikda deb biladi. «Sof odamiylik – o'rtamiyona kimsa uchun begona, keraksiz va yiroq narsa. Pokiza insoniylik-ilohiy va Allohning xohish-irodasi bilan erishiladigan maqom» [3-313].

Alisher Navoiy she'riyatida inson irodasini shakllantirish, ko'ngil manzilalarini obod qilishlik o'rgatiladi. Bir so'z bilan aytsak, odamga ruhiy motivatsiya berib, shioat sari yetaklaydi:

*Ey Navoiy, Tangri asrorig 'a dil marom emas,
Chok ko'ngling ichra tutgim «jovaz-al-isnayni sho '».*

Ya'ni, ey Navoiy, agar sen Tangri bilan sirlashmoqchi bo'lsang, faqat tiling bilan oshiqligingni bayon etishing kamdir. Sen qalban va ruhan Allohning oshig'i bo'lmog'ing lozim. Shundagina haqiqiy insoniylik va odamiylik tuyg'ularini his qilasan.

Salim Ashur she'rlarida shu mazmunni ifoda etgan she'rni ko'ramiz. Alisher Navoiy singari u ham yolg'iz Xudoga ishonishni, undan buyukroq do'st yo'qligini bayon etadi. Salim Ashur she'riyatda Alisher Navoiyni o'ziga ustoz deb bilgan va uning yo'lidan borgan.

*Umid, taskin, na rang, na ohang,
Na olam, na odam, na do 'st-yor...
Bu dunyoda muhabbat yo 'qdir,
Bu dunyoda faqat Xudo bor!*

Alisher Navoiyning nodir ijodiyoti bugungi kun she'riyatimizning pilapoyasidir. U ilgari surgan g'oyalar, hayotda tadbiq etgan masalalar hanuzgacha o'z qimmatini yuqotgan emas. Aksincha, hozirgi shiddat bilan taraqqiy etib borayotgan zamonda uning she'rlariga suyanish maqsadga muvofiqli. Har bir inson o'zligini anglashi, hayot sinovlari oldida to'g'ri xulosalar chiqarishi uchun Alisher Navoiy ijodiyotini o'rganishi zarur. Zero, uning pand-nasihatlarga boy she'rlari har qanday qalbni davolashga qodir.

Xulosa o'rnida aytish joizki, Alisher Navoiy she'rlari inson botiniy dunyosini tarbiyalash, ko'ngil mulkini obod qilishga katta ahamiyatga egadir. Uning poetikasi milliy g'ururni anglashga, diniy va dunyoviy bilimlarni egallashga yordam beradi.

Adabiyotlar:

1. Ўзбек адабиёт. – Тошкент: Давлат бадий адабиёт нашриёти, 1959.
2. Салим Ашур. Мангу эл. – Тошкент: «Adabiyot», 2022.
3. Н.Бердяев. Само познание. – М., 1991. С.313.
4. Салим Ашур. Муҳаббат китоби. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-манбаа ижодий уй, 2018.

*Sadoqat KAMOLOVA,
magistrant
(ToshDO 'TAU, O'zbekiston)
sadoqat180894@gmail.com*

«TIRILISH» ROMANIDA INSON VA JAMIYAT TASVIRI

Annotatsiya. Jahon adabiyotida yaratilgan asarlardagi inson konsepsiysi Lev Tolstoyning «Tirilish» asari orqali tahlil qilindi va yozuvchi mahorati, badiiy asardagi maqsadi, inson deb atalmish yaratiqning turli qirralarini ko'rsatib, orginal uslub orqali yangi qarash va mezonlar asosida namoyon qilishlari yoritib berilgan. Jahon adabiyotidagi «Neklyudov» obrazi orqali inson konsepsiysi olib berishga urinilgan.

Kalit so'zlar: konsepsiya, millat, din, gunoh, obraz, inson va jamiyat, qamoq, vijdon.

Abstract. The concept of man in works created in world literature was analyzed through Leo Tolstoy's «Resurrection» and the writer's skill, purpose in the work of art, showing different aspects of the creature called man and showing them based on new vision and criteria through the original style were highlighted. An attempt was made to reveal the human concept through the image of «Nekhlyudov» in world literature.

Keywords: concept, nation, religion, sin, image, man and society, prison, conscience.

Adabiyotda konsepsiya biror asarning g'oyasini, badiiy asarning mohiyatini, ijodkorning «meni»ni ifodalaydi. Konsepsiya majmua, tizim ma'nolarini ifodalaydi. Biroq badiiy asar konsepsiysi ayrim holatlarda muallifning subyektiv qarashlaridan keng qamrovli bo'lishi mumkin. Ba'zan muallif mo'ljaliga zid holat yuz bersa ham, mohiyat e'tibori bilan asar o'z konsepsiyasiga ko'ra muallifning badiiy-estetik olamiga tegishli bo'ladi. O'quvchining ma'naviy-ruhiy saviyasi, tarixiy shart-sharoitdan kelib chiqqan holda badiiy asar konsepsiysi alohida ta'kidlanib, ochiq-oydin ifoda etiladi. Inson va borliq mohiyatiga ko'ra, konsepsiysi bir butunlikni tashkil etadi. Masalani muayyan ijodkorning o'z konsepsiysi yoki alohida olingen haqiqiy san'at asarining konsepsiysi tarzida qo'yish ham mumkin. Boshqa jihatdan, badiiy asar konsepsiysi unda tasvirlangan badiiy-estetik, obrazli dunyo orqali hayotni anglash mexanizmi – usuli bo'lib ham maydonga chiqadi. Umuman, konsepsiya badiiy asarning san'at, adabiyot va madaniyat tarixidagi o'rmini hamda o'quvchilar ommasiga ta'sir etish darajasini belgilaydi. [O'zME. Birinchi jild. Toshkent, 2000-yil]

Ushbu maqolada ham ijodkor qahramonlarining umuminsoniy qadriyatlarini ochish borasidagi jamiyat va inson mohiyatini olib berishdan iborat. Ya'ni inson konsepsiyasiga jamiyatning, davrning ta'siri, shuningdek, davr konsepsiyasiga inson ta'sirini o'rganiladi. Ijodkor qaysi davrni yozmasin, ana shu davr ruhini

qahramoniga singdiradi. Shuningdek, inson konsepsiysi, yozuvchi faoliyatining individul tomonini, ijodiy individualligini va hayotni o‘ziga xos tarzda his etishni ham ifodalaydi. Demakki, inson konsepsiyasini o‘rganish adib mahoratini, adabiyot olamiga qo‘shtan hissasini, butun adabiy jarayonini o‘rganish deganidir. Tuzumni yoritishda yuzaga kelgan konfliktlarni berishi ham inson konsepsiyasining mohiyatlaridan biridir.

