

«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 NAVAI 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(50‘)

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), Odinoxon 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 adabiyotshunoslik, 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 tavsiya etilgan.

Mualliflar qarashlari tahririyat nuqtayi nazaridan farqlanishi mumkin.

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

UDK 885.711(50‘)

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), Shafiqa Yorqin (Afg‘oniston), Nafas Shodmonov (O‘zbekiston), Рақымжан Тұрысбек (Qozog‘iston), Dilmurod Quronov (O‘zbekiston), Odinoxon 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 СЎЗИ

Шухрат СИРОЖИДДИНОВ,

*филология фанлари доктори, профессор
(Алишер Навоий номидаги ТошДЎТАУ ректори)*

БАШАРИЙ ТАФАККУРНИНГ ИККИ ЧЎҚҚИСИ: НАВОИЙ ВА ГЁТЕ:

Жаҳоннинг турли кутблари, халқлари, маданиятлари бир чорраҳада мудом учрашиб, ўзаро мулоқот қилиб турадилар, бу бадиий тафаккур чорраҳасидир. Дунё йўлларини карвонбошилар туташтирганларидек, бадиий тафаккур йўлларининг ҳам ўз карвонбошилари бўлади. Буларсиз орзулар ушалмайди, халқлар бирлашмайди, маданиятлар учрашмайди. Навоий ва Гёте дунё тамаддунлари йўлини жамловчи буюк карвонбоши, 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 тоғ-кон ишлари бўйича комиссия раиси, сўнгра аскарний кўшинлар Ҳарбий комиссари, давлат таълим соҳаси масъули, Ваймардаги театр ишлари раҳбари сифатида фаолият кўрсатган. Немис халқи ижтимоий-маданий турмуши равнақи йўлида билими, куч-қувватини аямаган.

Алишер Навоийнинг иккинчи буюк фазилати қомусийлик эди. У зот маданият, илм-фаннинг барча соҳаларида бирдек фаолият кўрсатган. Хусусан, фикҳ, ақида, ҳадисшунослик,

адабиётшунослик, этнография, математика, астрономия, тиббиёт, рассомчилик, мусиқа каби қатор соҳалар мутафаккир асарларида мукамал 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, айна 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 куйдирган. Натижа шуки, Гётедан кейин фақат 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 kifоя.

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

Бешинчидан, Алишер Навоий бадий адабиётнинг барча жанрларида мукамал 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 уйғунлигида ўнлаб бадий, 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 бадий асарлари, образ ва тимсоллари аро аналогик нуқталарни солиштириб хулоса чиқариш учун ҳам бир-иккита докторлик тадқиқотлари, монографиялар камлик қилади.

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

кўтарилади. Бу икки мутафаккир шахсияти, фаолияти, илмий-адабий ижоди ҳар жиҳатдан 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 деб очасидир.

Конференция ишига омад ва бардавомлик тилайман!

1-ШЎЪБА.

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

Узоқ ЖЎРАҚУЛОВ,
Алишер Навоий номидаги ТошДЎТАУ
Жаҳон адабиёти ва қиёсий адабиётшунослик кафедраси мудири,
филология фанлари доктори, профессор
(Ўзбекистон)

ЭЗОТЕРИК ТАФАККУР УНИВЕРСАЛИЯСИ: НАВОИЙ, 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» асарларидаги айрим эзотерик эпизодлар, бадиий образларга мурожаат этилган. Лозим ўринларда жаҳон эпоси намуналари ҳам таҳлилга тортилган.

Калим сўзлар: Эзотерика, экзотерика, универсалия, реалия, эпос, дoston, трагедия, эпизод, образ, метафора, мажоз, услуб, 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 artistic 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 «универсалия» тушунчалари ташкил этиши мақсад қилинган экан, дастлаб истилоҳ масаласини ойдинлаштириб олиш зарурати бор.

«Эзотерика» тушунчаси ўзининг илк қўлланилган вақтидан бугунга қадар замон, макон, дунёқараш, 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, қайғули 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 оиддир. Бунинг зидди – «экзотериклик» истилоҳи эса оммабоп, танланмаган, мутахассис бўлмаганлар учун ҳам очик тушунча сифатида қабул қилинади. Шунингдек, ходисалар 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, айти илм мутахассислар орасида «псевдофан («сохта фан»)» деб юритилиши, унга оид ягона таълим усулининг йўқлиги, Пифагор, Платон, Аристотель томонидан «сирли таълимот» дея таъриф берилгани⁴ бизни айти тушунчанинг материалистик илмлардан кескин фарқланувчи тушунча, деган хулосага олиб келади.

Гарчи, эзотерика тушунчаси инсоният барпо этган турли маданият сатҳларида турлича қабул этиб келинганига қарамасдан, уларни зоҳирий жихатдан туташтирувчи битта нуқта мавжуд: эзотерика – ҳар ким эгаллаши мумкин бўлмаган, рационал мантиқ, реал тажрибага оид билимлар воситасида англашилмайдиган сирли моҳият, замоннинг тўртинчи ўлчами ва олтинчи сезги потециалини талаб этадиган ҳодиса. Ботиний ёки инсон руҳоний дунёси нуқтаи назаридан эса индивидуал шахс истаклари, қизиқишлари, иштиёқи, ҳаракати ва меҳнат-риёзатиға 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/ Эзотеризм](https://ru.wikipedia.org/wiki/Эзотеризм).

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/ Эзотеризм](https://ru.wikipedia.org/wiki/Эзотеризм).

«қобилият» атаб турамиз) инсон тақдири, эътиқоди, дунёқараши, нияту мақсадларига кўра ўзининг икки субстанционал маншабига 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, инсон моҳиятини ташкил этишдек, универсал функцияни ўтайди. Агар моддиюнча рационализм, мантиқ, тажриба манбаини «реалиялар» ташкил этса, эзотерика манбаини «универсалиялар» ташкил этади.

Кўриняптики, эзотерика ҳақида юритилган мухтасар 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 – бадий ёки бошқа тасвирга хос тарихий фонни ташкил этувчи объектив далиллар; хориж тилларини ўқитиш методикасида – муайян тилда акс этувчи, аммо ўзга тилларга ўгириб бўлмайдиган этник ёки миллий ўзига хосликлар»²; «нарса, предмет»³, тарзида қисқа ва аниқ таъриф берилади. «Универсалия» тушунчаси эса: «Универсалия (лотинча – умумий); универсалиялар (лот. *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 хулосани 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 ифодаладиган мураккаб, айти 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 бадий асар билан боғлиқлиги, янада аниқроқ айтадиган бўлсак, эзотериканинг универсал поэтик майдонда функционаллашуви, жаҳоншумул ижодкорлар асарлари воситасида улкан поэтик дискурсни майдонга келтириши масаласи муҳимдир. Қуйида айти масала моҳиятини Шарку Фарбнинг уч буюк алломаси Алишер Навоий, Вильям Шекспир, Иоганн Вольфганг Гёте асарлари мисолида мухтасар 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 қиламиз. Қолаверса, айти 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 яққолроқ намоён бўлган.

Алишер Навоийнинг «Лисонут тайр» достони Шарқ-ислом тасаввуфи доирасида анъанада бўлган илмий, фалсафий, адабий асарлар йўналишида ёзилган юксак классицизм намунасидир. «Тайр қиссаси» сюжети 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 юритилган. Ўқувчи сўз юритилаётган мана шу «бир томон» нима эканини тўғри англаши учун бадий асарларда акс этадиган эзотерикага оид воқеликни шартли равишда икки турга ажратдик. Уларнинг нақлга асосланувчи илоҳий йўриқлар, 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-бадий талқини воқеликни «чуқур фалсафий мазмунли бадий образлар ва маълум воқеалар орқали ифода этувчи «Саломон ва Ибсол», «Ҳайй ибн Яқзон» каби фалсафий қиссалар яратган»¹ Ибн Синога (980-1037) тегишли.

Мутахассисларнинг қайд этишича: «Фаридиддин Атторнинг «Мантик 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) «Рисолайи мусаммо ба сафари Симурғ» асарлари ёзилган эди. Фаридиддин Аттор ана шу анъанани давом эттириб, ажойиб, ўзига хос, гўзал дoston яратган. Навоий «Лисон ут-тайр»да уни Атторнинг энг зўр асари, деб ҳисоблайди»². Шунингдек, турк шоирлари Юнус Эмро, Гулшаҳрийларнинг «тайр»га оид қиссалари ҳам Навоийгача ёзилган. Уларда ҳам «тайр сюжети» мажозий моҳият касб этган. Алишер Навоий эса мазкур сюжетни улкан эзотерик сатҳда мажозлаштирди, 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 фаркли равишда негатив эзотерикага тегишли универсалияларни тасвирлар экан, моҳиятан унинг ҳам «офариниш тарҳи»нинг бир қисми эканига урғу беради. Шу жиҳати билан «Лисон ут-тайр» муаллифи башар поэтик тафаккури бунёд этган дискурсив майдонда олий мақомни эгаллайди. Холиқнинг «офариниш (бутун махлуқотни яратиши)»и сирини тўла маънода билиб бўлмаслиги, фақат танланган бандаларгагина унинг ҳикматидан муайян улуш тегиши, бундай олий улушнинг эвази фақат ва фақат шукр билан адо этилиши ҳақида сўз юритилган «Добоча»да муаллиф эзотерик тафаккурнинг ўта нозик, айни пайтда, энг олис чегараларига қадар даҳл қилади. Оллоҳнинг икки бемисил яратиғини контраст тасвирлаш орқали «негатив эзотерика» моҳиятини ойдинлаштирадиги, айни яратиларнинг бирини Одам, бошқасини иблис ташкил этади. Асарда Одамнинг улуғлиги, бошқа бирор махлуқ (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, офарин...¹*

Жон ўзининг бундай мислсиз матонати, амнияти (ишончи) сабаб, Холик «офариниши» ичра айнан Ўзининг «офарин»ига эришган биринчи ва ягона яратик бўлди. Оллоҳ бунинг мукофотига инсонни: а) бутун махлуқотдан «мумтоз (улуғроқ, севимлироқ)» килди; в) Ўзининг «Кунту канзан махфиян» – «Мен бир махфий хазина эдим» сиррига 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 меърожини²...*

тарзида ифодаланади бу жаҳатлар асарда.

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

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

*Олам 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, учлан-тирилган 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 қилади, яъни а.а. «олам ичра» – умрининг бир қисми ичида. А.б. «олам ичра» – бутун махлуқот ташкил этган улкан модус майдони ичида. Мисрадаги «андоқ» сўзи сифатнинг орттирма даражасини ифодалаб келади, «шу қадар», «шунчалар кўп», «ҳад-ҳисобсиз» маъноларига далолат қилади. «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 туркумига 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 махлуқот 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 объектнинг «хайли малак» – фаришталар жамоасининг «пешвоси» – етакчисига айлангани маълум бўлади. Шунда ҳам ўқувчи объект шахсияти эмас, унинг фаолияти ҳақидаги ахборотга эга бўлади. Биринчи мисрада тасвирланган ишонч-эътиқод, риёзат натижаси объектни 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 объекти биографиясининг ушбу – фаришталиккача бўлган даврига тўрт байт ажратади:

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

*Неча минг йил зуҳду тоат айлаган,
Амрига Онинг итоат айлаган.
Бир важаб ер қолмогон офоқ 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 собитдир. 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; борлиқ 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 ҳузурдан 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 хайлига ул масжуд ўлуб,
Кимки саркашлик 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. Келтирилган байтлар таҳлили хулосасида яна шуни таъкидлаб ўтиш жоизки, Азозил мавзусига ўтилгандаги байт – *Олам 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. Охириги босқич эса мустақил семантик сатҳни ташкил этади. Бунинг сабаби икки «позитив» босқични кейинги «негатив» ҳолат билан аралаштирмаслик бўлса керак.

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

*Чун тақаррубда топиб доруссурур,
Кўнглига ул қурбдин солгон гурур.*

яъни, Оллоҳга яқинлик – Унинг ҳузур, 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 орттирди, яъни «Эсланг, (эй, Муҳаммад), Биз фаришталарга Одамга таъзим қилинг дейишимиз билан саждага эгилдилар. Фақат иблис кибр ва ор қилиб – кофирлардан бўлди»¹. Оқибат Фаришталик мақомидан иблислик тубанлигига улоқтирилди, абадий лаънатга учради:

*Бу ажаб мазҳарни кўзга илмагон,
Саждасин хайли малакдек қилмагон.
Бўйинини 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. Зеро, 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 унуттирди»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 кироли Дунканнинг қариндоши, амирлашқари 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 воқелигида Макбет бирйўла учта Низомни бузади: Илоҳий Низомни, ижтимоий-сиёсий Низомни ва оила, қариндошлик Низомини. Бир қарашдаёқ уларнинг ҳар бири башар тарихида ноёб учрайдиган, устига устак ўта улкан жинойт экани англашилади.

Адабиётларда «жинойт» сўзига шундай изоҳ берилади: «Жинойт:

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

2. *Кўчма.* Ёмон оқибатларга олиб борадиган нотўғри, зарарли хатти-ҳаракат, иш»². Демак, жинойт – бу, қатъий қабул қилинган тартибга хилоф қилиш, жинойтчи эса шу чегарани бузган кимса.

Юқорида таъкидлаганимиздек, Макбет – жинойтчи. Айни пайтда, унинг жинойти нисбатан ноёб ва улкан. Макбет жинойти, луғатда кўзда тутилган жинойтчилардан фарқли равишда, уч босқичли, иерархик характерга молик жинойт. Чунки бу жинойт оила ва жамият қонунларини бузишдан давлат қонунларини бузишга олиб боради, ундан ўтиб илоҳий Низомгача даҳл қилади. Макбет жинойти ноёб бўлиши билан бирга, инсоният тарихида турли шаклларда такрорланиб турувчи классик жинойтдир.

Макбет жинойтини «классик жинойт» деб аташимиз бировда истехзо, бировда эътироз уйғотиши мумкин. Аммо, бундан қатъи назар, айни тур жинойт классик, яъни анъанавий, ноёб ҳамда кейинги мудҳиш жинойтларлар

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

² Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 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 кўрсатиш бўлгани боис, ҳинд эпоси «Махабхарата» ва миллий эпосимиз «Алпомиш»дан умумий мисоллар келтириш билан чегараланамиз.

Маълумки, ҳинд эпоси «Махабхарата» бир оилага мансуб икки авлод – Пандавлар ва Кауравлар – ўртасида кечган жанг тарихидан ҳикоя қилади. 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 тахт талашишади. Ҳатто эпос алплика тизимини ўзида аъло даражада мужассамлаган катта амаки Бҳишма ҳам Дўрўдхўна бошлиқ ноқонуний тахт даъвогарлари томонида туришга мажбур бўлади. Аммо барча эпослардаги схематик яқунга кўра ҳақ ва эзгулик томони ғолиб бўлади. Айни пайтда, сохта тахт даъвогарлари оила, жамият, давлат ва илоҳий Қонунларга даҳл қилганлари, уни қайта тиклаш фарз эканини эпос услубига хос нозик рамз-ишоралар 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.

«Алпомиш» эпосида ҳам худди шундай ҳолатни кузатамиз. Алпомиш ёвузлик кучлари («негатив эзотерика») кўлида етти йиллик тутқунда бўлган вақтда унинг тахти ва оиласига ота томонидан қони бир укаси Ултонтоз даъво билан чиқади. Алпомишнинг никоҳидаги аёл – Ойбарчинга зўрлик билан уйланмоқчи бўлади. Етти йил Қўнғирот халқига зулм-зўравонлик қилади. Садоқатли оти Бойчибор томонидан қутқарилиб, Қултой қиёфасида уйига қайтган Алпомиш Ултонтознинг бундай зулмларига яқун ясайди. Ўзбек эпосида ҳам илоҳий Низом бузилгани, унинг эзотерик оқибатлари

¹ Одатда классицизм ёки классицистик истилоҳлари остида XVII аср Европасида майдонга келган адабий, ижтимоий, фалсафий ҳодисани тушуниш расм бўлган. Аммо айни тушунча, моҳиятига кўра, бундан чуқурроқ, кўламлироқдир. Намунага эргашиш, тақлид азалдан инсонга хос ирсий хусусият. У наинки илм-фан, фалсафа, санъат ва адабиётда, айни пайтда, турмушнинг барча эзгу ва ёвузликка далолат қиладиган анъаналарига ҳам тақлид қилади. Буюк алломалардан ўзига намуна ясаб олганидек, ёвузликда машҳур шахслардан ҳам «ибратланади» (У.Ж.).

хақида очикдан очик гапирилмайди. Худди «Рамаёна», «Махабхарата», «Илиада», «Одиссея» эпосларидаги каби айна мазмун юксак метафорик усулда баён этилади. Етти йиллаб туткунлик 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 рақибига ташланиб, уни ўлдирмайди, балки кутилмаган бир ишга қўл уради: Ултонтознинг онаси – салтанатнинг сохта эгаси, ёлғон малика – Бодомбикач билан айтишув қилади. Эпос воқеаларини ҳикоя қилаётган ровий, яъни бахши, айнан мана шу айтишув сахнасида, сохта маликанинг тили чучук, сўзларни тўғри талаффуз қила олмаслигини ошкор этади – Бодомбикач айтишувда мунтазам такрорланиб келадиган «ёр-ёр» нақорат-сўзни «ёй-ёй» тарзида бузиб талаффуз қилади. Ҳолбуки, рамзий қатламда «ёр-ёр» айтишувнинг калит сўзи ҳисобланади, Яратганга мурожатни 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 қараганда аҳамиятсиздек туюладиган сўз жангида сохта маликани мағлуб этгандан кейингина очик 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 қилади. Яъни ёлғон, ноқонуний салтанатнинг мафқураси пуч бўлиши, у ижтимоий-фалсафий ўлдирмаларга қурилишини биргина тили чучуклик элементи орқали рамзий ифода этади (Собиқ совет давлатининг қандай мафкура сиёсати юритганини билганлар, айна негатив қонуниятнинг нақадар ҳаётий эканини теран ҳис қиладилар). Зотан, жаҳон фольклори анъаналарида она ҳар доим мафкура метафорасини акс эттиради: миф, халқ қиссалари, эртақларида 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 ҳисоблайдиган, кунлари рашк ва ҳасад оловида куйиб ўтган Бодомбикач бўлмаганида Ултонтоз ҳам бундай мудҳиш жиноятга қўл урмаган бўларди (!?).

«Макбет» трагедияси, – бу тадқиқотда сўз юритиш имконсиз бўлган бошқа метафорик линияларни истисно этганда ҳам – эпосга хос классик образ тизимига айнан маккора аёл образи воситасида боғланади. Яъни «Макбет»даги аёл образи «Билгамиш»даги Иштар, «Рамаёна»даги Дандака, «Махабхарата»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 конунан ҳақсиз ўғилни (Ултонтоз) ёки ўзларига буткул маҳлиё бўлиб қолган, ишқда беқарор ҳукмдор эр (Шантану)ни ноқонуний ҳукмдорлик, ворислик вазвасаси 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 кўнглига жиноят ҳиссини солаётган, онгу шуурида тўнтариш қилаётган уч «жодугар ҳамшира» ҳақида ёзилган эди. Мактуб, юзаки қараганда ахборот характерида бўлса ҳам, унда Макбет кўнглидаги шодлик ва хавотир, иккиланиш, шубҳа руҳи акс этган эдики, унинг тағмаъноси, асл ҳақиқатини ўта зукко одам, аниқроғи, маккора аёлгина англаши мумкин эди. Макбет хоним фитна санъатининг олий ижрочиси, ақл-заковатда ҳар қандай эр кишини чангида қолдирадиган аёл эканини илк монологидаяқ намоёиш этади:

*Тажовузга қаршимассан, аммо ёвузлик
Ўз кўлингда унишидан кўрққанинг учун
Иккиланиб ўтирибсан. Ҳали шошмай тур!
Уйга келсанг, тиним бермай, эркаклигингни
Қулогингга кўрғошиндай қуйиб тураман.
Тақдирингнинг буюргани олтин тож билан
Орангизда девор бўлган бор тўсиқларни,
Битта қўймай, тилим билан суриб ташлайман!¹*

(Таъкид бизники. – У.Ж.).

Макбет хоним тилидан ўз эрига қарата 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-қариндошлик йўриғидан иборат уч қаватли девор маккоранинг суяксиз

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

тили билан «суриб ташланади». Мабет хоним пайдо бўлган илк сахнадаёк асар сюжетида рўй берадиган барча мудҳиш жиноятлар мафкуриси 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 ундайди:

*Қарға девор қулласидан қаттиқ қағиллаб,
Дунканнинг шум қадамидан дарак бермоқда,
Қани, сиз, эй, ёвузликнинг топқирликлари,
Зулмат руҳи, қабоҳатлар қалбимга келинг!
Сафро билан тўлатинглар сийналаримни!
Қонхўрликнинг ваҳший 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 сахналаштирувчи режиссёри сифатида намоён бўлади.

Тўғри, «уч жодугар ҳамшира», яъни алвастилар образи трагедиянинг бошиданоқ сахнага чиқади. Бироқ мақсад-муддаоси: «Яхшиликни ёмонликка қориштириш» билан эзгулик чироғини ўчириш бўлган айна образлар Макбет учун фаолиятга ундовчи куч, бурч ва мажбурият омили эмас, бир васваса, авраш қуроли, холос. Айна фаолиятга ундаш, амалий ишга йўналтиролмаслиги жиҳатидан алвастилар ҳам Макбет хоним сценарийси 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 айна иблисона ибтидодан қувват олади. Макбет трагедиясидан келтирган иқтибосимизда бунга очик ишора ҳам бор: «*Бетим қотиб, шу соатдан мен нар бўламан!*» Айна маънода Макбет, у орқали бутун Шотландия ва қирол Дункан бошига

¹ Кўрсатилган асар. – Б. 27.

келган бало бир жўн аёлнинг макри эмас, шайтон ва унинг лашкарлари (уч Алвастини эсланг!)нинг тизимли фаолияти эди. Шу ўринда, савқи табиий 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, характери, нутқи кўнглимизда мавҳум 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 кўрқинч, изтироб, иккиланиш сингари амбивалент ҳолатларга дучор қиладики, буларнинг барчаси образнинг иблисона ибтидога эга эканидан далолат беради. Айни пайтда, Навоийнинг ҳамсачилик тарихидаги яна бир янгилигини, бемисл кашфиёти ва юксак бадиий маҳоратини намоён этади.

Эндиликда ўз ихтиёри билан қўл-оёғини Ёсуман жинсидаги Макбет хоним макр тузоғига банди этган Макбет ҳаракатларининг бирортасида ихтиёрийликни кўрмайсиз. У халқ эпосларидаги «негатив эзотерика» куткусига 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 содиқ маҳрам...¹*

Кичик монологдан кўринадики, сўзлаётган Макбет икки йўл орасида турибди: Ҳақ ва ботил, эзгулик ва 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 кўрсатишни, 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 Малькольмдан

Кўрқайинми? У аёлдан туғилмабдимми?

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, шarti 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 бадбахт Макбет ўзи «ғайбдон руҳлар» дея ишонган, аслида ёлғончи негатив кучлар томонидан «башорат» қилинган васвасага алданади. Бу билан қадим Шарқ ва Ғарбнинг жоҳилия эътиқоди таъсирида ҳаракатланиб, иблисона кучлар «башорат»ига алданган Карна, Дурўдхўна («Маҳабҳарата»), Парис («Илиада»), Эдип («Шоҳ Эдип») жинсдошлари хатосини такрорлайди. Онасининг қорнидан ёриб олинган (яъни кесарево йўли билан туғдирилган) Макдуф томонидан ўлдирилади. У жонланмайди деган ўрмон эса қасоскор Малькольмнинг ақлу заковати, ҳарбий стратегияси боис ҳаракатланади:

¹ Кўрсатилган асар. – Б. 127.

Малькольм: *Ҳар битта жангчи*
 Битта бутуқ чопиб олиб, бошида тутсин.
 *Рақибларни чалгитайлик. 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 болалигидаёқ танланганини ҳис этган Гётени, худди ҳазрат Навоийни Фаридуддин Атторнинг «Мантиқ ут-тайр»и маҳлиё этганидек, немис халқи афсона ва ривоятларида қайта-қайта такрорланиб келган сюжет – Доктор Фауст ҳақидаги ўй-хаёллар бир умр тинч қўймаган. «Фауст»нинг олтмиш йил давомида ёзилиши, умр сўнггида яқунланиши ҳам айна 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 халқ ижодиёти («Доктор Фауст ҳақида»ги туркум халқ қиссалир)да нақадар кўп такрорланган, 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.Юнгллар 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 қиладики, айна 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»гача 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 кўтарила олмаган. Бу далил немис алломаси Гётенинг авлиёлар султони Алишер Навоий билан боғлиқ яна бир нуқтасига урғу беради. Чунки биз «Фауст» трагедияси билан боғлиқ бундай компаравистик 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 компаравистик энтлехея¹ ҳолатини туғдирган илк фазилат Фаустунинг Шарқ-ислом дунёси билан бевосита боғлиқлигидан келиб чиқади.

Воқеан, ушбу даъвойимиз ғарблик ҳамкасбларимиз, яъни Европа фаустшуносларини бир қарашда қониқтирмаслиги эҳтимоли ҳам йўқ эмас. Албатта, бундай ҳолатни холис қабул қиламиз ва тўғри тушунамиз. Мободо, фаолиятдаги ғарблик мутахассислар томонидан аниқ, мантиқли эътирозлар баён этиладиган бўлса, биз «Фауст» ва Шарқ масаласига махсус тадқиқот бағишлашни 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 дostonларига 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 вази-фасини бажаради.

¹ Аристотель «энтлехея» 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 «энтлехея» тушунчасини Гёте «Фауст»ини компаравистик аспектда тушунишнинг энг олий даражаси деган мазмунни бериш мақсадида ишлатяпмиз (-У.Ж.).

² Бу ҳақда батафсил қаранг: Жўрақулов У. Алишер Навоий «Хамса»сида хронотоп поэтикаси. – Т.: Турон-Иқбол, 2015; Жўрақулов У. «Лисон ут-тайр»да хронотоп шакллари /Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жнр. Хронотоп. – Т.: Фафур Фулом 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 асарларидагидан 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 нутки ҳам айнан шу ҳақиқат аосига қурилган:

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

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

Гётедан олинган шу кичик парча «позитив эзотерика»нинг бир намунаси, катта ижодкор қаламига мансуб юксак тасвири. Ҳар икки Малак нутқида Яратганнинг чексиз қудрати, беқиёс санъати, лутфу карами ўз аксини топган. Агар Навоий «Лисон ут-тайр»ида Холиқ қудратининг беқиёслиги «офариниш» (бутун махлуқотнинг 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 – эллипсис бўйлаб ҳаракатланиб, Одам алайҳиссаломнинг миллионлаб болаларини елкасига кўтариб кетаётган – нисбатан кейинги даврлар ҳақида. Бош бадий объект 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 қилади. 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 қиладиган, қонлар тўкадиган кимсани (халифа) қиласанми? Ҳолбуки, биз

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

хамду 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 неъматини билан шарафлади. Айни тарзда унинг Малакларданда устун эканини кўрсатди. Гёте «Дебоча»сида илк бор Тангри таоло томонидан тилга олинган Фауст, қадим-қадим замонларда Одам алайҳиссаломга юкланган башарий миссиянинг вакили ўлароқ намоён бўладики, бу Тангри таолонинг Мефестофель билан қилган диалогда маҳорат билан акс эттирилган:

Тангри: *Қулим.*

Мефестофель: *Гапинг тўғри, аммо тоат усулин
Бажо этар қулинг зоят турфа ҳол,
Унинг гизоси не – тиушунини маҳол.
У курашни севар – ошадир довон,
Йироқ манзилларни кўзлар доимо.
Истар – юлдузларин узатсин осмон,
Ер эса бахш 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 бозбон албатта –
Кўз олдида бўлар гули, самари...²*

(Таъкид бизники. – У.Ж.).

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

«Бадий очқич»да Тангри таоло сўзи билан собит этилган: *Ниҳол экар бўлса бозбон 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 урғу бериладиган – ҳақиқий ва мутлоқ башорат. Гёте томонидан икки сатрда акс эттирилган мазкур тезиснинг шарқоналиги, ислом

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

² Гёте. Фауст. – Б. 15.

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

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

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

Хулоса:

1. Умуман, эзотерик универсалия муаммоси, жаҳон адабиётшунослари томонидан айна 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. Фақат танланган шоир, ёзувчи, драматургларгина эзотерик воқеликни юксак мақомга олиб чиқа оладилар. Шу тарика бутун бошли даврлар, миллатлар адабиётининг етакчисига айланадилар. Бадий-эстетик воқеалар, Ренессанслар марказини эгаллайдилар. Анъанавий жанрларни универсал жанрга айлантирадилар.

3. Бадий адабиёт сюжетида тасвир этиладиган эзотерик воқелик, эзотерик образ ва тасвир айна универсал ҳодисанинг дуалистик моҳиятини ягона поэтик доирада уйғунлаштирадиларки, уларнинг бири «позитив эзотерика» номланиб, Ҳақнинг эзулик йўлига, иккинчиси «негатив эзотерика» номланиб, ботил ва ёвузлик йўлига далолат қилади.

¹ Гёте. Фауст. – Б. 347.

4. Жаҳон адабиёти тарихида биз тадқиқот давомида кузатган, таҳлилий асослашга уринган ҳодисалар сон-саноксиз. 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 Ренессансинг 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 кузатув, мухтасар 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.: Ғафур Ғулом 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.: Ғафур Ғулом 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.: Ғафур Ғулом номидаги АСН, 1972.
10. Олим С. «Лисон ут-тайр» ва жаҳон адабиёти /<https://xs.uz/uzkr/post/lison-ut-tajr-va-zahon-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-va-fan/tarix/manaviyat-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](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 – ҒАРБУ 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 дурдона адабий асарлари – «Ғарбу Шарқ девони» ҳамда «Фауст»да ифодаланган бадиий ғоя, рамз ва мажоз, образлилик таҳлили асосида Й.В. Гёте ижодида Шарқ ва Ғарб руҳи уйғун экани тўғрисида хулоса 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, «Ғарбу Шарқ девони», «Фауст», Ҳофиз Шерозий, Фирдавсий, Шайх Саъдий, Жалолиддин Румий, Шарқ адабиёти, Ғарб 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 Sadridin 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 кадр-қиммати учун, билим ва тафаккурнинг ғалабаси учун, яхшилик ва гўзалликнинг тантанаси учун олиб борган кўп асрлик кураши тарихида ўз улуғ истеъдодлари билан, ўз покиза виждон 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 ҳаммаша юксак баҳолаб, унга сидқидилдан ўз эҳтиромини билдириб келган¹.

¹ Мақсуд 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 деҳқончилик мамлакати эди. Сонсиз-саноксиз ўзаро низо ва урушлар бутун мамлакатни вайрон ва хароб қилиб, қашшоқлик ва жаҳолатнинг сўнгги ҳаддига туширган. Табиийки, шунинг натижасида сиёсий ва маданий ҳаётда ҳам турғунлик ва тушкунлик ҳукм сурган.

Йоханн Волфганг Гёте 1749 йил 28 августда Франкфурт Майн шаҳрида империя кенгашичиси 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 Йоханнга қизиқарли эртаклар айтиб берган ва ундаги туғма ижодкорлик истеъдодининг юзага чиқишига таъсир кўрсатган. Гёте кейинчалик ёзган шеърда ўз шахсиятининг шаклланишида ота-онасининг таъсирини шундай эътироф этган эди:

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

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

16 ёшга кирганда Гёте отасининг орзуси 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 қизиқтирмаган. 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 Йоханн Волфганг Гёте ижоди инсоният бадиий ва фалсафий тафаккур тарихининг олтин саҳифаларидан 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 деҳқонларнинг феодалларга қарши норозилик ҳаракатига раҳбарлик қилган рицарь образини тасвирлаган. Гёц характеридаги қарама-қаршилиқларга қарамасдан, бу асар янги немис адабиётидаги бурилишнинг биринчи белгиси ва бошланғич нуқтаси бўлган.

1773–1774 йилларда бошланиб тугалланмаган «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 эскиликнинг чирик ва адолатсиз 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 кадри 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 штюрмерлик кайфиятидан ўзини тортган. Гёте қарашларидаги бу ўзгариш унинг ҳаётидаги муҳим ҳодиса – шоирнинг Ваймарга кетиши даврига тўғри келган. Унча катта бўлмаган Ваймар-Саксон герцоглигининг пойтахтида у умрининг охиригача давлат арбоби бўлиб фаолият кўрсатган.

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

ва балладалар ёзган. Гёте ижодида марказий ўрин эгаллаган шоҳона асарлари «Фауст» ва «Ғарбу 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 сиёсат оламига кириб кетиб, кичик қиролликда герцогдан кейинги иккинчи шахс даражасигача кўтарилган.

Ёшлик йилларида Страсбург шаҳрида 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 шеърят соҳасида биронта муҳим асар ярата олмаган. Демак исёнкорлик кайфиятлари ўрнига сарой муҳитига мослашув зарурлиги Гётенинг ижодий даҳосига салбий таъсир қилган. Илгари бошлаб қўйилган бир қанча катта асарлар қўл тегмай қолиб кетган.

Сарой муҳитининг бўш ва қалбаки дабдабасидан, ҳар хил фиску фасодларидан безган Гёте 1786 йилда, Герцогдан ижозат олмасдан, кўққисдан Италияга кетган. Италия кўпдан бери Гётенинг ҳаётида «Санъат ва гўзалликнинг классик диёри» бўлиб гавдаланган. Шоир икки йил Италияда саёҳат қилиб, бу ерда машҳур «Эгмонт», «Ифигения Таврида» 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 мукамаллик хусусиятларига Гёте тан берган. Унинг фикрича, санъаткорнинг вазифаси жамиятдаги қарама-қаршиликларга эътибор

қилмасдан, одамзод руҳининг ички фазилатлари билан шуғулланишдан иборатдир. Гёте ижодининг бу даврини «ваймар классицизми» деб атаганлар. Шуниси характерлики, Гёте ўзининг «Бўрон ва шиддат» даврида бошлаб, кейинги даврда ёзиб тугаллаган «Эгмонт» трагедиясида ҳам асар бошида Испания ҳукмронлигига 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 муҳити ўртасидаги қарама-қаршилиқни кўрсатмоқчи 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 ташаббус билан ислоҳот йўлини маъқул деб билган. Бу қарашнинг маҳсули «Вильгельм Мейстер» романидир. Бу романнинг қаҳрамони Мейстер шаҳар табақаларидан чиққан зиёли йигит бўлиб, кўп изланишлардан кейин воқелик билан келишиб ва маърифатли дворянлар билан иттифоқ бўлиб амалий ишлар билан шуғулланиш зарур, деган хулосага келган.

1794 йилда буюк немис шоири Ф. Шиллер ҳам Ваймарга кўчиб келган. «Озодликни ҳаёл оламида» излаган Шиллер ҳам «ваймар классицизми» оқимида 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 доҳиёна ижодий тафаккур эгаси бўлганидан далолат беради. «Жодугарнинг шогирди», «Коринф келинчаги», «Тангри ва раққоса», «Ҳазина изловчилар» каби шеърлари, «Пандора» драмаси, «Қариндошлар» романи, «Ғарбу Шарқ девони», «Вильгельм Мейстернинг саёқлик 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 – кишилиқ 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 қадимий 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, ҳаёлчанлик, инсоний шаън, хурфотга итоат қилмаслик кайфиятлари Гётенинг ҳаётсеварлик ғоясига жуда мос тушган. Мумтоз шеърятга эркин назира йўлида ёзилган ажойиб шеърларидаги чуқур лиризм, 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 илк 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 ҳаёлан Шарққа «ҳижрат» қилади, 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 шеърят 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

хамиша мусаффо ва равон, ундан ҳаёт нафаси уфуриб туради. Бу руҳ ва ижод манбаи, севги ва қўшиқ салтанатидир¹.

Гёте гарчанд олис Германияда яшаб-ижод этган бўлса ҳам, руҳан бизнинг шоир, яъни Шарқ шоиридир. Унинг асарларидаги маъно ва мазмун, хис-туйғу миллатимизга хослиги билан ажралиб туради. Умуман, ўзи Гёте Шарққа чинакам ихлос қўйган шоир бўлган. Гётенинг руҳиятида Шарқ олами бор. Унинг баъзи сатрларини ўқиганда, мусулмон оламига, Шарқ дунёсига катта меҳри борлигини, ана шу оламини билишга кучли интилиш мавжудлигини кўриш мумкин. Гётенинг таъбирича, жаҳон шеърлятида етти юлдуз деб унинг ўзи эътироф этган даҳоларнинг ҳаммаси Шарқ шоирларидир. Шарқ оламидаги ана шу еттита юлдуз қаторида **Саъдий**, **Ҳофиз** ва **Навоий**ни санар 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 «Ғарбу 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 **Муҳаммад алайҳиссалом**нинг душманларидан қочиб, 622 йилда Маккадан Мадинага ҳижрат этишига ишорат қилингану, аслида бу сатрлар рамзий маънога эга бўлиб, шоирнинг Шарққа ҳаёлан «кўчиши», «ҳижрат қилиши»ни билдиради. Бу шеър билан барча умидлари поймол бўлган буюк аллома Ғарбу Жануб ва Шимолдан Шарқ шеърляти оламига «қочиб кетиш»дан мақсади яшариш, янгидан сермаҳсул ҳаётни бошлаш эканини уқтиради ва бошқаларни ҳам ортидан эргашишга чақиради.

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

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

кадар 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 қизиққан. 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, Дантенинг «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 ўтирилган². «Ёш Вертернинг изтироблари» романи эса немис тилидан мутаржим **Янглиш 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.Ғафуровники. Қисм 2. – Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1974. 348 бет; Гёте. Фауст / Таржима ва кириш сўзи Э.Воҳидовники. – Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1985. 376 бет.

² Гёте, Йохан 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 Янглиш 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 «Ғарбу Шарқ девони»нинг нафақат номи, балки мундарижасидан ҳам Шарқ нафаси уфуриб турганини асар «Муғаннийнома», «Ҳофизнома», «Ишқнома», «Тафриқнома», «Ранжнома», «Ҳикматнома», «Темурнома», «Зулайҳонома», «Соқийнома», «Масалнома», «Форсийнома», «Хулднома» деб аталувчи ўн икки китоб(боб)дан иборат экани мисолида яққол кўриш мумкин.

Иккинчидан, «Ғарбу 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 рухий-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 «Ғарбу Шарқ девони»ни битган.

Ҳофиз ғазалиётига сингдирилган ғоя, яъни муҳаббат – бу инсоннинг бутун борлиғини эгаллаб, ўз-ўзини унутиш даражасига олиб чикувчи олий неъмат, деган сўфиёна фалсафани Гёте «Зулайҳонома»да ўзига хос тарзда ривожлантиргани янада қизиқарли иждодий 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 иждодий изланишларига қайтадиган бўлсак, шоир қаламига мансуб «Зулайҳонома»да машҳур сюжетдан четланилади, аммо уни қайта гавдалантиришга ҳаракат

¹ Садриддин Салим Бухорий «Оқ қалдирғоч», «Оққушим», «Эрка қушим», «Ёруғлик одами», «Рўмолча», «Бухорога Бухоро келди» каби шеърӣ китоблар муаллифидир.