Ijodkorning o‘zi yashagan davr bilan bog‘lagan holda asar yozishi tabiiy. Chunki u o‘sha muhitni his qiladi, og‘riqni sezadi, yuragidan o‘tkazadi. «Tirilish» romanida inson va jamiyat o‘rtasida turgan bir qancha muammolar ham yuqoridagi savollarga javob topish orqali yechim topishga intilgan qahramon Nexlyudov haqida bo‘lib, yozuvchi o‘zida o‘tkazgan og‘riqni, o‘zi his qilgan muhitni kitobxonga yuqori tempda yetkazib berishga uringanini guvohi bo‘lamiz. Shu o‘rinda muallif o‘z asari qahramoniga ma’lum maqsad asosida harakatlanish mas’uliyatini yuklaydi. Mas’uliyat faqat muallifda emas, endi qahramonga ham ko‘chadi. Sababi ushbu roman qahramonining hamda jamiyatning asosiy muammosi sifatida quyidagilarni ajratib ko‘rsatish mumkin:

- qahramon hayotning ma’nosini izlaydi;
- insonning hayotdagi maqsadi nimadan iborat ekanligini qidiradi;
- jamiyatdagi mavjud tuzum kimga va nimaga xizmat qilishi kerakligini anglashga urinadi;
- ana shu davr qahramonlari kimlar ekanligi va qilayotgan ishlarini qaydarajadaadolatli ekanligini o‘ylaydi;
- davrning butun axloqiy qadriyatlar tizimini baholaydi;
- o‘zligini qidiradi;
- din va e’tiqod masalasining inson hayotidagi o‘rni va ahamiyatini topishga intiladi.

Ayni paytda jamiyatdagi muammolarning barchasi bu bilan kifoyalanmaydi. Buni hali davom ettirish mumkin biroq yana bir ahamiyatli jihatini unutmaslik lozimki, roman muallifi ushbu asarida o‘zini qiyab kelgan masalalarni qahramoni Nexlyudov orqali olib chiqmoqchi edi va bu asarni biografik asar deb aytish orqali ham aytib o‘tmoqchi bo‘lgan maqsadimizni yana ham yaqinroq tushuntirgan bo‘lamiz. Qahramon tuzumning eski g‘oyalari, axloqiy tamoyillaridan alamzada bo‘ladi. Buni anglab, tushunib yetishiga sabab esa o‘zi qilgan xato tufayli uni to‘g‘irlashga harakat qilishi yo‘lidagi harakatlari edi. Nexlyudov xatosini to‘g‘irlash yo‘llarini izlashga, hayotidagi o‘zgarishlar uchun o‘zi nimadir qilishga qodir ekanligini ko‘rsata oldi. U oldidagi xatosini kechirishi uchun kecha-kunduz tinim bilmay harakat qiladi va xuddi mana shu harakat boshlangan nuqtadan qahramon muammosi boshlanadi. Bu muammo Nexlyudovning toki to‘g‘ri yo‘lni topguncha davom etadi va yakunda muammo yechiladi. «U shu mahalgacha

topolmay kelayotgan javob Isoning Petrga bergen javobining o‘zginasi edi. U shundan iborat: hammani har vaqt, hadeb kechiraverish kerak, zero dunyoda gunohdan pok odamning o‘zi yo‘qki, u boshqaga jazo bera olsin va uni tuzata olsin». [Lev Tolstoy. «Ilm-ziyo-zakovat», 2019-yil 572-bet] Rus yozuvchisining ushbu romani orqali inson ruhiyatidagi o‘lim va tirilish holatlarini jamiyat kirdikorlarini fosh qilish orqali ochib berishga erishadi.

Asar qahramoni Nexlyudov bahor faslining birida turmush hayoti, o‘y-fikrlari va e’tiqodini o‘zgarishiga turki bo‘lgan voqeа orqali qalbini qaytadan uyg‘ota oladi. Bu oson bo‘lmasligi aniq edi. Bir hayotdan ikkinchi bir hayotga o‘tish hech bir banda uchun hech qachon oson bo‘lmagan. Yoshlik-go‘zal tuyg‘ularga, ko‘tarinkilikka, g‘ayrat va soddalikga burkangan palla. Yoshlik deganda sizning xayolingizga nimalar keladi? Shularning bari jamiyatdagi muhit, sharoit, jarayon bilan qorishiqligini bilamiz. Nexlyudov o‘spirin vaqtida o‘zgacha tuyg‘u bilan yashay boshladi. U oddiy xizmatkor qiz Maslovaga oshiq edi. Uning oldida hayajonni, o‘zga, anglab bo‘lmas olamni his qilardi. Faqat armiya xizmatidan so‘ng, u yerdagi muhit, do‘sstar davrasining toza emasligi, sof tuyg‘ulardan ko‘ra, kiboriy atmosfera ustunligi, oddiylik Nexlyudovni bu kiborlar davrasida o‘zgacha vaziyatga tushirib qo‘yardi. Armiyadan so‘ng u nafsining quliga aylanib, Maslovani aldaydi va urushga ketadi.

Maslova nohaq qamalib ketgach va sud zalida oradan o‘n yil o‘tgach ular ko‘rishi qolishdi. Nexlyudov aybini yuvish uchun qattiq harakatga tushadi. Ammo Maslova umumman boshqa inson edi. Insonni yillar o‘zgartiradi, dardlar, alamlar o‘zgartiradi. Shu bilan birga anglashlar ham.

Ushbu romanni yaratishdan maqsadi nima edi Tolstoyning? Nega aynan Maslova kabi ayollar taqdiri-yu, nega sud tizimini olib chiqdi? Nexlyudovning bunchalar o‘zgarishi va e’tiqodiy qarashlarining rivojlanishida faqat shu voqeagina turki bo‘ldimi? Menimcha, buning bir qancha sabablari bor. Bular:

1. Rus inqilobi bo‘layotgan bir davrda bunday asarlarning yozilishi rus xalqiga va inqilobchilarga juda katta turki vazifasini bajarardi. (Lekin Tolstoyning maqsadi ularga turki berishdan iborat edi deb tushunmasligimiz zarur.)

2. Yer islohatini qayta qurish kerakligi. Feodal tuzum ya’ni yerga egalik qiluvchilarning rohatda yashashi oddiy dehqonning mehnati evaziga ekanligini bu vaqtga kelib, Tolstoy ancha tushunib yetgandi. U baxtni va tinchlikni oddiylikda ko‘ra boshlagandi. Bu oddiy hayot u ichida yashayotgan dabdabali hayotdan qiziqarliroq va yoqimliroq tuyulardi unga.

3. Sud tizimini isloh qilish vaqt kelgandi. (Hattoki cherkovning bu vaqtida Tolstoysa nisbatan cherkovdan chetlashtirish qarori chiqib, unga taqiqlar kuchaygan bir payt edi.)

4. Ichki ruhiy holatini va o‘zini qiynalib yurgan savollariga javobni yozuvchi Nexlyudov orqali bayon qiladi.

5. Jamiyatdagi begunoh aholining, ayniqsa siyosiy mahbuslar va oddiy xalqning sud jarayonidagi va katorgaga tushish, yashash sharoitidagi farqini ochib berishga bo‘lgan harakatini ko‘ramiz. Bu katta jasorat edi. Katta yurak kerak edi o‘sha davrda bu asarni yozish, nazarimda.

«Tirilish» Tolstoyning oxirgi asari va qisman bu asarida o‘zining dunyo-qarashini tadrijiy rivojlanishini tasvirlaganini ko‘ramiz.

Adabiyotlar:

1. Matyaqubov S. Hozirgi o‘zbek hikoyalarida inson konsepsiysi va shaxs badiiy talqini: Filol.fan.nomz... diss. avtoref. – Toshkent, 2006.
2. O‘zME. Birinchi jild. Toshkent, 2000.
3. В.Булгаков «Л. Толстой в последний год его жизни», Дневник Секретаря Л. Толстого. Москва. Издательство «Правда», 1989.
4. Лев Толстой. «Тирилиш». «Илм-зиёзаковат», 2019.