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

килинмайди. Чунки Гёте бутунлай боша мақсадни кўзда тутуди – унинг диққат марказида Ишқ, Маъшуқа, Шоир, Шеърят ётади. Матнда Юсуф исми тилга олинса-да, қаҳрамонларга дахл қилмайди, бу ерда Зулайҳо ва Ҳотамни кўраемиз. Гёте Ҳотам 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 дostonларидаги Зулайҳо эмас, балки Гётенинг қаҳрамони – шоир Ҳотам «ўзимнинг Зулайҳом» деб ардоқлайдиган бошқа бир аёлнинг тимсолидир. Ҳотам 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 исми аёлга бағишланган. Ҳотам – Гёте билан Зулайҳо – Марианна ўртасидаги шеърий дуэт уларнинг қалбларини бир-бирига боғловчи нафис инжулар мисолдир. Шоирлик салоҳиятига эга бўлган Марианна Гёте – Ҳотам 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 саҳий 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 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 ҳаёлотигади 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 қилади. Буни таржимоннинг Гёте

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

ижодини илмий-ижодий ўрганиш борасидаги кўп 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. Ғайбулла Саломов, Нажмиддин Комилов, Янглиш Эгамова, Салим Жабборов, Камола Бобожонова каби машҳур 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 олганидандир, десак, хато бўлмайди. Унинг «Ғарбу Шарқ девони» таржимасига қўл уришдан олдин – нафақат таржимон, балки гётешунос 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 хулосага келишимизга асос бўлди.

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

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

² Қаранг: Гёте. «Мағрибу Машриқ девони»дан. Немисчадан С.Салимов таржималари // Шарқ юлдузи, 1985, №1, Б.120-123; Салимов С. Мағриблик Ҳотаму Зулайхо // Шеърят -86: Мажмуа. – Т.: Ғафур Ғулом 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. Ғарбу Шарқ девони / Олмончадан Садриддин Салимов таржимаси // Жаҳон адабиёти, 1998, №7, Б. 86-87; 1998, №8, Б. 42-43.

³ Қаранг: Саломов Ф., Сулаймонов М. Ҳофиз ва Гёте // Гулистон, 1974, №7, Б.23; Комилов Н. Тафаккур карвонлари / Махсус муҳаррир: Р.Қўчқор. – Т.: «Маънавият», 1999. Б. 13-14; Эгамова Я. Гётенинг «Ғарбу Шарқ девони» ва унинг ўзбекча таржимаси хусусида // Гулистон давлат университети Ахборотномаси, 2002, №1, Б. 58-63; Жабборов С. Шеърлий таржиманинг айрим муаммолари (И.В.Гётенинг «Ғарбу Шарқ девони» таржималари асосида) // Поэтика ва лингвостилистика муаммолари. Халқаро илмий анжуман материаллари (И.В.Гётенинг 250 йиллик ва О. де Бальзакнинг 200 йиллик юбилейларига бағишланади). 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 «Ғарбу 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 «Ғарбу Шарқ девони»ни маромига етказиб ўзбекчалаштириш учун жуда қўл келган, назаримизда. Зотан, Баҳоуддин Нақшбанд, Абулхолик Ғиждувоний, Муҳаммад Ориф Ревгарий, 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, маиший 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, хамидаҳулқ кишилардан таркиб топган юксак жамият ҳақидаги фалсафий-ахлоқий назариялар, илмий-амалий дастурлар мажмуидир»². Тасаввуф, биринчи навбатда, жамият тарбияси ҳақидаги илмдир. Тенгликка, хурфикрлиликка, адолатга таянган билимдир. У ислом бағрида вояга етди. Лекин, айти пайтда, ислом фалсафаси ва ахлоқига янги маъно, янги мазмун бахш этди. Уни демократлаштирди³.

Гётенинг «Ғарбу Шарқ девони»нинг барча қисмларини бирлаштириб турувчи нарсаси – бу Шарқ шеърлятига асос бўлган тасаввуфий қарашлардир. «Девон»нинг барча шеърлярига «Ҳалок бўл ва қайта тирил», деган сўфиёна ғоя теран сингдирилган. Масалан, «Муғаннийнома» боби якунидаги «Саодатбахш азият» («*Selige Sehnsucht*») шеърляда Гёте одатдаги ҳаёт чегарасидан чиқиб, руҳан қайта янгиланиш учун инсон Оллоҳ висолига интилиши керак, деган ғояни илгари суради. Бундай сўфиёна ёндашув таржимон учун айти 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 Бақр 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. Дахмай 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. Аслик // Комилов Н. Тафаккур қарвонлари. – Т.: «Маънавият», 1999. Б.9.

³ Қосимов Б. Аслик // Комилов Н. Тафаккур қарвонлари. – 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 **Мақсуд 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 асаридир.**

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

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

Даҳо шоир, мутафаккир адиб ўз асарининг «**Бағишлов**» қисмида туғма илҳом ва қуйилиб келаётган «ҳазин ва сермунг» сатрлар завқини ана шундай юксак пардаларда ифода этган. Гёте учун бу фожиани яратишда XVI асрда немис халқи 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 замониға хос равишда 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 ҳақда аниқ бир гап

¹ Шайхзода М. Йоханн 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 хур яшаб ўтган, ўз илмий-ижодий салоҳияти ва билимларининг сеҳр-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 Шписнинг «Доктор Иоганн Фауст – машҳур 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 машҳур инглиз драматурги **Кристофер Марлонинг «Доктор Фаустнинг фожиавий тақдири»** (1588) номли асари учун пойдевор бўлиб хизмат қилганини таъкидлаш жоиз.

Шу билан бирга, Гётенинг «Фауст» трагедияси юқорида санаб ўтилган муаллифларнинг асарлари орасида энг мукаммали бўлиб, айнан шу боис шоирнинг номини бутун дунёга машҳур 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, адолат кушандаси. Унинг бош мақсади инсон ботинидаги ижобий куч – яхшиликни маҳв этишдир. 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 тумишугин суқар у, Тангрим!»*

Худо билан шартлашар экан, Мефистофель Фаустни ҳеч бир кийинчиликсиз 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 халқ шоири, забардаст таржимон, устоз адиб 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. Шунини таъкидлаш жоизки, ушбу асарнинг ўзбекона жаранги 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 ўринлидир.

Таниқли 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 бадий жихатларини 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 асносида, Эркин Воҳидов айни шундай руҳий-ижодий жараёни бошдан кечирганига, таъбир жоиз бўлса, нафақат асарнинг мазмуни ва шаклини, балки Гёте тафаккури ва қалби овозини ҳам қоғозга туширишга мушарраф бўлганига тўла ишонч ҳосил қиламиз.

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 тилларидаги 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.Ғуллом, адабиётшунослар В.Зоҳидов, И.Ғафуров, К.Азизов, Ш.Каримов, таржимашунослар Пошали Усмон ўғли, А.Аллаберганова, С.Ёқубов, Р.Абдуллаев ва бошқалар ўз илмий тадқиқотларини яратишди. Лекин, шунга қарамай, айрим тақризларни истисно этганда², неча ўн йиллар мобайнида

¹ Гёте, Йоханн 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 муҳокама этилмай келаётганини очиқ 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, Ғарб ва Шарқ ўртасида адабий алоқаларни янада ривожлантириш, ўзаро адабий таъсир муаммоларини ўрганиш йўлида муҳим қадамдир.

Атоқли таржимашунос олим **Ғайбулла Саломов** ўз вақтида «**Ҳофиз ва Гёте**» номли мақоласида Ҳофиз Шерозий ва Гёте ижодининг ўзаро ўхшаш жиҳатлари ҳақида 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 Ғарб адабиётларининг умумий ғоялари ҳақида фикр юритиш билангина чекланиб қолмасдан, балки дунёнинг барча халқлари ва адабиётларига тааллуқли бўлган жиҳатларни, уларни узвий боғлаб турувчи ришталарни – тараққиёт қонунларини ҳам атрофлича ўрганишга интилганини таъкидлагани бежиз эмас¹.

Ҳақиқатан ҳам, Гёте ижоди, шу жумладан, даҳо адибнинг «Фауст» фожиаси билан қанчалик чуқурроқ танишсак, устоз Ғайбулла Саломовнинг ушбу фикрлари тўғри эканига шунчалик кўпроқ ишонч ҳосил қиламиз. 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 мартда «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 бахт, нур ва ёруғлик тилаган даҳо адиб Гёте номи абадиятга дахлдор. У замонлар оша Ғарбу Шарқнинг қуёши бўлиб, маърифат ва маънавият нурларини таратаверади.

¹ Саломов Ғ.Т. Ҳофиз ва Гёте // Гулистон. – 1974. № 8.

Адабиётлар:

1. Бобожонова К. Гёте ва Шарқ // Жаҳон адабиёти, 2007, №4
2. Гёте, Йохан 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.Ғафуровники. Қисм 2. – Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1974; Гёте. Фауст /Таржима ва кириш сўзи Э.Воҳидовники. – Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1985.
4. Иоганн Волфганг Гёте. Ёш Вертернинг изтироблари: роман / Таржимон Янглиш Эгамова. – Тошкент: «Янги аср авлоди», 2006.
5. Қаранг: Гёте. «Мағрибу Машрик девони»дан. Немисчадан С.Салимов таржималари // Шарқ юлдузи, 1985, №1, Б.120-123; Салимов С. Мағриблик Ҳотаму Зулайҳо // Шеърят – 86: Мажмуа. – Т.: Ғафур Ғулом нашриёти, 1988; Садриддин Салим Бухорий. Бухорога Бухоро келди: Шеърлар. – Тошкент: «Маънавият», 1999; Салимов С. Ҳофиз Шерозийга пайров // Ўзбекистон адабиёти, 1990, 5 январь; Гёте. Ғарбу Шарқ.
6. Садриддин Салим Бухорийнинг Гёте ижодига бағишланган куйидаги 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. Ғарбнинг Шарққа хижрати // Шарқ юлдузи, 1994, №9-10.
7. Карл Отто Конрад. Гёте. Жизнь и творчество // М.: Радуга. Т.П.1987.
8. Комилов Н. Тафаккур карвонлари / Махсус муҳаррир: Р.Қўчқор. – Т.: «Маънавият», 1999.
9. Мақсуд Шайхзода. Йоханн Волфганг Гёте (Вафотининг 125 йиллиги муносабати билан) // Ўзбекистон маданияти. – 1957. – 20 март.
10. Садриддин Салим Бухорий «Оқ қалдирғоч», «Оқкушим», «Эрка кушим», «Ёруғлик одами», «Рўмолча», «Бухорога Бухоро келди» каби шеърӣ китоблар муаллифидир.

Almaz ÜLVİ BİNNATOVA,
filologiya elmləri doktoru
(AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun
«Azərbaycan-Türkmənistan-Özbəkistan ədəbi
əlaqələr» şöbəsinin müdiri, Bakı),
almazulvi1960@mail.ru
Ruhşanə VASIYEVVA,
filologiya elmləri doktoru

ƏLİŞİR NƏVAINİN 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 tanınırdı. 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 xəttlərə böyük köməklik göstərirdi. Herat və digər şəhərlərdə şairin öz vəsaitləri hesabına yüzlərlə obyekt, o cümlədən mədrəsə, məscid, karvansara, 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 yaşayırdı. 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 – nəvaişünaslıq 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 Araslı (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 kitabxanalarında (keçmiş Sovet İttifaqının hazırkı 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», nəsr əsərləri və elmi traktatlar toplusundan ibarətdir. Əlişir Nəvai Orta Asiya və Yaxın Şərq xalqları ədəbiyyatının çoxəsrlik bədii təcrübəsindən yaradıcı şəkildə istifadə etmişdir. Məlum olduğu kimi, şairin türkcə 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-siğər» («Uşaqlığın qəribəlikləri», 839 şeir), «Nəvadirul-şərab» («Gənclik nadirlikləri», 759 şeir), «Bədayəul-vəsət» («Orta yaşın gözəllikləri», 740 şeir), «Fəvaidul-kibar» («Böyüklüyün 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 nəsr 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 heyreti», 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 əsrdən artıq zaman keçməsinə baxmayaraq, bu gün də – XXI əsrdə də sevilir, dünya dillərinə tərcümə olunur, nəşr edilir.

1483-cü ildə «Xəmsə» yazmağa başlayan qırx iki yaşlı Əlişir Nəvai 52.000 misralıq beş əsərini – dastanlar məcmusunu cəmi üç ilə tamamlayır. Özünün qeyd etdiyi kimi, «Xəmsə» kimi nəhəng bir işə başlamasında dostu Əbdürrəhman Caminin təsiri olmuşdur. Dayanıqlı şərq ənənəsinə görə, Nəvainin «Xəmsə»si Nizami Gəncəvi, Əmir Xosrov Dəhləvi və şübhəsiz ki, Əbdürrəhman Caminin əsərlərinin süjetlərini və bir sıra formal xüsusiyyətlərini əxz edərək, onlara cavab olmuşdur. Bu haqda şair özü «Mühakimətül-lügətəyn» əsərində yazmışdır: «Əvvəlcə, «Möminlərin heyrəti» («Heyrətul-əbrar»)) bağında təbim güllər açıbdır ki, ona «Sirlər xəzinəsi»ndən («Məxzənul-əsrar») Şeyx Nizaminin ruhu başıma dürlər saçıbdır. Elə ki, xəyalım «Fərhad və Şirin» şəbistanına yol tutdu, Əmir Xosrovun nəfəsi («Şirin və Xosrov») odundan çırağımı yandırdı. Eşqim «Leyli və Məcnun» («Leylavü Məcnun») vadisinə baş vuranda, Xacə Himməti (öz) «Gövhərnəmə»sindən yoluma gövhərlər səpibdir. Qəlbimə «Yeddi səyyarə» («Səbai səyyarə») hakim olanda Əşrəfin «Yeddi gözəl»indəki («Həft peykər») yeddi hurisima peşkəşimdə 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 çalıbdır» [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 düşüncələrinin, 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 janrdə türk dilində yazılmış ilk əsərdir. Nəvai sübut etmişdir ki, türk dilində də bu cür həcmli əsər yaratmaq mümkündür.

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 etdirmişdir. Şair onların şagirdi olması ilə fəxr edirdi –

*Anga tegrükim shayxu payrav edi
Ki, ya 'ni Nizmoiyu Xusrav edi.
Yana bir bizing piru maxdum ham,
Qo 'pub urdilar ilgarirak qadam.
Bu iki yurub Shayxdin ilgari,
Yugurdum meni xasta ham ul sari.
Qo 'lum tutti pir ixtiyori 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 fəslə Nizami və Əmir Xosrova, ayrıca bir fəslə 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 boya-başa çətdiyindən, onun İsgəndəri və ətrafındakı obrazlar hökmdar və onun vassalları haqqında orta əsrlərdə mövcud olan mülahizələr işığında təsvir edilmişlər. Şair çox hissəsini siyasət 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 yazırdı: «Nəvai – tək-cə yüksək dərəcəli söz ustası deyildir, o, öz zamanəsinin görkəmli siyasi xadimidir. Şair İsgəndər haqqında mövzuya müraciət edəndə, bizim bu əsərə yunan əfsanəsinin aydınlaşdırılması üçün hansısa maraqlı materiallar verə bilən qədim əfsanənin tək-cə 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 öyrənib tutuşduraraq, tarixi faktları daha dəqiq və dürüst təsvir etməyə çalışmışdır.

Tarixi mövzuda olan «Tarixi-ənbiya və hükəma» («Peyğəmbərlərin və müdriklərin (filosofların, alimlərin) tarixi») əsərinin ikinci təbəqəsində yazır: «Nuh sağ qalan üç oğlundan Efesi Turana, Samı İrana və Hamı Hindistana göndər-di. 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 Zülqərneyn Efesin dördüncü oğludur – 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-nəslə haqqında fikirlər çoxdur. Bəziləri Daranın oğlu olduğunu yazır, bəzilərinə görə, Makedoniya padşahı II Filipin oğlu olub. Atasını öldürüldükdən sonra taxta çıxıb, qısa vaxt ərzində dövlətinin ərazisini çox genişləndirib. İsgəndər haqqında çox əsərlər yazılıb. 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 uydurmалardan 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 öyüd-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 Nəvidən sonra tamamlamışdır). Daha sonra əsərdə İran şahlarının – əfsanəvi pişdadilərin və keyanilərin, eşqanilərin və sasanilərin qısa tarixi təqdim edilir.

Poemada bu təsvirlərin ardınca İsgəndər haqqında rəvayətlər başlayır. Poemanın qısa məzmunu belədir: Nəvainin yazdığına 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 hökmdarlıq etməyə başlayır. Öz ölkəsində ədaləti bərqərar edərək Zənqbor (Zənzibar) və Fərəngi (Avropa) fəth edir. Sonra Misiri işğal edir və burada İsgəndəriyyə şəhərinin əsasını qoyur. İsgəndər Şam (Suriya) şəhərinə daxil olur və Hələbə yiyələnir, daha sonra Məkkəni ziyarət edir.

Bunun ardınca isə Nəvai hadisələrin xronologiyasını pozur və İsgəndərlə Daranın münaqişəsinə qayıdır. Bir vaxtlar İranla müharibədə məğlub olan Faylakus hər il min qızıl yumurta şəklində bac-xərac verməyə məcbur edilmişdi. Taxt-taca oturan İsgəndər İrana 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 arasındakı 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 cavanlığına 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 İsgəndərə qarşı müharibəyə yollanır. Bədbəxtliklər ümmanı və fəlakətlər seli ilə üz-üzə qalan İsgəndər bu təhlükə yığınını döyüş ildırımını 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 döyüşlər zamanı Daranın qərargahında qəfildən sui-qəsd baş verir və onun yaxınlarından iki nəfər öz hökmdarlarını qətlə yetirirlər. Hökmdarlarının devrildiyini görən İran qoşunları təşviş içində döyüş 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 döyüşlərdə iştirak etməyən və onun əsgərlərini öldürməyən yaxın adamlarına və qohumlarına da rəhm etsin. Sonda şah onun xüsusi xahişinin yerinə yetirilməsini də təvəqqe edir – doğma qızı Rövşənəklə evlənmək və bununla da iki güclü nəslə və iki səltənətə – Rum və İrani 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 tanıyırlar. 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 sirrini açmaq üçün İsgəndər alimləri 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 köməyi ilə 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 rəcası döyüşsüz 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 çaş-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 qarşısındakı tələbkarlardan kimin haqlı – kimin haqsız olduğunu dəqiq göstərirdi, digər tərəfdən isə güzgü insanlar yalnız içki içməyib ayıq olanda onları əks etdirmək qabiliyyətində 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 ecəzkar 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 Nazmərlə 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 qarşısında utandırmasınlar. İsgəndərin tapşırıqlarını unutmayan müdriklər bütün qışı çalışır, iki xəlitəni – mis və poladı qarışdırır, iki heyvətamiz güzgü yaradırlar. Güzgülərin hər birinin xüsusi özəlliyi vardı. Onlardan biri Yer kürəsində baş verən hər bir şeyi əks etdirməyə qadir idi, digər güzgü isə bütün kainatı göstərirdi. Hökmdar İsgəndər öz alimlərinin ixtirasından razı qalır, onları hökmdara layiq şəkildə mükafatlandırır və həmçinin, Yunanıstanın 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, qarşılarına çıxan hər bir kəsi vəhşicəsinə məhv edir və insanları diri-diri yeyirdilər.

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 çatırdı. 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 yürüşdən 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 cızır 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 dərinəndən 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 təsirsiz ötüşmür, o, fiziki cəhətdən taqətdən düşür, eləcə də bir vaxtlar qüdrətli səltənət yüzlərlə kiçik çarlıqlara parçalanır. Bu çarlıqlara İsgəndərin qoşununun 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 lazımi şəkildə, sevən oğulun qorumalı olduğu kimi qorumayıb. İsgəndər məktubda anasından xahiş edir ki, təmtəraqlı dəfn təşkil etmək və onun ölümü ilə bağlı çox-çox ağlamaq lazım deyil. Hökmdar vəsiyyəət edir ki, onu öz tikdiyi şəhərdə – İsgəndəriyyədə basdırsınlar. Məktubda göstərir ki, bu dünyanı tərk edərkən özü ilə heç nə aparmadığından onun bütün fəth etdikləri təmənnasızdır. Burada onu da xatırlatmaq lazımdır ki, Nəvainin poemasında İsgəndərin ölümünün təsviri Caminin poemasındakı ölüm səhnəsinə yetərinə 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,
Jahon 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 – hakimiyyət pərəstliyinin 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 öyüd-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 öyüd-nəsihətlərə və hekayətlərə İsgəndərin həyatı ilə bağlı təsvirləri əlavə etmiş, əsaslı şəkildə göstərmişdir ki, onun qəhrəmanı həmişə idraki fəaliyyətlə məşğul olmuşdur. Bununla Nəvai ona işarə vurur ki, hökmdarlar daim öyrənməlidirlər. Fikrimizcə, burada Nəvai, şübhəsiz ki, haqlıdır – şah nə qədər kamil olursa-olsun, onun fasiləsiz şəkildə öyrənməyi davam etdirməsi həm özü üçün, həm də dövlət üçün olduqca faydalıdır.

Əsərin sonunda Nəvai X-XV əsrlərə aid klassik şairləri Əbülqasım Firdovsi (935–1020), Əbülqasım 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 Marağayi (1274-1338) və Əbdürrəhman Camini (1414-1492) tərifləyir:

Gördüyümüz 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 «İsgəndərnamə» 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 idarəçilik formasının bütün üstünlüklərini göstərmək istəyirdi. Şair öz qəhrəmanını müdrik öyüd-nəsihətlərlə, başqa sözlə alimlərlə 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 çalışmaları 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 rifahı 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 tezisnin 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 ҳукамо / 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 Джамии. 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-lügəteyn» (risalə) / Azərbaycan türkcəsinə uyğunlaşdırın, ön söz və qeydlərin müəllifi Prof. Dr.Kamil Vəli Nərimanoğlu. – Bakı, «Yurd», 1999, 64 səh.
8. Əlişir Nəvai Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında» məqalələr toplusu (ön söz və nəşrə hazırlayanı 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 Шухрат. Алишер Навоий манбаларининг қиёсий-типологик, текстологик таҳлили. – Тошкент: Академнашр, 2011. 326 б.
11. Ashurova Gulbahor, Xojayev Tohir. Hayrat ul-abror» dastanidaki hikoyatlar talkini. – T.: Nizomiy nomidaqi. TDPU» nashriyoti, 2014. – 40 bet.
12. Очилов Эргаш. Бир ховуч дур. – Тошкент: «O‘zbekiston», 2011. – 238 бет.

*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 икир-чикирларга ўрин бўлмайд 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 саъй-ҳаракати 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 илк «Тун» бобини ўқир эканмиз, кўзимиз шундай мисраларга тушади:

*Мен тангри монанди саналган бир зот
Ўзни илоҳий деб билибман чиндан.
Гурур 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 гурур 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 ичида бериллади.

Бу ёши ўтинқираган 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 Кашф 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 бўлмасам? (25-бет)

дея ёзғирганча, оғир хаёлларга ботганди.

Юқорида келтирганимиз парчада ажратиб кўрсатилган «аналҳақ» сўзи бизни хайрон қолдирадики, уни русча таржималар ва аслиятдан қидира бошлаймиз. Кўрамизки, русча таржималарда ҳам, аслиятда ҳам бундай сўз йўқ. Мен 2002 йилда «Ўзбекнаво» ташкилотида кўшиқчиликка бағишланган катта бир йиғинда раислик қилган Эркин Воҳидовдан танаффус пайтида шу ҳақда сўрадим. Дастлаб 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. Улуғ 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, муболағасиз айтиш мумкинки, бутун мусулмон шарк маънавияти, хусусан, тасаввуф тарихидаги энг мунозарали масалалардан биридир. Бир қисм алломалар Мансурни оқласалар, бир қисмлари уни шаккокликда, 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 бағишланган 158-бобдаги ҳикоятда мукамал баён этилган.

Ҳикоя таҳлилига ўтишдан олдин йўл-йўлакай бир масалага ойдинлик киритмоқ зарур. Узоқ йиллар, ҳатто асрлар давомида «Лисон ут-тайр» Фаридиддин Аттор «Мантик 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 солиштириш, 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 Тавҳид водийсини тамсилий жиҳатдан асослаш учун келтирилган. Маълумки, Тавҳид Аллоҳнинг яккаю ягоналигига эътиқод қилиш, Унга ширк келтиришнинг барча кўринишларидан воз кечиш, ҳамда тасаввуфнинг бешинчи босқичини англатади.

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

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

дейишди. Лекин у ичган қадах 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!» урғучи.
...Сен ажаб кўтаҳназарлиқ айладинг,
Бўйла ерда бевасарлиқ айладинг.
Ҳамл қилдинг менлику сенликка йўл,
Бу икилик васфидин пок эрди ул.
...Ғайри аҳвалиқ эмастур, бил муни,
Хотирингдин маҳву зойил қил муни!»¹*

Яъни, «Эй телбалик айвонида ўтириб, ваҳдат лофи билан «анал-ҳақ» – деювчи... Сен ажиб бир калтабинлигингдан бу борада ўзингнинг кўрлигинг ва нодонлигингни ошкор этдинг... «Менлик» ва «сенлик» томон йўл очдинг, аммо у бу хил иккилик васфидан пок турарди... Сендаги бу ҳолат, шуни билки, ғилайликдан, битта нарсани иккита қилиб кўришдан ўзга нарса эмас. Бу хаёлни 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. (насрий баёни билан). – Т.: Ғафур Ғулом номидаги Нашриёт-матбаа бирлашмаси, 1991. 208-209-бетлар.

² Шу китоб. 408-бет.

Навоийнинг «аналҳақ» ижодкори Мансур Ҳалложга қарата Расулиллох 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, истиффор айтмоқда.

Ўзбек таржимони асар аслиятида йўқ, лекин моҳиятга мос машҳур каломни асар, яъни таржима матнига киритиш орқали икки ўртада қиёсий-типологияк 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 қизиғи 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 кўшимча 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»қа бу қадар салбий муносабатда бўлмоқда? Уни «кўтахназарлик», калтабинликда айбламоқда? Қани бу ерда илмий мантиқ?

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

¹ Шу китоб. 460-бет.

Айрим хулосаларимиз:

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 махсус тадқиқот зарурдир.

2. Таржимадан ўрин олган «аналҳақ» дастлаб «Фауст»ни (асар ва қаҳрамонни) Мансур Ҳаллож, сўнг ғоявий яқинлик жиҳатидан «Лисон ут-тайр», яъни Алишер Навоий билан боғлайди. Қиёсий-типологик фикрга йўл очади.

3. Сиртдан кичик бўлиб кўринган ҳодиса пировард натижада Шарқ ва Ғарб 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 diyorumizdan 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 sivilizatsiyatsining 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 «Ilohiy komediya»,

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

Jahon adabiyotida Al Beruniy, Jomiy, Fariddin Attor, Firdavsiy, Rumi, 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», «Ollohning oyatlari», «Muhammadun Rasulloh», «Jonon mening jonimda», «O'rta asrlar oxirida Misrdagi xalifa va qozilar», «Sharq lirikasi», «Mavlono Jaloliddin Rumi», «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 tarjimasini 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 asrdan 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 muyassar bo'lmoqdalar. Olimlarning qayd qilishicha, Alisher Navoiy ijodini chet el kitobxonlariga yetkazishda va targ'ib qilishda ingliz, nemis, fransuz, ispan, polyak, venger, chex, slovak tillarida chop etilayotgan «Lettr» («Adabiyot») jurnali alohida ta'kidlash joiz. Navoiy adabiy til katta san'atkorlik bilan tarannum etgan buyuk ijodkor, turkiy xalqlar tili va adabiyotini jahon miqyosiga ko'tarib chiqqan daholardir. 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'oyalar 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 «Hirotni boshiga qoʻngan baxt qushi» (Hofmann) deya etirof etilmoqda.

Alisher Navoiy nafaqat turkiy xalqlarning buyuk mutafakkir shoiri, balki butun dunyo eʼtirof etgan Sharq-u Gʻarb siymosidir. Navoiyning «Tilga eʼtiborsiz – elga eʼtiborsiz» degan soʻzlari zamirida naqadar chuqur 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 eʼtiborli boʻlishga undaydi.

Buyuk bobomiz Navoiy merosi oʻziga xos ijod, mahorat bulogʻidir. Bu buloqdan mahorat bilan foydalanish, uning goʻzalligini yozma va ogʻzaki nutqimizda namoyon eta olish, boy imkoniyatlarini yuzaga chiqarish, nutq madaniyatiga eʼtibor berish asosiy vazifalardandir. Demak, har birimiz yuqori til maʼnaviyati va nutq madaniyatini egallash, savodxon, mahoratli va notiq boʻlish, taʼsirchan yozish va gapira olish uchun Alisher Navoiy merosini chuqur oʻrganishimiz va oʻrgatishimiz zarur. Barkamol avlodning har tomonlama tarbiyasida ham eng muhim manbalardan biri Hazrat Navoiy merosidir. Zero, davlat tili haqidagi qonunning talabi ham shu – oʻzbek tilining mavqeini yanada koʻtarish bilan uning ham yurtimizda, ham dunyo miqyosidagi obroʻ-eʼtiborini yanada yuksaklikka olib chiqish, ajdodlar anʼanasiga sodiq qolib, uning goʻzalligini keng namoyish qilish, boyitib borish, yuqori nutq madaniyati va mahoratiga erishishdir.

Nemis adabiyotining namoyondasi Iogann Volfgan Gyote (1749-1832) «Faust» va «Gʻarb-u Sharq devoni» kabi olamshumul durdona asarlar muallifi. U nemis adabiyotining vakili boʻlishi bilan birga umuminsoniy adabiyotning ham yorqin timsolidir. Shuning uchun ham adabiyotlararo munosabatlar jihatidan qunt bilan oʻrganilmoqda. Gyote ijodiyotini oʻrganishda 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 koʻtarilgan edi.

Gyote uchun Sharq madaniyatini anglash – bu qiyin, koʻp qirrali va ayni vaqtda yoqimli, sevimli jarayondir. Uni na joʻgʻrofiy, na etnik-ijtimoiy-psixologik, na diniy cheklovlar tashvishga soladi, aksincha, bular unga huzur bagʻishlaydi. Ijodiy jarayonga hamkorlik qilgan dalillar toʻgʻrisida gapirar ekan, Gyote taʼkidlaydiki, ular baxtiyorlik tuygʻusining jonlanishiga va tobora kuchayib borishiga imkon beradi, sof tuygʻuga ega boʻlgan har odam «Devon»ni mutolaa qilganida xuddi shunday kayfiyatga beriladi». Gyote tarjima ishiga ham alohida ahamiyat beradi. Maʼlumki, tarjima – bu adabiyotlar oʻrtasida adabiy vositadir.

Xulosa oʻrnida shuni aytish joizki, ikki buyuk mutafakkirlar maʼnaviyat va zakovatni hamma narsadan ustun qoʻyuvchi 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, qadriyatlarini va yutuqlariga 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 tanlovlarini 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 анжуман маърузалари 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-Usbekische 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-Usbekischen 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 Austausch 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 setzte 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)

Аңдатпа. Мақалады әдеби байланыс арналары, Ә.Науай мен И.В.Гетенің шығармашылық мұрасы, Гете-Абай үндестігі мен сабақтастық сырлары кең орын алады. Осының негізінде мәдени-рухани арналар мен тарихи тамырластық, әдеби шығармашылық пен жазушы еңбегіндегі ортақ белгі-ерекшеліктер, тақырыптық һәм жанрлық жүйе мәні, көркемдік-эстетикалық құндылықтар, мәтін құбылысы, диалог пен монолог сипаты, ой-сөз сыры, тіл құнары мен стильдік айшықтар көрінісі, қысқасы сабақтастықтың 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.Гетенің «Фауст» трагедиясының тарихы мен тағылымы, аударма өнері мен трагедия табиғаты, М. Құрмановтың аудармашылық қырлары мен ұстанымы, іргелі ізденістері мен көркемдік кеңестігі, өзіндік бағыты мен ерекшелігі кең орын алады. Маңыздысы, И.В.Гетенің «Фауст» трагедиясының әлемдік даңқы мен аударма өнеріндегі орын-үлесі, әр алуан тілдердегі нұсқалары, көркемдік кеңестігі жан-жақты ашылады.

Кілт 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 терең, рухани кеңестігі 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 таңдануы», «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, абзал қасиеттерді, тарих пен танымды ардақ тұтады. Хакім Абай:

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

– деп ардақ тұтады, ұстаз санап, дарын-талантын 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,
Қиыннан қиыстырар 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: «...Гетенің «Бақташының түнгі әні» өлеңін Лермонтовтың «Горные вершины» аудармасы арқылы қазақ тіліне тәржімаләп, оған ән шығарды. Абайдың «Қараңғы түнде тау қалғып» атты өзіндік аударма өлеңі мен әні ақынның көзі тірісінде-ақ бүкіл қазақ еліне кең тарады» [2,182].

Ойға алар жайт, жазушы Қалмұқан Исабаев Хакім Абайдың «Қараңғы түнде 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.Гетенің 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 зиялылары 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.

...«Фаустың» 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 Гетенің «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. Гетенің 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 ұлтты 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 таңдаулы деген туындыларын аударатырып, 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 міндетін атқарды», - деп анық-қанық жазады [6, 285].

Демек, бұл тұстардан да аударма өнері, мәні мен маңызы, табиғаты мен тағылымы, көркем аспектілері 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 меңгеруден, 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 маңыз-мәнін арттырып, мәдени-рухани кеңістігін кеңітіп, тамырлы тарихты байытып, достық арналарын бұрынғыдан да кең өріске шығарары даусыз да дәлелді екені анық. Бұған жоғарыдай айтылғанындай, Абай мен Гете байланысы, аударма өнері арқылы сабақтастық 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 Гетенің Азиядағы тұңғыш аудармашысы болғаны көптеген неміс достарға ерекше ұнады. Гетенің «Түнгі кезбе әнін» келістіріп көркем аударған Лермонтов нұсқасынан Абай қазақша аударға «Қараңғы түнде тау қалғып» өлеңі қазір ГДР-дің Ильментау қаласында Гетенің Габельбах музейінде мәрмәр тақтаға жазылған. Гетенің «Түнгі кезбе әнінің» Абай аударған нұсқасы қазақша жазылған мәрмәр тақтаны, қазақтың ұлы ақынының портретін және домбыраны Габельбах музейіне жазушы Қ.Исабаев қойған болатын. Домбыраның бетінде: «Гетенің Азиядағы тұңғыш аудармашысы, ақын және композитор Абай «Түнгі 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 түнде тау қалғып» әні де тапсырылған» [7,212].

Ақиқатында, «Қараңғы түнде 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 – «Түнгі жолаушының әні» деген тақырып болған екен. Оның жазылу Іәм таралу тарихы бар. Осы орайда, аталған өлеңнің жазылу тарихын жазушы Қ.Исабаев төмендегіше еске алады: «...Ұлы Отан соғысынан кейін жеңілген Германияның Зуль округіне (бұрынғы ГДР территориясы) біраз уақыт әскери қызмет атқарып тұрдым. Осы аймақтағы Гобельбах дейтін қалада Гетенің музейі бар. Кезінде ұлы ақын Веймар герцогы Август Карлмен бірге саяхатшылық құрып жүргенде, осы маңдағы бір оңаша үйге келіп тоқтайды екен.

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

Аталған аударма өлеңнің мәтіні төмендегіше берілді:

*Қараңғы түнде тау қалғып,
Ұйқыға кетер балбырап.
Даланы жым-жырт, дел-сал қып,
Түн басады салбырап.*

*Шаң шығармас жол дағы,
Сілкіне алмас жапырақ.
Тыныштығың сен дағы,*

Сабыр қылсаң азырақ

(И.В.Гете – М.Ю.Лермонтовтан). Ақын екі шумақ, 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 кеңітіп, 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, Шәмшиябану Сәтбаеваның «Әдеби байланыстар» атты монографиясын, «Қазақстанның көркем әдебиеті» (1958), белгілі әдебиетші Ә. 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.Струговщиков, 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.Гетенің шығармашылық мұрасымен етене таныс, бірқатар аударма және зерттеу еңбектерімен танымал М.Құрманов «Фаусты» қазақ тіліне аударып, іргелі ізденістер жасап, көркемдік қырларын айқындап, 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 Хауаана орны, ерлі-зайыптылар қатнасы, каталдық пен зұлымдық, жер асты рухтары, тамұқ тұрғындары т.с.с. кең орын алады. Қысқасы, Фауст және оның төңірегіндегілердің көрініс-құбылыстары, қарым-қатнас мәні, өмәр 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 заңды да. Мұндай ірі және күрделі 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, ұйқас дегендердің бәрі-бәрі осы екі ұғымға саяды. Медеубай – тіл маманы, әдебиет зерттеушісі, тәжірибелі аудармашы. Ол түпнұсқадағы әрбір сөздің мән-мағынасына зор маңыз береді.

...Түпнұсқаны көкірекке сап, жобасы осы ғой деп, еркін сілтеу, еркін көсілу – Медеубайдың аудармашылық тәжірибесінде жоқ қасиет. Ондай жеңіл-желпі немқұрайды принциптен мүлде аулақ. Мұндайда ол өзінен гөрі Гетеге көбірек сенеді, Гетенің ізінен жаза баспай, ауытқымай ілгері 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 бен фаустферзені, мазмұн мен түр тұтастығын, әр түрлі буынды, әр қилы ырғақ пен интонацияның қайталап, алмасып келуін, сөз бен 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. Менің ойымша, ол «Фаустың» ой жүйесін қазақ оқырмандарына дұрыс жеткізген. Күрделі шығарманың «түп тамырын аңғарып», ой бейнелілігін, шым-шытырық идеялар сайысын, интонациялық әр қилылығын, ең әрісі ырғақ-әуеніне дейін қазақ тілінде біршама көкейге қондырып бере алған. Гете дүниетанымының концепциясын, философиялық және эстетикалық сыр-сипатын, мән-мағынасын, терең толғамын түпнұсқаға деңгейлестіре 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 күдіретін 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 Гетенің сөз өнерінің табиғатын тапты. Гетенің әйгілі «Жолаушының түнгі жыры» атты өлеңін ол Абайдың «Қараңғы 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 – зертеу еңбектер, «Шың», «Туыстықтың жанды өрнектері» (неміс тілінде), «Асылға абай 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.

Гетенің «Жолаушының түнгі жыры» шығармасы негізінде туындаған М.Ю.Лермонтовтың «Тау шыңдары» мен Абайдың «Қараңғы 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 Нұрмағамбетов, Ғабит Мүсірепов, Есләм Зікібаев, Баққожа Мұқаев, бүгін көзі тірілерден Әбдіжәміл 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 тура атамай, дерексіз ұғым мен деректі ұғым байланысып келіп, бейнелі түрде ауыспалы мағынада атайды. Метафоралық тіркестің көркемдік поэтикалық қызметі екі нысананың

жекелеген ұқсастықтары мен белгілерін теңдестіріп, ойды бейнелі түрде жеткізуді көздейді. Оның жазушылық қаркөеті 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 қылып жеткізеді» [11].

Тұтастай алғанда, әдеби байланыс арналары мен өрісті өрнектері арналы да кең болып табылады. Бұл ретте, әлем әдебиеті контекстінде 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 контекстінде, қоғамдық һәм 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 түзген – 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 дәуірі. 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 İnstitutunun 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 Mahammad Fuzuli have been published with large circulation in Uzbekistan.