Muxlisa ABDUJALOLOVA,

magistrant

(ToshDO'TAU, O'zbekiston)

ADABIYOTDA OTA VA BOLALAR MUAMMOSI YUZAGA KELISHINING O'RGANILISHI

Annotatsiya. Oilaviy munosabatlar milliy va jahon adabiyotining doimiy bosh mavzularidan biri bo'lib kelgan. Shular orasida ayniqsa ota va bola o'rtasidagi rishta alohida chizgilar bilan tasvirlanuvchi sahnalardan biri bo'ladi. Ushbu maqolada adabiyotdagi ota va bolalar muammosi yuzaga kelishining o'rganilishi haqida bat afsil bayon qilinadi.

Kalit so'zlar: milliy adabiyot, jahon sahni, ota va bolalar, oilaviy muammolar, shaxsiy rishtalar va h.k.

Abstract. Family relations have been one of the main themes of national and world literature. Among them, the relationship between the father and the child is one of the scenes that are depicted with special lines. This article describes in detail the study of the problem of fathers and children in the literature.

Keywords: national literature, world stage, father and children, family problems, personal ties, etc.

Ota va o'g'il o'rtasidagi rishta boshqa munosabatlarga o'xshamaydi. Ota – o'g'lining hayotidagi birinchi qahramon. O'g'il bola tug'ilgandan boshlab, otasi uning hayotini shakllantirishda muhim rol o'ynaydi. O'g'liga doim yaxshi saboq berib, to'g'ri yo'l-yo'riq ko'rsatadi. Ota o'g'lining bolaligidan uning do'sti, maslahatchisi va eng yaqin do'sti bo'lib qoladi. Adabiyotda ota va o'g'il o'rtasidagi rishtalarni tasvirlaydigan romanlar, hikoyalar, qissalar juda ko'p. Asarlarning ba'zilari ota-o'g'il munosabatlari haqida jiddiy aks ettirilgan bo'lsa, boshqalari ota-onalari baxtsizligi haqidagi qiziqarli komediyalardir. Misol qilib aytadigan bo'lsak, «Aka-uka Karamazovlar» – rus yozuvchisi Fyodor Dostoyevskiyning qalamiga mansub so'nggi roman bo'lib, rus va jahon adabiyotining durdoni romanlaridan biri hisoblanadi. Dostoyevskiy shu davrda barcha joyda tartibsizlikni, ichki tanazzulni, ijtimoiy tanazzulni, oilaning parchalanishini, xudbinlik va o'z xohish-irodasining kuchayishini, axloqiy me'yorlar va ma'naviy qadriyatlarning butunlay yo'qolishini ko'radi va bularning barchasi «Karamazovlar oilasi» boshlig'i Fyodor Pavlovich Karamazov timsolida to'liq namoyon ettirilganligini ko'rishimiz mumkin. Fyodor Pavlovich Karamazov har qanday korruptsiyaning manbasini va shu bilan birga, e'tiqodsizlik va buzuqlik bilan kasallangan ijtimoiy organizmning o'limini o'zida aks ettiradi. Asarning markazida uchta aka-uka Dmitriy, Ivan, Aleksey borliqning asosiy sababini va yakuniy maqsadlari haqida savollarga javob topishga harakat qiladilar.

Asarda qahramonlar aka-uka Karamazovlarning pozitsiyalari umumlash-tirilganligini ko‘rishimiz mumkin. Asarning eng katta va asosiy qarama-qarshiligi oila boshlig‘i Fyodor Pavlovich Karamazov va uning to‘rt o‘g‘lining shakllanishida yotadi: qonuniy bolalari – Dmitriy, Ivan, Aleksey va yon tilanchi Lizavetadan asrab olingan Smerdyakov. O‘g‘illarini otalari taqdir taqozosi bilan tashlab ketishdi, bunda aynan taqdir taqozosi deyishimiz ham to‘g‘ri kelmas sababi, ota bolalarga qarashni o‘zi xohlamadi. Albatta, biz bunday inson qanday tarbiyachi va ota bo‘lishi mumkinligini tasavvur qilishimiz mumkin. Farzandlar voyaga yetganida esa, otasiga nisbatan dushmanlik va hatto nafratdan boshqa hech narsani boshdan kechirmaydilar va xis qilmaydilar ham. Mitya otasini uni talon-taroj qilganlikda ayblaydi. Buning ustiga, Fyodor Pavlovich unga Grushenkaning mehrini qozonishiga xalaqit beradi va bir necha bor gaazablangan Mitya otasini o‘ldirishi mumkinligini aytdi. Eng yomon gunohlardan biri esa – «ota-on»ni o‘ldirish hisoblanadi. Dmitriy otasini «it» va «Ezop» deb ataydi, bu «hazil» va «injiq» degan ma’noni anglatadi. Otaning tashqi ko‘rinishining o‘zi o‘g‘lida salbiy va yo‘q qiluvchi tuyg‘ularni uyg‘otadi: «Balki men o‘ldirmayman, lekin o‘ldirarman. Bu yerda biz ota va to‘ng‘ich o‘g‘il o‘rtasidagi ayanchli munosabatni ko‘rishimiz mumkin. Fosiq va shafqatsiz ota Fyodor Pavlovich Karamazov hamma narsani masxara qiladi va har qanday imkoniyatda bema’nilik bilan shug‘ullanadi. O‘g‘illari go‘dak bo‘lganlarida, u yomon niyat bilan emas, balki ularni «unutib qo‘ygani» uchun ularni e’tiborsiz qoldirganini ham ko‘rishimiz mumkin. Kattasi Dmitriy, bir vaqtning o‘zida ham «Sodom» ni ham, «Madonna» ni ham chin dildan sevishga qodir bo‘lgan ehtirosli odam, otasi bilan pul ustida tortishadi va «iblis» ayol Grushenkaning manfaati uchun u bilan raqobatlashadi. Keksa odam o‘ldirilganda, aniq dalillar Dmitriyning jinoyat uchun hibsga olinishiga olib keladi, bu aslida to‘rtinchchi va noqonuniy o‘g‘li, yomon niyatli epileptik Smerdyakov tomonidan sodir etilgan. Eng kenja qonuniy o‘g‘li Alyosha – Dostoyevskiyning haqiqiy Masih qiyofasini yaratishga urinishlaridan yana biri. Dono rohib Zosimaga ergashib, Alyosha xristian sevgisini amalda qo‘llashga harakat qiladi. Bunda barchasi yoshlikdan ota farzandiga yaxshi tarbiya bera olmaganligi deyishimiz mumkin.

Avvalo, Oila muqaddas hisoblanadi va davlat tayanadigan ustundir. Oila sevgi bilan qurilishi kerak, bu yengil – yelpi munosabatni nazarda tutmasdan, balki ikki inson bir birni har qanday vaziyatda tushunishini nazarda tutyabmiz.