Alisher Navoi's manuscripts are kept and studied at the Institute of Manuscripts named after Mahammad 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 çoxəsrlük qədim tarixə 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, milli-mənəvi 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 və əbədi ehtiramını mənalandırır.

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun 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 miniatürlərlə bəzədilmiş qiymətli nüsxələr də vardır.

Əlişir Nəvainin əsərlərinin əlyazmalarının Özbəkistandan sonra ən çox Azərbaycanda geniş şəkildə yayılması, xalqlarımız və ölkələrimiz arasındakı ədəbi-mənəvi bağlılıqların möhkəm dayaqları 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 gerçəkdir.

Demək olar ki, bütün əsərlərdə ədəbiyyatlarımızın 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 Həməzə Həkimzadə Niyazi tərəfindən yaradıcı şəkildə davam etdirilməsi ortaq ədəbi-mənəvi dəyərlərimizin nəsillərdən-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 təleyə

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

XX əsrdə Səməd Vurğunla Maqsud Şeyxzadənin və Qafur Qulamın, 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 Qulamın 1960-cı ildə yazdığı aşağıdakı misralar bu gün də Azərbaycan–Özbəkistan münasibətlərini çox dolğun şəkildə mənalandırır:

*Azərbaycan, sevirsən böyük eşqi, sənəti.
Tarixə həkk olunub öz şöhrətin, öz adın.
Hələ keçmişlərdə də çox dühalar səndədi,
Şəfəqlər saçdı dahi Nizami tək ustadım.
Bizə 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.

Ədəbiyyatşünaslıq sahəsində də Azərbaycan–Özbəkistan elmi əlaqələri daim inkişaf etmiş və hər iki ölkə üçün faydalı olmuşdur. Özbəkistanda nəvəşünaslıqla qoşa inkişaf etmiş Nizami Gəncəvi tədqiqatları, Məhəmməd Füzuli araşdırmaları elmi-ədəbi əlaqələrimizin möhkəm təməllərini təşkil edir. Özbək ədəbiyyatşünaslarının Mirzə Fətəli Axundzadə, Cəlil Məmmədquluzadə, Mirzə Ələkbər Sabir, Səməd Vurğun haqqında yazdıqları elmi əsərlər professional ədəbiyyatşünaslıq nümunələridir. Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının əsas simalarına həsr olunmuş araşdırmaları 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 Qulamın Daşkənd şəhərindəki ev muzeyini bu böyük sənətkarın ədəbi əlaqələrimizin inkişafında mühüm rolunu olmuş azərbaycanlı yazıçı və şair müasirləri ilə müştərək muzeyi adlandırmaq olar. Azərbaycandan akademik Həmid Araslı, Özbəkistandan isə akademik Vahid Zahidov ölkələrarası ədəbiyyatşünaslıq əlaqələrinin nümunəvi örnəklərini yaratmışlar. Qulamhüseyn 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 İnstitutunun 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, Qulamhüseyn Əliyev, Şamil Qurbanovun məqalələrində xalqımızın qarşılıqlı ədəbi əlaqələrinin əhəmiyyətli səhifələri elmi obyektivliklə 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 Araslının 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 ədəbiyyatşünas, professor Şöhrət Siracəddinovun Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun 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 Yazıçılar Birliyinin sədri, Xalq yazıçısı Anarın müstəqillik illərində Özbəkistana səfərləri, qardaş ölkənin yazıçılar təşkilatı və özbək yazıçıları ilə əlaqələri genişləndirmək sahəsindəki təşəbbüsləri yaradıcı qüvvələrin əlaqələrini yenidən qurmaq baxımından əhəmiyyətli olmuşdur. Eyni zamanda, Özbəkistan Yazıçılar İttifaqının sədri, Xalq şairi Siracəddin Səidin Azərbaycanda müasir ədəbi prosesin inkişafına göstərdiyi maraq, verdiyi önəm də ədəbi 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 İnstitutunda da qardaş Özbəkistanla elmi və ədəbi əlaqələr sahəsində əməkdaşlığın daha da inkişaf etdirilməsi istiqamətində əhəmiyyətli addımlar atılmışdır. Hələ sovet hakimiyyəti illərində Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda 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 örnəkləri Azərbaycanda qardaş Özbəkistanın mənalı poetik təqdimatı kimi səslənir.

XX əsrin yetmişinci illərində Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu (Azərbaycan) ilə Aleksandr Puşkin adına Dil və Ədəbiyyat İnstitutunun (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 İnstitutlarının 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 İnstitutunda müstəqillik dövründə daha geniş və sistemli şəkildə davam etdirilir. Bu elmi-tədqiqat İnstitutunda 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 müdiri, filologiya elmləri doktoru Almaz Ülvi Binnətovanın böyük ənənələri olan özbək ədəbiyyatının, qardaş ölkə ilə çoxəsrlik elmi-ədəbi əlaqələrin öyrənilməsinə həsr edilmiş çoxsaylı qiymətli elmi əsərləri elmi-ədəbi əlaqələrimizin yeni və sanballı səhifələridir. Almaz Ülvi Binnətova ədəbiyyatlarımızın və ədəbiyyatşünaslıq elmimizin Azərbaycandakı ortaq böyük elçisi kimi ölkələrimiz və xalqlarımız arasında möhkəm və etibarlı elm, sənət körpüləri yaratmaqda davam edir. 2019-cü ildə o, Miqumi adına Kokand Dövlət Pedaqoji İnstitutunun Fəxri

professoru, 2020-ci ildə Özbəkistan Yazıçıları 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 ədəbiyyatlarımızın arasındakı tipoloji bənzərliklərin inkişaf etdirilməsinə dair tədqiqatları oxşar ədəbi proseslərin və eyni tələli 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, Maqşud 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 Ədəbiyyatşünaslıq Mərkəzinin yaradılması, Əlişir Nəvai adına Daşkənd Dövlət Özbək Dili və Ədəbiyyatı İnstitutunda isə Füzulişünaslıq Mərkəzinin təşkili ədəbiyyatlarımızın öyrənilməsi və təbliği sahəsində yeni mərhələ təşkil edir. Bu elmi mərkəzlərdə toplanılmış elmi və bədii əsərlər, əlyazmaları və lüğətlər ortaq dillərimizi, ədəbiyyatlarımızı 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 yazıçılarının əsərlərinin özbək dilinə çevrilərək nəşr olunması işi daha geniş miqyas almışdır. Tərcümə işi sahəsində Özbəkistandakı Heydər Əliyev adına Azərbaycan Mədəniyyət Mərkəzinin, Özbəkistan Yazıçıları Birliyinin, görkəmli ədəbiyyatşünas alim və naşir, professor Həmidulla Baltabayevin, özbək tərcüməçisi mərhum Osman Qoçqarın və AzərTAc-ın Özbəkistan müxbiri Qulu Kəngərlinin zəhmətləri xüsusilə diqqətəlayiqdir. Eyni zamanda, professor Ramiz Əskərin təqdimatında Əlişir Nəvainin «Xəmsə»sinin Azərbaycan dilində səsləndirilməsi ortaq 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

gölkəmli Azərbaycan yazıçısı Cəlil Məmmədquluzadənin əsərlərinin 2019-cu ildə «Poçt qutusu» adı ilə kitab halında nəşr olunması qarşılıqlı əlaqələrimizin əhəmiyyətli səhifələridir. Gölkəmli özbək ədəbiyyatşünası, 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 İnstitutunun Elmi Şurası tərəfindən «İlin alimi» diplomuna, Qulu Kəngərli Fəxri Fərmana layiq görülmüşdür.

Son illərdə Azərbaycan və özbək alimlərinin birgə iştirakı ilə ölkəmizdə «Azərbaycanca-özbəkçə, özbəkçə-azərbaycanca lüğət»in hazırlanıb nəşr edilməsi çox mühüm elmi-mədəni hadisə sayılmağa layiqdir. Özbəkistan Respublikasındakı Heydər Əliyev adına Azərbaycan Mədəniyyət Mərkəzinin layihəsi olaraq AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun Azərbaycan-Türkmənistan-Özbəkistan ədəbi əlaqələri şöbəsində hər iki ölkənin dilçi və ədəbiyyatçı alimləri tərəfindən birgə hazırlanmış (müəlliflər: dilçi professor İsmayıl Məmmədli, filologiya elmləri doktoru Almaz Ülvi Binnətova, Babaxan Şərif və Şahista Artikova) bu lüğət 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 arasındakı qarşılıqlı siyasi, iqtisadi və mədəni əlaqələr təhlil edilir.

Elmi-ədəbi və mədəni əlaqələrimizin öyrənilib, təbliğ edilməsində Azərbaycan Respublikasının və Özbəkistan Respublikasının ölkələrimizdəki səfirliklərinin fəal iştirakını, dəstəyini xüsusi minnətdarlıqla qeyd etmək lazımdır. Özbəkistandakı 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 baxmağa əsas verir.

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

«Ədəbiyyatşünaslıq» 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 ədəbiyyatşünaslıq» jurnalının bütünlüklə Özbəkistana həsr edilməsi müstəqil dövlətçilik şəraitində Azərbaycan-Özbəkistan elmi və ədəbi-mədəni əlaqələri sahəsindəki müasir inkişafın canlı, əyani bir göstəricisidir. «Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq» jurnalının Özbəkistan sayı dost və qardaş Özbəkistana, özbək ədəbiyyatına, özbəkistanlı yazıçı və şairlərə, ədəbiyyatşünas alimlərə Azərbaycan xalqının, azərbaycanlı ədib və alimlərin 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 mənəli bir ekskurs etmiş ola bilərlər.

Özbək ədəbiyyatı – müasir Özbəkistanın mükəmməl ədəbi bələdçisidir.

Azərbaycan-Özbəkistan ədəbi-elmi və mədəni əlaqələri xalqlarımız və ədəbiyyatlarımız 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 inamla yol gedəcək, ölkələrimizin inkişaf salnaməsinə parlaq səhifələr yazacaqlar.

*Münevver TEKCAN**
Prof. Dr.
(Kocaeli Üniversitesi, Türkiye)

A HANDBOOK FOR TEACHING THE RIGHT THOUGHTS AND IDEAS: *BABUR-NAMA* AS A NASİHAT-NAMA

Intruduction. 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) *Kelile 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 *Nasihât-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, *Nasihât-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 kaçarığa tegip kaçarıdın
burunrak öz 'amalığa 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 «Kazakhlık» 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 muruvvatı unutulur. Husrav Şâh, kim sahâvat u karam bile ma'rûf u maşhûr édi, Badî'uzzamân Mîrzâga né nav' hidmatkârlıklar kılğanı mazkûr boldı. Yana Bâkî Tarhanga va özge béglerge asru köp insâniyyat u bahşîşlar körsetti. İki navbat vilâyatıdın 'ubûrumız vâki' boldı: bizing abnâ-yi cinsimiz démey ki adnâ nökerimizge kılğan insâniyyatnı bizge kılmadı, 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 Mesiha:

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 sarıga kim salâh-i davlat bolsa yürügey siz. Téngrining ‘inâyatı bile yağılarnı basıp vilâyatlarını alıp dostlarını şâd, duşmânlarını nigûnsâr kılğay siz. İnşâllâh ta’alâ sizlerning cân tartıp kılıç çapmak mahallarınızdur. Kapuda kélgen işni taksîr kılmangız. Girâncânlık 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 *Nasihah-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 *Nasihah-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 Dođramacı Bilkent University, Graduate School of Economics and Social Sciences, Unpublished Master's Thesis, Ankara.
2. Bâbur (Zâhirüddin Muhammed), *Bâbur-Nâma (Vaqâyi')* (1995). C.I. Haz. Eiji Mano. Kyoto: Nakanishi Printing Co.
3. Bâbur (Zâhirüddin Muhammed), *Bâbur-Nâma (Vaqâyi')* 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 dîn 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 allomalari asarlarini mutolaa qilgani hamda ulardagi 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 asarlari 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 konsepsiyasi islom ma’rifatiga tayanishi asarlarining milliy ruhni ifodalashiga monelik qilmasligi aksincha, islomiylik 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 konsepsiyani ham Qur'oni karim va Hadisi shariflardan olgan. Shayx Ahmad Taroziyning «Fununu-l-balog'a» asarida she'ning 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-balog'a»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 kaasnanil-mishti* [11.95]. Ma'nosi: *Odamlar xuddi taroqning tishlari kabi barobardirlar.*

Alisher Navoiy «Xamsa»sining birinchi dostoni – «Hayratu-l-abror»da ustoz Abdurahmon Jomiy ta'rifida quyidagi tashbehtar qo'llanilgani kuzatiladi: *Ko'ksi – haqoyiq duri ganjinasi, 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 mazmuni 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 qavoidi 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 soʻzning «nizomga solinishi, aniq tartibga boʻysundirilishi» maʼnosi mujassam. Sharq-islom adabiyoti Qurʼoni 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, «Kalomullohda koʻp yerda bu navʼ voqeʼ» boʻlgani xususida toʻxtalib oʻtadi. Hazrat Alisher Navoiyning yozishicha: «Rasul sallallohu alayhi vassallam ahodisida dagʻi ham bu tariq tushubdur» [3.540]. Ulugʻ alloma fikricha: «Man akrama oliman faqad akramaniy» hadisi «mafʼulu mafoilun mafoiylu faul» afoili bilan ruboiy vaznida *hazaji axrabi maqbuzi makfufi majbubda* voqeʼ boʻlgani [3.540] buning isbotidir.

Adabiyotda voqelikni aks ettirish tamoyili ijodiy uslubni belgilaydi. Biroq shu paytgacha ijodiy uslub masalasiga Gʻarb adabiyotshunosligi mezonlari asosida yondashilib kelindi. Ijodiy uslub masalasiga oʻzbek mumtoz va zamonaviy adabiyotining oʻziga xos xususiyatlaridan kelib chiqib, sharqona adabiy-estetik tafakkur mezonlari asosida yangicha yondashilishi zamon taqozosidir. Adabiyotning badiiylik mezoni uning ham mazmun, ham badiiyat jihatidan mukammal boʻlishini taqozo qiladi. Badiiylik mezoni badiiy shakl va mazmunning har jihatdan uygʻun boʻlishi, gʻoyaning milliy axloqqa mutanosibliigi, badiiy shaklni yuzaga keltiruvchi komponentlarning mukammalligi asosida yuzaga keladi.

Oʻzbek mumtoz adabiyotining islomiy asoslarga tayanishi uning milliyligini inkor etmaydi. Ulugʻ shoir-u adiblarimiz asarlarini milliy tilda yozgani, ularda turkiy millatga xos eʼtiqod, ruhiyat, dunyoqarash aks etgani buning isbotidir. Adabiyot ijtimoiy voqelikni badiiy aks ettirsa-da, uning asosiy tasvir obyekti insondir. Inson ruhiyati, eʼtiqodi, hayot tarzi, maʼnaviy olami, ibratli umr yoʻlini 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 namunalari. Buyuk mutafakkirning badiiy ijodda kamolot darajasiga koʻtarilishida quyidagi ijtimoiy-maʼrifiy va badiiy-estetik omillar asos-zamin boʻlgan:

1. Qurʼon va Sunnatni mukammal oʻrganib, butun hayoti davomida islom shariatining bu ikki moʻtabar manbasiga ogʻishmay amal qilgani.

2. Buyuk islom mutafakkirlari, tasavvuf allomalari asarlarini oʻrgangani hamda ulardagi gʻoyalarni 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 rioya 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 taoloning 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 shiati 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. Ikkinchi – saloti xamsadur. Bihamdillahkim, oni naydek zehn aro sabt qilibmen. Uchunchi – Ramazonning o‘ttuz kunining ro‘zasidur. Shukrulillahkim, 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. Ramazon 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

Iroq 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‘riqchilari 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 sentabrda yo‘lga chiqishni niyat qilib, uyga qaytadi. Biroq Xurosonning ulug‘ mashoyixlari va olimlari shahzoda Muhammad Husayn Mirzo isyon ko‘targani munosabati bilan saltanat 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*: Najmiddin 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 Roziyning «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 «Mantiq-u-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 «Fususul-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 «Manohijul-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 Simoniyning «Iqbolliya», 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 «Mantiq-u-t-tayr», «Tazkiratu-l-avliyo», Abdulloh al-Yamaniyning «Ravzu-r-rayohin», Shayx Mahmud Shabustariyning «Haqu-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», «Fususul-hikam» asariga yozgan «Naqdu-l-fusus» nomli sharhlari va boshqa asarlar buyuk shoirning mutasavvif sifatidagi kamolotiga xizmat qilgan, ijodiy yuksalishida manba vazifasini o‘tagan.

Hazrat Alisher Navoiyning 1483-1485-yillarda ijod qilingan «Xamsa» asari besh doston dan tarkib topgan bo‘lsa-da, yagona ijodiy konsepsiyaga 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» jumlasini «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 karimdagi ikki ilohiy xabarni bir baytga jamlash orqali Odam farzandlarining maqomi yuksak ekani, shunga munosib hayot kechirmog‘i zarurligi masalasiga urg‘u bergan.

Na't boblarining 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 ramzlari vositasida olamlar sarvariga berilgan ladunniy ilm hamda islom shariatining Arab va Ajamga yoyilib, kufr zulmatini yoritgani, to'rtinchi na'tda Rasuli akram s.a.v.ning shariat rivoji yo'lidagi xizmatlari va as'hobi kirom vasfi, beshinchi 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 vafq 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 fazilatlarining har biri alohida bob doirasida badiiy talqin etiladi. «Hayratu-l-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 – ado 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, Farhoddek raqibi, shuningdek, Buzurg Ummiddek 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» konsepsiyasi 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, Og'ozingga aql topmay anjom. Ey aqlg'a foizi maoniy, Boqiysenu borcha xalq foniy* [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 konsepsiyasi 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 konsepsiyani mantiq va badiiyat qonuniyatlari asosida dalillashga qaratiladi. Ovg'a 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 aytiladi. 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-ilmii 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 voqea 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 manbaga asoslangan. Eng ahamiyatli jihati, 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 аҳлининг соҳибқирони. – Тошкент: Адабиёт, 2021.
10. Саййид Сажжодий. Фарҳанги истилоҳоти ва таъбироти ирфоний. Техрон, 1992.
11. Тарозий, Шайх Аҳмад иди 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 Муҳаммад Содик Муҳаммад 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 «Fususul-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 «Fususul-hikam» and «Futuhotu Makkiya».

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

Alisher Navoiy kutubxonasi 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 umumiy tarixining bir qismi sifatida qarash lozim. Bu umumiy 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 bergan, o‘ziga xos asosini tashkil etgan, unda mustahkam o‘rin egallagan ilg‘or g‘oya, mafkura hamma zamon va makonlarda davrning faol shaxslarini, taraqqiyparvar 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 Navoiyning 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

konsepsiyasi nimalarga asoslagani xususida qisqacha to‘xtalamiz.

Alisher Navoiy «Favoyidu-l-kibar» devoniga kirgan 322-g‘azalining maqta’sida 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 dilfirib 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 ramzlari 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: ЎзМАН, Фафур Фулом номидаги НМИУ, 2011. – Б. 327.

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

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

Ko‘pincha, bu yerda gap Haqqa bo‘lgan muhabbat haqida ekanini ta’kidlaydilar. Holbuki, *Jomiyning dunyoqarashiga ko‘ra* (ta’kid bizniki!), butun olam Haq zuhuri tajalliysidangina iborat. Binobarin, yaratilgan 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 «Fususul-hikam» (Hikmatlarning ziynatbob duri) nomli asaridir. Shu o‘rinda bu muallif haqida qisqacha to‘xtalish lozim.

Muhiddin Ibn al-Arabiy Navoiy nazdida, Sharqda tasavvufni ta’limot sifatida keng tarqalishiga katta hissa qo‘shgan 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‘fiyidin jamoate ani buzurg tutubdurlar». 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‘tushubdurlar, 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 «Fususul-hikam» kitobiga nisbatan bo‘lganini Abdurahmon Jomiy qayd etgani ham ta’kidlanadi. «Va hamonoki, alarning ta’ning 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, Фафур Фулом 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, sufiylik 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‘lmagan 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'zlari 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, Гафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011. – Б. 327.
2. Навоий, Алишер. Мажолис ун-нафоис. Тўла асарлар тўплами, ўн жилдли, 9-ж. – Тошкент: ЎзМАА, Гафур Ғулом 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-муҳаббат. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик. Ўнинчи жилд. – Тошкент: Ўзбекистон МАА, Гафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011. – Б. 418 – 419.
5. Смирнов А.В. Великий шейх суфизма. – М.: «Наука», 1993. – С. 4.
6. Sharhi Fususul-hikam. Ta'lifi Hoja Muhammad Porso. – Tehron: Markazi nashri donishgohi, h. 1366. – S. 502 (fors tilida).

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

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

ГЁТЕ ИБРАТЛАРИ ВА ФАУСТ САБОҚЛАРИ

Аннотация. Ушбу мақолада жаҳон адабиётининг буюк намоёниси Й.В.Гёте асарларини ўқиб-ўрганиш асосида чиқариладиган адиб ибратлари ва унинг асарларидан олинган сабоқлар ҳақида авторнинг шахсий мулоҳазалари муҳокамага 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 хулосалар.

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 адиблар ва уларнинг мўжизавий асарлари, улардан олинган ибрат ва сабоқлар кўп. Қуйида улуғ олмон мутафаккирининг жаҳон аҳлига қолдириб кетган қатор сабоқ ва ибратли ҳолатларга эътибор қаратмоқчимиз.

Биринчи сабоқ: Жаҳон адабиёти контекстида Йоханн Волфганг Гётедай даҳо (гений) ва унинг олмон адабиётида комил инсон образини яратишга бағишланган «ФАУСТ»дай **ОЛТМИШ ЙИЛ** ёзилган бетақроп фожианома асари Гётедан аввал ва ундан кейин ҳам бошқа такроланмади. Олтмиш йил давомида асарнинг ҳар бир сўзи ва жумласини эмас, унда ишлатилган ҳар бир тиниш белгисини ўрнидан қўзғатиб 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 ҳуқуқ, 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 қуйидагича 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 қуйидагича ўзгирганлар:

*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 ҳам гўзалроқ бажарган. Бироқ олмонча (яъни Гёте) асли билан қиёсланда, ўзбек таржимони рус таржимонининг кўпол хатосини такрорлашга 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 қилинган. 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, луғатдаги 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 ғўр **телба бечора**» деб тўғри, аслиймонанд ўгирган. Албатта, Пошали ака таржимасида Эркин аканинг гўзал шеърियाи 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 кўпчилик мутахассис ва китобхонлар ўзи учун кашф қилолмагандай, олмон шеърियाи 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 йиғлатган «Ёш Вертернинг изтироблари» эпистоляр романини ўқиган талай олмон ва фарангиззабон севишганлар Вертердан «ибрат олиб» ўз жонларига қасд қилмаган бўлардилар. *Ёш адиб Гёте эса севги ёшида бўлган кўпчилик йигит-қизларни бошига тушадиган савдо (севгани билан турмуш қуролмаслик) қаршисида ўз жонига қасд қилишдан тийилишга ундайди. Бу масала ҳеч бир динда оқланмаслиги Гётега маълум бўлганлигидан у севишган ёшларни айнан шу ҳолатдан огоҳлантириш мақсадида ҳам шу асарини ёзган эмас-ми?* Асар бош қаҳрамон 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 қайноқ муҳаббатли йигитлар олдида унча-мунча қизлару, ёшу-қари аёллар тоб беролмаган бўларди. Лотте эса бўлажак эри билан **бор-йўғи унаштирилгангина** эди холос... Ҳозирги айрим эрли аёллар аҳмоқона ҳиссиётли ва номусулмон нигоҳли эркаклар қаршисида нафақат эридан, балки ўзи тукқан 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 тугагини шу асар яққол кўрсатмаяптими? Бу жазодан хулоса чиқаришни эркак зоти ҳам ўйлаши керакми-йўқми?! Ўйласа, у мард – эркак, ўйламаса, у номард – эшшак бўлиб қолмайдами?

Бешинчи сабоқ: адиб асарларини асли ва таржималарда ўқиб, мазмунинигина **тушунгандай бўлган**, бироқ асар моҳияти ва муаллифнинг бадийий ниятини **уқолмаганлар** кўпга ўхшайди. Акс ҳолда адибнинг машриқзамин шоиру шуаро, олиму уламо, фозилу фузалоларга бағишлаб ёзган ўн икки дostonдан иборат «Ғарбу Шарқ девони»ни ўқиган айрим ўз ватандош ва замондошлари адибга шубҳа билан қараб, уни мусулмонликка ўтиб кетишда гумон қилганча кинояомуз «Жаноб Гёте, Сиз мағриблик бўла туриб машриқликларга бағишлаб катта девон битибсиз. Мобаддо Сиз мусулмонликка ўтиб кетмаганмисиз?», деган тағмаъноли 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 дostonнинг илк нашри 800 саҳифадан иборат бўлиб, унинг 200 бетида *Ҳотамнома, Зулайхoнома, Ишқнома, Хулднома, Темурнома* каби ўн икки дostonдан ва қолган 600 бети шу дostonларда номлари зикр қилинган буюк машриқлик (Жомий, Низомий, Румий, Ҳайём каби) алломалар ҳаёти ва ижодига бағишланган изоҳ ва эсселардан иборат бўлган. Бу дostonнинг 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. Адиб билан танишув дастлаб октябр инқилобидан олдин бошланиб, Қўқон фарзанди шоир Иброҳим Даврон «*Erlkönig*» (Ўрмон шоҳи) 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 тириклигидаёқ нашр қилдиришга имкон бермаган. Академик Наим Каримовнинг саъй-ҳаракатлари билан бу таржима топилиб, у ниҳоят У.Носир таваллудининг 90 йиллиги арафасидагина нашр эттирилди.

Олтинчи сабоқ: Гёте асарлари барча халқлар ва даврлар китоб-хонларига 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 қиларини билолмай турган кекса олимни шайтон тимсоли бўлган Мефистофел таъқиб қилади 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 тасвирлашга ҳаракат қилади. Асарнинг биринчи қисмида Фауст енгилиб, ўз танлаган тўғри йўлдан оза бошлайди. Шу йўлда у невараси қатори бўлган 14 ёшли бегуноҳ бокира қизни йўлдан уради.

Еттинчи сабоқ: Мефистофел воситачилигида Фауст ва Гретхен танишиб, тобора дўстлаша бошлаганда, Фауст ёш қизалоққа ғайриоддий муомала қила бошлайди; аввалига кўлини ушлаб, кейинроқ 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. Вақт ўтиб ой-куни яқинлашгач, уйдан узоқ ўрмонга бориб, бир сув бўйида ўз ҳомиласини дунёга келтиради. Бироқ бундай ҳолатга тайёр бўлмаган тажрибасиз ёш она ўзи тукқан боласини сувга чўктиради. Чўкаётган гўдакнинг сув ичидаги жон талвасасини кўрган тажрибасиз она ақлдан озиб қолади. Бу ҳолатдан хабардор бўлганлар уни қамокқа ташлашади. Аммо уни шу бадбахт аҳволга тушишига сабабчи бўлган Фауст Мефистофелнинг таъсирида унга ёрдамга келолмайди. Ночор Гретхен ўзини захарлайди... Бундан чиқадиган хулоса ва сабоқ нимадан иборат? **Улуғ Гёте Гретхен образи орқали дунё қизларини англашилмовчилик ва ишонувчанлик асосида содир бўлиши мумкин бўлган алданишдан огоҳлантirmаяптими? Қизларнинг кўлини 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, адабиётнинг туб моҳияти намоён бўлади. Айниқса Навоийнинг «*Хамса*»си, Гётенинг «*Фауст*»и, Дантенинг «*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 «*Меҳробдан чаёни*», Шукур Холмирзаев романлари, Ўткир Ҳошимовнинг «*Дунёнинг ишлари*», Хайриддин Султоннинг *самимиятга тўла ҳикоя ва эсселарини*,

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

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

Адабиётлар:

1. Goethe J.W. Die Leiden des jungen Werthers. М., 1967.
2. Goethe J.W. West-Östlicher Divan. М., 1944.
3. Faust, 1-2 Teile. В., 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. Хессе Х. 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 тутсак, 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 фондларидаги 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), ammo номаълум сабабга кўра нашр қилинмай қолиб кетади. Олим ҳаётлигида асардан бир парчани эълон қилишга улгурган холос [3].

Мазкур асарда ўзбек адабиётининг кўпгина қирралари: мусулмон даври туркий адабиёти ва унинг бошқа туркий тилларга таъсири, Навоий, Лутфий, Ҳусайний, Яссавий, Сулаймон Боқирғоний, 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 кўпчилиги XIX аср билан боғлиқ.

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 шеърятини ўрганиш ва нашр қилиш баҳонасида бир қанча мақолалар ёздим. Ammo 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 чалғитиб, Ўрта Осиё туркий адабиётига жиддий қизиқишга ундади ва натижада «Туркий этюдлар» асари юзага келди* [5]. Ҳақиқатда ҳам «Туркий этюдлар»да Бобур ижоди билан боғлиқ қисм ёритилмаган ва кейинчалик бу мавзу яна қайта ишланган [2].

Бир қарашда бир-бири билан боғлиқ эмасдек туюлган бу «этиюд»лар аслида бири иккинчисини тақозо қилади ва Ўрта Осиё мусулмон даври туркий адабиёти ҳақида баҳоли қудрат тасаввур беради. Этиюдларда 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 кузатилади. 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 Ҳусайний. §4 Бошқа

шоирлар. §5 Ўрта давр назмининг умумий тавсифи. **III. Шох 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 шеърятининг тили.

Режаларнинг иккинчисида қуйидагилар битилган.

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

II. Осиё музейининг қадимги туркий «Тафсир»и.

III. Қрим-татар ёрлигининг бир атамаси ҳақида.

IV. Басма-байса атамалари.

V. Мучал ҳақида қадим туркий ривоятлар.

VI. Чалабий ҳақидаги фикрга қўшимчалар.

«Туркий этюдлар» асари қўлёзмасида 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 айблов билан 1937 йил камалганда барча ишлари олиб кетилган ва 1953 йил оқлангандан кейингина яна қайтарилган. 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 насрий** асарига («Мажолис-ун нафоис», «Хамсат ут-мутаҳаййирин», «Насоим ул-муҳаббат», «Муҳокамат ул-луғатайн», «Мезон ул-авзон», «Маҳбуб ул-кулуб», «Тарихи мулуки Ажам», «Вақфия») умумий тавсиф берилиб бу асарларнинг ўрганилиш даражаси тадқиқ қилинган. Шунингдек, Мунис, Рожий, Комил, Мирзо каби шоирларнинг шеърӣ девонлари, улардаги шеърӣ жанрлар ҳақида фикр-мулоҳаза билдирилган. Булар орқали биз Россия кутубхоналарида мавжуд туркий қўлёзмалар, уларнинг нусхалари, тадқиқи билан шуғулланган рус ва Европа олимлари ҳақида муҳим маълумотларга эга бўламиз.

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

«Туркий этюдлар»да ижоди кам ўрганилган шоирлардан **Мирзо Масиҳо** 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 уйғотган. Аҳмад Табибийнинг хабар беришича, улар Мирзо Масиҳни ўзлари томон оғдиршига кўп ҳаракат қилишган. Мирза Масиҳ эса Қўқон ва Бухоро хонининг таклифига қўйидаги оқилона шеър ила сўз ўйини билан жавоб берган.*

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

Мирзо Масиҳ Бухорий, исмлар тажнисиға асосланиб қизиқ бир ишораға шаъма қилади. Кимки Муҳаммад Раҳим (иккинчи маъноси Пайғамбар) хизматиға кирса, унга Қўқон хони Умар (иккинчи маъноси халифа Умар) тобеъ ва Бухоро амири Ҳайдар (яна бир маъноси халифа Али) мутеъ бўлмайди? [5].

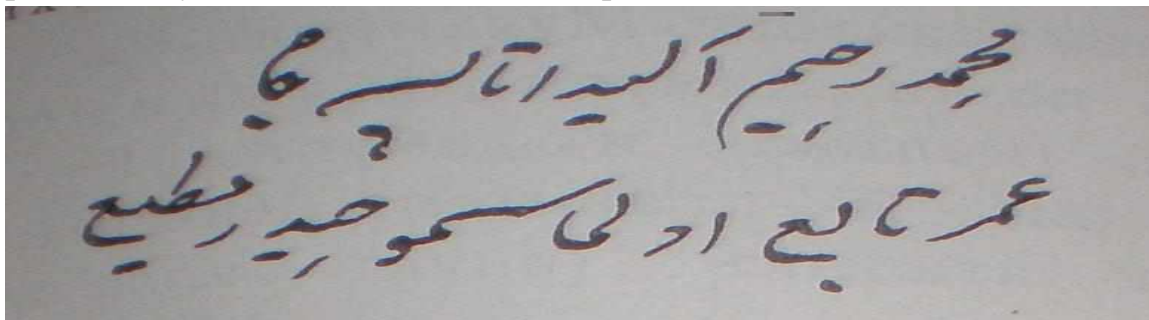
Бундан ташқари А.Н.Самойлович Хива каллиграфиясини юқори поғонаға кўтаришда Мирзо Масиҳнинг алоҳида ҳиссаси борлиги, энг яхши котиблар саналмиш Худойберган Девон ва Муҳаммад Расулбой Мирзабошилар ўзларини унинг шогирдлари деб эътироф этишлари, Масиҳий Мунис билан бирга Хива сарой адабиётини бошлаб берганлиги,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

Шарқшунос Қ.Муниров ҳам Мирзо Масиҳо Бухорий ва Мунислар 1811 йилда Аролнинг (Қўнғирот) Хива таркибига қўшилишиға бағишлаб қасида ёзганлиги, бу ҳақда «Фирдавс ул-икбол» асарида қайд этилганини маълум қилади [1; 156-б.].

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

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

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



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

Демак, Мирзо Масихо 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 Қ. 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.

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

НАВОИЙ ҚИТЪАЛАРИ: ОБРАЗ, МАЪНО ВА ТАСВИРДАГИ ЯНГИЛАНИШЛАР

Аннотация. Мақолада Навоий қитъаларида сўзнинг образга айланиш тамойиллари, хусусан, «фалон» образининг маънавий-ахлоқий қиёфаси таҳлил қилинган, шеърий матн мазмуни ва бадий 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, бадий 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 бадий образнинг имкониятларига ҳам у ёки бу даражада дахлдор бўлади, албатта. Образ моҳиятан адабиётнинг қатъий ва ўзгармас назарий қонун-қоидаларига ҳамisha ҳам бўйсунвермайди. Поэтик образ турғунликдан холи, шоирнинг мақсад-муддаоси, ҳис-туйғуларига боғлиқ равишда ўзгаришлар ҳамда янгилаанишларга йўл очадиган адабий ҳодисадир. Шоир ўз-ўзича исталган сўз ёки гапни образга солавермайди. «Бунда у мавжуд воқелик, унда яшаб турган одамлар қараши ва маънавий қизиқишларига суянади»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, сўзнинг образ мақомига юксалишида шоирнинг нафақат бадий маҳорати – оламни образли идрок қилиш иқтидорининг алоҳида жиҳатлари, балки давр ва замон

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

ходисаларига, замондошларига муносабати ҳам, теран ҳаётий хулосалари ҳам етакчи аҳамиятга эга бўлади. Масалан, фалон сўзини олайлик. «Ўзбек тилининг изоҳли луғати»да фалон куйидагича 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-ахлоққа зид, айтиш уят ҳисобланган сўзлар ўрнида қўлланади»¹.

Шунингдек, халқ орасида фалон кимдир, биров, 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 сўздан 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. Адабиётшунослар Р.Орзибеков², И.Ҳаққулов³, М.Худоёрова⁴ларнинг мақола ва тадқиқотларида улуғ шоир қитъаларидаги «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, сиёсатда ёки амалдор тоифасига мансуб «фалон» бошқа-бошқа кимса: бирининг юзсизлиги, фитнакорлиги ва ўжарлиги иккинчисига айнан ўхшамайди»⁵. Шубҳасиз, худди шундай. Бирок Навоий қитъаларида танқидга учраган «фалон»лар фақатгина амалдор

¹ Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 5 томлик.

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

³ Ҳаққул И. Касби камол ўрни 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 ўрни танишдир. – Тошкент: Ёшлар матбуоти, 2021. 68-бет.

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

Ўз-ўзидан савол пайдо бўлиши табиий. Навоий танқид остига олинаётган «фалон»ларнинг номини шеърларида келтиришдан чўчиганми? Бу ҳақда адабиётшунос Р.Орзибеков шундай ёзади: «Шафқатсиз ва андишасиз бир замонда юқори табақа вакиллари ҳамда нуфузли кишиларнинг ҳаммасини ҳам ошкора фош қилиш, уларга хос ярамас хусусиятларни дангал айтиш қийин эди. Шунинг учун Навоий айрим замондош амалдорларни, мунофиқ 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 туркумида енгил киноя ва ўткир кесатиқ мазмунларини ўзаро уйғунлаштириб, жамиятдаги турли табақа ва соҳа кишиларининг характери, хатти-ҳаракатларига хос кусурларни аямасдан очиб ташлайди. Бизнингча, қитъаларида ўз даврининг ҳукмдорларини (Абусаид Мирзони эсланг) мардона туриб танқид қилган Навоий (масалан, «Жаҳон ганжига шоҳ эрур аждаҳо...», – деб бошланувчи ёки «Девони Фоний»даги «Эй фалон, сўхти халойиқро...», – деб бошланувчи қитъа) замонасининг қандайдир бир бойию имоми, фикс-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 қуйидагича таснифлаш мумкин:

1) фикс-фужурчи, ғийбатчи, иғвогар «фалон»лар қораланган қитъалар (масалан, «Биров бобидаким, бу саройин сотиб, фикс асбоби тузди ва бу фикс 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 дурурлар» сарлавҳали қитъа);

3) бахил, хасис, манфаатпараст «фалон»лар мазаммат қилинган қитъалар (жумладан, «Ашҳабнинг тувоғи берклигин темурга ўхшатқондек ўзин ҳам берк экан жиҳатдин темурбўз дебтур» сарлавҳали қитъа);

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

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

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

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

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

Юқоридаги фикрларнинг исботи учун «Ғалат 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 дағи ёрмоқ керак.
Қародин қарога берибон улоқ,
Қаламравдин ани чиқармоқ керак¹.*

«Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати»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») бадий сайқал ва ифоданинг ёрқин намунасидир. Аниқроғи, ийҳом санъати талабига кўра, ундан икки мазмун англашилади: қаламнинг қорасини юзига суртмоқ (1) ва айбини ошкор қилиб, юзиқора ёки юзини шувут қилмоқ – уялтирмоқ (2). Аслида, сарлавҳаданок улуғ шоир котиблик илмини яхши ўзлаштира олмаган, ўз ишига ўта масъулиятсизлик билан қарайдиган хат соҳибларига сўз воситасида ҳаққоний кўзгу тутди. 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 ҳуснихат 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 ичида кўрсатилади. – М.А)

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

бўлса – хатни турли хатолар билан ёзса-чи? Аёнки, араб алифбосидаги харфларда нукталар ҳам муҳим аҳамиятга эга: котибнинг биргина диққатсизлиги сўзнинг асл маъносига, хатнинг мазмунига зарар етказиши, дейлик, ҳабиб – дўст сўзи ҳабис – ярамас, муҳаббат калимаси 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 иллотиға (касаллигиға) жўб (мубтало) бўлғай. Улки, бежо нукта била «ҳабиб»ни «ҳабис» қилғай ва «муҳаббат»ни «меҳнат» – анингдек ҳабиси меҳнатзадаға юз лаънат». Ёмон, бадхат, саводсиз котиб хусусида бўлса Навоийнинг қарашлари юқоридаги қитъа мазмунини яна ҳам тўлдиради: «Ямон котиб манзили қаламдонидек чоҳ аро бўлсун, қаламидек боши аро ва юзи қаро бўлсун» (9, 466). Бундай котибнинг жазоси қандай бўлади, дейсиз? Навоий қитъада шу каби ношуд ва нўноқ котибларга ҳам кескин ҳукм эълон қилади. Шоирга кўра, 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 бадарға 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 тиғини яланғочлайди. Диққат қилсак, қитъада бир нечта бадий санъатлар ўзаро қоришиқ тарзда қўлланганига гувоҳ бўламиз. Жумладан, «котиб», «хат», «нома», «қалам» калималарининг ўзаро мутаносиблиги асосида таносуб санъати ҳосил бўлса, «қаро» – «қародин» – «қароға» асосдош сўзлари орқали иштиқоқ ва тақрир бадий санъатлари юзага келган. «Номасидек», «қаламдек» ўхшатишлари ташбеҳни, «қаламдек бошини ёрмоқ» ифодаси ташхис поэтик санъатини, ёзув қуроли ва мамалакат маъноларидаги «қалам» шаклдош сўзлари эса тажнис санъатини ҳосил қилган. Юксак бадий ифода ва маънонинг теранлиги фалоний туркумига оид мазкур қитъанинг эстетик таъсирчанлигини янада ошириб, улуғ шоирнинг мақсад-муддаосини юзага чиқаришга кўмак берган.

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

*Фалонга ажаб ҳол эрурким халойиқ
Не қилса 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 суҳбат кечмасин, «фалон», албатта, билса-билмаса, тушунса-тушунмаса, бошқалар билан баҳсга киришаверади. «Эл»нинг «ошига бир нухуд» – нўхот солишга ҳам ярамайди, яъни муруввату шафқату ҳимматдан буткул йироқ. Бирок яхшилик нималигини билмайдиган бу кимсанинг «эл» билан яқинлиги, ҳамфикрлиги ҳам йўқ. Одатда, қитъада ифодаланган фикр-мулоҳазалар бирор ҳаётий воқеани мисол келтириш 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, қаршилантриш 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 ўхшатишади. Отнинг эгаси бўлса «таъвил» – сўзни ўз маъносидан бошқа бир маънога буриш, вазиятдан осон чиқиб кетиш, аниқроғи, ўзига сув юқтирмасликка 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 сўнгги – тўртинчи мисрасида тажнис санъати воситасида фикр фавкуллодда 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 харом 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 «бирова» образи келтириладики, бу ҳам «фалон»нинг реал, ҳаётий бир шахс эканини далиллайди. Жумладан:

«Бирова бобидаким, бу саройин сотиб, фиска асбоби тузди ва бу фиска асбоби била ул саройин бузди»

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

Қитъа фиску 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 фосикқа манфаат йўқ, яъни «Бу бирни соттию ул бирни бузди». Қитъа мазмунини теранроқ тушуниш учун «Маҳбуб ул-қулуб»даги мана бу «танбеҳ»ни келтириш ўринли бўлади, назаримизда: «Фиска шумлиғидин ўзингни яхшилардин хуратма ва ёмонлар аросида қотма. Ул шум агарчи ақлга мажруҳдур, аммо нафсга маҳбубдур, агарчи Ҳақ йўлида мағмумдур, аммо шайтон йўлида марғубдур» (9,512).

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

биносидур бу ўтга ҳеч киши менча ўртанмайдур, то бевафолиғ ибтидосидур бу ёлинга ҳеч ким мендек чурканмайдур. Замон аҳли бевафолиғидин кўксумда туганлар ва даврон хайли беҳаёлиғидин бағримда тиканлар, ҳар қайсиға рақам урай десам, Айюб сабри анга вафо этмас ва қалам сурай десам, Нух умрида тамомға этмас. Ҳақ аларға раҳм ва инсоф сари тавассул бергай ё бу маҳрум жафокашға сабр ва таҳаммул бергай» (9, 456). Қуйидаги қитъада эса Навоий ана шундай зулмкор кимсаларнинг бадий қиёфасини «фалон» 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 «фалон»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 олишмоқ абас,
Зеро унда бўлмас сира андиша.
Шишани тошга ур ё шишага тош,
Алқисса: барибир синади шиша!*

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

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

Адабиётлар:

1. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик. – Тошкент: Гафур Гулом номидаги НМИУ, 2011.
2. Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. IV жилдлик. IV жилд. – Тошкент: Фан, 1985 – 472 б.
3. Орзибеков.Р. Лирикада кичик жанрлар. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1976. – 264 б.
4. Худоёрова М. Алишер Навоий шеърлятида китъа 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: Ёшлар матбуоти, 2021. – 274 б.

Жанбота КАРИПБАЕВ,

PhD

*(Л.Н. Гумилев атындағы
Еуразия ұлттық университеті,
Қозоғистон)*

ӘЛЕМ ӘДЕБИ КЕҢІНДЕГІ МІР ӘЛІШЕР НАУАИ МҰРАСЫНЫҢ ТАНЫЛУЫ ЖӘНЕ ҚАЗАҚ ӘДЕБИЕТІНЕ ЖАСАҒАН ЫҚПАЛЫ

Аннотация. Мір Әлішер Науаи мұрасы – тек түркі жұрты ғана емес, барлық адамзатқа ортақ ортақ мұра. Сонымен қатар тәуелсіздік жылдары Науаи шығармашылығы Қазақстанда көптеп жарияланып, жоғары дәрежеде мойындалып жүр. Сонымен қатар, қазаө елі Науаи тек түркі тілінде жазғаны ғана емес, сонымен қатар Еуропа жұртында тұңғыш шығармалары сонау XVI ғасырдан бері аударыла бастағанын әлемге сол заманда барша түркі жұртын мойындатқан ұлы шайыр екенін мақтан тұтады. Сонымен қатар осы зерттеуде Науаидың қазақ әдебиетінің қалыптасуына, оның ішінде Абайға рухани ұстаз болғаны айқындалады.

Кілт сөздер: Науаи, 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 заңғар тұлғасы, аса көрнекті шайыр және әдебиетші ғалымы, мемлекет және қоғам қайраткері – Мір Әлішер Науаидың барша әлем кеңістігінде мойындалғаны бүгін емес. Мір Әлішер көзінің тірісінде-ақ төрткіл дүниеге аты машһүр болып, асқан талантын адамзат мойндап, төрткүл дүниені тәнті ете білген данышпан шайыр, терең ойшыл, өз заманының кемеңгер адамы. Әлебетте, осындай ерте майындалуының астарында, бір жағынан Науаи заманындағы түркі мәдениеті мен өркениетінің үстем болғаны жатса, екінші жағынан, әрине оның үлкен шығармашылық қуаты мен көркем шеберлігі жатқаны сөзсіз.

Мір Әлішер Науаи 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. Айталық, Науаидың «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 Науаи мен Абай асыл мұрасы еншісі ортақ екі елді жақындастыратын бірегей рәміз қызметін атқарып келеді. Ұлы ақын Абайдың рухани ұстазы болған Әлішер Науаи классикалық поэзияның сан алуан озық үлгілерін ел игілігіне айналдырып, күллі түркі әлемінің жарық жұлдызына 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 Әлішер біздің ортақ мақтанышымыз [1: 3].

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

Әлбетте, Науаидың талантын 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 соңы мен XVI ғасырдың басында, түркі әдебиеті классикалық әдебиет ретінде Мір Әлішер шығармашылығы арқылы толық мойындалды және Низами Гәнжәуи мен Әмір Хұсроу Деһлеви сынды классиктермен бір қатардан орын алды. Парсы әдебиетіне келетін болсақ, мұнда керісінше процестер орын алды. Науаидың ұстазы Абдуррахман Жами шығармашылығы арқылы шарықтау шыңына жеткен парсы әдебиеті, өзінің классикалық дәуірін 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, өңдеп, оларды аласапыран заманадардың асау ағысынан, біздің заманымызға дейін аман-есен жетуіне жасалған үлкен еңбек екенін мақтанарлық жайыт. XVI ғасырда Науаи шығармашылығынан классикалық түркі әдебиетінің дәуірі басталды және ол бүгінге дейін өзбек, қазақ, түркі

(Түркия), қырғыз, 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 «Аруз 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 тілдердерге 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 «Сабаи сайёр» – (Жеті жұлдыз) 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 өңдеді деген ой айтқан болса, орыс шығыстанушысы Е.Э. Бертельс оны жоққа шығарып, бірінші бөлімін Әмір Хұсроу Деһлевидің «Хашт бихишт» («Жеті жәннәт») шығармасынан алып, екінші бөлімін Науадың «Жеті жұлдызы» бойынша дайындалғанын айқындап берген болатын. Соны дәлелдеу барысында Науаидың «Хамасалары» жазылып болсымен-ақ, туындыларының оқырман тарапынан үлкен сұранысқа ие болып, көркемдігі мен суреткерлік шеберлігі жоғары бағаласын алып жатты. Орта Азияны айтпағанда, Иран, Әзербайжан, үлкен сұранысқа ие болған Науаи, тіпті Грузинның ақыны Цеццишвилидің сол тілге аударғанына дейін Е.Э. Бертельс сонша үлкен құрметпен айқындап 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]:

Бүгінде Мір Әлішер Науаи 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 Науаи. 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, Науаи – өзбек, Құл Ғали, 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, Науаи, Құл Ғали, 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 дәуірімен байланысты деуге болады. Ал түркі тілді әдебиетте «назира» сөзінің термин ретінде араб тілінен алынуы, заман дәстүрінің талабына саяды. Бұл дәстүр біздің заманымызға дейін де жалғасын тауып келуде. Әуелбек Қоңыратбаевтың: «Шәді – Науаи сияқты ұлы ақын» [7:214], – деген сөзінің астарына тереңірек үңілер болсақ, ой қатпарында бірнеше ойлардың жатқанын аңғаруға болады. Ең алдымен, «Науаи сияқты» деген сөзден Шәді Жәңгірұлы өз шығармашылығын тек өз халқына бағыштап, өз ұлтының ғана мүддесін қаузаушы ғана емес, оның шығармашылығы өз ұлтының шеңберімен шектеуге келмейтінін, әлдеқайда кең екенін, барша түркі жұрты, ал одан әрі барлық адамзатқа бағытталғанын аңғартса керек. Бұл жерде Науаи 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 шагыриы фарияд! [8:59]*

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

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

Сонымен қатар Науаидың араб әліпбиімен тізілген газалдары бар екенін айта келіп М. Әуезов «Бірақ ол әр жолдың басы емес, қайта аяғындағы ұйқасты сөздердің ең соңғы дыбысын әлифби ретімен келтіреді» [10:48], дейді. М.Әуезов зерттеулерінде Абай шығармашылығына жас кезінен Орта ғасыр шайырларының ішінде Науаидің 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 кезеңде де көп нәрсе табады. Сонда, әсіресе өзіне ең жақын ұстаз етіп классик Науаи шығармашылығынан үлгі іздейді. Дастан жазған Науаи емес, ғазалдар жазған Науаиге еліктегісі келеді» [11:81-82]. Иә, Абай өзінің «Әлифби» өлеңін Науаиге еліктеп жазғаны белгілі. Сонымен қатар оның жалпы шығармашылығында Науаи идеяларының ықпалы анық аңғарылады. Айталық, Науаидің Ескендір дастаны ілгергі шайырларға қарағанда әлдеқайда реалистік негізде жазылған. Онда Ескендірдің ұстазы һәм ақылшысы ретінде тек Арасту, яғни Аристотель көрсетіледі. Науаи туындысында Ескендір өлместің суын іздеп, мәңгі өмір сүруге ұмтылады. Науаи қаһарманы ондай бос әурешілікке салынбай, қамшының сабындай ғана қысқа ғұмырын барынша мағыналы сүруге тырысады. Жас Абай Науаи өлеңінің пішініне шығармашылық ізденіс ретінде қызығушылық танытса, есейген Абай оның рухани тағылымын жалғастырып, одан әрі дамыта білді. Науаи өзінің миссиясын жалпы түркі жұрты алдында атқарған болса, Абай өзінің ізгілік миссиясын қазақ халқының алдында атқару керегін жақсы түсінді. Науаи салғансара жолды қайта басып өтуді, түркі жұртында Абайға Құнанбайұлына нәсіп еттіп әлем әдебиеті кеңістігінде танылып мойындалуды нәсіп етті. Дегенде, Науаи болмаса біз таныған Абайдың, бүгінгі қазақ әдебиетінің осындай деңгейде болуы неғайбыл, тіпті әлем әдебиеті де тап осындай болмасы анық.

Әдебиеттер:

1. Науаи Әлішер. Хамса. Ләйлі-Мәжнүн. Ескендір қорғаны. – Нұр-Сұлтан, Ғылым, 2019. – 544 б.
2. Науаи Әлішер. «Мухакәмәмәтул-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. Hirotidagi 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», «Farhod 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 ayollarning o‘rni nihoyatda katta bo‘lgan. Mazkur maqolada ayni masala Navoiy tazkirasida 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 bergan: «Sulton Husayn mirzoning

zamoni ajab zamone edi, ahli fazl va benazir eldin Xuroson, bataxis 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 Samarqandiyning «Tazkirat ush-shuaro», 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.

Hirotidagi 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
Muammoda 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 tazkiralarda 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 shoirlar faoliyati maxsus kitob tarzida ta’lif etilmagan. Ular haqidagi ma’lumotlar zamima tazkiralalar [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 tazkiralalar muallifi Faxri Hiraviy tomonidan 1554-1555-yillarda yaratilgan. Asar Debocha va Asosiy qismdan 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‘zlamog‘da. Undagi ishq har qanday insonni o‘ziga ergashtira oladi. Oliy vasl ishtiyoqida 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’yot 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» tazkisasi 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 shoirlar 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 bergan. 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 bergan. 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 Bediliyning alohida hurmat bilan eslaydi: «Bediliy – Mavlono Shayx Abdullo Devonaning xotini. Va Mavlono Abdullo Hirotning mashhur xushtabilari jumlasidan bo'lgan. Bediliyning quyidagi matlasini Amir Alisher o'zining «Tazkirat ush-shuaro»[2]sida keltirgan» [6,161], deya yuqoridagi matlaga 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 bergan).

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 ilmda) 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 Hirotida 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'rinadiki, 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'rnini nihoyatda katta bo'lgan. Buni biz o'rgangan ayrim ijodkor ayollar faoliyati tadqiqidan ham ko'rishimiz mumkin. Sharq ayollari tafakkur qamrovi keng, kitobxonlik darajasi 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 zamonamiz 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 saltanatida 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‘siralanish, 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‘anasidan 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 bergan 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 saltanatida 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 masalalarni 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 (ikkitasi 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 saltanatidan qochib, Hirotga 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», «Vomiy va Uzro», «Husn va Nigor», «Suhayl va Navbahor», «Layli va Majnun». Garchi bu dostonlarning barchasi ham nomlanishi va umumiy mazmun-mohiyati bilan an'anaviy «Xamsa»ga javob bo'lmas-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 muhohasaga 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 keyin an'ananing buzilish hollari uchray boshlaydi. Xususan, XIV asrning forsiy adibi Hoju Kirmoniy (ba'zi manbalarda Hoju Himmatiy)ning 1332-1345-yillar oralig'ida yaratilgan beshligi ko'p jihatlari bilan Nizomiy beshligidan farq qiladi. Kirmoniy «Xamsa»si «Humoy va Humoyun», «Gul va Navro'z», «Ravzat ul-anvor», «Kamolnoma» 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 bergan 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'nalishiga 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 uchulasi ham Nizomiy «Maxzan ul-asror»ga 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'ladi. 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 bergan bu usul yanada rivojlantirilib, dostonning dastlabki uch bobi «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 beḳā ālemi ser-defteri

Şıni 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 külü nesrine çektim

Rakam Ferhad ile Şirine çektim.

Eğerçi gissai yetmekta temdid,

Seraser eyledim ustada taklid.

Muradında kim etdim husni ta'bir

Kahi kesterdum uslubında tağyir.

Dostonning nomlanishidan tortib, voqealar rivoji, qahramonlar xarakteri va yana ko'p o'rinlarda 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'rinlar ham Navoiy dostoni ta'sirida yozilganligini kuzatish mumkin.

Xulosa qilib aytganda, Usmoniylar saltanatida 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. Lirikha 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 Hemsesi. 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 İnstitutu,
«Azərbaycan-Türkmənistan-Özbəkistan ədəbi əlaqələr» şöbəsi
ssebnebabyeva@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 bugününüzdə 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 könullərə yol tapmış, insanları qaranlıqdan, dardan çıxaran چراغ olmuşdur. Məqalədə XV əsrdə ədəbi prosesdə baş vermiş bir çox yeniliklər araşdırılmışdır. Təzkiyəçilik ənənələrinin geniş yayıldığı qədim və orta əsrlər dövrü ümumiləşdirilmiş, XV əsr özbək ədəbiyyatı və Əlişir Nəvai yaradıcılığı prizmasından haşiyələrə çıxaraq, ümumilikdə təzkiyə janrı haqqında məlumat verilmişdir. Tarixi şəxsiyyətlər barədə məlumatlar verilməsi ənənəsi Peyğəmbərdən sonra İslam tarixində vacib əhəmiyyət daşımışdır. Bu ənənə formalaşdıqdan sonra müəyyən şəxsiyyətlər, şairlər yaxud görkəmli peşə sahibləri haqqında əsərlərin yazılmasının əsası qoyuldu. Keçmiş tariximizə aid poetik irsin araşdırılıb tədqiq olunmasında, hadisə və faktların zamanının müəyyənləşdirilməsində, ədəbiyyat tarixinin və müxtəlif şəxsiyyətlərə aid olan monoqrafiyaların qələmə alınmasında ilk mənbə olaraq təzkiyələr olduqca böyük əhəmiyyət kəsb etmişdir. Bu fakt bu fikri söyləməyə əsas verir ki, əgər qədim dövrlərdən başlayaraq təzkiyələr qələmə alınmasaydı, bu gün bir neçə şairin adı və fəaliyyəti, ədəbiyyata gətirdiyi yeniliklər ədəbiyyat tarixindən silinəcək və dəyərli məlumatların itib batmasına səbəb olacaqdı. Azərbaycan təzkiyələrində müəlliflərin milli mənsubiyyəti vacib amil olaraq götürülür. Milli mənsubiyyət təzkiyə qələmə alan şairin və ya müəllifin məxsus olduğu dogma vətəni ilə bağlı ön plana çıxan amildir. Qələmə alındığı məkandan və dildən asılı olmayaraq, azərbaycanlı olan şəxslərin yazdıqları təzkiyələr Azərbaycan təzkiyələri 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 çarpır. 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 təzkiyə yaradıcılığı sahəsindəki bütün addımları onun ədəbiyyat tarixi səhifələrində görkəmli ədəbiyyatşünas alim kimi dəyərləndirilməsinə səbəb olan əsas faktlardandır. Özünün «Məcalis ün-nəfais» və «Nəsaim ül-məhəbbət» adlı iki təzkiyənin müəllifi olan Nəvai struktur və məzmun baxımından ciddi şəkildə fərqlənən əsərlər qələmə almışdır. Təzkiyə üçün xarakterik xüsusiyyət olan məclislər Əlişir Nəvainin «Məcalis ün-nəfais» əsərində də özünü göstərmişdir. «Məcalis ün-nəfais»də Nəvai müəyyən ardıcılığı nəzərə almış və təzkiyəsinə bu yöndə hazırlamışdır. Nəvai öz dövründən 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 danışarkən, onun türk təzkirəçilik tarixində övliyalar haqqında yazılmış ilk əsər kimi tarixdə yer tutduğunu qeyd etmək vacibdir. Təzkirədə dövrün bir çox övliyaları haqqında məlumat yer alsada, burada əsas diqqət Xoca Əhməd Yəsəvi şəxsiyyətinin üzərində dayanmaqdadır.

Abstrakt. 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. Navai, 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 qazanmağı 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, saqınamə, rübai, tüyuğ 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 mənə alır, dövrün əsas siyasi-ictimai məsələləri ilə daha yaxından səsleşməyə 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 dahilərinin əsərlərinə bələd idi: Nizami, Hafız, Cami və digər şairlərin yaradıcılıq sirrlərini araşdırır və qələmə alınan hər bir əsərə məhəbbətlə 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 sayılırdı. Nizami və Nəvai ədəbi əlaqələrindən danışarkən, Ə.Nəvainin N.Gəncəviyə olan dərin hörmət və ehtiramının şairin yaradıcılığında əks edildiyinin şahidi oluruq. göstərir. Bu bir faktır 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 bilmişdir. Nizami ilə Nəvaini üç əsr ayırsa da, Nəvai XII əsrdə qələmə alınan Nizami «Xəmsə»sini yenidən işləmiş və XV əsrdə ona yeni nəfəs qatmağı 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», «Səbeyi 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 cığatay türkcəsində yazdığı «Xəmsə»dəki (1483-1485) lirik duyğuları, 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. Hakimiyyətə gəldiyi ilk andan öz arzularını həyata keçirmək istəyi və bu yolda apardığı mübarizə şairə bir sıra mühüm işlər görməkdə, tarixi əhəmiyyət kəsb edən uğurlar qazanmaqda 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», «Münşəat», «Mühakimət ül-lügətəyn» və s. dünya ədəbiyyatı xəzinəsinin dəyərli incilərindən sayılır.

Ədəbiyyat tariximizin öyrənilməsində əvəzsiz rolu olan qaynaqlar olduqca çoxdur. Bu qaynaqlar sırasında cüng, bəyaz, biblioqrafiya 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 «zəkər» 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 əsrdə özbək ədəbiyyatında da təzkirə yazmaq ənənəsi mövcud idi və bu ənənəni yaşadanlardan biri də Ə.Nəvai olmuşdur. Sənətkarın istedadı özünün qəzəllərində, nəsr əsərlərində, elmi əsərlərində, həmçinin xüsusi şəkildə qələmə aldığı təzkirələrində əks 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 məqsədəuyğun 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 ərəsəyə gəlmiş 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 sürmüşdür. «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» təzkiyəsidir. Herat təzkiyəçilik məktəbinə aid olan «Nəfislər məclisi» («Məcalis ün-nəfais») ədəbiyyat tarixində türk dilində yazılmış ilk təzkiyə nümunəsidir. Onu da qeyd edək ki, Ə.Nəvai yazdığı hər iki təzkiyəni geniş planda əks etdirmiş, bu təzkiyələrdə öz dövrünün və öz dövründən əvvəl yaşayıb-yaratmış şəxslər haqqında bir çox məlumatlar vermişdir. Dahi Ə.Nəvai ilk təzkiyəsi olan «Məcalis ün-nəfais»də 459, ikinci təzkiyəsi sayılan «Nəsaim ül-məhəbbət»də isə 770 şairin həyat və yaradıcılıq yoluna nəzər salmışdır.

«Məcalis ün-nəfais» təzkiyəsində Nəvai tədqiqatına, axtarışlarına Teymurilər İmperiyasının II hökmdarı olan Şahrüh Mirzənin şahlıq dövründən (1405-1447) başlamış, Heratda, Xorasanda, Mərvdə, Səmərqənddə və ən əsası Azərbaycanda yaşayan şair və alimlər barədə məlumatlar toplamışdır. Özbək ədəbiyyatı tarixində özünəməxsusluğu ilə seçilən Nəvai yaradıcılığı və onun yaradıcılığının zənginliyinin daha bir sübutu olan bu təzkiyəsində yalnız XV əsrin əvvəllərindən başlayaraq böyük bir qismi farsca yazıb-yaradan şairlər, tanınmış şəxsiyyətlər əks etdirilmişdir. Ədəbiyyat tarixində türk dilində yazılmış ilk təzkiyə nümunəsi olmasına baxmayaraq, təzkiyəyə daxil edilən şəxslərin böyük əksəriyyətinin yaradıcılığı farsca olmuşdur.

«Məcalis ün-nəfais» əsəri müqəddimədən və məclis adlandırılan səkkiz bölmədən ibarətdir. Onu da qeyd edək ki, əsər özündən əvvəl yazılmış Cami və Dövlətşah təzkiyələrini xatırladır. Təzkiyədə şairlər xronoloji şəkildə sıralanmışdır. Nəvai təzkiyəsində özündən əvvəl yaşayıb-yaratmış, eyni zamanda uşaqlıq və gənclik illərindən tanıdığı, ancaq təzkiyə 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 türkcə 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 təzkiyələri 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-şüərası»na ciddi təsirlər göstərmişlər» (3, s.200). Bu haqda belə bir fikir forma-laşmışdır ki, Herat təzkiyəçilik 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 təzkiyələri məhz Nəvainin məsləhəti ilə

ərsəyə gəlmiş 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 ayırmaq daha məqsədəuyğundur. «Məcalis ün-nəfais» təzkirəsi yazıldığı dövrün ümumi ab-havasını, o dövrdə mövcud olan ictimai-siyasi hadisələri, cığatay ədəbiyyatında və özbək xalqının həyatında baş verən prosesləri bütövlüyü ilə əks 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 çəkilməmişdir. Təzkirədə əks 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 janrının meydanı çox geniş olub, bununla yanaşı müəmma, tarix, məsnəvi, qəzəl, qəsidə, rübai kimi janrlardan az istifadə olunmadığının şahidi oluruq. Satira və yumor 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 vurğulamaq 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 Qasım Ənvar şəxsiyyətini işıqlandırır. Ədəbiyyat tariximizdə təsəvvüf ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi kimi məşhur olan Şah Qasım Ənvar barədə Nəvai keçmişdə, daha doğrusu öz uşaqlıq illərində qalmış gözəl bir xatirə ilə bu böyük şairə hörmətini təzkirə vasitəsilə göstərir. «Müəllif burada Mir Qasım Ənvarı Ə.Nəvainin «Nəfislər Məclisi»nin şamı – yanar çırağı adlandırır. 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 Qasım Ənvar, Mövlana Əşrəfi); 2) uşaqlıq və gənclik illərində yazıb-yaradan, təzkirə qələmə alınan zaman isə vəfat etmiş, Nəvainin müasirdəşi 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 adlandığı bu təzkiyəsində 770 sufi şeyxlərindən və şairlərindən bəhs etmişdir. Bu təzkiyə orta əsrlərdə qələmə alınan digər təzkiyələr 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 yazmaqda əsas məqsədi ustadı hesab etdiyi Ə.Caminin «Nəfahət ül-uns» kitabını tam tərtib etmək olmuşdur. «O, ustadı Ə.Caminin «Nəfahət ül-üns min-həzarət əl-qüds" əsərini fars dilindən çağatay türkcəsinə tərcümə etmək fikrində olur. Əsərin giriş hissəsində özünün də vurğuladığı kimi, Ə.Caminin sağlığında bu əsəri çağatay türkcəsinə çevirmək istəyi mürid-mürəd 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 təzkiyəçilik tarixində övliyələr 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 təzkiyə məlumatlarla dolu olan zəngin bir xəzinə və qiymətli mənbədir.

Artıq XVI əsrdən etibarən Anadoluda da təzkiyələr yazılmağa və geniş şəkildə yayılmağa başlamışdır. Anadoluda yazılan türkcə təzkiyələrin 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 ədəbiyyatşünaslığında (H.Araslı «Qüdrətli şair, ictimai xadim», s.105-110). Bakı – «Qartal», 2009. 360 s.
2. Almaz Ülvi Şərq təzkiyəçilik tarixi kitabı. Bakı, 2018. 165 s.
3. M. İsen Təzkiyədən 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 Volfgang 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'atkorlari nechog'lik yuksak iste'dodga ega bo'lmasin, 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 Volfgang 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 sakkizinchi asrning ikkinchi yarmi hamda o'n to'qqizinchi asr boshlaridagi Yevropa adabiyotiga xos badiiy shakllarda ijod qilgan va o'sha zamon 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 alomatlarida 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 shoir» 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 shoir» 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 ruboiysida: «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‘lmasin, 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 изоҳли луғати. 5 жилдли. Иккинчи жилд. – Тошкент: Ўзбекистон миллий энциклопедияси давлат илмий нашриёти, 2006. - Б. 654.

ajal» desa, «Lisonut-tayr» roviysi: «Aylagach doyr 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 chuqur o‘rgangan nemis mutafakkiri 1829-yilda yozgan maqolasida² jahon adabiyoti tarixini yaratishning zarurati va muqarrarlighi 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 manguликka 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 десяти 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 qatqlikda 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 («Zevar 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'tolsa bosib, Erk-u ozodlikka o'sha munosib»), kibr va yovuzlikni qoralash («Kim takabbur, esda tut, do'st bo'lmagay, Kim yovuzdir mardi xolis bo'lmagay), ayolga insoniy munosabat («Ayollarga bo'lg'in mushfiq, mehribon, Qovurg'aga shikast berma hech qachon»), aql-idrokning buyuk ne'matligi («Zulmatdan yo'l topib chiqolur inson, Unga chiroq bo'lur men bergan idrok»), insoniy dard, tuyg'ular qimmatini («Kimki yuragida shavq bilan yashar, Kimki alam chekar, yonar, kurashar, Yor-u hamroh bo'lsin yuragingizga») motivlari ifoda topgan.

Hikmatnavislik quruq nasihatlarini 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 asarlargina asrlarni hatlab o'tib bizgacha etib keldi. Sehrli qalam sohiblari Alisher Navoiy va Iogann Volfgang 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. Мукамал асарлар тўплами. Йигирма томлик. 12-том. – Тошкент: Фан, 1996.
2. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 5 жилдли. Иккинчи жилд. – Тошкент: Ўзбекистон миллий энциклопедияси давлат илмий нашриёти, 2006.
3. И.В. Гёте. Собрание сочинений в десяти 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 «Ғарбий-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 шеърий тили шоир қалбининг Шарқ донолигини, Шарқнинг энг қадимий кашфиётлари ва дохийлари хотирасини саклайди.

Калит сўзлар: маданият, шарқ, ғарб, шеърийят, 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 высокооэстетичной. Идею западно-восточного 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 Браммы 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 соотношением с «Диваном» персидского певца Магомеда Шемсэдина Хафиза...» [2,713-714]. Подобные заявления, безусловно, свидетельство глубокой связи поэтического творчества Гёте с восточной культурой и обусловлена не только серьезным 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 блистательные 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 чувство праистоков, в глубочайшей архетипичности Востока. Его внимание привлекала эксплицитность и имплицитность иудейской древности, сакральность арабского Востока, блистательность 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 любовью 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 гетевскую поэзию.

*«Как невеста. Слово ждет,
Дух – его жених;
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 дальный,
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 гётевские мысли выступают на нем, чистые и золотые, как звезды» [1, 249].

В отличие от многих своих романтических собратьев 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, Ўзбекистон)*

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 Йохан Вольфганг Гёте ижодида сахийлик ва олийҳимматлилик 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 талмеҳ сифатида келтиргани далилланган.

Калим сўзлар: Шарқу Ғарб, Алишер Навоий, Гёте, Ҳотам, талмеҳ, саховат тимсоли.

Abstract. The is 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 истеъдодли фарзанди Йохан 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 усулда ёндашган. Лекин ҳар иккала шоир ҳам Ҳотам образининг сахийлик тимсоли сифатидаги моҳиятини сақлаган. Масалан, Алишер Навоий «Хамса» 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 талмеҳ 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 ҳикоятим, ҳиммат ва саҳо аҳлига пешво эрди ва анинг меҳмонлиғи таъзимиға бош индурмаган гадо ҳимматини кўруб инсоф берди» деган изоҳ билан бошланган ҳикоясида шундай сатрларни келтирган:

*Ҳотами Тойига бир озодаваши
Дедики: «Эй ҳимматинг озода каи.
Токи саҳо бўлди кафинг варзиши,
Кўрдунг экинму бир ўзунгдек киши?»
...Сен доғи чеккил бу тикан меҳнатин,
Тортмагил Ҳотами Той миннатин...
Ҳиммат агар бўлса Навоий санга,
Банда дурур Ҳотами Тойи санга.
...Соқий, аёқ тут, карам изҳор қил,
Базлни Ҳотамга намудор қил...
Бор эса Рустамча биров қуввати,
Ҳотами Тойича анинг ҳиммати. [1, 159-160]*

Ҳотам образининг илдизи аслида Шарқ фольклорига бориб боғланади. Бу образ ўзбек халқ афсона ва эртақларида кенг тарқалган. Айниқса, унинг номидаги эртақлар анча машҳур. [5, 295].

Гёте Ҳотам образидан «Мағрибу Машриқ» (ёки «Ғарбу 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 шеърятининг Рўдакий, Фирдавсий, Ҳофиз Шерозий, Саъдий, Анварий, Низомий, Румий, Жомий, Навоий каби атоқли намояндаларининг ижодидан илҳомланган Гёте ўзига шарқона «Ҳотам» таҳаллусини танлайди ва бунинг сабабини Ғарбу Шарқ девони»нинг «Ҳофизнома» қисмидаги «Таҳаллус» номли шеърида келтирилган ўзи ва Ҳофизнинг диалогда изоҳлаб беради.

Қизиғи шундаки, Гёте девонида севгилиси Марианна фон Виллемерни Зулайҳога ўхшатган бўлса-да, ўзини Юсуф деб эмас, бевосита Ҳотам деб атади. Бу билан у «ишқ», «маъшуқа» мавзусини «шоир» ва «шеърят» мавзуларига боғлаб ифодалаётганини билдиришга уринган.

Девонда Ҳотам ва Зулайхонинг 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 севгилисининг 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 тутгану, 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 ёшда бўлишган», – деб ёзади [3]. Шунга яқин фикрлар бухоролик шоир ва таржимон Садриддин Салим Бухорийнинг бевосита немис тилидан ўзбек тилига таржима қилган «Ғарбу Шарқ девони»га сўз боши ёзган А.Саидов томонидан ҳам эътироф этилган. Олим шундай ёзади: «Матнда тилга олинса-да, қахрамонларга 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 келганда, Гёте (Ҳотам)га муносиб шеърини жавоблар йўллай олган.

Девоннинг «Темурнома» қисмидан сўнг ўрин олган «Зулайҳонома» қисмида Гётенинг севгилиси Марианна фон Виллемерга қаратилган «Таклиф» номли шеъри келтирилган бўлиб, унда шоир нима сабабдан севгилисини Зулайҳо деб, ўзини эса Ҳотам деб атаганига изоҳ бериб ўтган.

Ҳотам деган номни мен аммо

Танлаб олдим ўзимга, 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 тарқатишда кўрсатишини билдиради. Тарқатишга шеърдан бошқа нарсаси йўқлигини, ночор турмуш кечирешини маълум қилади:

Сахийманми Ҳотамдай? Инъом

Этгай мендай қашшоқ нени ҳам?

Ҳотами Той каби беармон,

Шоир бўлиб яшасам безам. [2, 69]

Ҳотам ўзи ва севгилисининг муҳаббати Лайлию Мажнун севгисидан ҳам кучлилигини ишонч билан таъкидлайди:

Ўрганарди севмоқни мендан

Тирилса гар Лайлию Мажнун. [2, 70]

Зулайҳо бир куни тунда, кўк 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 севгилисининг бу тушини яхшиликка йўяди. Тушда узукнинг сувга тушиши хайрли эканини таъбирлайди. Бу билан Ҳотам тушларни таъбирлашда моҳирлиги билан шуҳрат қозонган Юсуф даражасида кўрсатилади ва шу орқали Зулайҳого Юсуф янглиғ муносиб экани очиб берилади.

Хуллас, Гёте «Мағрибу Машрик» достони ичида «Мағриблик Ҳотами Зулайҳо»¹ достонини яратди. Шу орқали Шарқ адабиётидаги Ҳотам, Юсуф, Зулайҳо образларининг янада шуҳрат қозонишига замин ҳозирлади.

Адабиётлар:

1. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. Йигирма томлик. Еттинчи том. Хамса. Ҳайратул-аброр. – Тошкент: Фан, 1991. – 422 б.

2. Гёте Й.В. Зулайҳонома. Ҳотам / Фарбу 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 «Фарбу Шарқ девони»: Шарқшуносликка кириш // Гёте Й.В. Фарбу Шарқ девони. С.С.Бухорий таржимаси. – Т.: Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти, 2010. – Б.9.

5. Ҳотам // Ўзбек халқ эртақлари. Уч жилдлик. 3-жилд. – Тошкент: Ўқитувчи, 2077. – Б.295.

¹ Мағриблик Ҳотами Зулайҳо. – Ёшлик. – 1985. – № 9. – Б.53-55; Мағриблик Ҳотами Зулайҳо. (Кириш мақола ва И.В.Гётенинг «Мағрибу Машрик» девонидан таржима. – «Шеърят – 86» жамоа тўплам. – Тошкент.: Ф.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1987. – Б.204-211.

Шоира АХМЕДОВА,
филология фанлари доктори, профессор
(БухДУ, Ўзбекистон)

ШЕЪРШУНОС ГЁТЕ

Аннотация. Мазкур мақолада немис олими Эккерманнинг «Гёте билан гурунглар» асарида тасвирланган, буюк мутафаккир, серкирра ижодкор И.В.Гётенинг гурунгларда акс этган танқидий тафаккури, шеърият ҳақидаги қарашлари ҳақида фикр юритилади.

Калим сўзлар: адабий суҳбат, 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 Йоханн Петер Эккерманнинг «Гёте билан гурунглар» асари устоз шогирд ҳамсуҳбатларидан ташкил топган. Бу асар бошқа суҳбатлардан тубдан фарқ қилади: композицияси, ёзилиш услуби, ифодаси, хронологияси ва ҳ.к жиҳатлари билан ажралиб туради. Бу устоз шогирд ўртасидаги шунчаки суҳбат эмас, балки буюк устоз, даҳо ижодкор тафаккурининг ранг-баранг қирраларини намоён этувчи, шогирднинг Устозига бўлган меҳр-муҳаббатини, эҳтиромини намоён этувчи оригинал асар ҳисобланади.

Адабий суҳбат адабиётда, шу билан бирга адабиётшунослик ва танқидчиликда ҳам муҳим роль ўйнайди, шу билан бирга адабий суҳбат мулоқотнинг энг чиройли шакллари билан бири сифатида адабиёт ва танқид ривожига маълум даражада аҳамиятга эга. Адабий суҳбат кўп асрлик анъаналарга эга бўлиб, унинг илдизлари Сукрот, Афлотун суҳбатлари ривожланган қадимги юнон адабиётига бориб тақалади. Фарбда ҳам бу жанрга эътибор билан қарашган, аммо у турли шаклларда учрайди. Фаранг файласуфи Дени Дидро ижодини кузатганда, унда суҳбатларнинг турли хиллари учраши ва бу файласуфнинг эстетикасида катта ўрин тутишини кўрамиз. Унинг «Никоҳсиз туғилган ўғил» ҳақида суҳбатлар («Суҳбатлар» – «Дорваль билан суҳбатлар») асари ўз даврида жуда машҳур бўлган ва юқори баҳо олган [2,599]. «Суҳбатлар» Дидро учун сеvimли бўлган шакл – диалогда ёзилган. Обзор характеридаги асарида Дидро ёш ижодкор Нежон билан учрашуви, санъат ҳақидаги суҳбатлари, мунозараларини тасвирлайди. Обзор ичида суҳбатнинг берилиши асарга самимийлик, табиийлик бахш этган ва унинг ўқимишли чикишига ёрдам берган. Дидро билан шогирди

ўртасидаги диалог ҳақиқатан ҳам 1767 йил бадий кўргазмалар Салонида рўй берганлиги ҳақида Нежоннинг ўзи гувоҳлик берган экан [2,618]. Унинг «Актёр ҳақида парадокс» асари эса суҳбат-диалог шаклида ёзилган. Биринчи суҳбатдош иккинчи суҳбатдош билан театр, актёрлик маҳорати ҳақида суҳбатлашадилар. Умуман олганда, файласуф Дидронинг кўпчилик асарлари қурилишининг турли-туманлиги билан ажралиб туради. Масалан, «Салонларда» асарида хат шаклидан, диалогдан, суҳбат ва очерклардан, демакки, Дидро суҳбатнинг турли шакллари билан фойдаланган.