Ota – bu so‘zni eshitganda har bir inson ko‘z o‘ngida farzandi uchun jonini berishga tayyor inson jonlanadi. O‘zbek tilining «tomli izohli lug‘at»ida ota so‘ziga quyidagicha ta’rif beriladi: «Ota» farzandli, bola-chaqali er kishi (o‘z bolalariga nisbatan). Misol: Ota bo‘lmay, ota qadrin bilmas. Darhaqiqat, ota nasihatni o‘laroq farzand kamolotga yetishadi, ulug‘ martabalarni egallaydi. Otasi

undan rozi bo‘lgan farzand esa ikki dunyo saodatiga erishadi. Zero «Ota rozi – Xudo rozi». So‘z san’ati yaralibdiki, yozuvchilar, shoirlar, adiblar bu mavzuga qayta qayta murojaat qilib kelishmoqda. Xalq og‘zaki ijodi namunalari hisoblangan dostonlar, maqollarda ham ota timsoli keng mushohadada yoritilgan. Lekin «Aka-uka Karamazovlar» romanida otaga nisbatan bu so‘zlarni ayta olmaymiz va ota bunday ta’riflarga ham munosib emas.

Adabiyotda ota va o‘g‘il o‘rtasidagi alohida rishtalarni tasvirlaydigan hikoyalar haqida ko‘p narsa bor. Asarlarning ba’zilari ota-o‘g‘il munosabatlari haqida jiddiy aks ettirilgan bo‘lsa, boshqalari ota-onas baxtsizligi haqidagi qiziqarli komediyalardir. Boshqalar yangi oilaga ega bo‘lish qanchalik muhimligini ko‘rsatadi. Lekin bizga, tasvirlangan personajlarning ohangi yoki turlaridan qat’iy nazar, romanlar hamma uchun ham bir xil emasligini va ota bo‘lish yondashuvi emasligini ko‘rsatish uchur aslini olib qaraganda, bizda cheksiz ko‘p variantlar mavjud. So‘nggi yigirma yil davomida olib borilgan xalqaro tadqiqotlar otalar va ularning o‘smirlarning xavfli xatti-harakatlarining oldini olishda himoya rolini o‘rganish bo‘yicha ilg‘or bilimlarga ega. Tadqiqotlar ko‘pincha ota-onalar o‘rtasidagi munosabatlarni va ularning o‘smirlarning xavfli xatti-harakatlariga ta’sirini o‘rganadi, ammo kamdan-kam hollarda o‘smirlarning otalari yoki otalari bilan munosabatlarining xavfli xatti-harakatlarning oldini olishdagi o‘ziga xos roli. Uchta asosiy gipoteza tekshirildi: birinchidan, munosabatlar sifatining nazariy jihatdan moslashtirilgan o‘lchovlari nomog‘lik jihatdan tasdiqlanadi; ikkinchidan, otaning yashash maqomi guruhlari bo‘yicha munosabatlar sifati o‘lchovlarida unchalik katta farq bo‘lmaydi; uchinchidan, ota-onas munosabatlarining sifati, otaning yashash holatiga (o‘smir otasi bilan birga yashaganmi yoki yo‘qmi) yoki «ota» biologik otami yoki yo‘qmi, xavf-xatarli xulq-atvorning kuchliroq bashoratchisidir. Ota-onas munosabatlarining sifati ota-onalarning xatti-harakatlari inventarizatsiyasining qayta ko‘rib chiqilgan bolalar hisobotining «Qabul qilish» kichik o‘lchovi, yosh kattalar bilan foydalanish uchun bola va ota-onas muloqotidan qo‘rqish shkalasi va ushbu tadqiqot uchun ishlab chiqilgan otalik sifati bilan aloqa qilish vaqt o‘lchovi bilan o‘lchandi. Faktor tahlilini o‘tkazgandan so‘ng, Ota sifati bilan bog‘lanish vaqt shkalasi uchta omilga ega ekanligi aniqlandi: otaning mavjudligi, birgalikda shug‘ullanadigan faoliyat va o‘g‘ilning otasi bilan vaqt o‘tkazishga motivatsiyasi (shu jumladan, o‘g‘ilning o‘tkazgan vaqtidan zavqlanishi). Bu ota-o‘g‘il aloqasining o‘tmishdag‘i kontseptsiyalarini kengaytirish imkonini beradi, bu odatda faqat vaqt va mashg‘ulotlar miqdorini baholaydi. Ota-onas munosabatlari sifati o‘lchovlari kuchli bog‘liqligi aniqlandi. Har bir mamlakatda bolalar tarbiyasiga oid, ularga bag‘ishlangan yoxud maxsus yaratilgan ijod namunalari u haqdagi istilohlarni ham vujudga keltiradi.

Jumladan, o‘zbek bolalar adabiyoti tarixida folklordan tashqari, didaktik adabiyot, bolalar kitobxonligi, ma’rifatparvarlik adabiyoti, milliy uyg‘onish davri o‘zbek adabiyoti tushunchalari uning shakllanishidagi asosiy omillar hisoblanadi. Hodisaning maydonga kelishi, uning ilmiy iste’molga olib kirilishi, nihoyat, mustaqil fan sifatidagi takomili esa yaxlit tizimni tashkil etadi.

Ota haqida xalq og‘zaki ijodining go‘zal namunasi bo‘lmish maqollar ham talaygina. O‘zbek xalq maqollarida boshqa manbalarga qaraganda ota shaxsining mo‘tabarligi, azizligi, qadr-qimmati masalalari aniq-ravshan va tushunarli tasvirlangan. Jumladan, «Onangni quyosh bilsang, otangni oy bil». Ushbu maqolda onangni quyosh deb bilsang, otangni oy deb bil, chunki oy va quyoshsiz hayotimizni tasavvur qilib bo‘limganidek, ota-onasiz ham hayotimiz mazmunsizdir. «Otang o‘tirgan uyning tomiga chiqma» yoki «Otang jinni bo‘lsa bog‘lab boq» bu maqolda otaning hurmatini joyiga qo‘yish haqida va ota kim bo‘lishidan qat’iy nazar e’tibor berish va qarash haqida gap ketmoqda. Darhaqiqat, qadim zamonlardan xalqimiz ota siymosini muqaddas bilib, e’zozlab kelishgan. Ota obrazi jahon adabiyotida ham alohida o‘rin tutadi. Jahon adabiyotida bu mavzuda yaratilgan asarlarga misol qilib, Turgenevning «Otalar va bolalar», Onore de Balzakning «Gorio ota», Fridrix Shillerning «Qaroqchilar» kabi asarlarni keltirishimiz mumkin. O‘zbek adabiyotida ham o‘z asarlarida ota obrazini yaratgan ijodkorlar talaygina. Jumladan, Abdulla Qodiriyning «O‘tkan kunlar», Shukur Xolmirzayevning «O‘zbek bobo», Muxtor Xudoyqulovning «Otam haqida hikoyalar», Isajon Sultonning «Qismat», Omon Muxtorning «Oppoq qor», Fayzulla Salayevning «Uzro» asarlarini misol qilib keltirishimiz mumkin. Bizga ma’lumki aynan «ota» timsoli keng yoritilgan, ya’ni bosh siymo darajasiga olib chiqilgan asarlar nihoyatda kam, lekin bor. Shunday asarlardan biri atoqli yozuvchimiz Ulug‘bek Hamdamning «Ota» romanidir. Bu romanda haqiqiy o‘zbek otasi siymosiga duch kelasiz. Yozuvchi o‘zi yozganidek bu asar «chin otalarga bag‘ishlanadi». Asar muallifi bu voqeani yoshligida o‘zi yashaydigan viloyatda, ya’ni Andijonda bo‘lib o‘tganini, eshitganlarini ancha yillar bo‘lganini ta’kidlaydi.

O‘zbek adabiyotida bolalar va o‘smirlar uchun yaratilgan badiiy, ilmiy, ilmiy-ommabop va publitsistik asarlar majmui tom ma’noda bolalar adabiyotini tashkil etgan bo‘lsada, asosan, sof badiiy asarlar bu tushuncha mohiyatini anglatishi taomilga kirganligini ham ko‘rishimiz mumkin. Bolalar o‘qishi uchun mo‘ljallangan asarlar barcha xalqlar tarixida qadimdan davom etib kelgan. Jumladan, o‘zbek bolalar adabiyoti Sharq yozma adabiyotida «pandnoma», «ma’vizatnoma», «nasihatnoma», «axloq kitoblari» singari nomlar bilan tasnif qilinuvchi asarlar zaminida voqelikka aylangani, shuningdek, uning shakllanishi ma’rifatparvarlik va maktab-maorif tizimi islohotlari bilan chambarchas

bog‘liqligi ayni haqiqat. Bolalar adabiyoti avvalo, turli yoshdagi bolalar va o‘s米尔 larga mo‘ljallangan so‘z san’atidir. U voqelikni aynan o‘n olti, o‘n yetti yoshgacha bo‘lgan bolalar idroki, tasavvuri, tafakkur obrazlarida gavdalantiruvchi badiiy asar namunalarini o‘zida mujassamlashtiradi. Shu jihatdan u umumbadiiy adabiyot bag‘rida shakllangan. Ayni paytda, u qator xususiyatlariga ko‘ra alohidalik kasb etadi. Masalan, V.Tendryakovning hikoyasida «To‘lash», Turgenevning «Otalar va bolala» romanida bo‘lgani kabi, ikki avlod – ota-onalar va bolalar o‘rtasidagi munosabatlar muammosini ko‘targan. Hikoyaning markazida fojiali taqdir Kolya Koryakin. Biz ko‘z oldimizda uzun bo‘yli, ingichka o‘spirinni ko‘rayapmiz, «bo‘yin cho‘zilgan, jag‘i o‘tkir, xira rangda noaniq tabassum». U o‘n olti yoshda emas va lekin u allaqachon qotil – o‘z otasining qotili. Ammo bu fojia uchun Kolyaning hech biri aybdor emas. Bolani o‘rab olgan kattalar muammolarning oldini olishmadni, ular faqat o‘z muammolari haqida o‘ylashdi. Ularning hech biri o‘sib ulg‘aygan bolaning ruhiga qarashga urinmadni. Hech kim qiyin bo‘lgan narsani tushunmadni bu qiyin vaziyatda unga hamma narsa qiyin edi. Albatta, avvalo Kolyaning otasi Rafael Koryakin aybdor. O‘zining tartibsiz, mast, shafqatsiz hayoti bilan u har kuni o‘g‘lini jinoyatga undadi. Shunda bizga savol tug‘iladi: «Rafael doim shunday bo‘lganmi? Uni butun dunyoda nima achchiq qildi?». Ushbu fojianing ildizi ancha chuqurroq. Rafaelning onasi Evdokiya o‘g‘ilni juda yosh, deyarli qiz tug‘di. «U sharmandalik bilan homilador bo‘ldi. Men qayg‘u bilan emizdim», deb tez-tez eslardi u. Tergovchi Sulimov bilan suhbatda Evdokiya «bolasini qornida ham yoqtirmasligini» tan oldi va Rafael butun hayotini hech kimga, hatto o‘z onasiga keraksiz, sevilmaydigan his qildi. U sevishni o‘rganmagan, hatto o‘zini yomon ko‘rgan. Shunday qilib u ichishni boshladi. Har kuni xotini va o‘g‘lini masxara qilib, u o‘zini masxara qildi. Shu munosabat bilan ushbu fojiali naqshni to‘g‘ri tushuntirib bergen rus mutafakkiri V.V.Rozanovning so‘zlarini eslash kerak: «Azob chekayotgan bolalar, shuning uchun yuqoriadolat harakati bilan bir-biriga mos kelmaydigan ko‘rinishni yanada qattiqroq qarash bilan biroz tushunish mumkinasl gunoh. Bolalarning yaxlitligiga, haqiqatan ham emasularning aybi – bu hodisa faqat ko‘rinadigan. Ularda yashiringan otalarning buzuqligi va ularning ayblari u bilan. Bu shunchaki o‘zini namoyon qilmaydi, hech qanday halokatli harakatlarda o‘zini namoyon qilmaydi. Ammo eski sharobu qancha jazo olmagan bo‘lsa, ular allaqachon bor. Ular bu azobni azob-uqubatlarida oladilar».

Har bir mamlakatda bolalar tarbiyasiga oid, ularga bag‘ishlangan yoxud maxsus yaratilgan ijod namunalari u haqdagi istilohlarni ham vujudga keltiradi. Jumladan, o‘zbek bolalar adabiyoti tarixida folkloridan tashqari, didaktik adabiyot, bolalar kitobxonligi, ma’rifatparvarlik adabiyoti, milliy uyg‘onish davri o‘zbek adabiyoti tushunchalari uning shakllanishidagi asosiy omillar hisoblanadi.

Hodisaning maydonga kelishi, uning ilmiy iste'molga olib kirilishi, nihoyat, mustaqil fan sifatidagi takomili esa yaxlit tizimni tashkil etadi. Bolalar va o'smirlar uchun yaratilgan badiiy, ilmiy, ilmiy-ommabop va publitsistik asarlar majmui tom ma'noda bolalar adabiyotini tashkil etsa-da, asosan, sof badiiy asarlar bu tushuncha mohiyatini anglatishi taomilga kirgan. Bolalar o'qishi uchun mo'ljallangan asarlar barcha xalqlar tarixida qadimdan davom etib kelgan. Jumladan, o'zbek bolalar adabiyoti Sharq yozma adabiyotida «pandnoma», «ma'vizatnoma», «nasihatnoma», «axloq kitoblari» singari nomlar bilan tasnif qilinuvchi asarlar zaminida voqelikka aylangani, shuningdek, uning shakllanishi ma'rifatparvarlik va maktab-maorif tizimi islohotlari bilan chambarchas bog'liqligi ayon haqiqat. Bolalar adabiyoti avvalo, turli yoshdagi bolalar va o'smirlarga mo'ljallangan so'z san'atidir. U voqelikni aynan o'n olti-o'n yetti yoshgacha bo'lган bolalar idroki, tasavvuri, tafakkur obrazlarida gavdalantiruvchi badiiy asar namunalarini o'zida mujassamlashtiradi. Shu jihatdan u umumbadiiy adabiyot bag'rida shakllangan. Ayni paytda, u qator xususiyatlariga ko'ra alohidalik kasb etadi.

Adabiyotlar:

1. «Adabiyotshunoslik nazariyasi», A.Ulug'ov, G'.G'ulom NMIU, T – 2018
2. «Adabiyotshunoslik nazariyasi», A.Ulug'ov, G'.G'ulom NMIU, T – 2018, 62-63-b 1. «O'zbek hikoyalari antologiyasi», «Sharq» nashriyot-matbaa kontsernining bosh tahririyati. – T., 1997.
3. «Temur tuzuklari». – Toshkent: «Shodlik» nashriyoti, 2019. – 99-bet.
4. A.Qodiriy «O'tkan kunlar» romani. – Toshkent: Navro'z, 2019. – 25-bet.
5. A.Qodiriy «O'tkan kunlar» romani, «Navro'z» Toshkent – 2019-yil, 134-135-betlar)
6. Aslonov S. & Ruzimurodova Z. (2020). THE USE OF ACRONYMS AND INITIALISMS IN BUSSINES ENGLISH. Студенческий вестник, (12-5), 34-35.
7. Sherzodovich A.S. (2020). The role of online teaching and innovative methods. Science and education, 1(3), 524-528.