Инглиз ёзувчиси ва танқидчиси Роберт Пен Уорреннинг мақолалар, интервьюлар ва суҳбатлардан ташкил топган китобида Уоррен суҳбатлари «Харви Брайт билан суҳбат», «Автоинтервью», «Қочоқлар билан учрашув», Вандер билт университетидаги суҳбат», «Бадий наср санъати ҳақида суҳбат», «Нью-Йорк штатидаги Юнион коллежи талабалари билан суҳбат»лар учрайди [7].

Р.Уоррен суҳбатларининг ўзига хослиги шундаки, уларда битта танқидчи эмас, икки ва ундан ортиқ танқидчилар иштирок этишади. Масалан, «Қочоқлар учрашуви»даги суҳбатда Уоррен, Тейт, Рэнсон, Элиот кабилар қатнашадилар. Аммо суҳбатда кўпроқ Уоррен етакчилик қилади. Ёзувчининг «Бадий наср санъати ҳақида суҳбат»ида уч танқидчи Эллисон, Уолтер ва Уоррен иштирок этадилар. Худди шу суҳбат орқали суҳбатдошларнинг характери, тилга олинган муҳим ғоялар ҳам намоён бўлади. Шунинг учун маърифий, илмий-назарий характердаги бундай суҳбатлар суҳбатдошларнинг қиёфасини очибгина қолмай, уларнинг тафаккур даражасини ҳам намоён этади.

«Гёте билан гурунглари» эса юқоридаги суҳбатлардан кўп жиҳати билан ажралиб туради. Унинг муаллифи Эккерман жаҳон адабиётининг буюк намояндаси, инсоният бадий тафаккурининг энг ёрқин намояндаларидан бири Гётенинг шогирди ва котиби, дўсти сифатида фаолият кўрсатган. Унинг «Гёте билан гурунглари» асари ана шу дўстлик меваси десак адашмаймиз. Уни ўқир экансиз, ҳақиқатан ҳам кўз 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 оғрикли нуқталарини кўрсатиб, уларга жавоб изловчи, ҳаёт ҳикматларини ўргатувчи яқин дўст ва маслаҳатгўй» [5,85] сифатида намоён бўлади. Бу суҳбатлар биринчидан, ҳажм жиҳатидан жуда катта, қарийб ўн йиллик даврни қамраб олади, иккинчидан, устознинг яхлит қиёфасини яратишга, унинг сермазмун, ибратли ҳаёти билан ўқувчини таништиришга хизмат қилади.

«Ушбу китоб олмонларни қомусий даҳо сифатида Гётени ўқиш-ўрганишга ўргатибгина қолмай, балки уни инсон сифатида севиш ва эъозлашга 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 тасвирлари сифатида Гётенинг тимсолини, унинг хилма-хил асарларидан олган ўқувчи тасаввурини анча-мунча бойитади».

Ҳақиқатан 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, сиёсатчи, 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 самимийлик ва меҳр билан ёритилган.

Гётеда адабий танқидчилик истеъдоди ҳам кучли бўлгани суҳбатларда ёрқин кўринади. Масалан, Эккерманнинг бир шоира ҳақидаги фикрларига кўшилган Гёте унинг ижоди ҳақида «– Ўз она юртини тасвир этган бир шеъри ғоятда ажойиб ёзилган. У зоҳирий ҳолатни зўр тасвирлайди, 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». Кўринадик, Гёте бу фикрлари билан ўша давр шеърлятига ҳам баҳо берган. Шу билан бирга журналларнинг, альманахларнинг саёзлиги, борган сари саёзлашиб бораётганлиги уни қониқтирмайди.

Гурунлардан шу нарса маълум бўладик, 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 ундайди. Эккерман уларни ўқиб чиқади ва

унинг Гётега «ўқиш-ўрганиш йилларининг акс садоси» деб номлаши устозига маъқул келади, ...» нафақат умумий мазмунига, балки уларнинг қай бири маромига етмаган, шуниям белгилаб чиқсангиз, ўшанда мен тўқишни давом эттириш учун қайси ипни илиб олишим кераклигини кўз олдимга келтирардим» - 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.

Шеърят 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, қайсидир ёзгани яхши чиқмаса ҳам ҳеч гап эмас» [6,45]. Шу ўринда унинг истеъдодларни қўллаб-қувватлаш, уларга тан бериш фазилати яққол кўринади: Август Хаген деган шоирни «ажойиб истеъдод эгаси деб таърифлайди, асарида шунақа жойлари борки, «қойил қолмай илож йўқ; Болтиқ бўйидаги ҳаёт, у ернинг табиати шунақа зўр тасвирланган» дер экан, унинг камчиликларини ҳам кўрсатади: «Булар айрим ўринлар, холос, бутун асар эса, ҳеч кимни тўлқинлантирмайди. Ахир буни ёзгунча озмунча куч-қувват, меҳнат сарфланганми!».

Гёте шоирни (Эккерман ҳам шеърлар ёзарди) бировларнинг талабига эмас, балки ўз қалби овозига кулоқ тутишга чақиради. «Олам 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, ғоя чангалидан қутулишга ўзингизда етарли куч 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 ўғитлари нафақат Эккерманга, балки ижод майдонига кириб келаётган ҳар қандай истеъдодга тегишли эканлиги билан аҳамиятини йўқотмаган.

Гёте шеърни пўлат симлардан куйилган 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 гурунглари муаллифи. Бошқа бир ўринда эса «...ичимда Гётенинг замонавий шоир ва ёзувчиларнинг тақдири учун мен тасаввур қилганимдан ҳам ортиқ куйинаётганини кўриб севиндим» деган фикрларни ўқир эканмиз, кўз олдимизда Гётенинг адабиёт ривожини учун қайғурувчи мунаққид сифатида гавдаланади.

Маълумки, Гёте ижодига Шарқ мавзуси алоҳида ўрин тутаяди, чунки у Шарққа ихлос қўйган, бутун руҳияти билан унга интилган санъаткор эди. «Ғазаллар» номи билан шеърлар тўпламини чоп этган шоир, граф Август Платеннинг ғазалларига баҳо бериш муносабати билан шундай дейди: «Ғазаллардаги ўзига хослик шундаки, улар мазмуннинг ўта тўлиқ бўлишини тақозо қилади, мутгасил такрорланиб турувчи қофия оҳангдош сўзларни кўпроқ билишни талаб қилади. Шунинг учун ғазал ёзиш ҳамманинг ҳам қўлидан келавермайди» (70-бет). Бу мулоҳазалар Шарқ шеърининг мухлиси сифатида унга муҳаббат қўйган ижодкорнинг қиёфасини ёрқин тасаввур этишга ёрдам беради. «Гётенинг таъбирича, жаҳон шеърлигида етти юлдуз деб унинг ўзи эътироф этган даҳоларнинг ҳаммаси Шарқ шоирларидир. 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 Шарққа, унинг алломалари ижодига катта ҳурмат билан қараганлиги боис Шарқ шеърлигига мурожаат қилган ижодкорларни қўллаб-қувватлагани кўринади.

Гёте шеършунос сифатида ёш шоирларнинг камчиликлари «ўзларидаги субъективизм чегарасидан чиқолмай, мавжуд воқеликдан тегишлича мавзу тополмай қолишларида, ўз устларида жиддий ишлаб, билим ва ҳаёт тажрибаларини ошириб бормасликларида деб кўрсатади. Шеърда мазмун ҳолатида 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 урдасидан чиқмоғи керак... Борликни жонли ҳис этиш ва уни сўзда ифодалаш шоирни яратади» [6, 135].

Кўринадики, буюк мутафаккирнинг шоирлик ва шеърят ҳақидаги мулоҳазалари бугунги кунда эскирмаган, орадан қанча асрлар ўтган бўлса ҳам адабиёт, шеърят 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.Саидов А.Абадий дўстликнинг адабий солномаси / Китобда: Эккерман. Гёте билан суҳбатлар. – Тошкент: «O‘zbekiston», 2016. 12-б.

4. Саидов А. Гёте «Ғарбу Шарқ девони»: Шарқшуносликка кириш. Китобда: Йохан Вольфганг Гёте. Ғарбу 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 гурунглари. – Тошкент: «O‘zbekiston», 2016. 119-б.

7. Уоррен О.Как работает поэт. – Москва, 1988.

Усмон ҚОБИЛОВ,
филология фанлари доктори
(СамДУ, Ўзбекистон)
usmonqobilov82@mail.ru

НАВОИЙ «ҒАРОЙИБ УС-СИҒАР»ИДА ЮСУФ ОБРАЗИ ТАЛҚИНИ

Аннотация. Ушбу мақолада Алишер Навоийнинг «Ғаройиб ус-сиғар» лирик девонида Юсуф образи бадиий 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, бадиий 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 шеърятини образлар олами ниҳоятда ранг-барангдир. Айниқса, унда тарихий, афсонавий, пайғамбар шахслар ва адабий қаҳрамонлар образларига кўп мурожаат этилади. Маълумки, мумтоз шеърятда шахс ёки жой номлари тасвири талмиҳ санъати деб юритилади. Бу жиҳатдан Алишер Навоий шеърятини пайғамбар сиймолар образлари талқини етакчи ўринда туради. Шулардан бири Юсуф образи ҳисобланади. Бу образ мумтоз адабиётга қадим халқ 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 дoston ва қиссалар яратилди. Уларнинг учдан бир қисми туркий-ўзбек адабиётига тегишлидир. Алишер Навоий ҳам «Юсуф ва Зулайҳо» ҳақида алоҳида дoston 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 шеърятинида 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 шеърятда 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 шеърятда Юсуф образи тасвир этилганда Зулайҳо деярли тилга олинмайди. Муқаддас манбалар, хусусан, Қуръони 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 шеърятда Юсуф гўзаллик тимсоли сифатида маъшуқа жамолига мажоз сифатида тасвирланади. Алишер Навоий «Ғаройиб ус-сиғар» девонида эса бу мотив ҳам деярли кўзга ташланмайди. Унда Юсуф қиссасидаги 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 назмаи Довуд ила (ҒС.538.4).

(Мазмуни: Ошиқ ўғли Юсуфдан айрилиб ғамга ботган Яъқубга ўхшайди. У Довуднинг оҳангини ҳам хушламайди).

Байтда учта пайғамбар сиймо, яъни Довуд, Яъқуб, Юсуф образлари келтирилган. Манбаларга кўра, Довудга Забур илоҳий китоби туширилган. У бу китобни ниҳоят хушовозлик билан тиловат қилган. Мумтоз шеърятда хушовозлик 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 йиғи кўр айлаган Ёқубнинг

Кўзлари очилмоқ учун Моҳи Канъон муждасин.

Не гули хандон, не Исодур, не Юсуф муждаси,

Топти бир маҳжур ўлар ҳолатда жонон муждасин (ҒС.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

келтирди. 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-сиғар» девонида «Юсуфнинг арзимас молга сотилиши» мотиви тасвири ҳам турли рамзий-мажозий маънолар ифодалайди.

*Кўнгулким, васлин истар ҳар тараф доғи 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. Шеърятда 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 Қуёш дирами танга бўлса байёна,
Чу Юсуфумни ики даҳрға баҳо қилсам (436.3).*

(Мазмуни: Юсуфим (маъшуқа)ни икки дунёга баҳо қилсам, 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 тенгдир. Шоир шеърятда, хусусан, «Ғаройиб ус-сиғар» девонида Юсуф образи билан бирга қуёш ҳам тасвир этилади. Кўринадики, мумтоз шеърятда ҳар қандай ҳодисадан маъшуқа юқори туради. Унга пайғамбар сиймолар ҳам, сайёралар 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 уйғотманглар)

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 муҳим ўрин тутаяди. Муқаддас манбаларда «пайғамбар туши – ваҳий» деб юритилади. Шунинг учун мумтоз адабиётда туш эпизодига алоҳида эътибор берилаяди. Баъзи олимлар Юсуф қиссасида туш тасвири берилганлиги 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 ифодаламақда. Бироқ мумтоз шеърятда бир сюжет билан боғлиқ ифодаларни бир шеърда келтириш ўзига хос адабий қонуният саналади. Улар гарчи турли маъноларда келса-да, бир бадий манзара ифодасида келади. Шунинг учун ҳам ушбу байтда туш эпизоди ва Юсуф образида ички боғлиқлик мавжуд. Алишер Навоий шеърятда 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 шеърятда, хусусан, «Ғаройиб ус-сиғар» девонида Юсуф образи ранг-баранг поэтик манзараларни юзага келтиради.

Хулоса сифатида шуни айтиш керак, Юсуф образи талқини ўзбек мумтоз адабиёти, чунончи, буюк мутафаккир Алишер Навоий шеърятда катта ўринга эга бўлган мавзулардан саналади. Шоирнинг «Ғаройиб ус-сиғар» девонида Юсуф образи 20 га яқин ўринда қўлланилган бўлса-да, бу образ асосида яратилган поэтик манзара ва ифодалар ниҳоят жозибадордир. У шоир бадий-эстетик олами нақадар кенг ва теранлигини ҳам кўрсатиб беради.

Адабиётлар:

1. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. Учинчи том. Хазойин ул-маоний. Ғаройиб ус-сиғар. – Тошкент: Фан, 1988. – 684 б.
2. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. Биринчи том. Бадойиъ ул-бидоя. – Тошкент: Фан, 1987. – 724 б.
3. Алишер Навоий: қомусий луғат. – Тошкент: «Шарқ», 2016 йил.
4. Комилов Нажмиддин. Маънолар оламига сафар: Алишер Навоий ғазалларига 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 мумтоз поэтикаси. – Тошкент: Давлат илмий нашриёти, 2006. – 430 б.

Ровияжон АБДУЛЛАЕВА,
филология фанлари доктори, профессор
фахрий академик
(Тошкент, Ўзбекистон)
roviyajon47@ mail..ru.

НАВОИЙ ВА ГЁТЕ: ҲАЁТИЙ МУШТАРАК НУҚТАЛАР

Аннотация. Илмий-адабий жараёнда И.В.Гёте ўзига устоз санаган форсий шоирлар қатори Алишер Навоий асарларини ҳам билган, ундан ижодий таъсирланган, деган фикрлар онда-сонда учраб туради. Бунга ишониш қийин. Мазкур мақолада *Шарқ ва Фарбнинг* икки буюк алломаси – шеърийат мулкининг султони Алишер Навоий ва замондошлари томонидан «буюк немис» дея эътироф этилган И.В.Гёте ҳасби ҳоли ва ижодий фаолиятидаги бир нуқтада кесишадиган ва кесишмайдиган ҳаётий муштарак (типологик) чизгилар ҳақида сўз боради. Масалани жаҳон контекстида адабий алоқа, таржима ва таъсир йўналишида кузатсак, агар уларнинг давлат арбобиликдаги ўхшаш фаолиятини назарга олмасак, таассуфки, бу сўз санъаткорлари бадий 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 бунга тасдиқлайди. Натижада, туркий эл адабиёти ва тиллари улар соясида қолиб кетган. Шу важдан, ўзбек мумтоз шеърийати қасрини яратган Навоий узоқ йиллар немис тилли ҳудудларда машҳур бўлмаган. Мақолада шоир ҳақидаги ғайри илмий қарашлар, сохта фикрлар далил ва мисоллар билан таҳлил этилган.

Калит 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 asrlarda Farbda filooreantализм foялари rivojlangan bir pайtda orientalist va turkologlarнинг saъй-xarakatlari tuфайли 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), Хофиз (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 ҳисобланганлар. Натижада, Германияда 1819-1836 йиллар оралиғида тўртта ғазаллар тўплами нашр этилган. Немис файласуф шоири Г.Ф.Даумер эса Хофизнинг икки юздан зиёд ғазалини немис тилига таржима қилиб, «Хофиз» номи билан нашр қилдирган. Бу даврларда шарқона услубда шеърлар битиш урф бўлгани билан фақат Гётенинг Хофиз ижодидан таъсирланиб яратган «*Farbu-Sharq devoni*»гина мангуликка дахлдор бўлиб қолди.

Таассуфки, булар орасида озор классик шоири Фузулий ўз девонининг дебчасида «*манзури шоҳаншоҳи Хуросон*» дея улуғлаган, Германияда «*Хиротнинг бахти*», «*Хирот бошига қўнган бахт қуши*» (Хофманн) 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 бадий ижодидан жаҳон шеършунослари тўлиқ баҳраманд бўлган, дейиш қийин. Зеро, Европа шеършунослари Навоий ижодиёти билан чуқур шуғулланмасдан, Навоий, Деҳлавий, Низомий, Жомийларнинг «*таржимони, тақлидчиси*» улардан нусха олган «*кўчирмачи*», «*сарой шоири*» деган асоссиз ғайри-илмий қарашларни илгари сурдилар. Илмий исботланмаган бу хулосалар шарқшунос Ф.Белен, Х. фон Пургшталлар томонидан Фарбий Европада узок йиллар давом этди. Умумбашарий foяларни кўтариб, ўзбек шеърятининг мустаҳкам қасрини яратган сўз санъаткори сифатида адабий мероси тан

олинмади. Унга ғарбликлар давлат арбоби, Хусайн Бойқаронинг дўсти, инсонпарвар вазир деб қарадилар, ашъорларини давлат бошқаруви орасида кўнгилихушлик 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 султонлари сафида ёнма-ён турадилар. 20-йилларида ўзбек мунаққидлари орасида шоир миллатини аниқлашга уриниб, **«уруғи-насли насаби ҳам, тили ҳам ўзбекча бўлмагон, 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 кўтарган 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, таржимон ёки маддох, сарой шоири»** дейиш мумкинми? Нега ғарблик мунаққидлар улар асарларини **«таржима» 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 қилиш», «андоза олиш»** усулини эстетиканинг асосий принципи даражасига кўтарган. 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 етиш.., уни тафсир қилиш,.. ташибеҳларни, зояларни ўрганиш мумкиндир, лекин унга ...руҳан яқинлашиш учун ...Навоийдай ҳиссиёт ва руҳиятга ...эга бўлиш 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 европиклар 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. Зеро, Навоийнинг ғазал, рубоий, ҳикмат ва дostonларида жуда кўп тилларда, хаттоки шеваларда ҳам сўзлар учрайди.

«*Ғарбу Шарқ девони*»да «*Темурнома*», «*Темур ва қиш*» фаслларини Гёте Амир Темурга бағишлаган. Ҳофизга ва бошқа форсий ижодкорлар қаҳрамонларига бағишланган фасллар ҳам мавжуд. Аммо темурийзодалар хонадонига ниҳоятда яқин бўлган Навоий ижодига муносабат билдирмаган... *Алҳол, Навоийни Ғарб учун кашф этмоқ жоиз эди.*

Ҳерман Вамберидан кейин бу амални бир неча ғазал билан бирга «Фарҳод ва Ширин» дostonидан парча ўгирган Алфред Курелла (1895-1975) 40-йилларда «Биз нима учун курашдик» илмий тўпламига кирган «*Буюк шоирнинг қайта кашф этилиши*» эссесига уддалади ва «*Навоий-форс шоирлари тақлидчиси, таржимони*» қабиллидаги ғайриилмий қарашларга зарба берди. Бу билан Ғарбда Навоийни ўрганишда янги босқич бошланди, десак тўғри бўлади. Бугун немис ориенталист ва туркологлари Навоийни «*Ҳиротнинг бахти*», «*Ҳирот бошига қўнган бахт қуши*»¹дея эътироф этиб, ЮНЕСКО қарори билан халқаро доирада мунтазам тадбирлар, симпозиумлар ўтказмоқдалар.

Нима учун А.Курелла Навоийга бағишлаган эссе характеридаги тадқиқотини «*Буюк шоирнинг қайта кашф этилиши*» деб номлаган. Шоир ижоди қайси сабабларга кўра беш асрдан сўнг «*қайта кашф*» этилибди? Фирдавсий, Низомий, Румий, Саъдий, Ҳофиз шеърлари Ғарбда қўлма-қўл ўтиб, тараннум этиб турилганда, нега «*шоирлар шоҳи*» Навоий ижодига Германияда маънавий эҳтиёж сезилмади? Зеро, 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 Мовароуннаҳр ҳукмдори Ҳусайн Бойқаронинг ишонган дўсти, ўнг қўл вазири эди. И.В.Гёте эса *Саксон-Ваймар* герцоги, *Карл Август*нинг 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 туркийда «Ҳусайний»* тахаллуси билан девон тартиб қилган. *Ҳ.Бойқаро* ва *К.Август* буюкларимизга (Навоий ва Гётега) ҳомийлик қилиб, руҳий мадад берганлар, ҳиммат кўрсатганлар.

Ҳазрат Навоий «*Ҳазоин ул-маоний*» асарида, «*Султон соҳибқироннинг ҳиммат юзидин ихтимомию саъй зоятидин таълими бардавоми бўлмаса, мундоқ душвор иш илгари бормоғи мутаассир, балки ҳаёлимга кечирмағи мутааззирдур...*» деган бўлса, «*Бадойиъ ул-бидоя*» девонининг дебчасида:

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 ўлмағай, 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 шохдан миннатдор эканини сезамиз.

Икки буюк шоир ва давлат арбоби замонасининг етук сиёсатдонлари ҳам ҳисобланганлар. Фалсафада «*хирадман 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 бешилик*»нинг тўртинчиси «*закоат*» тўлашга кўлида ҳеч вақо қолмагани боис «*Вақфия*»да «*...нақд жоним ул тангрига закоатдир*» – деган экан. Нега шундай деган? Чунки шоирнинг мол-мулки, бойлиги айланмада бўлган.

Навоий ўз атрофига даврнинг машҳур кишилари, жумладан, тарихчи Хондамир, ҳаттот Султон Али, рассом Бехзод, (*Ҳ.Бойқаронинг* шоиртаъб набираси Мўмин Мирзо Навойдан сабоқ олган, унинг шогирди бўлган) каби иқтидорли ёшларни йиғиб, уларга ҳомийлик қилган бўлса, Гёте ҳам герцог *К.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 шаҳрига таклиф қилиб, уларга руҳий мададкор бўлган, уларни рағбатлантирган.

Навоий «*Буюк бешик – Ҳамса*»си билан бадиият оламини забт этади. Тўғри, у Шарқда «*Ҳамса*» ёзганларнинг биринчиси эмас. Тарихда «*Ҳамса*»

¹ Вақф ҳадя қилинмайди. Вақфни қозига муҳр 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, закоат 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 ушлик**» – 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 ҳақида илмий-тарихий манбаларда маълумотлар келтирилган.

Гёте ҳам афсонавий шахс Фаустга бағишланган 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 тенг келадиган даражада бадий бақувват асар ҳисобланмаган.

Гётенинг тафаккур олами уммон янглиғ тубсиз, уфқлар қадар чексиз-чегарасиздир. У илм-фаннинг жуда кўп йўналишлари бўйича: ***илоҳиёт, асотир, фалсафа, ҳуқуқ, 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 қўйилган очик китобга кўз тикиб ўйчан, бедор ўтирган ҳолатидаги:

Илоҳиёт ила банд бўлдим

Фалсафада хирадманд бўлдим

Бўлдим яна адолатишунос,

Ҳаким бўлдим – табобатишунос

(Э.Воҳидов таржимаси)

каби мисраларидан билиб олса бўлади.

Гёте бадий асарнинг турли жанрида (трагик, драматик ва поэтик) асарлар яратиб, Ваймар герцоги Карл Августнинг ишончли дўсти, яширин давлат маслаҳатчиси сифатида, Навоийга ўхшаб юртда адолат, 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 «*Фарбу Шарқ девони*»да

Амир Темурга бағишлаб 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 кўндаланг 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 Лайло» (бу қаторга Гёте еттинчи ошиқ-маъшук, «Вомиқ ва Узро»ни ҳам киритган. – А.Р.)ларни ҳам тилга олади. Бу рўйхатда «Фарҳод ва Ширин», «Мажнун ва Лайло»ларнинг учрашиши, бизда Гёте Навоийдан ижодий таъсирланган деган умид учқунини уйғотмайди. Бу ерда у асосан Низомий қаҳрамонларига урғу берган. «Фарбу Шарқ девони»да унинг Низомий қаҳрамонлари ҳақидаги фикрларидан сўнг Гёте ва Навоий ҳақидаги фикр-мулоҳазаларимиз янада ойдинлашди ва қатъийлашди. Чунки дoston 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 «*Мағрибда Машириқ 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 бадий оламини етарли даражада ўрганмаганидан далолатдир. Ёки «*Фарбу – Шарқ девони*»га кирган «*Низомий*»¹ фаслидаги Гётенинг «*Мажнун билан Лайло*», «*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 «Шарҳлар»дан маълумки, Гёте «девон»ни ёзишга махсус тайёргарлик кўрган, *Қуръони Каримни, Қобусномани*, араб-форс адабиёти намояндалари 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 Гафур Ғулом ёрдамида таржималар қилиб, форсийзабон ижодкорларни ўрганган. Алфред Курелла Гётедек «буюк немис» Навоийни тилга олмаганидан афсусланиб, ёзади: *«Агар Гёте, номи ва асарлари асрлар давомида йўқлик қаърига чўмган бу новатор шоирнинг эпиграмма (қисқа ҳажвий шеър-А.Р.), тўртлик ва дostonларида куйланган янги, озод руҳдан хабардор бўлганида эди, албатта бундан қаттиқ қувонарди, қувониш ҳам гапми, бу озод руҳга бутун борлигини бахшида этган бўлур эди»*. Алфред Курелланинг бу фикрлари бизнинг Навоий ва Гёте ҳақидаги бир тўхтама келган фикрларимизни янада қатъийлаштиради. Ва яна: *«бир шахсда, дейди у, Уйғониш даврининг ҳақиқий сиймоси, давлат арбоби, файласуф, шоир, муסיқашунос, рассом, меъмор мужассам. У ўз даври кишиси ва айни пайтда мавжуд жамиятга янги гоялар билан қарши турган замонавий киши. Ўша даврни... бекорга Уйғониш даври дейишмаган...»*

Ўз халқи адабиётини латин тили исканжасидан халос этган Европа Ренессеанс даври буюкларидек (ислоҳотчи Мартин Лютер назарда тутилмоқда. – А.Р.), Навоий ҳам форс тилини туркийга алмаштириш ғоясини илгари сурди ва буни асослаб берди. Умр ниҳоясида «Муҳокамат ул-луғатайн» – «Икки тил ҳақидаги рисола (Тиллар баҳси, тортишуви)» асарида туркий тилнинг форсчадан афзаллигини исботлади. У италян шоири Данте (1265-1321)нинг биринчи трактати «*Convivio*»га ўхшайди. Навоий ҳам Данте сингари... жуфт (қўш) исботни илгари суради. Бу «*аралаш тил (Vulgärshrace)*»га ўтиш зарурлиги ва унинг имкони борлигини англатади.

Савол туғилади. Нега шундай нозиктаъб, романтик шоир Гёте Навоийдан ашъор мутолаа қилмадийкин? «*Фарбу – Шарқ девони*»га «*Ҳофизнома*», «*Темурнома*», «*Зулайҳонома*», «*Ишқнома*» «*Соқийнома*» «*Муганнийнома*», «*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 **«Қиш ва Темур»** фасли эътиборлидир.

Ўз даврининг дипломати – Амир Темур олиб борган сиёсат ва ислохотлар Ўрта Осиё, Эрон, Ҳиндистон ўлкаларининг давлат идораларига таъсир этган. Халқлар ўртасида маданиятлараро алоқалар ўрнатилган. Мадрасалар қурдирган. У ерда **фиқх, 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, **«Қиш ва Темур»** шеърида Соҳибқирон тимсоли золим подшоҳ сифатида намоён бўлади. Гёте замонаси кишиларини ўзига эргаштира оладиган маънавий куч-қудратга эга ижодкор бўлса-да, Амир Темурнинг ижобий сифатларини кўра олмаган. **«Қиш 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 жумбоқ 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 қолишди. Бир тилни **«ташлаб»** иккинчисига ўтиш жараёнини бошқача талқин этишди. 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 Алфред 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 ўрганиш 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 тилларига ўгирилиши Европа мамлакатларида Навоий шахсиятига жиддий қизиқиш уйғотди. А.Курелла «*Буюк шоирнинг қайта кашф этилиши*» тадқиқотида таъкидлашича, ғарбликлар Навоийнинг давлат арбоби сифатидаги «*улкан тарихий хизматлари*»га астойдил қизиққанлар, ўша хизматларнинг ўзи Навоий номини абадиятга муҳрлашга етарли, деган хулосага келганлар. 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» тахаллус қилибтур, баъзи абёти ёмон эмастур, вале 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 бадий тафаккурини, темурийзодалар сулоласини, сулолага яқин кишилар дунёсини тушунишга ҳаракат қилганлар.

Мухтасар қилиб айтганда, бу икки буюк аллома ижодий фаолиятини кузатиб, ўхшашликлар, муштарак нуқталар топгандек бўлди ва мавзуни шартли равишда «*Навоий ва Гёте: ҳаётий муштарак нуқталар*» деб белгиладик. Нега? Зеро, бу генетик жиҳатдан бир-биридан йироқдаги тил ва миллат соҳибларининг табиати, феъл-атворидаги ўзига хос сифатлари, уларнинг ташки 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.

Аmmo 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 шеърят султонлари бир-бирларига сира ўхшамайдилар, тамоман тескари.

Навоийнинг илоҳий ишқ соҳиби бўлганини, шеърят мухлислари, адабиёт ихлосмандлари илмий-тарихий манбалардан яхши билишади. Ҳаммага ҳам насиб қилавермайдиган бу ноёб туйғу, гўзал изтироблар Навоий қалбида бир умр ҳукмронлик қилган бўлса-да, кўнгилхушликка мойиллиги бўлмаган, давлат ишлари билан банд бўлиб вақти ҳам бўлмаган. Навоий танҳо яшаб ўтгани ҳақида «Бобурнома» мемуарида: «*Ўзул 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 жарийда*» ўтказган.

Гёте севган аёллар эса кўп бўлган. (Фридрика, Лилия, Шарлотта, Кристиана, Минна, Марианна, Улрика...ва ҳ.к.лар. Исmlарни яна давом қилдиравериш мумкин. Шоир уларнинг ҳар бирига номлари билан атаб, махсус асарлар бағишлаган – А.Р.), Гёте ҳаётидаги севилган аёллар жаҳон адабиётшунослигида алоҳида мавзу бўлиб, немис гётешунослари томонидан фундаменталь тадқиқот сифатида махсус ўрганилган ва Германия нашриётларида китоб бўлиб чоп этилган.¹

Инчунун, Навоий соҳибжамол аёл шахсиятини кузатаркан, қуйидаги байтларни битади:

*Ишқ бирла гар бирав лофи вафоу аҳд урар,
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 тасвирламасин ёниқ муҳаббатининг тафти асарларидаги образлар бағрига сингиб кетган:

*Менга ёр бўлмади ўшал париваиш,
Ундан шод ўлмади бу дили гамкаш.
Усиз бирор бир тинч нафас олмадим,
Усиз ҳар нафасим оташдир, оташ.*

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 париваиш,
Ундан шод ўлмади бу дили гамкаиш.
Усиз бирор бир тинч нафас олмадим.
Усиз ҳар нафасим оташдир, оташ¹.*

Ёки:

*Қилғали маҳрум жоми васлидин жонон мени,
Талхи ком этмиши тириклик бодасидин жон мени.
Ҳар замони ўлтурур гам захридин ҳижрон мени,
Ҳажр ўлумдин талх эмиши мундин сўнг, эй даврон, мени
Айлагил жондин жудо қилгунча жонондин жудо².*

Оташнафас шоирнинг ҳижрон азобини ўлимдан ҳам баттар билиб, «ўшал париваиш» дардида «дили гамкаиш» бўлиб, битган ўтли ашъорларини изоҳлашга ҳожат йўқ.

З.М.Бобур Навоий шахсиятига ҳурмат 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. Қизиғи шундаки, бу янглиғ мўъжизалар Навоий ижодида исталганча топилади. Навоий шеърятидан астойдил намуналар ўқисангиз, «*Ҳаёт фалсафаси*» фалсафий оқим асосчиси, Шиллер ва Гётедан кейин Ваймарда баракали ижод қилган, машҳур немис файласуфи *Фридрих Ницше* (1844-1900), Прагада яҳудий оиласида дунёга келган, «*Қаср*», «*Жараён*», «*Отамга мактублар*» ва «*Қишлоқ табиби*» каби асарлари билан жаҳонга юз тутган, австриялик *Франц Кафка* (1883-1924), машҳур «*Бегона*» қиссаси муаллифи, француз ёзувчиси *Альбер Камю* (1913-1960)лар қаламига мансуб бўлган ҳайратбахш фикр мулоҳазаларни Шарқнинг буюк мутафаккир шоири бир неча асрлар мукаддам айтиб қўйганига гувоҳ бўламиз. Шу боис, Навоий

¹ Алишер Навоий шеърятидан. «Чор девон»дан. Ўзбекистон КП МК нашриёти. Тошкент. 1977. Б.110.

²Алишер Навоий. Хазойинул 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, қабилдаги 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 қиламиз. Ушбу тўртликдаги қаҳрамон, агар Оллоҳ уни авф этса у «*дўзах, ўт, азоб*»лардан фориг бўлишини, яъни қутулиши мумкин бўлган фалсафий фикрларни баён қилади.

Бу тўртликда Оллоҳнинг авфи-карамидан умидворлик, қаҳридан кўрқиш каби ботиний-зоҳирий жиҳатлар бадий 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, қабилдаги 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 мавзунини янада чуқурроқ ўрганиш ва қиёсий аспектда лингвопоэтик таҳлиллар қилиш ниятидамиз.

Адабиётлар:

1. Абдуллаева Ровияжон. Севган дамларда ёздим. «Гулчехралар». газ., 2001.23 март.
2. Абдуллаева 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 шеърятдан. «Чор девон»дан. Ўзбекистон КП МК нашриёти. Тошкент, 1977. – Б.110.

¹ Навоий А.Хазойинул маоний.3 жилд. Қитъалар.Ўз ССР ФА нашриёти. Тошкент. 1960. Б.709.

*Экзистенциалист - барча билимлар асосида иккиланиш, умид, кўркув каби ҳис- туйғулар турадиган фалсафий назария.

5. Берт Фрагнер. Амир Темурнинг маъмурий ислохотлари, уларнинг Ўрта Осий, Эрон ва Ҳиндистон давлат идораларига таъсири. «Амир Темур ва унинг жаҳон тарихидаги ўрни» мавзuidaги 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. Фарбу Шарқ девони. (С.Салим таржимаси) Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти. – Тошкент, 2010. – Б.4.

8. Навоий А. «Хазойинул маоний». 3 жилд. «Бадойиул-васад» Ўз ССР ФА нашриёти. Тошкент., 1960. – Б.144.

9. Навоий А., Хазойинул маоний. 3 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. Фарбу 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. «Туркистон» 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 tasvirlaydi. 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 yaratilarning 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 birinchi 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 gʻazallarida ana shu ilohiy maʼrifat shoirning yuksak badiiy tafakkuri orqali idrok etiladi va oʻziga xos badiiy timsollar vositasida yuzaga chiqadi.

«Gʻaroyib us-sigʻar» devonida berilgan «*Har yon ul yuzda ter oqizdingmu*» deb boshlanuvchi 510-gʻazalda ana shunday maʼshuqa va tabiat jismlari orqali olamning Yaratuvchisi va Uning bir-u borligi madh etiladi [1: 531]. Gʻazal oshiqona mavzuda boʻlib, matlaʼdagi fikr keyingi baytlarda tadrijiy rivojlanib borgan va oxirgi baytda xulosalangan. Shoir ayni aytmoqchi boʻlgan fikr maqtaʼda oydinlashadi, ungacha tasvirlangan holat, timsollar oxirgi xulosani anglatishga, obrazli tasavvur qilishga xizmat qilgan. Agar gul, gulzor soʻzlari qoʻllangan gʻazallarda shoir qizil rangni anglatish uchun gʻazal oxiriga qadar koʻplab gul soʻzi va rangiga muqobil tushunchalarni saralab yigʻsa, mazkur gʻazalda oddiy ter tomchilariga qiyosan suv, shabnam, koʻz yosh soʻzlarini qoʻllab, ajoyib kompozitsiya hosil qilgan.

*Har yon ul yuzda ter oqizdingmu,
Yo oqar mehr chashmasidin su?*

Yuzdan har yonga ter oqizdingmu, deb soʻraydi oshiq va oʻzi javobini topib, mabodo bu terlar mehr chashmasidan oqayotgan suv emasmi, deb soʻraydi. Baytda soʻroq ham, soʻroqni tasdiqlash uchun javobi ham bor. Yorning yuzidan oqayotgan terlar shu darajada shaffof, tiniqki, bu terlarning, bu yangligʻ tiniqlikning manbai qaerda? Ikkinchi misraga eʼtibor qilsak, ayni javobi koʻrsatilgan. Mehr – quyosh, taʼrifda yuz quyoshga oʻxshatilmoqda. Yuz quyoshdek olamni, oshiq koʻnglini 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 qoʻllangan vositalar keyingi misralarda yanada tadrijiy davom ettiriladi.

*Qoldi xoling ter ostida, yoxud
Damin asrar sugʻa choʻmub hindu.*

Qora xol yuzga goʻzallik bagʻishlab turadi. Aslida shaffof ter tomchilari tagida xol koʻrinib turadi, aslo toʻsmaydi. Shoir bu oʻrinda xolni hind kishisiga oʻxshatadi. Hindu suv ostiga choʻmib, suvning ostida nafasini saqlab turgani, xolning ter ostida qolganiga mengzaladi. Hinduning suvda turgani vaqtinchalik boʻlganidan xolning ham bu holati vaqtinchalik. Parda ketib, yuzning asli oʻzini namoyon etishni boshlaydi.

*Terdin ul yuzga boʻlmish oʻzga safo,
Qatradin garchi tiyradur koʻzgu.*

Terdan yuz toza, pokiza boʻladi, tomchidan garchi koʻzgu xiralashsa ham. Agar oyna yuziga suv sepib, unga qaralsa, aksni xira koʻrsatadi. Shoir 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 guldagi 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‘shuqaning yuzida hosil bo‘lgan ter gulning ustidagi shudringga o‘xshatilishi bu qiyosi yo‘q ta‘rif. Misra mazmunini aytilish ohangiga ko‘ra o‘zgartirish mumkin, Agar «*Gulda shabnam ajab, xud ermas*» shaklida qo‘llasak ham gulda shabnamning bo‘lgani ajoyib ma‘nosi anglashiladi.