MUNDARIJA

ШУХРАТ СИРОЖИДДИНОВ	БАШАРИЙ ТАФАККУРНИНГ ИККИ ЧҮҚҚИСИ: НАВОЙ ВА ГЁТЕ	4
---------------------	---	---

1-ШЎЬБА.

НАВОЙ ВА ГЁТЕ: ЭСТЕТИКА, ПОЭТИКА, ТИПОЛОГИЯ

1. УЗОҚ ЖЎРАҚУЛОВ	ЭЗОТЕРИК ТАФАККУР УНИВЕРСАЛИЯСИ: НАВОЙ, ШЕКСПИР, ГЁТЕ	8
2. АКМАЛ САЙДОВ	ГЁТЕ – ФАРБУ ШАРҚ ҚҮЁШИ	31
3. ALMAZ ÜLVİ BİNNATOVA, RUHŞANƏ VASİYEVA	ӘLİŞİR NƏVAİNİN YARADILIGINDA İSGƏNDƏR OBRAZI	49
4. СУВОН МЕЛИ	«ФАУСТ» ТРАГЕДИЯСИ ТАРЖИМАСИДА «АНАЛҲАҚ» ИСТИЛОХИ	61
5. ODINAXON JAMOLDINOVA, GULBAXOR KINJAYEVA	SHARQ VA G'ARB TARANNUMI BUYUK SIYMOLAR NAZDIDA	66
6. Colin DÜRKOP	GRUSSWORTE ZUR KONFERENZ "OSTEN UND WESTEN: GOETHE UND NAWOI"	70
7. РАҚЫМЖАН ТҮРҮСБЕК	ӘДЕБИ БАЙЛАНЫС ПЕН РУХАНИ САБАҚТАСТЫҚ	72
8. İSA HƏBİBBƏYLİ	ӘDƏBİYYATDAN – ӘBƏDİYYƏTƏ	82
9. MÜNEVVER TEKCAN	A HANDBOOK FOR TEACHING THE RIGHT THOUGHTS AND IDEAS: <i>BABUR-NAMA AS A NASIHAT-NAMAH</i>	90
10. NURBOY JABBOROV	ALISHER NAVOIY VA SHARQ ISLOM ADABIY-ESTETIK TAFAKKURI	96
11. NAFASXON SHODMONOV	ВЕВАНО НІКМАТ DURI	106
12. ХУРРАМ РАХИМОВ	ГЁТЕ ИБРАТЛАРИ ВА ФАУСТ САБОҚЛАРИ	111
13. ГУЛНОЗ ХАЛЛИЕВА	«ТУРКИЙ ЭТЮДЛАР»ДА ШАРҚ АДАБИЁТИ	117
14. МАҚСУД АСАДОВ	НАВОЙ ҚИТЬАЛАРИ: ОБРАЗ, МАЊНО ВА ТАСВИРДАГИ ЯНГИЛАНИШЛАР	122
15. ЖАНБОТА КАРИПБАЕВ	ӘЛЕМ ӘДЕБИ КЕҢПНДЕГІ МИР ӘЛІШЕР НАУАИ МҰРАСЫНЫң ТАҢЫЛУЫ ЖӘНЕ ҚАЗАҚ ӘДЕБИЕТІНЕ ЖАСАҒАН ҮҚПАЛЫ	131
16. IQBOLOY ADIZOVA	«MAJOLIS UN-NAFOIS»DA YODGA OLINGAN UCH SHOIRA	137
17. DILNAVOZ YUSUPOVA	ALISHER NAVOIY «XAMSA»SI VA USMONLI TURK ADABIYOTI	143
18. ŞƏBNƏM BABAYEA	ӘLİŞİR NƏVAİ ŞƏXSİYYƏTİ VƏ ONUN TƏZKİRƏ YARADICILIĞI	149
19. G'AYRAT MURODOV	UYG'UN TAFAKKUR QUTBLARI	157
20. АЛЬБИНА РАХМАНОВА	ГЁТЕ И МИР ВОСТОКА	162
21. ДАРМОНОЙ ЎРАЕВА	АЛИШЕР НАВОЙ ВА ГЁТЕ ИЖОДИДА ҲОТАМ ОБРАЗИ	167
22. ШОИРА АХМЕДОВА	ШЕЪРШУНОС ГЁТЕ	171
23. УСМОН ҚОБИЛОВ	НАВОЙ «ФАРОЙИБ УС-СИФАР»ИДА ЮСУФ ОБРАЗИ ТАЛҚИНИ	177

24.	РОВИЯЖОН АБДУЛЛАЕВА	НАВОЙ ВА ГЁТЕ: ҲАЁТИЙ МУШТАРАК НУҚТАЛАР	181
25.	OZODA ТОЈІВОYEVA	TIMSOL – МОНИYATNI ANGLATISH VOSITASI	195
26.	KOMILJON HAMROYEV	NAVOIY VA GYOTE НИКМАТЛАРИНГ ПАРЕМİK XUSUSIYATLARI	199
27.	ОДИЛЖОН САФАРОВ, УМИДА ОМОНОВА	ТАРЖИМАВИЙ ТАФАККУРНИ ТҮҒРИ ШАКЛАНТИРИШ МАСАЛАЛАРИ	207
28.	НАСИБА БОЗОРОВА	«ЁШ ВЕРТЕРНИНГ ИЗТИРОЛАРИ»ДА ҲУҚУҚИЙ ҚАРАШЛАР	216
29.	ГУЛБАҲОР АШУРОВА	НАВОЙ ОБРАЗИ ВА ЯНГИЧА ТАЛҚИН	220
30.	БАҲОР ТЎРАЕВА	НАВОЙ ВА ГЁТЕ: ШЕҶР, ШОИРЛИК ХУСУСИДА	227
31.	LALӘ ӘЛӘКВӘРОВА	ӘLİŞİR NƏVAİNİN XX ӘSR AZƏRBAYCAN ŞAİRLƏRİNƏ TƏSİRİ	232
32.	ТОЖИ НОРОВ	НАВОЙ ФАЛСАФАСИДА КОСМОС, МАКОН ВА ЗАМОН	239
33.	АЛИШЕР РАЗЗОКОВ	НАВОЙ ИЖОДИДА АРАСТУ ОБРАЗИНинг ТАСАВВУФИЙ ТАЛҚИНИ	246
34.	МАHMADIYOR ASADOV	SIZIF HAQIDA MIF: KAMYU VA XURSHID DO'STMUHAMMAD	251
35.	ЕКАТЕРИНА РОГАЧЕВА	BERÜHMTE LITERATURFIGUREN AUD DEM OSTEN UND WESTEN	260
36.	KANIMKOOL TADJIYEV	HAMLET AND HIS CHARACTER	264
37.	SHAHNOZA RAZAKOVA	EAST AND WEST, NAVOI AND GOETHE	270
38.	СОБИТ АВЕЗОВ	НАВОЙ ВА ГЁТЕ: МАЪРИФИЙ ҚАРАШЛАР УЙҒУНЛИГИ	274
39.	АЛИШЕР МАҲМУДОВ	ГЁТЕ ИЖОДИДА ШАРҚ ГУМАНИЗМИ	278
40.	МАХЛИЁ МИРЗААХМЕДОВА	ГЁТЕ АСАРЛАРИДА МАЪРИФАТЛИ ШАХС ТАЛҚИНИ	285
41.	МУСТАФО БАЙЭШАНОВ	ИСТОРИЧЕСКИЕ ЛИЧНОСТИ УЗБЕКИСТАНА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ В.И. ДАЛЯ	290
42.	НАФОСАТ ЎРОҚОВА	ГЁТЕ ДЕВОНИДА МАСНАВИЙ ШАКЛИ	309
43.	ЗАРИНА РАҲМОНОВА	НАВОЙ ВА ГЁТЕ ИЖОДИДА ИШҚ ТАЛҚИНИ	314
44.	MALIKA MANSUROVA	ГЁТЕ ИЖОДИДА ШАРҚ АЛЛОМАЛАРИ ҚАРАШЛАРИНИНГ ЎРНИ	320
45.	BEKMUROD BOYZOQOV	AHMAD TAROZIY VA SANOYI' ILMLARI	324

**2-ШЎЬБА.
ШАРҚ ВА ҒАРБ МАЪРИФАТЧИЛИГИНИНГ
УМУМНАЗАРИЙ МУАММОЛАРИ**

46.	ГУЛНОЗА ЭРНАЗАРОВА	МИЛЛИЯТ ВА АДАБИЁТ	330
-----	--------------------	--------------------	-----

47.	ИСЛАМЖОН ЯКУБОВ, МУНИРА НИЯЗОВА	«ЁШ ВЕРТЕРНИНГ ИЗТИРОЛАРИ» РОМАНИДА СЕНТИМЕНТАЛ, ПРАГМАТИК ВА РАЦИОНАЛ КАЙФИЯТЛАР МУНОСАБАТИ	338
48.	АБДУҲАМИД ХОЛМУРОДОВ	АДАБИЁТДА ДИНИЙ-ТАСАВВУФИЙ ФОЯЛАР	343
49.	ОЛИМ ОЛТИНБЕК	РАУФ ПАРФИ ИЖОДИДА ТУРКИСТОН МАВЗУСИ	348
50.	ДИЛЯРА ХАЛИЛОВА	ГЁТЕ И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА	359
51.	УЛУҒБЕК ҲАМДАМОВ, ЗЕБО САБИРОВА	ГЛОБАЛЛАШУВ ДАВРИ АРАБ ШЕЪРИЯТИГА БИР НАЗАР	363
52.	ЙЎЛДОШ РАҲМАТОВ	АЛИШЕР НАВОЙӢ ФАРДЛАРИДА ҚЎЛЛАНГАН МАҚОЛЛАР ХУСУСИДА	370
53.	НАЗЗОРА БЕКЗОДА, ПАРВИНА ҚАЗОҚОВА	«РАСУЛИНГНИ ШАФИӢ ЭТ, КИРДГОРО...»	376
54.	ORZIGUL HAMROYEVA	VAZN VA QOFIYAGA ASOSLANUVCHI BADIY SAN'ATLARNING QIYOSIY TADQIQI	381
55.	ФЕРУЗА БУРХАНОВА	ҚИСМАТ БИТИГИ...	390
56.	ШАҲНОЗА ҚАҲХОРОВА	АЛИШЕР НАВОЙӢ ДОСТОНЛАРИДА ФАНО ВА МАВТ МАСАЛАСИ	398
57.	ГУЛНОЗ ҲАЛЛИЕВА, НАРГИЗА АДАМБАЕВА	НОЁБ ХОРАЗМ ҚЎЛЁЗМАСИ – «НАСИХАТНОМАИ ШОҲИЙ» АСАРИ	404
58.	ОДИЛЖОН АВАЗНАЗАРОВ	АЛИШЕР НАВОЙӢ «ХАМСА» СИНИНГ ШЕЪРИЙ ТАБДИЛИ ХУСУСИДА	408
59.	ХАФИЗА КУЧКАРОВА	ФРАНС ҲОЛЕР ИЖОДИ ЗАМОНАВИЙ АДАБИЁТШУНОСЛИК КОНТЕКСТИДА	414
60.	ЮЛДУЗ ЗИЯЕВА	АДАБИЁТДА ОШИҚ-МАҶШУҚА- РАҚИБ ОБРАЗЛАР ТИЗИМИ	425
61.	ZILOLA NAMOZOVA, SHAHNOZA IZMURDOVA	MUMTOZ ADABIYOTDA HUDHUD OBRAZI	432
62.	ELMUROD NASRULLAYEV	NAVOIY BADIY MEROSINI ANGLASH: MUAMMO VA NATIJALAR	438
63.	SHOIRAXON XO'JAYEVA	«NAZM UL-JAVOHİR» DA ISLOMIY MA'RIFATNING POETIK TALQINI	444
64.	YULDUZ ABDULHAKIMOVA	NAVOIY VA FUZULIY «LAYLI VA MAJNUN» DOSTONLARIDA INSON- TABIAT KONSEPTI	448
65.	НИЛУФАР ДИЛМУРОДОВА	АСАД ДИЛМУРОД НАСРИДА ТАРИХИЙ ҲАҚИҚАТНИНГ БАДИЙ ТАЛҚИНИ	454
66.	СЕВИНЧ ЁҚУБОВА	ЎЗБЕК МАҶРИФАТПАРVARЛИК ВА ЖАДИД ШЕЪРИЯТИДА АБДУЛЛА АВЛОНИЙНИНГ ЎРНИ	462
67.	GULZODA ALIMOVA	NAVOIY ASARLARIDA TARIXIY SHAXSLAR	469
68.	NARGIZA G'ULOMOVA	NAVOIY MUALLIFLIK KORPUSINI TAKOMILLASHTIRISH MASALASIGA DOIR	478
69.	DILSHODJON ABDURAIMOV	MA'RIFATCHILIK ASRI GYOTE NIGOHIDA	483
70.	ZOXIDJON XOLIQOV	SHARQ ADABIYOTI RENOLD NIKOLSON NIGOHIDA	488