Ikkinchi 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’nosi 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,
Turfa 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 arziyas. Aslning yonidagi zarralar uning o‘rmini bosmaydi, e’tibor baribir aslga qaratiladi. Demak, dunyoni 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: Тамaddun, 2011.
2. Рустамов А. «Ҳайрат ул-аброр»даги биринчи сарлавҳанинг шарҳи // Шарқ юлдузи. 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 janrining tarixiy-nazariy tadriji, paremik xususiyatlari haqida umumlashma xulosalar chiqarilgan.

Kalit so‘zlar: Navoiy va Gyote hikmatlari, to‘rtinchi 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‘rtinchi 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‘rtinchi adabiy turga nisbatan qo‘llash mumkin. Dunyo xalqlari og‘zaki ijodi va yozma adabiyotida esa paremik tur qadimdan mavjud bo‘lgan. 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. В.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 aspektda tahlilga tortishga asos bo'ladi. 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. Ikkinchi mezon, ijodkorning bir ko'zliliği 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'rinadiki, 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 Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Т.: Ф.Фулум нашриёти НМИУ, 2015. – Б.243.

² Navoiy hikmatlar. <https://tafakkur.net/nokas-kishi-bolmaslikda/alisher-navoiy.uz>

³ Yohann Wolfgang Gyote. Hikmatlar hazinasi. Zakovat durdonalari. – Т.: Yangi asr avlodi, 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 ixtiyoringda asrag‘il, so‘zingni ehtiyot bila deg‘il!» (Navoiy)
«So‘z davolashdan ko‘ra, tezroq jarohatlaydi» (Gyote)

*«Shohki ish adl ila bunyod etar,
Adli buzuvq 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 tabiati 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 turli-tuman 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 zamonni 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 namunalari 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 kriteriylari sifatida quyidagilarni ko‘rsatish mumkin:*

1. Bu tur boshqa adabiy turlardan o‘zining nisbatan barqaror tabiati 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. В.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 уни сичқонга солиб эрди зам,
Қуйруқига боғлади зарбол 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 konsepsiyasi 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 Marquesning «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-аброр. – Тошкент: Фафур Фулом 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‘qki, 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 Alloh keltirur. Zero, Alloh 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‘rtinchi 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‘arbiga 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 sohalaridagi muammolar yuzasidan chiqarilgan qat‘iy xulosalari hikmat xazinasiga muhrlangan. Bunday mo‘‘jaz obidalar, hech shubhasiz, bashariyat xazinasini 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. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Т.: Ф.Фулом нашриёти НМИУ, 2015.

3. Yohann Wolfgang Gyote. Hikmatlar xazinasini. Zakovat durdonalari. – Т.: Yangi asr avlodi, 2011.

¹ Жўрақулов У. Худудсиз жилва. –Тошкент: Фан, 2006. – Б.54.

4. Sarimsoqov B. O‘zbek adabiy tanqidi. Antalogiya. – Toshkent: Turon-iqbol, 2011.
5. Алишер Навоий. Ҳайратул-аброр. – Тошкент: Фафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1989.
6. Navoiy gulshani. To‘plovchi S.Abdukarimov. – T.:O‘zbekiston, 2016.
7. Жўрақулов У. Ҳудудсиз жилва. – Тошкент: «Фан», 2006.
8. 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). извлечен <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/28>

Одилжон САФАРОВ,
филология фанлари номзоди, доцент
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)
odiljon.safariy63@gmail.com
Умида ОМОНОВА,
(ТошДЎТАУ талабаси, Ўзбекистон)
omonovaumida31@gmail.com

ТАРЖИМАВИЙ ТАФАККУРНИ ТЎҒРИ ШАКЛЛАНТИРИШ 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, махсус 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 узок 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 миқёсидаги 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 вакилларида биринчилардан бўлиб «**Weltliteratur**» (Жаҳон адабиёти) истилоҳини қўллагани ҳам эътиборга лойиқ. Жаҳон адабиёти дейилганида, ҳар бир шахс жаҳон миқёсидаги бадиий адабиётни назарда тутди. Аслида **адабиёт** сўзи **тор** маънода бадиий адабиётни, **кенг** маънода турли соҳаларга (масалан, тарих, филология, фалсафа, мантиқшунослик, тиббиёт, ҳуқуқшунослик, кимё, физика, иқтисодиёт, математика, биология, астрономия, география, архитектура, психология, педагогика, диншунослик, сиёсат ва ҳ.га) 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 ҳақида 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 тегишлидир.

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 баргараф қилиш нуқтаи назаридан долзарб аҳамиятга эга.

Ундан мақсад, Гётенинг «Фауст» асаридаги таржимага оид сатрлар мисолида, мавзунинг моҳиятини атрофлича очиб бериш.

Сир эмаски, ХХ 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 қайсидир олимга тадқиқотчилар бадиий таржима соҳасида, бошқалари Библия таржимаси соҳасида, яна қайсилари илмий-техникавий матнлар таржимаси соҳаларида иш олиб бориб, ўз соҳалари қобиғидан 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 бадий таржима масалалари бўйича номзодлик диссертацияси ҳимоя қилган. Ўша йили «О художественном переводе» сарлавҳали китоби ҳам чоп эттирган.

Бадий таржима назарияси тарафдорлари адабиёт назарияси бўлгани каби, бадий таржима назарияси ҳам бўлиши керак, деган фикрда туриб олганлар. **Библия таржимаси** назарияси, **махсус матнлар** таржимаси назарияси тарафдорлари ҳам ўз соҳаларини ўзгача талқин қилишган.

Ўша шароитда, яъни XX асрнинг 90-йиллари арафасида Ханс 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 мурасасиз 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 ёндашиш 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 бадий 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 олинмаган бўлса, бу ҳол қонунийлиги эътироф этилиши керак. Шу боис ушбу бобда ҳам **бадий 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 бадий таржима назарияси соҳасида фаолият юритган тадқиқотчи ва олимларнинг ишларига янада кенгроқ йўл очиб берган бўлиши табиий.

Қизиғи шуки, XX асрда турли адабиётлар таржимаси асосида ишлаб чиқилган назарияларнинг барида, ё Библия таржимаси ҳақида илгари сурилган фикрларга, ёки уларга бевосита ва билвосита тегишли фикрларга таянилади. Бу бежиз эмас. Чунки айнан шундай фикрлар латинча Библия таржимони Ҳиеронимуснинг (милодий IV–V) «**De optimo genere interpretandi**» (Таржиманинг энг яхши тури ҳақида) сарлавҳали мақоласида, немис мутафаккири ва таржимони Мартин Лутернинг «**Sendbrief vom Dolmetschen**» (Таржима ҳақида юборилган хат, 1530), француз мутафаккири ва таржимони Этьен Доленинг (Etienne Dolet) «**De la manière de bien traduire d'une langue en l'autre**» (Бир тилдан бошқасига яхши таржима қилиш усули ҳақида) сарлавҳали мақоласида ҳамда мазмунан уларникига яқин бўлган айрим ишларда ўз ифодасини топган. Жаҳон миқёсидаги таржима ишларининг аҳамияти ва кўлами айнан Библия таржималари орқали яққол намоён бўлади. Яна шуни қайд этиш лозимки, дунёдаги биринчи босма китоб (1452-1455), латинча 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 эндигина 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 қуррасидаги 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 латинча Библия **холисона** таржима маҳсули бўлмагани билан боғлиқ бўлган. Гётенинг икки жилдли «Фауст»

фожеаси қахрамони Фауст (Johann ёки Georg Heinrich) айнан ўша даврда яшаб ўтган ва ўзининг зукколиги, диний ва дунёвий билимлардан жуда яхши хабардорлиги, башоратчилик қобилиятига ҳам эгаллиги боис халқ оғзига тушган. Уни кўрганлар ва унинг суҳбатидан 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 олтимиш йил давомида ёзишига тўғри келишини тааввур қилмаган бўлиши табиий. 1808 йилда Гёте ушбу асарини нашр эттиради. Унга қуйидаги сатрларни ўз ичига олган «Бағишлов» сарлавҳали дебеча ҳам илова қилади:

Сўнги қўшиқларим эшитолмади

Китобим илк бобин тинглаган дўстлар.

Букун ул даврдан ҳеч ким қолмади.

Қайлардадир сўнди илк мақтов сўзлар [2:9].

Ўшанда Гёте бу асарини ёзиши учун, **кўп йил машаққат** чекишига тўғри келганини мана шундай ифодалаган. Натижа ҳам шунга яраша бўлган.»Фауст»да юксак **бадийлик 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, кадрдон дўсти Фридрих Шиллер (1759-1805) уни шу ишга астойдил ундаган. Шундай қилиб, Гёте «Фауст» устидаги ишини давом эттириб, уни ўз умрининг охирига тўққиз ой қолганда тугатади 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 чиққан. Унинг «Ғарбу 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 масалаларига ҳеч қачон безътибор 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, адолат ва адолатсизлик, динийлик ва даҳрийлик, бахт ва бахтсизлик, 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, адиб 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 Воҳидов 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 қилиш учун китобни очади:

*«Даставвал сўз бўлган». Илк сатрданоқ
Мени лол этди-ку мураккаб жумбоқ.
Нима бўлди экан бунинг маъноси?
Наҳот сўз оламнинг бўлса асоси?
«Дастлаб Идрок бўлган». Таржима мана.
Матне маъносига шу сўз яқинроқ,
Лекин ўйлаш керак. Бисмиллоданоқ*

*Ишни расво қилиб қўймайлик яна.
Йўқ идрок борлиқнинг замири эмас,
Дастлаб Қудрат бўлган». Қолгани абас.
Яна юрагимга иштибох 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 Аҳддан бошқа**» тарзида берилиши керак бўлган бу ибора ўтаржимада «**Янги таълим ичра бўлмиш жам**» тарзида нотўғри ифодаланган.

«**Янги Аҳд**» Инжил демақдир ва у милодий биринчи асрнинг иккинчи ярмида **юнон** тилида битилган. Табиийки, ҳар қандай таржиманинг кадр-киммати, у аслиятга қай даражада яқинлигига бевосита боғлиқ.

Ҳар ҳолда нафақат **бадий** 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 қиладики, буни сира инкор этиб бўлмайди. Худди шу нуктаи назардан Фауст **Янги Аҳдни аслият** тилидан немисчага таржима қилиш жараёнида юритган мулоҳазалар таҳлил қилиб кўриладиган бўлса, улар доктор Фауст ўз даврининг илғор фикрли мутафаккири бўлишига қарамай, Инжилни таржима қилишда **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, кўп 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, кўплар таржимани **ижодий жараён** сифатида нотўғри тушунишларида, учинчиси, ҳар қандай шахсда таржимавий тафаккур бирдай шаклланмаганидир.

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 мулоҳазаларга эътибор қаратилиши мақсадга мувофиқ. Мас., Ғ.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 ёқмайди, таржимон муаллиф фикрига қўшиладими ёки қўшилмайди – 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].

Ғ.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.: Ғ. Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1972.

3. Goethe, Johann Wolfgang. Faust. Der Tragödie erster und zweiter Teil. – Berlin: 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, Ғ. Кириш // Таржима назарияси асослари. – Тошкент: Ўқитувчи, 1983. – Б. 3. (Таржимада, хусусан)
8. Сафаров О.М. Олмон таржимашунослигида 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 удожественного 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
(ТошДЮУ, Ўзбекистон)

«ЁШ ВЕРТЕРНИНГ ИЗТИРОБЛАРИ»ДА ҲУҚУҚИЙ ҚАРАШЛАР

Аннотация. Гёте «Ёш Вертернинг изтироблари» асарида ўзининг адабий-эстетик, диний-фалсафий қарашлари билан бирга сиёсий, ижтимоий, ҳуқуқий муаммоларни ҳам ёритган. Уларда ёш Гёте ҳар қандай қоғоз, 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 ҳуқуқ, жамият, ҳуқуқий 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 халқ ўз миллий маънавияти, шунингдек, жаҳон тамаддуни, башариятнинг руҳий-маънавий камолотига ҳисса қўшган буюк фарзандлари билан фахрланади. 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 халқларининг ижтимоий муносабатида ҳеч қандай аҳамиятга эга бўлмаган, фаранг ва италян 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 халқлари 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 илк даврига мансуб «Ёш Вертернинг изтироблари» романи қизгин 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 тушкунлик, изтироб алангасидан 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 абадиятга дахлдор ҳақиқатнинг ўта нозиклик билан қаламга олинганидир. «Ёш Вертернинг изтироблари» – ўзни излаш йўлидаги инсоннинг машаққати, кечинма, дарду интилишлари, буюк ИШҚ ҳукмига таслим бўлган қалб қисматини очикловчи асар. Асарни ўқиётганда ўқувчини биринчи галда унинг мактублардан иборат экани кизиқтириши 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, бахт ва кулфат, шодлик ва изтиробни одам мактубдагина бориша тўқа олади. Мактуб кишига ўзни тафтиш қилиш, танқид қилиш, излаш, топиш имконини беради. Гёте «баайни саққоқушдек юрак қони билан озиклантирган» [4.142] ўз Вертерининг изтиробларини мактубдан ўзга жанрда бериб билмасди. Қолаверса, мактуб ўтмиш эмас, келажак эгаларига қаратилган ва Яратганнинг бандаларига ўз расуллари орқали етказгани ҳам битик – Мактубдирки, бадий 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 бадий ижод билан машғул бўлмаган. Унинг фаолияти университет таҳсилдан бошлаб ҳуқуқшунослик билан узвий боғлиқ бўлган. Академик А.Саидов Гётенинг давлат хизматидаги ҳуқуқшунослик фаолияти даврида тўплаган бой тажрибалари кейинчалик унинг махфий ҳуқуқ маслаҳатчиси лавозимида ишлашига ёрдам берганини таъкидлайди [2.57]. Гарчи фаолиятининг асосий қисми ҳуқуқ билан кечган бўлса-да, Гёте адабиёт, бадий ижод ортидан шуҳрат чўққисига кўтарилди. У ҳуқуқ ҳимоячиси ўлароқ табиий ҳуқуқларга

рахна 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 бемаънилиқ, 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 норозилиқ билдиради, фикрини янада ойдинлаштириш учун шундай мисол келтиради: «Тасаввур қил, ёшгина йигит бир қизга шунчалик боғланиб қолганки, у узукун вақтини шу ерда ўтказди 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 кунларидагина совға қилинг» [1.14]. Гёте айна шу мулоҳазаларини мактубининг охирида: «Буюк заковат чашмаси, қалб тўлқинлари тошиб кетмаслиги учун дарёнинг 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 қутқозиш мақсадида ўғирлик қилишга мажбур бўлган одам ачинишга лойиқми ёки жазогами? Ҳаққоний

каҳри келиб, ўз бевафо хотинини, унинг ярамас хушторини қурбон қилган эркакни ким ҳам айблайди?» [1.50], деган ҳақли фикрлари ҳуқуқшунослар, ўзи эътироф этганидек, совуқ расмиятчиларни ҳам бир оз ўйлашга ва бундай ҳолатда жазолашга шошилмасликка ундайди. Асарда жиноятчилик ҳақида яна шундай эпизод келтирилган: Хизматкори билан жанжаллашиб, уни уйдан ҳайдаб юборган бир бева аёлникида содир бўлган қотиллик жиноятини эшитган Вертер қотил йигитни (Вертер кўшни қишлоққа кетаётиб унга дуч келган ва унинг бахтсиз севги қиссасини эшитган эди) оклашга 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 хулосага келади. Вертернинг ичидаги туйғулар севгилисига етолмаган хизматкор йигитнинг туйғулари билан бир хил бўлгани учун, қотилни ҳолатини англайди ва уни қутқаришга интилади. Қолганларнинг барчаси хизматкорни айблайди, қотилни ҳимоя қилишни ўз бўйнига олаётгани учун Вертерни койишади. Ёзилган қонунлар қаршида имконсиз қолган Вертер: «Сени қутқариб бўлмайди, бахти қаро! Бизни қутқариб бўлмаслигини билиб турибман!» [1.107], – деб ёзади.

Бу қараш бизга Гётенинг жиноятни баҳолашда унинг табиатига қараш ва жиноятни юзага келтирувчи омилларни ўрганиб, унга баҳо бериш лозим, деган хулосани беради.

Умуман, «Ёш Вертернинг изтироблари» асарида Гёте ўзининг адабий-эстетик, диний-фалсафий қарашлари билан бирга сиёсий, ижтимоий, ҳуқуқий муаммоларни ҳам ёритган. Уларда ёш Гёте ҳар қандай қоғоз, 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.neasmo.org.ua/ru/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: gulbahora777@gmail.com
+998903464717*

NAVOIY OBRAZI VA YANGICHA TALQIN

Alisher Navoiyning hayoti va ijodiga qiziqish, uning betakror siymosini badiiy qayta yaratish, shoir yashagan davrdanoq boshlangan. Alisher Navoiy obrazining tasviri va talqini, dastlab, Abdurahmon Jomiy asarlari, Davlatshoh Samarqandiyning «Tazkirat ush-shuaro», Mirxondning «Ravzat us-safo», Xondamirning «Makorim ul-axloq», Zahiriddin Muhammad Boburning «Boburnoma», Zayniddin Vosifiyning «Badoyi' ul-vaqoe» asarlarida o'ziga xos tarzda yoritilgan. Xondamirning «Makorim ul-axloq» asari bu sirada alohida ahamiyatga molik bo'ldi. Asarda Navoiy karim axloq egasi, yuksak ma'naviyatli shaxs, donishmand, komil inson sifatida vasf etildi. Ushbu asar Navoiy siymosini ancha mukammal va jonli tasvirlagani tufayli keyingi davrlar, jumladan, mustaqillik davri adabiyotida Navoiy siymosi badiiy tasvirini yaratishda tayanch bo'lib xizmat qildi.

Mustaqillik tufayli Alisher Navoiy hayoti va ijodiga doir barcha haqiqatlarni yuzaga chiqarish imkoni yuzaga keldi, chigal tarixiy ma'lumotlarni saralash, asliyatning yuzini g'uborlardan tozalash huquqiga ega bo'ldik. Tariximizning bu davrida o'tmishni o'rganish, milliy o'zlikni qayta mushohada qilish jarayoni jadallashdi, bunga hamohang tarzda bu davr adabiyotida ham tarixiy mavzu va siymolar hayotiga murojaat, xususan, Alisher Navoiy siymosi, ijodiga qiziqish, ularni qayta badiiy mushohada qilish kuchaydi.

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 Abulxayr» 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, ishq, orzusini his etamiz. Tarixiy fojeliq – Mo‘min mirzoning qatli 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 nasihatlar 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 ulashadi. 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. Ikkinchi nomda esa samimiylik 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 ulgurani 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 muhimi, 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 samimiyki, 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 lirik ohang ochiq sezilib turadi. Bubejiz emas, asarning butun ruhida hammana shuohangning ustuvor mavqei 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, lirik 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 lirik 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 Abullaysiyalar xonadonining sabog'i ham shunchalik sezilarli va samarali bo'lgan»¹. «Alisher Navoiyning Samarqanddagi hayoti va ijodi haqida so'z ketganda xususan Abullaysiyalar xonadonining e'tibori va ahamiyati alohida ta'kidlanadi. Chunki Navoiyning o'zi ham asarlarida bu xonadonning zabardast vakili Fazlulloh Abullaysiyani, uning farzandlari Xoja Xovand Abullaysiy, Xoja Abulqosim Abullaysiyalarni nihoyatda hurmat bilan eslaydi, keyinchalik Hirotga 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 adabiyotshunoslikdagi yondashuvni shunday tavsiflaydi: lingvistik metod uchun tayanch nuqtasi til bo'lib, matn esa tilning umumiy qonuniyatlari nuqtai nazaridan ko'rib chiqiladi. Adabiyotshunoslik 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 adabiyotshunoslikka bo'linishini mustahkamlaydi, hamda muvofiq ravishda uslubshunoslikni ham lingvistik va adabiy uslubshunoslik 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 jumlar borki, ular o'quvchini ulug' shoirimizning ijtimoiy-siyosiy, islomiy-tasavvufiy qarashlarini anglash, daho san'atkorning bolalik, o'smirlik, 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/lingvopoeticheskiy-analiz-xudozhestvennogo-teksta-istoriya-metodologiya-i-metodika-issledovaniya.pdf>.

⁴ Илхом Фани Facebook sahifasidan olindi.2021-yil.

oromini o‘ylaydigan kimsadir. Yetuk kishi esa yaratuvchi, bunyod qiluvchidir! Siz ayrim o‘simliklarni ko‘rgansiz, o‘sib-ungay, ammo mevasi yer tubida bo‘lgay. Sizing hayot daraxtingiz ham shunga o‘xshaydi, ba’zi mevalarini bu olamda ko‘rsangiz, yana allaqanchasini mangulik diyorida ko‘rasiz. Ularning bir qanchasi aytgan so‘zlaringiz tufayli bunyodga keladi». Bu o‘rinda olimning «hikmatnamo jumlar» haqidagi mlohazalariga to‘la qo‘shilish mumkin. Haqiqatda ham Isajon Sultonning asardan asarga, romandan romanga qarab o‘sib kelayotgani, agar aytish joiz bo‘lsa uning tobora barkamollashib borayotgani seziladi.

Roman haqiqatda ham Alisher Navoiyning bolalik, o‘smirlik, o‘rta 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 mullifning bosh g‘oyasini sxemalashtirishga, voqealar rivojidadagi 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 Sulton sohibqironing boyri qullari va mavrusiy bandalaridurlar, ammo bu mazkur

¹ Илҳом Ғани 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 olisdagi 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'xshashligida: mehrob Tangri taologa sig'inish uchun bo'lsa, unga o'xshash qosh dindan chiqarmoqqa sabab bo'lgani aytilgan edi. Bu damodam ohim ifsho aylar ul oy ishqini, Subhning bot-bot dami andoqki 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 shoir to'satdan so'zni suhbat tarzidagi mutoyibaga ham buribdi, la'ldek lablarning bir bo'sa muruvvat qilmas darajada qattiqmi desam, dediki, aslida la'l ham bir tosh emasmi? Novaking ko'nglumga kiringach 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 jovid 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 andoqki aylar mehr fosh. Navnihol o'spirinning bunday san'atga erishishi haqiqatan ham hayratomuz voqea 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 jonim 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'ayrishiuriy 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 umumiy 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 Йоханн 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, Йоханн 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.

Шеърят – 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 назари йўқ синоат, у покиза қалбнинг ҳислар уммонидаги жавоҳир сифатида яралади. Абдурауф Фитрат таъбири билан айтганда, шоирлик учун юракда бир сезги ва у сезгини ҳунарлича сўзлар билан бошқаларга ўтқаргучи бир куч керакдир. «Шеър юракдаги сезги тўлқунларини сўз орқали ташқариға тўкмақдир» дейдилар [7].

Шарқ ва Ғарб адабиётида феноменал ҳодиса бўлган Ҳазрат Навоий ва Гёте шеърятнинг ранг-баранг жанрларида сермахсул ижод қилишган. Ҳар икки даҳо назмий асарлар яратиш баробарида шеър ва шоирлик ҳақида ўз илмий назарияларини илгари суришган. Алишер Навоий «Мезон ул-авзон» асарини аруз илми, «Маҳбуб ул-қулуб» асарининг ўн олтинчи фаслини «Назм гулистонининг хушнағма қушлари зикри»га бағишлади. Адабиётшунос Б.Валихўжаев «Мезон ул-авзон»да туркий шеърят асосида аруз қонун қоидаларигина баён этилиб қолмасдан, балки халқ оғзаки ижоди жанрлари, уларнинг ўзига хослиги ва расмий арузга муносабати масаласи тадқиқ ва талқин қилинганини таъкидлайди. Халқ оғзаки ижодидан илҳомланган Гёте ҳам «Халқ қўшиқлари тўплами»ни нашр қилдирган ва

халқ кўшиқларининг асл кадр-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 чигатой халқи аро шоеъ авзондурким, алар сурудларни ул вазн билад ясаб, мажлисда айтурлар», деб «туюғ, кўшук, 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 қилар экан, Алмаз Улвий турколог олим Алман Қулиевнинг «Алишер Навоий «Мезон ул-авзон» асарини ёзиш билан турк тилларига бегона бўлган арузни миллийлаштирди» деган жумласини иқтибос сифатида келтиради. «Мезон ул-авзон»да инсоннинг ўт, сув, тупроқ ва ҳаводан яратилиши ҳақидаги фалсафий қарашни Алишер Навоий шеърининг байтдаги тўрт қисм – рукн (садр, ибтидо, аруз ва зарб) билан қиёслайди. Яъни инсон вужудининг асоси тўрт унсурнинг бирлашувидан иборат бўлгани каби шеърининг байт ҳам тўртта унсурдан ташкил топади. Инсон аёл ва эркек 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 «Шеърининг ва ҳақиқат»¹ деб номладим. Негаки, юксак интилишлар уни кундалик оддий ҳаётдан юқорироққа кўтаради [8:417]. Шоир ҳеч қачон шеърининг сохталикка интилмагани, юраги «жиз» этмаганини қоғозга туширишга жазм қилмаганини эътироф этиб, муҳаббат кўшиқларини фақат севган пайтимдагина ёздим. Ахир нафратланмай туриб қандай қилиб нафратли шеърларни ёзишим мумкин эди, дея таъкидлайди [8:595]. «Шеърининг 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 шеъринингга иштиёқи болалигиданоқ уйғонганини шундай хотирлайди: «Ўша даврдаги немис шоирларининг мутолаасидан сўнг, қалбларимизни қофия ва шеърга бўлган қандайдир ташналик 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 кунлари учрашиб турардик 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 суҳбатларнинг бирида ижтимоий фаолияти ижодига муайян маънода тўсиқ бўлганидан афсусланади: «Поэтик тафаккурим ва ижодим – менинг ҳақиқий бахтимдир. Аммо ижтимоий мавқеим унга қанчалар халақит берди, чегаралади, бўғди. Агар мен ўзимни саройдаги амал ва вазифаларимдан олиб кочиб, кўпроқ танҳоликда яшаганимда эди, янада бахтлироқ 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 адибнинг шеърятда 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 анинг сурати ҳарне дурур.*

*Назмки маъни анга марғуб эмас,
Аҳли маоний қошида ҳўб эмас.*

*Назмки ҳам сурат эрур хуш анга,
Зимнида маъни доғи дилкаш 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 келадик, улардаги кўтаринки туйғулар ва жарангдор мисраларда гўё ҳақиқий ҳаёт акс этади. Умуман олганда, ҳаваскор шоирлар шеърятни юзаки тушунишади. Одатда бундайлар мазмун муҳим эмас, шеър техникасини эгалласак бўлди, ўшанда

марра бизники, деб ўйлашади, аслида бу билан катта хатога йўл қўйишади» [5: 124].

«Маҳбуб ул-қулуб» асарида шоирлар бир неча гуруҳларга 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 кўпроқлар.

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:

*Аълоларидур 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 муносибдир.*

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. Nayrat 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.Ақбаров таржимаси). – Тошкент: «Янги аср авлоди», 2011. – 256 б.
6. Гёте Й.В. Шеърият ва ҳақиқат. Олмон тилидан Мирзаали Ақбаров таржимаси. // «Жаҳон адабиёти» журналы, 2019 йил, 1-сон.
7. Фитрат. Шеър ва шоирлиқ. <https://e-adabiyot.uz/maqola/247>
8. Эккерман Й.П. Гёте билан гурунглар. – Тошкент: «O‘zbekiston», 2016. – 632 б.

Lalə ƏLƏKBƏROVA,
(Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun
issertantı, Azərbaycan)
elekberova.lale@mail.ru

ƏLİŞİR NƏVAINİN 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 Füzuli yaradıcılığına təsiri yalnız bu şeirlə bitmir. Məqalədə Ə.Nəvai irsinin Məhəmməd Füzuli yaradıcılığı vasitəsilə Əhməd Cavad və Mikayıl Müşfiq yaradıcılığına təsiri təhlil olunur. Buna əlavə olaraq Əhməd Cavadın yaradıcılığında «Füzuli» adlı bir şeirlə rastlaşırıq. Füzulinin bir badə mey verərək insanları aludə etdiyini bildirən Əhməd Cavad Füzulinin sehrinə düşmüşdür. öz şeirində M.Füzulinin ədəbi əsərlərindən təsirləndiyin ifadə edən Mikayıl 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 başqaları kimi şairlərə olan məhəbbəti ədəbi əsərlərində əks etdirmişdir.

Açar sözlər: M.Füzuli, Ə.Nəvai, klassik ənənələr, nəzirə, poeziya.

Abstract. Alishir 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 şairlər 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 araşdıran alimlər M.Füzuliyə olan xalq sevgisini geniş ifadə etmişlər. Maziogluna görə, «Osmanlı sahasında Fuzûlî'ye nazire yazmayan divan şairi hemen hemen yok gibidir. Divan şairleri içinde halka en çok inen ve halk tarafından en çok sevilen şair Fuzûlî'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, «Fuzûlî'ye büyük divan şairlerinden Rûhî, Atâi Misâlî, Muîdî, Sa'yî, Fazlî, Dânişî, Nâil-i Kadîm, Seyyid Vehbî, Nâbî, Fasîh, Çelebi-zade, Asım Enis Dede, Niyazî-i Mısrî, Şeyh Galip, Esrar Dede, İzzet Molla Âkif, Sermed, Seyyid Nigarî, Konyalı Şem'î, 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 bəhrələnməmişdir?

Bəli, bu sual tədqiqatçıların diqqətini məhz M.Füzulinin yazdığı nəzirələrə yönəldir. Türk dili və ədəbiyyatı professoru Hasibə Maziogluna görə, M.Füzuli Ə.Nəvidən təsirlənmiş və bu təsir daha çox özünü nəzirə formasında göstərmişdir. «Fuzûlî, Nevâî'nin Doğu Türkçesi ile gösterdiği ustalığı ve başarıyı

¹ Mazioglu Hasibe. «Fuzûlî'nin Hayatı, Edebi Kişiliği ve Eserleri», Fuzûlî Üzerine Makaleler, Ankara: TDK Yay., 1997a, s.35.

² Hacıeminoğlu Necmettin. Fuzûlî, İstanbul: Cönk Yay., 3. bs., 2004, s.29.

kendisi de Batı Türkçesi ile yapmak istemiştir Bu nazireler Fuzûlî'nin Doğu Türkçesini bildiğini, Nevâî ve Lütfi'nin bütün şiirlerini okuduğunu gösteriyor».¹

Ə.Nəvai qəzəllərini oxuduqca cığatay türkcəsinin axıcılığı, rəvanlığı hiss olunur və hər beytdə M.Füzuli ruhu duyulur. Araşdırmalar 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 edibsə, XVI əsrdə M.Füzulinin elə bir beyti yoxdur ki, Ə.Nəvainin təsiri duyulmasın. Ə.Nəvai XV əsrdə bütün türk aləminə təsir edən bir şair olub. Amma lirizmin ən yüksək nümunələrini yaradan 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 qəzəlinde yazır –

*Könlüm açılır zülfü-pərişanını görgəc,
Nitqim tutulur qönçəyiI–Xəndanını görgəc.
Baxdıqca sənə qan saçılır didələrimdən,
Bağrım dəlinir navəki-mücganını görgəc.
Rənalıq ilə qaməti-şümşadı qılan yad,
Olmazmı xəcil sərviI–Xuramanını görgəc?
Çox eşqə həvəs edəni gördüm ki, həvasın
Tərk etdi, sənin aşiqi-nalanını görgəc.
Kafər ki degil, mötərif-i-nari-cəhənnəm,
İmanə gələr atəşi-hicranını görgəc.
Naziklik ilə qönçeyI–Xəndanı edən yad,
Etməzmi həya ləli-dürəşsanını 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 Nəva-idən 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 Mazioglu 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 məhdudlaşmır. 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, yeni janr və cərəyanların yarandığı XX əsrin 20-60-cı illərində yazıb-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 əsrdə şeir sənət aləminə bir günəşin doğmasından bəhs edilir.

*Üfüqlərdə günəş söndü bir axşam çağı,
Çox uğursuz bir qaranlıq çökdü dünyada;
Görincə ki, sönməkdədir sənət ocağı,
O yalvardı, həm sığındı «təbi-vala»ya;
Öz kimsəsiz torpağına baxdı M.Füzuli,
Bir sönməyən şimşək oldu, çaxdı M.Füzuli!¹*

Əhməd Cavad dahi şairin doğulmasını səmələrdə şimşəyin çaxmasına bənzədir, o dünyaya «el dərdinin dərmanını bulmaya» gəldiyini, məktəb illərində elm öyrənmək üçün getdiyi halda bir qumral qıza 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 qıza!
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 dərddə,
Ummaqdadır yalnız ondan dərdirinə 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 əsirinə çevirdiyini qeyd edən Əhməd Cavad özü də M.Füzuli seyrindən kənarda deyil.

M.Füzuli yaradıcılığını öz poeziyasında əks 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 ustadından 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 ustadından fərqli olaraq, təbiətə hakim olduğunu, onu istədiyi kimi idarə etdiyini deyir:

*Xayır, məndən sular dönməz, təbiət pəncəm altında,
Baxıb ayinəyi-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 vurğulayır:

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 büsatların var.
Böyük M.Füzuliyə ruh verən ellər,
Özünü tarixə göstərən ellər.
İşini vaxtında bitirəcəkdir,
Hər zaman Cəfəri yetirəcəkdir!¹*

Azərbaycan ədəbiyyatının XX yüzüyl Repressiya qurbanı vətənsəvər şair **Hüseyn Cavid** Sovet dönəminin ən ağır illərində yaşamağına baxmayaraq, istər vətən, istər 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:

Hüseyn Cavid:

*Etdikcə ben muhabbet o kafir balasına,
Etdi cəfayi-naz ilə virane gönlümü.²
Ben o kafir kızını sevdikçe bana naz edip kalbimi kırıyor.*

Fuzuli:

*Ey perivəşlər, cəfa rəsmi unutmun, lütf edin,
Eylemin bədhü cəfa mö'tadı olmuş gönlümü.³*

Hüseyn Cavid:

*Vəslə yetirmeyib, gece-gündüz fəraqda
Təbdil edibdi lələsifət qana gönlümü.⁴
Kavuşamayıp, gece-gündüz ayrılıqta lələ yüzlü gönlümü kan etmiştir.*

Fuzuli:

*Giryədir hər dəm açan gəmdən tutulmuş gönlümü,
Eşqdır halı qılan qan ilə dolmuş gönlümü.⁵*

Yaradıcılıqlarına nəzər saldığımız 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.Füzulinin 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 Hüseyn Cavid. Əsərləri. C.1, Bakı, Lider nəşriyyatı, 2005, s.112

³ Məhəmməd Füzuli. Əsərləri. C. 1, Bakı, «Şərq-qərb», 2005, s.305

⁴ Hüseyn 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. Hacıeminoğlu Necmettin (2004). Fuzûlî, İstanbul: Cönk Yay., 3. bs.
4. Hüseyin Cavid (2005). Əsərləri. C.1, Bakı, Lider nəşriyyatı.
5. Mazioglu Hasibe (1997a). «Fuzûlî'nin Hayatı, Edebi Kişiliği ve Eserleri», Fuzûlî Üzerine Makaleler, Ankara: TDK Yay.
6. Mazioglu Hasibe (1997b). «Fuzûlî ve Türk Dünyası», Fuzûlî Üzerine Makaleler, Ankara: TDK Yay.
7. Məhəmməd Füzuli (2005). Əsərləri. C. 1, Bakı, «Şərq-qərb».
8. Mikayıl Müşfiq (2004). Seçilmiş əsərləri. Bakı, Şərq-Qərb nəşriyyatı.

Тожи НОРОВ,
фалсафа фанлари доктори
(ГДИУ, Ўзбекистон)
tajonorov@gmail.com

НАВОИЙ ФАЛСАФАСИДА КОСМОС, МАКОН ВА ЗАМОН

Аннотация. Олам, борлик, унинг асосини ташкил этган коинот, ундаги сайёралар, уларнинг яралиши, яралишидаги асосий моҳият, шаклу-шамойили, таркиби, мазмуни, харакатлари, ўзаро алоқалари, уларнинг инсон ҳаёти ва фаолиятига таъсири, одамнинг коинотдаги ва Ердаги мақоми, ҳаёти, фаолияти мезонлари, замон ва макондаги кечаётган жараёнлар азал-азалдан инсониятни қизиқтириб 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.

Калит 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 сайёралар, умуман, коинот ҳақида гап боради ва улар ҳам илоҳий тарзда, яъни пантеистик таърифланиши билан бирга уларнинг сир-

асрори маърифат, яъни илм-фан орқали ечилиши, унинг ҳал қилувчиси эса ерда Аллоҳнинг халифаси яъни вориси бўлган инсон ақл-идроки билан очилади деб таърифланади.

Хусусан, Навоий асарларида унинг давригача астрономия илмида маълум бўлган сайёралардан Аторуд – Меркурий, Зухра – Венера Чўлпон юлдузи, осмон созандаси, Миррих – Марс сайёраси – омадсизлик юлдузи, Муштарий – Юпитер – «Саъди акбар» ёки «Фалак қозиси» деб таърифланган, Зухал – Сатурн сайёраси тарзида турли таъриф ва тамсиллар келтирилган [5].

Навоийнинг «Ҳайрат ул-аброр» асарида айнан оламнинг яралиши ва мавжулиги, унда кечаётган 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-аброр»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 тасвирланган. 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 олтиталик бурж бор. Бу сайёралар 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 мукамал қилиб, тунни юлдузларни садафдек қилиб безатди. Куну-тунни оқу-қора қилиб жорий қилди.

Коинотдаги юлдузларни бир доира тарзида бир силсила (шода) қилиб тузди. Уларни бир-бири билан шу силсилада узвий боғлиқ ҳолда жойлаштирди [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) собит бўлиб, унинг марказида Ер туради, дейди. Бу хулоса ҳозирги астронимик тил билан айтганда **геоцентрик** назариядир.

Асарнинг 3 бобида (аввалги муножоотда) эса, Навоий Ҳақнинг 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 борлиқ гулистонига келтиргани, коинот бозоридаги дурлар (юлдузлар) зоҳир 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-бадий-фалсафий талкинда, агар абаднинг охири йўқ экан, унинг азали ҳам, ибтидоси ҳам йўқ, яъни англаб бўлмайдидейлади. Сени аввалинг, бидоятинг нима бўлганини ҳеч ким билмагани каби интиҳонда 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 (тажаллийёт) борлиқ 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 зоҳир бўлди.

Бунга тўққиз лавҳ кўк (осмон) лавҳа таратувчи ойина бўлди.

Очти бу гулшанники рангин эрур,

Ҳар гул анга ойинаи чин эрур [1.20].

Кўкни мовий саҳифа қилиб яратиб, уни ҳам улкан кўзгу қилиб яратдинг, ундан Сени жамолинг тажаллийси кўринади. Яъни оламдаги ҳамма нарса Сенинг тажаллийинг, аксинг (акс-иниёкос). 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 иқлимлар ва йил фасллари замон ва макон тарзида, «етти ато» ва «тўрт ано» тарзда поэтик ифодалайди. Бу ерда «етти ато» етти иқлим, «тўрт ано» эса тўрт фаслдир^[5].

Тўртинчи бобда: олам бир бутун, уни Оллоҳ бирлаштириб Ваҳдонлик – яъни ягоналик 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 номутаносиблик туфайли Сени қаҳрингни келтирса, сен уларни вайрон қилиб, остин-устун қилиб юборасан, дейди(қиёмат аломати сифатида). Лекин шу жойда бадий тимсолий услубда, оламини бузилиши кўнгилни бўзилишидан бошланишига ишора қилинади.