**3-ШЎБА.
ШАРҚ ВА ҒАРБ ЗАМОНАВИЙ АДАБИЁТИ**

71.	БАХТИЁР АБДУШУКУРОВ	АЛИШЕР НАВОЙ АСАРЛАРИДАГИ ФРАЗЕОЛОГИЗМЛАР	494
72.	ФИРУЗА ИКРОМХОНОВА	ЧЕТ ТИЛИ ТАЪЛИМИДА «КОРРЕКТИВ КУРС» ТУШУНЧАСИНинг ЛИНГВОДИДАКТИК ТАЛҚИНИ	500
73.	ҲОШИМЖОН АҲМЕДОВ	НАСРИЙ ШЕЪРЛАР ҲАҚИДА	506
74.	ILHOM ASLONOV	«BOBURNOMA»DA AN'ANA VA ORIGINALLIK MUAMMOSI	513
75.	ХУРШИДА ЖАЛИЛОВА	ЎЗБЕК-ИНГЛИЗ САЁХАТНОМАЛАРИНИНГ ТИПОЛОГИК ХОССАЛАРИ	518
76.	САҶДУЛЛО ҚУРОНОВ	ЎТИШ ДАВРИ РОМАНЛАРИ ВА ШАХС КОНЦЕПЦИЯСИ	529
77.	NILUFAR CHO'LIYEVA	NIKOYA JANRIDA METAMORFOZA XRONOTORI	535
78.	НИЛУФАР УМАРОВА	МИЛЛИЙ ЭТИКА ВА БАДИЙ ТАФАККУР ҚЎЛАМДОРЛИГИ	539
79.	ШОХИДА КАРАМОВА	УСМОН АЗИМ ШЕЪРЛАРИДА ҲАЁТИЙ ТАФСИЛОТЛАРНИ БАДИЙ ТАЛҚИНИ	546
80.	ZIYODA MIRUSMANOVA	SOME FEATURES OF THE ORIENTAL IMAGE – SYMBOLS IN THE LYRICS OF G.G. BYRON	551
81.	МАДРАҲИМ САФАРБОЕВ, ОТАБЕК САФАРБОЕВ	АЛИШЕР НАВОЙ ВА НАЖМИДДИН КУБРО МУНОСАБАТЛАРИ	554
82.	DILFUZA SHEROVA	I.V. GYOTENING «G'ARB-U SHARQ DEVONI»DA AMIR TEMUR SIYMOSI	561
83.	АЙИМХАН ЭШНИЯЗОВА	«ТУН ПАНЖАРАЛАРИ» – РАМЗИЙ- МАЖОЗИЙ ҚИССА	567
84.	UMIDA RAKHIMOVA	MOTHERHOOD IS THE PUBLIC PROPERTY IN ANNE ENRIGHT'S STORY «SHAFT»	571
85.	ГУЛБАҲОР РАСУЛОВА	АЙРИС МЁРДОКНИНГ ЗАМОНАВИЙ ШАХС ОБРАЗИНИ ЯРАТИШ МАҲОРАТИ	575
86.	AXROR QODIROV	ERIX MARIYA REMARK ASARLARIDA URUSH MAVZUSI	582
87.	АЗАМАТ ХАЙРУЛЛАЕВ	НОРМУРОД НОРҚОБИЛОВНИНГ САРЛАВҲА ҚЎЛЛАШ МАҲОРАТИ	586
88.	ҚАНДИЛАТ ЮСУПОВА	ЭРНЕСТ ХЕМИНГУЭЙ ХИКОЯЛАРИДА ИРҚЧИЛИК МУАММОЛАРИНИНГ АКС ЭТИШИ	595
89.	ОЙБАРЧИН АБДУЛҲАКИМОВА	АБДУЛЛА ОРИПОВ ИЖОДИДА НАВОЙ АНЪАНАЛАРИ	598
90.	UMIDA ABDULLAYEVA	USMON AZIMNING IJROVIY LIRIKASI	604
91.	KAMOL HAKIMOV	ADABIY LAHZALAR: NASR VA NAZM MUAMMOSI	611
92.	НУРИДДИН УБАЙДУЛЛАЕВ	«ТАНАЗЗУЛ» РОМАНИДА ОБРАЗЛАРНИНГ ТАРИХИЙЛИГИ	616
93.	МАФТУНА НОРҚУЛОВА	ҚИССА ЖАНРИНИНГ МАЪРИФИЙ- ТАРИХИЙ ОМИЛЛАРИ	622

94.	BAHORA ERGASHOVA	JANNI RODARI ASARLARIDA IJTIMOIY-SIYOSIY SARGUZASHT MOTIVI	628
95.	KAMOLA AHMEDOVA	TAZKIRA JANRI TAKOMILI	633
96.	МОҲИГУЛ ЭРГАШЕВА	БЕГАЛИ ҚОСИМОВ ВА ИНГЕБОРГ БАЛЬДАУФ	638
97.	ЛОЛАХОН ҚЎЗИБОЕВА	НЕМИС ДРАМАТУРГИЯСИДА ИНСОН ҚАДРИ ТАЛҚИНИ	642
98.	МУНИРА НИЯЗОВА	ГЁТЕ ИЖОДИДА СЕНТИМЕНТАЛИЗМ	648
99.	YORQINOY ISMONOVA	SHARQ VA G'ARB MUTAFAKKIRLARI IJODIDA O'XSHASH CHIZGILAR	653
100.	DILDORA ALIQULOVA	F.DYUSHEN IJODIDA AYOL OBRAZI TASVIRI	658
101.	SANOBAR SAYDAZIMOVA	PARANORMAL EPIZOD MUHIM POETIK KOMPONENT SIFATIDA	662
102.	E'ZOZA BOZOROVA	QUTLIBEKA RAHIMBOYEVANING NAZIRA BOG'LASH MAHORATI	666
103.	LAYLO TO'YCHIYEVA	«ULISS» VA «KAPALAKLAR O'YINI»: TIPOLOGIYA, INDIVIDUALLIK	672
104.	ELYOR MURTAZAYEV	ERIX MARIYA REMARK ASARLARI- DA URUSH VA INSON FOJIASI	677
105.	MALIKA SUYUNOVA	HAMZA IJODIDA XALQ BADIY TILINING O'RNI	683
106.	DILNAVOZ NAJIMOVA	O'ZBEK BOLALAR ADABIYOTI: O'TMISH VA BUGUN	687
107.	SITORA SHIRINOVA	O'ZBEK DETEKTIV QISSALARIDA RETROSPEKTIV SYUJET	692
108.	ZIYODA USMANOVA	XURSHID DAVRON IJODIDA NAVOIY OBRAZI	695
109.	MALIKA YUSUPOVA	ADABIYOTDA YOLG'IZLIK VA QO'RQUV MOTIVI	699
110.	MIRJALOL BAXTIYOROV	F.DOSTOYEVSKIYNING «TELBA» ROMANIDA MISHKIN OBRAZI	705
111.	ADIBA QO'CHQOROVA	SHILLER VA HAMZA	
			711
112.	GULNOZA ESHMURODOVA	«SARVQOMAT DILBARIM» VA «BAHOR QAYTMAYDI» QISSALARIDA MUHABBAT MAVZUSI	715
113.	НОДИРА ХУДОЙНАЗАРОВА	ФИТРАТ ВА БОЛТЕР	
			720
114.	AZAMAT JOVLIYEV	FITRATNING «YURT QAYG'USI» TURKUMIDA TURKISTON VA OVRO'PO QIYOSI	726
115.	SITORABONU ATAULLAYEVA	YUKSAK ADABIYOTGA DAXLDORLIK	733
116.	NORBIBI RO'ZIMURODOVA	NAVOIY IJODINING ZAMONAVIY SHE'RIYATIMIZGA TA'SIRI MASALASI	738
117.	SADOQAT KAMOLOVA	«TIRILISH» ROMANIDA INSON VA JAMIYAT TASVIRI	741
118.	MUXLISA ABDUJALOLOVA	ADABIYOTDA OTA VA BOLALAR MUAMMOSI YUZAGA KELISHINING O'RGANILISHI	745

«SHARQ-U G‘ARB: NAVOIY VA GYOTE»

*mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari
2023-yil, 21-iyun*

Articles of international scientific-theoretical conference on

«EAST AND WEST: NAVAI AND GOETHE»

June 21, 2023

Muharrir:

M. Nuriddinova

Musahhih:

H. Haydarov

Tex. muharrir:

I. Saidov