«Фарҳод ва Ширин» достони бошланишида, оламини 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 фаслини 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 Суқрот билан суҳбати бобида келтиради: «... Суқрот, 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 қуйига, ерни қаърига интилади, яъни пастликка оқиб тушиб кетади. Шу туфайли ернинг умумий майдонидан (материклардан) ҳосил булган дарё ва кўллар оқибат денгизларга қуйилади ва уммонлар(денгизлар) пайдо бўлиб, ерни ихота қилади» [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 ишники 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, дирият, зако (заковат), жадал (баҳс-мунозара, 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 кўлланилган;

Замон – замин,

Замон – давр, фалак, тақдир тарзида изоҳланган.

Коинот – олам, дунё, жаҳон тарзида изоҳланган.

Кўёшим коинот андин олур нур,

Қилур ҳар кун қаро тупроққа мастур [6].

Тўрт унсур, етти кўк олти жиҳот –

Нодуру олий асоси коинот [8].

Ва коинот бозорининг ғавғоси ва унсуриёт чорсусининг алоласи бу тақаллум ва тараннум билладур [7].

Фалсафа тарихи олам, коинот, вақт, борлик, макон уларнинг ибтидоси, мавжудлигининг манбаи, уларни ҳаракатга келтирувчи моҳият уларнинг мавжудлиги даври, мақомлари, даражалари ва интиҳоси таҳлилидан иборат. Шу пайтгача аксар ҳолларда, фалсафадаги борлик ва ижтимоий муаммолар таҳлили фақат юнон 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-асрорини очишда ҳам Оллоҳнинг яна бир мўъжизаси инсон ва унинг ақл-заковати орқали очилиши хусусидаги маърифат фалсафаси ётади.

Дарҳақиқат, Навоий меросида оламни, борликни 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 амри билан яралгани Қуръони карим оятлари ва бошқа илоҳий манбаалар асосида баён қилинган.

Вақт(замон) масаласида эса мутафаккир, азал, адам билан абадиёт орасидаги даврни назарда тутуди, унинг қарашларида, моддий борлик 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 саволларидандир.

Бизнинг назаримизда Навоий онтологик қарашлари гарчи теологик асосга эга бўлса-да, унинг қуйидаги эътиборга лойиқ жиҳатларини қайд этиш муҳим деб ҳисоблаймиз:

- Навоий онтологик муаммоларда ҳам гуманитар (экзистенциал) 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 муътадил ҳал қилиниши тарафдори эканлиги;

- Навоийда, илм, маърифат, таълим, тарбия, касб-маҳорат, санъат, хунар 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 ҳурмат 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 кўтарамиз. – Тошкент: Ўзбекистон НМИУ, 2017. – 151 б.
3. Орипов. М. Алишер Навоий ижодида ренессанс ғояларига доир. Адабий мерос. – Т.: «Фан» 1971. Б-49-58.
4. Ҳаққулов И. Ўзбек тасаввуф шеърятининг 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-қулуб. 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
(ТошДЎТАУ докторанти, Ўзбекистон)
alisherrazzoqov@mail.ru*

НАВОИЙ ИЖОДИДА АРАСТУ ОБРАЗИНИНГ ТАСАВВУФИЙ ТАЛҚИНИ

Аннотация. Мазкур мақолада антик давр файласуфи Аристотельнинг Алишер Навоий ижодидаги тарихий-тасаввуфий образ сифатидаги бадий 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.

Калит сўзлар: Алишер Навоий, бадий образ, Аристотель, тасаввуф, ишқ, дoston, 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 вақтинчалик экалигига ишорат бор. «Ғаройиб ус-сиғар» девонидаги 26-ғазалнинг сўнгги 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 дostonларида маълум образлар орқали ҳам талқин қилган. Маълумки, бадий 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, бадий ниятларига мослаб, баъзан бадий тўқималар асосида қайта ишлайди. Бошқача қилиб айтганда, «Агар бадий образни жонли организм деб фараз қиладиган бўлсак, прототип шу организмнинг склети, бадий 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 юнон файласуфи Аристотельнинг шарқона номидир. Навоий уни тарихий шахс сифатида «Тарихи анбиё ва ҳукамо» асарида тилга олиб, Афлотуннинг шогирди ва Искандарнинг вазири деб таништиради ва унинг тилидан бир неча ҳикматли фикрларни ҳам келтиради. Бу образ тарихий Арастудан бир қатор хусусиятлари билан фарқ қилади. Бу образнинг тарихда маълум прототипи бўлиши билан бирга у Навоий ижодкорлигининг маҳсули ҳамдир. Иккинчидан, бу асардаги Навоий Арастуси шоирнинг исломий-тасаввуфий қарашлари сингдирилган образдир. 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 юнонлар обрўйидан фойдаланиш, ўзининг илғор фикрларининг тўғрилигига одамларда яна ҳам қаттиқроқ амният яратиш мақсадида ўз фикрларини ўша юнонларга нисбат беришга, ўшалар номидан сўзлашга, ўшаларнинг тилидан ифодалашга мажбур бўлган» [4, 93]. Шундай бўлгач, Навоий талқинидаги тасаввуфнинг ҳам қадимги юнон фалсафасига алоқадорлиги йўқ.

«Лисон ут-тайр»даги Арасту эса кўплаб 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, машҳур пирлар атрофида унинг муридларидан иборат дарс ҳалқалари бўлиб, уларнинг ичидан бир киши пирнинг халифаси – ўринбосари ҳисобланган. Арастунинг шогирди ҳам ўзидаги кучли иқтидор билан бошқалардан яққол ажралиб турар, тўрт юз ҳикмат аҳли ичида Арастудан ташқари, ҳаммадан улуғи ва гўзал маънили ҳикматлар айтишда Афлотун билан ҳам беллаша олар эди:

*Тўрт юз ҳикмат элидин аълам ул,
Барчадин ортиқ, Арастудан кам ул...
Ҳикмат ичра нуктаи мавзун била
Сўз дегай мажлисда Афлотун била [2, 161].*

Иттифоқо бу шогирд бир гўзалга ошиқ бўлиб, кўп саъй-ҳаракатлар билан уни никоҳига олади. Натижада илму ҳикматни ҳам унутиб, бор вақтини қаллиғи билан ўтказа бошлайди. Буни мулоҳаза қилган Арасту, аввало, насихат билан аҳволни ўнгламоқчи бўлади. Бироқ насихатлар фойда бермагач, шогирдига берган илму ҳикматлари зое кетаётганини ўйлаб, ўзгача чора кўришга 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 яратилганга таважжуҳ ва тафаккур қилиш, илоҳий неъматлар ва мавжудотлар ҳақида ўйлашдир» [7, 326]. Баъзи олимлар Алишер Навоий ҳикмат ва тасаввуфни омухталаштирар экан, фақат назарий ҳикматни эмас, балки амалий ҳикмат, яъни ахлоқ илми ҳам эътиборга олинганлигини таъкидлайдилар [5, 6]. Шу билан бирга «ҳаким» сўзининг ҳам касалликларни даволовчи табиб маъносида қўлланишини ҳам назарда тутиш лозим. Бу ҳам бежизга эмас, баъзан ирфоний рисоаларда айтиладики, «...комилу мукаммал пир ҳам Илоҳий ҳозиқ табибдирлар. Тарик (йўл) толиблари уларнинг ҳузурда маънавий бемордирларки, комиллар уларнинг касалликларига ташхис қўядилар, сўнг уларга муносиб даво буюрадилар» [6, 72].

Ҳикоятда Арасту ҳаким сифатида таништирилар экан, аввало, унинг тасаввуфий маъносига, сўнгра бошқа маъноларига урғу берилган. Унинг қўллаган чораси шу бўладики, у ўзининг табиблик маҳоратини ҳам ишга солиб, шогирдининг қаллиғига махфий равишда бир дори бериб, уни оғир дардга дучор қилади. 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 кўримсиз нотавон бир ҳолатга келади. Арасту касал нимани қайд қилса бир идишга йиғиб қўйишларини буюради.

Хизматдан қайтган шогирди қаллиғининг аҳволини кўриб ажабланади, шунда Арасту унга ҳалиги идишни кўрсатади. Идиш қайд қилинган ифлос нарсалар билан тўла эди. Шу аснода у шогирдига шундай насихат қилади:

*Деди: «Олгилким паризодинг будур,
Гул жабинлиқ сарви озодинг будур.
Будур улким мубтало бўлмиш эдинг,
Ошиқу вола мунга бўлмиш эдинг» [2, 164].*

Бу амалий сабоқ натижасида хатосини англаган шогирд ниҳоятда хижолат бўлади. Бу орқали Алишер Навоий зоҳирий ҳусннинг боқий эмаслиги, унга ошуфталик маъни аҳли 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,
Ишқидин расво бўлурга арзимас.
Ким анга боқий эмастур хўблук,
Ориятдур шаклида маҳбублук.
Гар бу кундур хўб, тонгла хўб эмас,
Хўбким бу навъдур, марғуб 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 махлуқотлари орасида учрамайди, албатта. Боқийлик эса фақат биргина зотга хосдир. Шоирнинг хулосаси шуки, энг аввало, севиш лозим бўлган зот камоли, кудрати боқий Ҳақ таъолодир. 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 йўлини 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 тutilган. Чунки форс тилида «арус» келинчак деганидир, яъни оддий гўзал эмас, балки пардоз қилиб ясанган, эътиборни ўзига жалб қиладиган гўзал. Дунё ҳам кишининг кўзига гўзал кўриниб жилва қилади, ўзига ром қилади. Яна бир томондан унинг зулфи илонга ҳам ташбеҳ

қилинмоқдаки, у ҳар қанча гўзал кўринмасин, инсон учун ҳалокатлидир, деган маъноларни ҳам ўзида жамлаган.

Бу таҳлиллардан хулоса шуки, шоир дostonларидаги образлар унинг ғазалларидаги тимсолларнинг ўзига хос шарҳи, тўлдирувчисидир. Алишер Навоий ўз асарида прототип асосида тарихий Арастудан бадий образ яратар экан, ҳақим устоз қўллаган тадбир орқали зоҳири гўзал бўлса-да, ботини ғаш нарсаларнинг ҳақиқати фош қилинган. Зеро, 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: Ғ.Ғулом номидаги НМИУ, 2011.
2. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик: 9-жилд. – Тошкент: Ғ.Ғулом 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: Наврўз, 2020.
7. Сайид 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'xshash 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 romanchiligi tarixida roman-mif janri paydo bo'ldi. Bu janrni zabardast nemis adibi Tomas Mann «Sehrli tog'« romani bilan boshlab bergan 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 olingan 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'alariga 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» essesi 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, Odissey va Afinani uchratadi va shu asnoda Poseydonning g'azabiga va Hermesning marhamatiga duch keladi. Tasvirini faqat xayolan saqlab qolgan avlodlar bu kabi Odissey 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'budlar 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‘sarqaroqchi, 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 tabiati 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 zamonaviy 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‘lgan Sizif Kamyudek ekzistensialistning nazaridan chetda qolishi mumkin emas edi.

Sizifni yunon ma‘budlaridek «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'rqinchlari 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'budlarning «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 tipdagi insonni qabul qilmaydi, uni o'z tarkibidan chiqarib tashlaydi, natijada Mersoning qismati ham Sizif singari fojiviy 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 qurbon 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 kolliziyalar, 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‘lami 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» [Týpaev 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‘stmuhammadning «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‘shilish mumkin.

Aytish mumkinki, «Tipologik yo‘nalishda tekshirilayotgan asar va uning muallifi bilan shu davrda yoki undan oldingi vaqtlarda yaratilgan o‘zga asarlar hamda adiblar orasida ijodiy ta’sir, adabiy vorislik, muayyan matnni yuzaga keltirgan yoki hayotiy manbalar, tahlil etilayotgan asarning o‘sha davrda

yaratilgan boshqa asarlarga o'xshash hamda farqli tomonlarini aniqlashga ustuvor ahamiyat qaratiladi» [Йўлдош Қ. 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 bergan 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 essesda 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‘stmuhammad 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 dumalatasi, 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 jazoning adolatsizligidan noroziligi, jamiyatdan ayroligi, yolg‘izligi, ijtimoiy muloqotga intiqiligi, 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 rostdash 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 qiynoqning 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‘oyalariga ergashishlar, mantiqiy davom ettirishlar sezilarli darajada oshgan. Xurshid Do‘stmuhammadning «Donishmand Sizif» romani fransuz adabi A.Kamyuning «Sizif haqida afsona» essesi ta‘sirida yozilgan, har ikkala asarda voqelik va obrazlar o‘xshash bo‘lsa-da, biroq qahramon tabiati, xarakterida muayyan tafovutlar mavjuddir.

b) Yunon miflaridagi Sizif obrazining tavsifi bilan Kamyu va X.Do‘stmuhammad talqinidagi Sizifning o‘xshash 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 нишонлари. 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: Akadempnashr, 2015. – Б. 86.
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. Йўлдош Қ., Йўлдош М. Бадиий таҳлил асослари. – Тошкент: КАМАЛАК, 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 юнон 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). 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>

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 bebaho 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 tiefe Weisheit wider und lehren Harmonie mit der Natur und Selbstvervollkommnung.

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 fojining 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 berganidan keyin ham, ya‘ni u o‘ldirilgan. Gamletning mutafakkir faylasuf ekanligini bilish uchun uning monologlarini o‘qiyimiz. 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, fojia, 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 playgoes 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 mulkinging sultoni mir Alisher Navoiy va «buyuk nemis» nomi bilan tanilgan Johann Wolfgang Gyotening ijodi va ijodiy asarlari 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 as 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 Mavlon 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 Sowietunion. 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 Sowietliteratur (1917-1972)*. Leipzig. 1975.
5. Hayitmetov, A. (1996). *The Literature of the Timurid Period*. Tashkent: Science.

НАВОИЙ ВА ГЁТЕ: МАЪРИФИЙ ҚАРАШЛАР УЙҒУНЛИГИ

Аннотация. Мақолада икки буюк даҳо ижодидаги маърифий қарашлар уйғунлиги талқинида таҳлил этилади. Маърифатпарварликнинг умумбашарий ғоялари замирида Навоий ва Гёте ижоди серкирралиги ҳақида фикр-мулоҳазалар билдирилган.

Калим сўзлар: маънавият, маърифат, умумбашарий ғоялар, Шарқ кадриятлари, 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 қабихликларга фақат эзгулик ҳамда яхшилик 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 бағишлади. Улар яшаган давр оралиғида қарийб икки ярим асрлик фарқ бўлса-да, маърифий қарашларда шунчалик яқинлик, бирдамлик ва уйғунлик мавжудки, ижодкорлар умумбашарий ғояларда якдил бўлиб, жипслашиб бораверадилар. Инсон маънавияти оламининг камолоти, унинг комиллиги даражаси улғайишида улкан хизмат қилаверади. Бинобарин, маърифат маънавият (арабча сўз бўлиб, инсониятнинг фалсафий, ҳуқуқий, илмий-бадий, диний, ахлоқий, тасаввурлари, тушунчалари мажмуидир. У инсоннинг, халқнинг, жамиятнинг, давлатнинг куч-қудратидир. У йўқ жойда ҳеч қачон бахт-саодат бўлмайди. (8:565)

Алишер Навоий 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» каби бадий 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 Фауст образи билан қиёслаганда умумўхшашлик сифатлари жуда кўп учрайди. Фарҳод балоғат ёшида ўз севгилисини излаб, Арманияга сафарга чиқса, Фауст 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. Ёшликда 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).*

Фауст ҳам денгиз қирғоғидаги бўш жойда шаҳар яратади шу ер халқи Фауст туфайли барча қийинчиликларни енгиб, бахту саодатга эришадилар.

Фарҳод тилидан баён этилган ушбу фикр унинг ақл-зақосини англашиб колмай, шоирнинг ҳикматли, доно қарашини ҳам ифодалайди.

Деди:

*Ҳар ишники қилмиш одамизод
Тафаккур бирла билмиш одамизод (1:246).*

Ана шундай ҳикматли фикр ва қараш Фауст тилидан ҳам ифодаланилади:

*Ҳаёт ва эркинликка ким экан лойиқ?
– Бу йўлда курашган жасур халойиқ!
Аямай кучни ёш-яланг, чоллар,
Меҳнатда гуллатсин турмушнинг кўркин,
Токи, кўриб қолай нурга чўлганган
Ўлкамни эркину, халқимни эркин*

(М.Шайхзода таржимаси. (6:184).

Асар охирида Фарҳод ҳам, доктор Фауст ҳам зулм, адолатсизлик қурбонига айланади. Фарҳод Хисравга қарши ижтимоий ҳаётдаги ташқи қарама-қаршилик кучини ифодаласа, Фаустга 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, кадриятларига меҳр-муҳаббат билан қарамаган. Айниқса, унинг «Ғарбу Шарқ девони» шеърий асари фикримиз далилидир. Шоир бу асарида Шарқнинг етти шоири – Фирдавсий, Анварий, Низомий, Румий, Саъдий, Ҳофиз Шерозий ва Абдурахмон Жомийга эҳтиромини ифода этади. Шоир Шарққа, унинг маданияти ва маънавий оламига муҳаббатини қуйидагича изҳор этади:

*Шарқни яратгандир Худо
Меҳрибон этгандир бино
Офат йўқдир ўнг-сўлида
Шимол, Жануб Ҳақ қўлида (5:88).*

«Ҳижрат» шеърида эса шундай дейди:

*Тахтлар қулаб не таажжуб
Хароб Шимол, Мағриб, Жануб,
Шарққа ҳижрат эрур вожиб,
Унга ишқу, маю, мутриб
Ҳамда Хизр суви бордир.
Боқий умр сенга ёрдир
Ҳайратланма анда пайдо,
Насли Одам билан Хаво,
Ҳаққа қабул бўлса агар
Муножоти бани башар
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 кадрият эканлигига меҳр билан қарайди:

*Аждодларда бор эҳтиром,
Машиқда гайр урфи ҳаром.
Эътиқодда чексиз маъно,
Қисқа суҳан-фикри доно -
Гавҳардан ҳам қиммат мудом,
Муқаддасдир зеро Калом (5:87).*

Икки даҳонинг инсоний фазилатлар хусусидаги қарашлари ҳам яқдил. Бироқ нутқ баёни бошқача, холос. Навоий:

*Бўлмаса ишқ, икки жаҳон бўлмасин,
Икки жаҳон демаки, жон бўлмасин
Ишқсиз ул танки, онинг жони йўқ,
Ҳусни 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 бахтиёр инсон (3:375).*

Навоий инсонларни ҳамиша эл манфаати йўлида яшашга даъват этади:

*Одамий эрсанг, демагил одами,
Оники, йўқ халк гамидин гами (9:911).*
Гёте эса ушбу мавзуда шундай дейди:
*Кимки курашса 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 уйгоқ буюк Алишер
Жаҳон уммонида кезиб юрибди (4:106).*

Бу улуг фикрни Шарқнинг шоирига айланган Ғарб файласуфи ва мутафаккири Й.В.Гёте ҳақида ҳам табиий, бемалол 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. Бухорога Бухоро келди. Шеърлар. – Тошкент, Маънавият, 1999.
6. Саидов А. Қиёсий адабиётшуносликка кириш. Ғ.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
(ҚарДУ, Ўзбекистон)
alischer-24732@mail.ru

ГЁТЕ ИЖОДИДА ШАРҚ ГУМАНИЗМИ

Аннотация. Гёте ижодида Шарқ шеърляти билан бирга гуманистик мотивларларни қайта яратиш ҳақида фикрлар келтирилган. Шарқ шеърлятида исломий қарашлар ҳам ўрин олганлиги эътироф этилган. Ушбу мақолада кўрсатилганидек, Гётенинг шарқона гуманистик мотивларнинг ўзига хос жиҳатлари борасидаги изланишлари таҳлил қилинган. Замондош адиблар 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, шеърлят, ислом, гуманистик, туйғу, фалсафий мушоҳада, 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 Йоханн Волфган Гётени тасаввур қиламиз. Гёте ҳақида замондошлари қуйидаги таърифни келтиришган: «У қирол бўлиши мумкин эди. У нафақат ақл-заковат, балки самимият ва куч-қудрат тимсоли ҳамдир» (Йоханн Каспар Лафатер); «Ғаройиб одам. Мен бунақасини ҳечам учратмаганман. Қачонлардир шундай одам яшаганлигини билиб, авлодлар ҳайратга тушишлари аниқ» (Фридрих Клиггер); «Том маънодаги буюк одам. Ҳар бир сўзи, юзидаги ҳар бир ифодадан шундоққина қайноқ ҳислар уфуриб туради, ғайрати қаҳр билан муштарак, аммо ана шу қаҳр ортида меҳр-муҳаббатга лиммо-лим қалб яширинган» (Христиан Штольберг); «Гёте – бошидан оёғига даҳо...» (Фридрих Ҳайнрих Якоби). [1:38]

Дарҳақиқат, Гёте давлат арбоби, ижодкор, олим сифатида танилган инсон эди. Немис адабиётининг буюк мутафаккири Йоханн 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 чуқур диний бағрикенглик, хайрихоҳликни уйғотди. Натижада, шоир эркин ва ошқора жасорат оҳангида диний бағрикенглик билан суғорилган улуғвор асарлар яратишга муяссар бўлди». [2:130]

Гёте ижодидаги энг сермазмун оҳанглар Шарқ ва шарқона мотивларни акс эттирган ва ҳозирги кунга қадар Гётенинг Шарқ оламига бўлган қизиқишлари шарқшунослар томонидан илмий тадқиқ қилиш давом этмоқда. Рус адабиётшуноси И.Брагинский таъкидлаганидек, «Гёте «Девони»нинг дунёга келишида Қуръон эмас, балки Ҳофиз «Девон»и туртки бўлди» [3:896]. Муҳаммад Шамсиддин Ҳофизнинг «Девон»и Гётега Шарқни тасвирлашга илҳом берди. «Гёте Шарқ мавзуида ижод қилган шеърӣ 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 «Шеърӣят 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 тайёргарликдан сўнг, 1814 йилнинг 21 июнидан шарқона «Девон» ёзишга киришган Гёте, 1816 йилнинг 26 феввалида кадрдон ношир дўсти Йоханн 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 тилларидаги Шарқ адабиёти ва маданиятига оид манбаларни чуқурроқ ўрганди. Диц (1751-1817), Лорсбах (1752-1816),

Козегартен каби немис шарқшунослари, шунингдек, Пургшталнинг яқин дўсти, таниқли француз шарқшуноси Силвестр де Саси (1758-1838) билан мунтазам мулоқотда бўлиб турди ва айрим мутахассислардан араб ва форс тилларини ўрганишга киришди.

Бу орада у «Девон»даги шеърларни қайта-қайта таҳрир қилади, уларга бир нечта янги шеърлар қўшади, 1-қисми 1816 йилда чоп этилган «Италия сафари» асарининг 2-қисмини ҳам (1817 йил августида) тугатади. Ниҳоят, «Девон» кўлөзмаси 1819 йилнинг 7 январиди Й.Ф.Коттанинг Штуттгартдаги китоб савдоси босмахонасида муаллиф таваллудининг 70 йиллиги арафасида чоп этилган.

1827 йилда «Ғарбу Шарқ девони» айрим ўзгартириш ва тўлдиришлар билан Й.Ф.Коттнинг нашриётида қайта нашр этилиши муносабати билан Гёте «Санъат ва қадимият» журналида «Немис романслари» деб аталган мақоласини чоп эттиргани ва унда башарият вакилларида биринчи бўлиб «Жаҳон адабиёти» («Weltliteratur») истилоҳини қўлагани ҳам эътиборга лойиқдир. 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 руҳи мужассамлашган Гётенинг «Девон»и икки маданият конидан пайдо бўлган фарзанддир. Буюк Гёте қадимги Юнонистон, Рим илму фани билан бирга, Шарқ маданияти ва адабиёти ютуқларини ҳам ташналик билан ўзлаштирган ҳамда асарларига шарқона руҳ ва шеърят анъаналарини сингдириб юборган. Гёте наздида 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 руҳ ва ижод манбаи, севги ва қўшиқ салтанатидир, [5:14] деб ёзади Нажмиддин Комилов.

Шарқ Ғарб маданиятига юнон маданияти каби таъсир қилади. Шунга қарамай, немис поэзияси фақат Гётенинг «Шарқона шеърят» деб номланган йўналиши «Ғарбу-Шарқ девони» орқали инқилобий ривожланишни 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). Хайнрих Хайне бу Шарқ маданиятига киришиб кетмасдан, балки антагонист сифатида намоён бўлган. Хайненинг «шарқона шеърият»дан чекланиши, асосан Фендри томонидан Платен полемикаси билан боғлиқ эди. Хайненинг мухолифати ўз-ўзидан шарқона мотивларга тааллуқли эмас, аксинча, бу анъаналарнинг бўрттирилган расмиятчилик жиҳатига тааллуқлидир [7:106]. Чунки Хайне Гётенинг «Ғарбу-Шарқ девони»га катта баҳо бериб, уни романтик мактабда қуйидагича ифодалайди: «Бу китобнинг сеҳрини таърифлаб бўлмайди. Бу Ғарбдан Шарққа юборилган «Салом» (туҳфа. – 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 «Ғарбу Шарқ девони»нинг илмий тадқиқот қисмида зардуштийлик ҳақида махсус боб ажратилган. Гёте Шарқ маданияти ва тарихи, шарқона воқелик, диний бағрикенглик ҳақида сўз юритиб, шундай фикрни айтган: «Чамамда, зороастр (зардушт) қимматбаҳо табиатдаги эътиқодни мукамал диний эътиқодга айлантиради». Қадимги форслар фақат оловга (оташга) сиғиниш билан чекланиб қолмаган, (зардуштий) табиатнинг барча стихияларини (қудратли кучларини) азиз, эъзозли деб билмаганлар. Шу сабабли улар сувни, ҳавони, тупроқ – заминни барча табиатни ифлослантиришни гуноҳ деб кўрқар 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, тоқ, узум новдаларини парвариш қилган [3:153-157].

Тадқиқотчи Камола Бобожонова келтирган илмий таҳлилларга кўра, Гёте Шарқ адабиётида Қуръони Карим сюжети адабий вариантыни 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 севишганлар 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. X асрга оид қўлёзмаси Тошкентда мавжуд. Алишер Навоий бу афсонани «достонлар ичида 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 беҳабар эканлигини таъкидлаб ўтмоқчимиз. Зеро, таржимашунос олим Ровияжон Абдуллаеванинг қуйидаги фикрлари асослидир. «Ориенталистлар бу мемуар мутолаасида Шарқ бадий тафаккурини, теурийзодалар сулоласини, улар хонадонига яқин кишилар дунёсини тушунишга ҳаракат қилганлар. Гёте «Ғарбу Шарқ девони»да етти алломага муносабат билдиради [10:66]. Илоҳий калом соҳиби Навоийни тилга олмайди. Демак, у Навоийнинг бемисл тафаккурини англамаган» [11:96]. Бу фикрни асослаш мақсадида қуйидаги манбага мурожаат қиламиз. 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 ичида 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 сураётган ижтимоий аҳвол ва сиёсий жараёнлар унинг ижодига бирмунча таъсир кўрсатгани сабаб, шоир хаёлан Шарққа интилади. Гёте Шарқ шеъриятдан илҳомланиб, «Ғарбу Шарқ девони»ни ёзишга киришади. «Девон» 12 китобдан ташкил топган бўлиб, улар қуйидагича номланади: «Муғаннийнома», «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, сеҳр-таровати билан бир-биридан қолишмайди. Аммо «Зулайҳонома» ҳажмининг катталиги, рубобий ҳисларга бойлиги билан ажралиб туради. Гётега замондош адабиётшунослар «Зулайҳонома»ни ўзига хос мустақил шеърий роман ҳисоблашган. Ундаги шеърлар мазмун-моҳиятига кўра ҳам, қаҳрамонларнинг исмлари (Ҳотам ва Зулайҳо) ҳамда бадий шакл жиҳатидан ҳам шарқона шеърий анъаналар асосида қурилган. Юқорида таъкидлаб ўтганимиздек, Гёте Шарқ адабиётини, ундаги шарқона гуманистик мотивларни чуқур ўрганган. Шунингдек, Юсуф ва Зулайҳо тарихини ҳам Инжил ва Қуръони каримдан

ўрганган бўлса ажаб эмас. «Зулайҳонома»га шарқона тус бериш мақсадида ундаги ошиқ ва маъшукани ҳам шарқона исм билан атайди» [13:75].

Й.В.Гёте «Зулайҳонома» парчасида машҳур сюжетдан четлашиб, уни қайта гавдалантирмайди. «Аслида, Гёте Шарқ поэзиясидаги Юсуф тимсолини кўзда тутгану, ёши бир жойга бориб қолгани сабабли, ўзи учун сахий Ҳотам 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.Саидовнинг 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 бўлмайд 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 чуқурроқ 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. Свасьян 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 карвонлари / Махсус муҳаррир: Р.Кўчқор. – Т.: «Маънавият», 1999. – Б. 14.

¹ Саидов А. Адабиёт ва ҳуқук. - 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. Düsseldorf 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 Шарк//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.фанлари д-ри. ... дисс. автореф. –Тошкент, 2004. – Б. 96.
13. Horst Rüdiger. Goethe und Europa. Essays und Aufsätze 1944-1983, hg. von Wlly R.Berger und Erwin Koppen (Komparatistische Studien, Bd. 14. Walter de Gruyter Berlin und New York 1990, XIV u. – S.135
14. Эгамова Я. Муҳаббат фарзанди. – Т.: Akademnashr, 2016. – Б. 75.
15. Карл Отто Конради. И.Гёте. Жизнь и творчество. М.: «Радуга», 1987. – С.487.
16. Саидов А. Адабиёт ва ҳуқуқ. – 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 машҳур 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 қилинганлиги мисоллар асосида кўрсатиб ўтилган. Гёте яратган асарларида тасаввуфий, сўфиёна қарашлар ва ислом динига бўлган фикрлари ҳам талқин қилинган.

Калит 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 ҳужум» 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 Таврида», «Эгмонт», «Торквато Тассо» каби драмалар ёзади. Инсон билан жамият ўртасидаги муносабат масаласини акс эттирган «Шеърят 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 Девои ўз ичига 12 бўлимни қамраб олади. Улар «Муғаннийнома», «Ҳофизнома», «Ишқнома», «Тафриқнома», «Ранжнома», «Ҳикматнома», «Зулайхнома», «Темурнома», «Соқийнома», «Маталнома», «Форсийнома» ва «Хулднома»лардир. Ўша пайтларда Шарқ мутафаккирларидан Фирдавсий, Фаридиддин Аттор, Румий, Низомий, Саъдий, Ҳофиз, Жомий, Ибн Сино, Улуғбек, 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 куйидаги байт орқали билишимиз мумкин.

*«...Ҳаётдаги жиддиятим
Отамдан менга мерос
Эртақларга рағбатим
Шўхликка муҳаббатим
Онамдан ўтган, бу – рост...»*

[1: Ўзбекистон маданияти, 1957 йил 20 март]

Кейинчалик Гёте Лейпциг ва Страсбург университетларида таҳсилни давом эттиради ва 21 ёшида юридик фанлар доктори унвонига эга бўлади. У ҳуқуқшунослик йўналиши бўйича таҳсил олган бўлишига қарамасдан, театр, драматургия ва адабиётга жуда қизиққан ва ўзининг машҳур тарихий драмаси «Гётс фон Берлихинген» номли пьесасини Страсбургда ёзган. Гёте калбидаги туғёнларни, 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 тасвирлаган. 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, адолатсиз қондаларга 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 бошлаши, Фаустни нафсини кўзгаб ёмон йўлларга бошлашга 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 ёзади.

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 қилади. Бу образ орқали ёзувчи яхшилик ва ёмонлик ўртасидаги курашни, ниҳоясида эса яхшилик ҳар доим ғалаба қозониши, халқ ва инсониятнинг келажаги ва бахти 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 қилган. 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 кўрсатмоқчи бўлганидай олмон адабиётида Гёте ана шундай мураккаб Фауст образини яратади.

А.Саидов ўзининг «Қиёсий адабиётшуносликка кириш» китобида «Фауст» асарини қуйидагича таърифлайди. «Асар адибнинг бутун ҳаёт тажрибасини, теран ва яширин маъноларини ўзида мужассамлаштирган» [2:21] деб ёзади. Яна бир эътиборли томони шундаки, Гёте ўзининг қаҳрамони сингари олим ва ҳуқуқшунос 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 куйидаги мисралардан ҳам маърифатли шахс ҳақида, инсонларнинг ҳалол яшаши, камбағал бўлса ҳам покиза яшаши, 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
Яшаида маъно,
Ўғирликдан қашишоқлик
Доимо аъло. [3:122]*

Гётенинг Шарқ адабиётини чуқур ўрганганлиги ва Ислом динига ҳурмати баланд эканлиги куйидаги мисралари орқали билиш мумкин.

*Аждодларга бор эҳтиром,
Машириқда зайр урфи ҳаром.
Эътиқодда чексиз маъно,
Қисқа суҳан – фикри доно.
Гавҳардан ҳам қиммат мудом
Муқаддасдир, зеро, 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 моҳироналик 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 асарларидаги маърифатли шахсни яратиш учун жуда кенг билимга эга эканлини, Шарқ ва Ғарб адабиётини, қарашларини чуқур ўрганганлигини англаш мумкин. Бундай шахсларни яратиш учун адиб 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 ШАХСни 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 шижоат 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.

Калит 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 Najmiddin, 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 тюрков» или «Родословное тюрков» 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 переводилось 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 истории в разные эпохи сближения нашего отечества с Азиатскими народами. Посвятившие себя трудам по Русской истории часто высказывали желание, чтобы им сделалось доступным всё, что восточная литература может доставить полезного при их изысканиях. Желание употребить к делу исторические

рассказы Востока не исключало изъ списка источниковъ и «Родословного древа тюрковъ», историческаго сочиненія, написаннаго въ 17-омъ столетіи хивинскимъ Ханомъ Абуль-Гази Багадуромъ» [*Саблуков Г.С. «Родословное древо тюрковъ», сочинение Абул-Гази, Хивинскаго Хана. Казань, типо-литографія Императорскаго Университета, 1906, с.1*].

Сочинение было изложено на тюркскомъ языкѣ, понятнымъ всемъ грамотнымъ тюркоязычнымъ людямъ, хотя въ некоторыхъ мѣстахъ трактата встречаются персидскіе и арабскіе слова типа, «Хони Кишваристон,» «хохарзода, гарданкаши,» «шажара,» «сохиби замон» и другіе, но они понятны читателю. Переводчикъ Саблуковъ также отмечаетъ простоту, плавность и самое главное понятность языка антологіи.

Следуетъ также отметить, что данная книга на Руси стала известна, примерно начиная съ 1770 года съ иностраннаго перевода. Но, эти переложения мѣстами не соответствовали содержанию оригинала, поэтому переводчикъ ставитъ передъ собой конкретную цель: – «Достаточное изученіе языка, на которомъ писалъ Абуль-Гази, ободренія видевшихъ опыта моего перевода Абуль-Газіевой исторіи, и возможность исправить печатный текстъ сѣя, по другому рукописному и лучше выразазуметь смыслъ неясныхъ мѣстъ въ нёмъ, побудили меня составить переводъ Абуль-Газіева сочиненія». Продолжая свою рѣчь, онъ далее пишетъ: – «Переводъ «Родословнаго древа тюрковъ» составленъ мною по двумъ текстамъ этого сочиненія: по печатному, изданному въ Казани, и письменному, хранившемуся въ Музеумѣ при Императорской Академіи наукъ. Надъ №574А, доставленному мнѣ содействіемъ профессора Казанскаго Университета И.Н.Березина. Петербургская рукопись, поступившая въ Музеумъ отъ В.И. Даля, была написана, какъ видно по качеству бумаги и почерка, въ Бухаріи, въ 1818-1819 году, какъ свидѣтельствуеетъ приписка въ концѣ рукописи; эта рукопись своею полнотою и правильностію превосходитъ печатное, изданіе. Переводъ Родословной по одному печатному Казанскому тексту, безъ поправки его по петербургскому, былъ бы самый неудовлетворительный» [*Там же, с.1*].

Следуетъ заметить, что данный переводъ, по сравненію съ предыдущими, носитъ болѣе совершенный характеръ, хотя и здѣсь допущены определённые пробелы, мы не претендуемъ на полное сравнительное изученіе русскихъ переводовъ съ оригиналомъ. Но замечаемъ рассматриваемый нами рассказъ

«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: «Чингизь отправилъ посла своего Махмуд-Илауча къ султану Мохаммеду, шаху Хорезмскому, и велель сказать ему: – «Всевышній Богъ передалъ мне все народы, отъ Востока до пределовъ твоего Царства. Теперъ нужно, чтобы ты былъ мне сыномъ, содействовалъ общему благу, дабы Мусульмане вкусили невозмуцаемый 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 её 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 моё 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 пребывания 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 Отрара. 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 довольствіе». [Там же, С.86.]

Посланники прибыли в Отрар, 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 – Отрар, 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 суфиев», «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 ирь брянь ськ санъ килди – то есть – «Пришёл! Взял! Вырезал, и городъ сравнялъ съ землёю» [*Казак-Луганский, – Повести сказки и рассказы, часть IV, Санкт-Петербургъ, въ Гутенверговой типографіи, 1846, с. 515*]

Перевод Саблюкова Г.С Абул Гази. – «После того, ханъ вступилъ въ жестокую борьбу с жителями Балха и овладелъ городомъ. Избивъ жителей, крепость Балхскую он сравнялъ съ землёю» [*Там же, С.100.*]

Следует оговорить и сказать, в рассказе Даля имеются некоторые исторические нечтонности, например, имя парвителя Мухаммеда заменено именем Махмуд, а история распарывания брюха женщине происходит не в

Балхе, а в Термезе. Вот как этот случай описывается в тексте В.И.Даля: – «Въ Балхе напримерь, одна женщина, отмаливаясь отъ ножа убійць, обещала дать имъ крупную, драгоценную жемчужину. «Где она у тебя?», спросили чингизовы монголы – я её проглотила, – отвечала женщина. И не призадумавшись ни на мигъ, распоролы они заживо её брюхо и вынули жемчужину». [*Абулгозий. Шажсарайи турк. Т. «Чўлпон» 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 распоролы брюхо женщины, взяли жемчужину, поэтому не осталось ни одного убитого, у которого они не распоролы 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 Наджмудином Кубро.

Вот как описывается народное сопротивление «Шейх Наджмуддин» В.И.Даля: – «Когда древній и славный Хорезмъ, столица Маврунахра, была взята Джуд жи, Укдай 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», дозволяют 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 князя Чингизовской крови». Насъ болъее десяти», выразиль шейх – пусть выйдетъ семь-сотъ – снова отвечали те, въ припадке безотчетного, переходящее в великодушие» – и более сотни», сказалъ со вздохомъ Шейхъ, и не трогался съ места. – Пусть-же выйдетъ и выведетъ с собою тысячу человекъ; кажется этого будетъ достаточно – сказали удивленные упорствомъ шейха князя, – или у него родство и братство так много? Мы слышали что онъ, богоугодный, одинокий человекъ-кажется этого будетъ достаточно, сказали удивленные упорствомъ шейха князя, – или у него родство и братство такъ велико? – «В золотое время» среди холи и избѣлія», возрозил 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 в час горя и напасти, отрекусь ли от них, посягну ли на выбор и обреку прочих мукам и смерти? Нет, злые недруги, жгите всех нас, режьте и топите поголовно; но я не лучше других; на меня не изливайте своего язвительного милосердия! И жители Хорезма розданы были воинам Чингизовым» [*Казак-Луганский, – Повести сказки и рассказы, часть IV, Санкт-Петербург, в Гутенверговой типографий, 1846, с. 528-529*]. Перевод Саблукова данного текста Абул Гази; – «рассказывают что как слава господина шейха Наджмуддина разносилась в мире, то царевичи послали человека сказать шейху, чтобы он с своим семейством вышел из крепости и пришел к ним, дабы ему не подвергнуться участи растаптываемых конями монгольскими. Шейх отвечает, «Я не один»; при мне есть родственники и ученики, царевичи сказали; с десятью человеками пусть придет; шейх отвечал, что при нем, более десяти; царевичи сказали; пусть с сотнею человек идет; шейх отвечал, что у него больше сотни; царевичи сказали: с тысячею человек может прийти. Шейх послал им ответ; «в счастливое время я был всем этим людям приятелем, другом, помощником; как же мне бросить их в день бедствия? Не могу идти от них. В это время монголы нахлынули на часть города, где был шейх. Шейх своими руками нескольких монголов проводил в глубину геены и сам в то же время был убит, сказано: «мы божи и к 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.

Притча – «Гальясь учитель и ученик» небольшая по объёму, 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, благословенной доблестной-стоитъ, въ числе пятисотъ мечетей, одна- древняя, простая, глиняная, черная и темная; но она пользуется необыкновенную святостью; только могила Багоуддина, этого знаменитого праведника мусульманского, погребенного въ семи верстахъ отъдревней 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 чудотворной 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 начала 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 ученому 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 бахория, «Аврод» Бухоро наширети, 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 сборищ. 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 приданиям приносит счастья богатство долгих лет жизни счастье тем, кто увидит его. По народным легендам он, прожив век, вновь становится молодым и продолжает жить, среди населения принося им счастья здоровья и удачу. События и происшествия в произведении происходят вдвевней

Бухаре в которой мечетей во множественном количестве. Их строили искусные мастера оставляя в кирпичях 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 пользуются наибольшим авторитетом. Якобы эту мечеть полюбил сам Гальясь 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 освященную мечеть, постился и молился, а дни проходили незаметно. В последний день сон одолел его. Ему приснился Гальясь 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 Гальясь 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 старик, 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 старик кончил свою речь. «Знаю, чего ты дожидаясь, 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 татарскаго, изъ книжки, изданной г.Халифиномъ въ Казани. Сочинитель рукописи неизвѣстенъ.

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 предопределённости 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, Ханъ мы усматриваемъ въ судьбе твоей, что вам предстоит опасность от одного человека, вашего же владения, из селения, Алмалыкъ. Джедай Хан пригласил к себе отца будущего ребёнка Трагая и сказал ему: – «Трагай, твоё не рождённое дитя угрожаетъ мне смертью; но я изведу его, прежде чемъ 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 распорядился по другому, сам царь спас ребёнка говоря: – «так какъ мне угрожаетъ 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 Темура также переведено в Индию, но сохранено в своей подлинности: – «Племя же Аксакъ-Темура носившее название «Барласъ», 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 безудержно повторяет используя эпитеты подчёркивающие физический недостаток ребёнка: «Аксакъ Темура, под переломленным каштановым деревомъ и глядель, 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 Темура 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 этомъ ничего удивительного и непонятного, если только всемогущий Богъ допуститъ это». [Там же с.430-431]

Эти мысли стали главной задачей его жизни и безудержно 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 и купцов на большой дороге. Для их усмирения Джидей-Хан отправлял вооружённые отряды во главе со своими посланцами. Но переговоры не увенчались 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 «Библийских 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 Низамиддин Шами в «Зафарноме»: – «Уже в течение многого 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 Сахибкирана выдать грабителя, султан Баязит отвечал отказом, по этой причине Сахибкиран отправился в поход в сторону Рума» [*Низамиддин 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 ополчение и тронулся въ путь. Навьючив множество слоновъ и верблюдовъ, казной своей, именьемъ и военными припасами съ воинствомъ безъ счета и безъ числа, съ толпами Индостанцевъ, покрывая хребты горъ множеством 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 царьграде. Нападавшая сторона никак не может взять укрепленный 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 поймал его, собственноручно 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 неопишимо 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 Темура из Царьграда отправляется войною на северную страну, по пути разорив множество городов и стран: – «И пришедший с войском своим до города Владіміра готовился к битве, о ту пору былъ Русскій ханъ Михаилъ; 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 Владиміра и изготовился к въ бой, то пришёлъ къ нему Ходжа Ильясь, 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 «Повествование 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 Темура оказал поддержку Татхамышу, когда тот боролся за власть в Золотой Орде. Но, став золотоординским ханом, Тахтамыш захотел освободиться от опеки своего покровителя и начал борьбу с Темуром. В 1395 году Темура 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 «Темурю приснился сон, будто на него грозно идут «святители с золотыми жезлами» и «жена некая в багряные ризы одета». При всей этой картине Темура 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 Самарканд, 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 давая 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 нашириети., 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 Сахибкираном, 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 Тахтамыш, пришёл в Рязанские земли и взял город Елец, а потом он, двинулся в сторону Москвы. Видимо он не ставил себе цель, завоёвывать дальше 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 Низамиддин Шахи свидетельствуют о большой добыче, захваченной в русских землях. Амир Темур лично преследовал армию Тахтамыш. Хан был окончательно лишён своего престола, и Золотая Орда как государство уже больше не смогла восстановить свою былую мощь. Своей победой над заклятым врагом России Тахтамышем, 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, пятилетнем и семилетнем походах. В этом плане можно сослаться на книгу генерала Михаила Иванова 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), «Командант снежной крепости» (1940), «Клятва Темура» (1942). Главным героем трилогии является мальчик – Темур.

В башкирском фольклоре есть древнее придание о Темуре, согласно которому впечатлённый рассказами местных жителей посёлка Чишма о

Хусаинбеке – первом проповеднике ислама среди башкирских племён великий Тему́р решил навсегда увековечить его имя, и светлую память. И его специальным указом в 1395-1396 гг был построен мавзолей Хусаин-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 Тему́р в русской прозе 20 века» [*М. Байэшанов «Амир Тему́р 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 типографіи, 1846, с. 515.
3. Абулғозий. Шажарайи турк. – Т.: «Чўлпон» 1992, 70-б.
4. Бахауддин Накшбанд. Авроди бахория. «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 // Жяхон адабиёти. №5 2019, 16-бет.
8. Низамиддин Шами «Зафарнома» т. Узбекистан 322 б.
9. Тему́р тузуклари, Шодлик нашриети., Т., 2018, С-72.
10. М. Байэшанов. «Амир Тему́р 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.

Калит 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 шеъриятини 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 қилади. Қолаверса, унинг тасаввуфга йўғрилган ҳар сатрини англаш маҳоратига эга чиқиш машаққатли меҳнат натижасида амалга ошади. Шарқ дунёсида, унинг қадимий маданиятида, турмуш тарзида тасаввуфнинг ўрни ва роли беқиёс. 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 Йоханн Вольфганг Гёте ҳам мансуб. У шоир, дараматург, адабиётшунос олим, ҳуқуқшунос 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 жилддан иборат асарлари орасида «Ғарбу Шарқ девони» Шарққа муҳаббат ва ҳурматнинг рамзи сифатида алоҳида ажралиб 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 таништиради. Девонга кирган шеърларида Фирдавсий, Анварий, Низомий, Саъдий, Ҳофиз, Жалолоддин Румий, Навоий, Жомий каби қатор шоирлар ижодига тўхталади.

Хўш, Гётенинг Шарқ адабиётига мурожаат қилганлиги, яъни муҳаббат кўйганлигининг 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» қилади, Шарққа «қочиб кетади», яъни Шарқ шеъриятдан 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 узоқ Германияда умр кечириб, ўша ерда ижод қилган бўлса ҳам, асарларидаги шарқона пафос яққол сезилиб туради. Ҳис-туйғу ифодасидаги ўзига хослик, тасаввуфий образлар хилма-хиллиги, руҳий нафас, услуб жозибаторлиги 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 устунни, тиргаги.

Гёте шарқона шеърлар битаркан, мумтоз жанрларни, унга хос шаклларни ҳам ўзлаштирди. 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 таажжуб,
Хароб Шимол, Мағриб, Жануб
Шарққа ҳижрат эрур вожиб,
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 ҳижрат қилишлари жараёнини англаш мушкул эмас. Аммо, аслида, хаёлан бўлса-да, шоирнинг Шарққа «ҳижрат қилиши»га инжа ишора бор. Буни закий китобхонгина туйиши мумкин.

Девонда турли шеърий шаклларни учратишимиз мумкин. Шулардан тўртлик ва маснавий шакллари энг кўп қўлланган. Мутаржим таржимада кулайликка эришиш ва шоирнинг асл бадий ниятини китобхонга етказиш учун маснавий шаклидан фойдаланган бўлиб, у шеъриятда иккилик номи билан ҳам юритилади. Туркий адабиётда биринчи марта Юсуф Хос Ҳожибнинг «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 дағи хуби,
Бор дурур маснавийнинг услуби...
Маснавийким бурун дедим они,
Сўзда келди васиъ майдони [1,35].*

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 бадий ниятини ифодалашда самарали натижа беради.

Бундан ташқари, девондаги айрим шеърларнинг маснавий шаклига солинганлиги моҳиятни ўзига хос изчилликда тасвирлаш имкониятини яратган. Яъни асарга эпик руҳни сингдира олган. Лирик ва эпик шукуҳликнинг моҳиятан мутаносиб ҳолда синтезлашуви натижасида эса гўзал бир таржима асарини ўқишга муваффақ бўлмоқдамиз.

Девонда ўн икки бўлим мавжуд бўлиб, маснавий шаклида келган шеърларни қуйидаги тартибда изчил ўрганиш мақсадга мувофиқ бўлади:

1. «Муғаннийнома» – «Ҳижрат», «Эркинлик», «Тилсимлар»;
2. «Ҳофизнома» – «Арзу дод», «Ишорат» ва «Беҳудудлик» 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» – Зулайхо нутқидаги айрим парчалар;

8. «Зулайхонома» – Ҳотам ва Зулайхо нутқидаги айрим парчалар;
9. «Соқийнома» – Ҳотам нутқидаги айрим парчалар;
10. «Масалнома» – «Кўриб товус патини Қуръон ичра...»;
11. «Форсийнома» – айрим истисноли ўринлардан ташқари барча мисралар;
12. «Хулднома» – Ҳурнинг нутқию.

Бундан кўринадики, девондаги талай шеърларнинг маснавий шаклига солиниши таржимон учун ҳам қатор қулайликларни юзага келтирган.

Шеърят – 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 бегагидир. Мисралар қатидаги ғоя ажиб бир муסיқий қобикда 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

Сухбат этса / Худо билан [2, 16] = 8 г

4+4=8 лик туркум тузилишининг бир текисда ва изчил такрори мазкур шеър ритмида муҳим роль ўйнаган. Маснавий шаклида (а-а, б-б, г-г) қофияланган. Бўғинлар миқдори туркумни, туркумдаги туроқлар миқдори вазни, уларнинг жойлашиш тартиби эса муסיқийликни 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 оҳндош сўзларнинг шеър бандида тизимли бўлиб келиши қофиядошликни юзага келтирган. Қофия шеър муסיқийлиги ва ритмини таъминловчи асосий устундир. Шеър қурилишида композицион бирлаштирувчи вазифаси ҳам унинг чекида. Бандда қофиядошликни ҳосил қилган сўзларнинг оҳангдошлиги ўзак билан

ўзак орасида содир бўлган. Шунинг учун уларнинг барчасини мукайяд қофия турига мансуб дея оламиз.

Пайдо-Ҳаво сўзларидаги «о» товуши, агар-башар сўзларидаги «р» товуши, зиё-Худо сўзларидаги «о» товуши айнан такрорланиб, қофиянинг таянч нуқтаси – равийни ҳосил қилган. Улар унли товуш билан тугаган сўз бўлганлиги учун ўз ўрнида очиқ 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.: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1991. – 342 б.
2. Гёте Йоханн Вольфганг. Ғарбу Шарқ девони. – Т.: А.Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти, 2010. – 164 б.
3. Гёте Йоханн Вольфганг. Муҳаббатнома. – Т.: «Шарқ», 1991. – 512 б.
4. Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. – Тошкент: Navoiy universiteti, 2018. – 376 б.

НАВОИЙ ВА ГЁТЕ ИЖОДИДА ИШҚ ТАЛҚИНИ

Аннотация. Мазкур мақолада, асосан, Навоийнинг «Лайли ва Мажнун» достони ҳамда Гёте қаламига мансуб «Ёш Вертернинг изтироблари» романларидаги ишқ-муҳаббат масалалари таҳлил этилган. Икки даҳо ижодида кўзга ташланадиган типологик ўхшашликлар ижодкорлар дунёқараши, тафаккур дунёси ҳамда маънавий-руҳий оламининг кенглиги, иймон-эътиқод мустаҳкамлиги билан боғлиқ. Мақола Навоий ва Гёте ижодидаги ишқ-муҳаббат талқинларига бағишланган.

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, жон бўлмасун,

¹ Сувор Мели. Сўзу сўз. Т.: Шарқ, 2016. 146-бет.

² Абдуллаева Ровияжон. Навоий ва Гёте: ҳаётини муштарак нуқталар. Сўз санъати Халқаро журнали. 3-жилд, бсон. 5-13 бетлар. Моммсен Катарина. Гёте ва Ислон. Штутгарт – 1964. Олмон тилидан таржима. Таржимонлар: профессор Мухторхон Умархўжаев, катта ўқитувчи Иброҳимжон Жабборов. 2011 йил 5 октябрь.

*Ишқисиз ул танки, анинг жони йўқ,
Хусни нетсун кишиким, они йўқ¹.*

Гётенинг «Ёш Вертернинг изтироблари» асарида келтирилган: «Бугун Лотта билан кўришолмадим: бир неча эзма кишилар ёнида тутилиб қолдим. Энди нима қилиш керак? Ҳеч бўлмаса, унинг ҳузурида бўлган одамни кўриш мақсадида, у ёққа хизматкоримни юбордим. Мен уни сабрсизлик билан кутдим ва шунчалар қувонч билан қарши олдимки! Агар журъат этганимда эди, унинг бошини кўксимга босиб, ўпиб олган бўлардим. Айтишларича, бинон² тошини офтобга қўйса, у қуёш нурларини ўзига ютармиш, кейин анча вақтгача қоронғуликни ёритиб турармиш. Менинг хизматкорим ҳам, назаримда, шундай эди. Лоттанинг назари унинг юз-кўзларига, ливрея³сининг тугмаларига, плашининг ёқасига тушган, деган туйғу мен учун шундай муқаддас ва қимматли эдики!» каби фикрлари бевосита Навоийнинг «Лайли ва Мажнун» достонидаги Мажнуннинг маҳбубаси яшаган уй остонаси ёки босган изларини кўзларига тўтиё қилиши, унинг қабиладошларига ва итига кўрсатган меҳр-муҳаббатини эслатади:

*Итга қўюбон тани итоат,
Ул хайлга бошлади шафоат:*

*«Кел талъату лавкингиз муборак,
Бўлгон манга барча тожи торак.*

*Бошимдаги юз яра нишони,
Ҳар бир бирингизнинг ошённи.*

*Кўнглумдаги юз тешук тешиб оҳ,
Ҳар бир бирингиз учун ватангоҳ.*

*Айланг бу харобани нишиман
Ким, жавру жафо чекар кишиман.*

*Кўзумни чўқунг, танимни тишланг,
Онинг кўзину танин бағишланг.*

*Қасдингиз агар наҳиф итдур,
Бу хаста доғи заиф итдур».*

¹ Алишер Навоий. Ҳайрат-ул аброр.

² Бинон тоши – оғир ялтироқ тош бўлиб, 1602 йилда болонъелик этикдўз Карсиоролус топган ва шу сабабли банон ёки балонъе тоши деб юритилади.

³Ливрея - буржуа мамалакатларида хизматкорлар киядиган уқали махсус кийим.

*Кўрдик бу узру лобау печ
Қушларга тафовут айламас ҳеч.*

*Фарёд ила ваҳшат этти оғоз,
Рам топиб, аларга бўлди парвоз.*

*Келдию ул ит табонин ўпти,
Гаҳ пайкари нотагонин ўпти¹.*

Бир пайтлар маъшуқаси ҳовлисини қўриқлаган, айна пайтда танаси яра босган ит ҳам Мажнун учун нақадар қадрли эканлиги, яъни бир вақтлар Лайли хонадонини макон тутган, ҳар куни унинг васлини кўриб, унга посбонлик қилган ит гарчи ўзини талаётган пашшаларни кўришга мажоли етмаса-да, ошиқ қалбидаги ишқ ярасига малҳам бўлиши ғояси Гётенинг юқоридаги қарашлари билан ҳамоҳангдир. Шунингдек, Қайс маъшуқаси қабиласидан бўлган Зайд ва чўпонни кўрганда 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, қум зарраларигача муқаддас, қадрли саналади.

Бу ўринда Мажнуннинг ёрга муҳаббати орқали инсоннинг бутун борлик ва унинг яратувчисига бўлган меҳр-муҳаббати намоён бўлади. Вертер қалбидаги ишқ туғёни ҳар лаҳзада уни Яратганнинг яратикларига меҳрини оширса, Қайс юрагидаги ишқ оташи бошқалар жирканадиган махлуқ(қўтир ит)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 қилади. Бу ерда энг катта ижтимоий-маиший тўсиқ сифатида – опалик ва фарзандлик бурчи, қолаверса, Вертер қалбидаги руҳий емирилишлар фожиали яқунга олиб келади. Эътибор қиладиган 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 бирлаштирди, яъни маънавий-руҳий юксакликка етаклади.

«Навойи асаридаги 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 унутиб 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 чирмашиб чиқиш, 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 қор қилармиди? 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.

Муҳаббат ҳад, чегара билмаслиги рост. Вертер бировнинг 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 рашк иймондан деб юксак баҳоланса, Ғарбда унга салбий иллат сифатида қарашади. Демак, икки адиб қаҳрамонларининг бу борадаги қарашларида кескин тафовут кўринади.

Иккала ишқ қиссаси ҳам фожиали ниҳоя топган бўлса-да, улардаги фожа турлича мақомга эга. «Лайли ва Мажнун» қаҳрамонлари дoston 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 қилади. Мазкур нуктада 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-руҳий жиҳатлари ўртасидаги тавофутлар юқоридаги туйғуларга бўлган муносабатларда сезилади.

«Қуръон»нинг 2-сурасидан илҳом олиб битилган қуйидаги мисралар тағин 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
Ғоят ғамгин бўлдим, ажабо,
Унга ҳаёт берган-ку, Худо
Ҳақли мендай яшашга у ҳам,*

каби мисралари билан ҳар бир ҳашароту набодотдан тортиб, жузь оламгача барчаси Аллоҳнинг измида эканлигига, Яратганнинг буюклигига қайта-қайта иймон келтиради.

Аввало, Навоий ва Гёте асарларидаги уйғунлик уларнинг эътиқодий қарашлари, иймон мустаҳкамлиги билан боғлиқ. Иккала даҳонинг ҳам фалсафий-руҳий дунёси «Қуръони Карим» ғояларидан озиқлангани, ислом булоғидан 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: Ҳаётини 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 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>
10. 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>
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 gurunlar» 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 gurunlar» kitobi muhim ahamiyatga egadir. Asarda Gyotening portreti quyidagicha chizilgan: «Yuzi bug'doyrang, qat'iy, serajin, har bir ajin ma'noga to'la. Unda shunchalar oliyanoblik va qat'iyat, shunchalar bosiqlik va ulug'vorlik hukmron ediki! U sokin, shoshmasdan so'zlar, go'yo yoshi ulug' rohib so'zlayotgandek tuyulardi» [3:38]. Undagi ulug'vorlik 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 ochib 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,
Ollohga 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 Ollohning buyuk ehsoni sifatida baholaydi. Inson buning uchun har nafas olganida va chiqarganida Ollohga shukur qilishi kerakligini alohida ta‘kidlaydi. Ko‘pchiligimiz shukur qilishni unutib qo‘yamiz. Ushbu misralar kitobxonni o‘yga toldiradi, har bir lahzaning 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 soqiyga 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 soqiyga 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 «Ishqnoma» 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, vaqtni 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, – vaqti-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 sohib 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 quloq 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 oliyjanob 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 bergan 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 kechinmalarizning 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 Ekkermannning «Gyote bilan gurunlar» 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 bergan maslahatlari Gyote haqidagi tasavvurlarimizni yanada kengaytirishga xizmat qiladi.

Adabiyotlar:

1. Nazar Eshonqul. Kitob bandasi. – T.: Akademnashr, 2022. – B. 416.
2. ziyouz.com kutubxonasi. Akmal Saidov. Sharqqa hijrat erur vojib... «O'zbekiston adabiyoti va san'ati» gazetasi. 2009, № 31.
3. Yohann Peter Ekkerman. Gyote bilan gurunlar. (Olmon tilidan Y.Egamova tarjimasi). – T.: O'zbekiston, 2016. – B. 632.
4. Yohan Volfgang 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-balog‘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-balog‘a», Shams Qays Roziyning «Al-mo‘jam» va Atoullah Husayniyning «Badoye’ us-sanoye’» asarlari bilan qiyosiy aspektda o‘rganilgan.

Kalit so‘zlar: Sharq poetikasi, ilmi bade’, aruz ilmi, qofiya, radif, badiiy san’atlar, she’r janrlari, muammo.

Abstact. 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-balog‘a» asari hisoblanadi.

«Funun ul-balog‘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. Turkiydagi 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 qismdan 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'shgan 3 (mutasoviy, mutarajih, 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-balog'a»ning mazkur nusxasi kuchli bo'ronda yoqqan yomg'irda ko'plab qo'lyozmalar qatori jiddiy shikastlangan. [2,270]

Ahmad Taroziyning «Funun ul-balog'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-balog'a» o'zidan keyin yaratilgan turkiydagi 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 jihatlari 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-balog'a»ni fors adabiyotshunosligiga oid bir qancha nazariy manbalar bilan qiyoslashimiz mumkin. Quyida shu xususda so'z yuritamiz.

Muhammad ibn Umar Rodiyoniyning «Tarjimon ul-balog'a» asari. «Tarjimon ul-balog'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-balog’a» ixtiyor kardam». [3,145] «Tarjimon ul balog’a»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 bobi aruz 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. Ikkinchi bobda rukn, juzv va vaznlar baytlar misolida izohlanadi. Birinchi qismning uchinchi bobida esa zihoflar, tarmoq ruknlar tahlilga tortiladi. To’rtinchi 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, qofiyaning 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 ustozi 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’oniy, 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] Atoullloh 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 lafziy 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-balog‘a», Shamsiddin Qays Roziyning «Al-mo‘jam ma’oyiri ash‘ori fil Ajam» va Atoullloh Husayniyning «Badoye’ ussanoye’» asarlari) bilan muqoyasa qilib, quyidagi xulosalarni qilishimiz mumkin: «Funun ul-balog‘a» asari semantik-struktur jihatdan boshqa risolalardan keng diapozonni qamrab olishi bilan farqli va ayni shu jihati boshqa asarlardan ko‘ra universal risola ekanligiga da’vo qiladi. Ya’ni «Tarjimon ul-balog‘a» va «Badoye’ ussanoye’» 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-balog‘a» bilan bahslasha oladigan asar. Ammo ushbu asarlarda «Funun ul-balog‘a»dagi kabi she’rlarning janr xususiyatiga 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’ ussanoye’»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-balog‘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 sa-laflarining 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 forsha 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-balog‘a. – T.: Xazina, 1996.
2. O‘zbekistonda xorijiy tillar ilmiy-metodik elektron jurnali, № 4(23)/2018. Yusupova D. «Shayx Ahmad Taroziyning «Funun ul-balog‘a» asarida turkiy aruz masalasi».
3. Muntaxabi «Tarjumon ul-balog‘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 Roziyning «Al-mo‘jam fi ma‘oyiri ahs‘or al-ajam» asari tadqiqi.
6. Atoulloh Husayniy. Badoyi‘ us-sanoyi’. Forschadan A.Rustamov tarjimasini. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san‘at nashriyoti, 1981.
7. Жўрақулов У. (2023). «Илми балоғат»нинг маншаби. 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-ШЎЪБА.

**ШАРҚ ВА ҒАРБ
МАЪРИФАТЧИЛИГИНИНГ
УМУМНАЗАРИЙ
МУАММОЛАРИ**

Гулноза ЭРНАЗАРОВА,
филология фанлари доктори, профессор
(ҚарДУ, 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 пайқаш мумкинлиги таъкидланган. Миллият шуури Туркистонда миллатнинг руҳи ва онгини ўзгартириш, маърифий камолотга етказиш, ўзлигини танитишни бирламчи вазифа деб билган ижодкорлар ижоди билан белгиланган. Ижтимоий ва сиёсий ислохотни 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, thinking, society, politics.

Мустақиллик миллат тушунчасини бирдан олдинги қаторга олиб чиқди. «Жамият», «Ижтимоийёт», «сиёсат» – деган ва кун тартибидаги туширилмай келган тушунчалар «миллат» ва «миллиятсиз» 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, кишилиқ жамияти минглаб миллатлар қиёфасидагина намоён бўлажagini ангадик. Ҳар бир миллатга хос бўлган хусусиятларни «миллият» (миллийлик) дер эканмиз. Ҳар бир миллатнинг ўз тарихи, шакл – қиёфаси, руҳи, феъл – савияси, ҳатто, атроф борлиққа муносабати мавжуд экан. Ҳар бир миллатнинг ўз тақдири, ўз инқирозлари ва йўқотишлари бор экан.

Ва ўзининг келажagini кўрмоқчи ва қурмоқчи бўлган ҳар қандай давлат ёхуд жамият, албатта, ўз миллий ғоясига суяниши 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, айна пайтда умуминсонийликни инкор этмайди, унинг ютуқларидан озиқ олади. Лекин умумбашарий, умуминсоний фикрларни ўз юрагидан ўтказиб, шундан сўнггина қабул қилади. Бошқача айтганда, уни миллийлаштирган ҳолда қабул қилади.

Миллий ғояни англаш, ҳис қилиш ва уни ифодалашда адабиётнинг олдига тушадиган соҳа йўқ десак, хато бўлмаса керак. Бунинг мисоли яқин тарихимиздаги жаид 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 маънавий яқдиллиги, энг сўнгги босқичда мақсад ва қарашлар, ҳаракатлар мутаносиблигининг кўриниши тарзида вужудга келди. «Императорлар ичида тил ва миллий маданият нуқтаи назаридан муштарак бўлган гуруҳлар ижтимоий тарзда бирлашиб, умумий виждонга ва муштарак мафкурага эга бўлган бир миллат (миллият) ҳолига келади. Бу миллият миллий виждонга эга бўлгандан сўнгра узок муддат тобеликда эндиликда қолиши мумкин эмас».² Миллат кишилар умумиятининг энг сўнгги мукамал босқичидир. Кишилар умумияти миллат ҳолидагина сиёсий фактор даражасига кўтарилади. «Миллат учун ҳудуд ва иқтисодий ҳаёт муштараклиги, тил муштараклиги, маданиятнинг миллий ўзига хослигида 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 уйғунлигида рўёбга чиқадиган ўзликни қидириш, ота-боболар урф-одатлари, удумлари маънавий дунё-қарашлари, ватаний дахлсизликка ворислик интилишларида анғланади. Зеро 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 қобиғида» бойийди ва зичлашади».¹

Ўз қобиғида зичлашиб ва бойиб борган миллат ҳам, маданият ҳам синфий қарашлару, ижтимоий келиб чиқишлардан 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 улушини кўша олади, ҳар бир халқнинг ўзига хослиги ўзига хос фикрлаш тарзи ва нарсаларга муносабатида, динида, тилида ва айниқса, урф-одатларида намоён бўлади».² Халқ ўзи яратган маданият, руҳиятига, эътиқодига сингиб кетган урф-одатлари ва бетакрор характерида миллат бўлиб жипслашади. Узоқ асрлар давом этадиган бу жараёндан халқнинг шоҳи 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, дунёқарашидаги ўзига хосликнинг бош мезони бўлиб қолади.

Туркий халқларда «миллий мен»лик элементларининг илк кўринишларини Ўрхун-Энасой ёзув ёдгорликларида учратиш мумкин. Ҳар бир ёдномда 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 кўрғаздилар». Ёки милоднинг 451 йили Хун императори Аттилла тантанали нутқ сўзлаб «Биз урушни ёт мамлакатларга олиб кетяпмиз, миллатимизнинг ҳайбатли номи уларни кўрқитади». ... Эҳтимол биз ўлиб кетишимиз мумкин, лекин ер-осмонни зилзилага келтирган ишимиз мангу яшайди. Бизнинг авлодимиз унга ворислик қилади», – деган эди. Миллиятчиликнинг илк 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, ҳукуматингни ким бузди»³ дея изтироб қилишнинг ўзидаёқ уруғ – қабила ҳолидаги туркийларда миллият шуурининг илк негизлари пайдо бўла бошлаган дегаон ҳулосани асослайди.

Туркий халқларнинг оғзаки адабиётида ҳам миллият шуури изларини пайқаш мушкул эмас. «Широқ» ва «Тўмарис» афсоналари ҳам миллат ва ватанга муҳаббат туйғуси нафадар чуқур 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.

якқол далилидир. Миллий характернинг ғолибликка интилиш озод ва хур яшаш истаги каби жиҳатлари Маҳмуд қошғарийнинг «Девон-ул луғотит турк» асарида ҳам баён этилади:

*Ёвинг кузат, бек найзасин қўлда ушла,
Ёпирилиб душман келса, уруш бошла.*

Ёки:

*Қўрқма ёвдан, қариши чиқиб, тикка юргин,
Ботирларни қозоздек 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 Михаилдан келтиришича, «Турк миллатининг азалдан бир Тангрига ишонганлиги уларнинг исломни қабул этишларига сабаб бўлди»³. Ва исломият туркчиликнинг асосий белгиси, миллий ғурурга айланаётган этиқоди даражасига кўтарилди. «Бир кишининг турк бўлиши учун туркча сўзлаши, турк тарбия ва таълимнинг ичида яшаши, мусулмон бўлиши етарилдир»⁴. «Турк миллатига хизмат этмоқ – исломга хизмат этмоқдир»⁵ деган қарашлар пайдо бўлдики, бу туркийлар исломда ўзликларини 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 кадам қўйган бўлсалар, ундан юқорилай бошлагач, исломнинг суянчиғига, қувватига айланган тариқатлар, оқим ва шариат қонунларини ишлаб чиқдилар. Ислом туркий миллатлар тафаккур хазинасининг Аҳмад Яссавий, Имом Бухорий, Нажмиддин Кубро, Имом Термизий, Нақшбандий, Ғиждувоний 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 мудҳиш 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 мафқураси. – 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, Ислому ва қуръон орқали «инсон ҳаётининг мукамаллиги руҳиятнинг озодлиги ва ахлоқнинг комиллиги билан белгиланади», – деган устувор ақида миллат маънавиятидан ўрин олди. «Ислому – туркларнинг динидир, миллий динидир, қавмий динидир. Турк исломиятни жабрийда, маҳкум, мағлуб бўлиб қабул қилди. Ва шу қабул санасидан эътиборан исломиятнинг энг оғир юқларини елкасида ташимокдадир»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 Ислому дини буюк салмоққа эгадир. Ислому 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 тафаккурларидаги 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 етказишда ёрдам бериб келган... Бундай хулосалар чиқаришга ота-боболаримиз дини бўлмиш Ислому дини мисолида айтиш учун ҳамма асосларга эгамиз. Шунинг учун ҳам дин инсоннинг ишончли ҳахроҳи, одамзод ҳаётининг бир қисми бўлиб келмоқда»⁴.

Миллий ўзликни англаш жараёнида XIV–XV асрлардаги буюк Темур қурган империянинг ўрни беқиёсдир. Амир Темур айнан Ислому ва қуръонни давлат рукни қилиб марказлашган давлат қурди ва миллат равнақиға улкан улуш қўшди.

¹ Кароматов Ҳ. Қуръон ва ўзбек адабиёти. – Т.: Фан. 1993. – Б.31.

² Юсуф Саринай. Турк миллатчилигининг ривожланиши ва турк уюшмалари – Б. 175

³ Соғуний Алихонтўра. Ватан аҳлиға деганларим. Ўзбегим. 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 ҳудуддан чиққан эди. Бу асарлар сўнгра 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 ғурур ва ифтихор туйғуларининг пайдо бўлишида бевосита ва билвосита таъсир кўрсатади.

Шу маънода «Соҳибқурон Амир Темур шахси, унинг аждодлари бўлмиш фақат бизнинг эмас, балки минтақамиздаги барча халқларнинг, бутун маърифий инсониятнинг бойлигидир»². Чунки «Милоддан икки юз ўн йил олдин Хун ҳукмдори Мотэ хунлар номи остида барча туркларни бирлаштирган вақтда Турон мафқураси бир шаън кўринишини олган эди. ... Гурхон, Чингиз ва энг сўнггилардан бўлиб Темурланг Турон мафқурасини шаънийат 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 виждон 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 колониал 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 Осиёнинг босиб олинишини рус миллатини иқтисодий ва сиёсий қолоқликдан 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 қилганларини таъкидлар экан профессор Ханс Кохн бу даврни «Русияда ички кўтарилиш даври» деб номлайди.

Рус кишисида, Чор Россияси сиёсатида «Рус халқидан кўра аллақайси халқ бахтлироқ бўлишдан худо сақласин»² деган худбин фикр пайдо бўлди ва панславизм томонидан кенг тарғиб қилинди. Бу худбин фикр бошқа миллатлардаги миллий шуурни бўғишдан 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 қутқаришни ўзларининг бош мақсади қилиб олган бир гуруҳ зиёлилар «жадидлар» номи билан тарих саҳнасига кўтарилдилар. Жадидлар ўз фаолиятларини мактабларни ислоҳ қилишдан бошладилар

Туркистон халқларини Чор Россияси истибдодига қарши ҳаракатлан-тирувчи куч ҳам жадидлар бўлдилар. «Бизда жадидизмнинг биринчи даври панисломизм байроғи остида юрди. Жадид адабиётининг аруз вазни билан ёзилиши мана шу даврга тўғри келади. Бора-бора панисломизм, пантуркизм, ўзбек миллатчилиги бир-биридан айрим хатти-ҳаракатлар тарзида ажралади. Мен буларнинг учи ҳам ўтганман...»⁴ – деб ёзади Фитрат 1936 йил. Агар асримизнинг бошларидаги Туркия миллатпарварларининг ҳаракатларини ўзбек жадидлари фаолияти билан қиёслагудек бўлсак ёки бу тадқиқотларни Татар, Озарбайжон ва ҳатто Эрон миллатпарварлари фаолияти билан қиёс қиладиган бўлсак ҳам уларнинг барчаси учун характерли хусусият ижтимоий турмуш, санъат ва маорифда, адабиётда тамоман янги йўналиш ва йўлларни излаш, халққа яқинлашишга интилиш эканини кўраимиз. Уларнинг барчасида феодал дунёқарашга, маҳаллийчиликка, инсон шахсини ва дунёқарашини чеклашга, зулмга қарши исён, инсонпарварлик, ҳурлик, миллий

¹ Ханс Кохн. Панисловизм ва рус миллиятчилиги Т.ДАФ 1992 й. 84 – 182 бет.

² В.Г.Белинский. «Адабий орзулар» Т.: Ғ.Фуллом нашриёти 1977 йил. 21 – бет.

³ Ханс Кохн. Ўша асар. 192-бет.

⁴ А.Фитрат. «Чин севиш» Т.: Ғ.Фуллом 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, илғор фикрларни тарғиб қилдилар. Миллат озодлигини, эътиқодини, ўз манфаатларидан устун кўйдилар, 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 Туркистонда жадиличлик ҳаракати даражасига кўтарилди ва бу ҳаракат миллатнинг руҳи ва онгини ўзгартиришни, маърифий камолотга етказишни, ўзлигини танитишни бирламчи вазифа деб билди. Ижтимоий ва сиёсий ислохотни 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 айлантирди, «Миллатнинг сажияси осонликча ўзгармаслиги сабабли Русияда ҳукм сурган истибдод тамалида эски асорат илллати борлигини кўриш жоиз. Большевикларнинг бутун дунёга ҳукмронлик қилиш жасорати ҳам айнан шу ердан чиқмоқда»¹. Европа миллатчилиги эса «Фашистик миллатпарастлик» 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 мафқураси» 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 дунёкараши ва қаҳрамон руҳиятидаги ботиний курашлар асосида тадқиқ этилган. Шарқ ва Ғарб адабиётларининг қиёсий таҳлили мисолида сентиментализмнинг етакчи тамойиллари кўрсатилган.

Калим сўзлар: адабий қаҳрамон, ёзувчи дунёкараши, 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 «ишқ» – «гўзаллик» – «изтироб» учлиги сўфийлар кўнгили ҳоли, янада аиқроқ айтганда, метафизик концепт сифатида талқин қилинади. Масалан, ишроқия (илоҳий нурланиш завқий ҳолати) ирфоний таълимотининг асосчиси, мутасаввиф аллома – Яхё Суҳравардий ўзининг «Мунис ул-ушшоқ» рисолида изтиробни «ақлнинг тажаллийси ва (Ишқ, Гўзаллик, Изтироб) каби фарзандларидан бири» сифатида изоҳлайди. Изтироб туйғуси Ибн Синонинг «Ал-ҳузн ва асбобуҳу» рисолида «руҳий дард ва қийналиш» тарзида тушунтирилади. Адабиётшунос олим Нафасхон Шодмонов бу каби ҳолларни генетик жиҳатдан Куръони 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» рисолиси қисқача таҳлили. – <https://jahonadabiyoti.uz/2018/09/18/>

Ғарб адабиётида изтироб ҳисси тасаввуфдаги зот, тажаллий ва ҳол тушунчаларини бадий талқин қилишга бағишланган асарлардан фарқли ўлароқ, ўзгачароқ талқин қилинади. Жумладан: Иоганн Вольфганг Гёте «Ёш Вертернинг изтироблари»¹ романи мухтасар «дебоча»сида:

«Шўрлик Вертернинг кечинмаларига тегишли нима топишга эришган бўлсам, авайлаб тўпладим ва буни Сизга манзур эта олсам, мендан миннатдор бўларсиз, деб ишонаман. Сиз унинг зукко қалби олдида ҳурмат ва эҳтиром билан бош эгарсиз ҳамда қисматига аччиқ кўз ёши тўқарсиз.

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 қаҳрамони 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, аччиқ қисмати китобхонда ҳамдардлик уйғотишига умид боғламоқда.

Арасту «Поэтика» рисоласининг «Ҳамдардлик ва даҳшат уйғотиш» номли XIV бобида: «Аслида асар шундай ёзилиши керакки, у сахнада 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. Ҳарҳолда, адиб ўз қаҳрамонини «кўргуликка дучор бўлган», деб билади. Унинг изтиробларини бадий матн билангина чекламай, реал ҳаётга тадбиқ этишга уринади. Ҳатто, Вертер бўйсираларини ундан «паноҳ» топишга ҳам ундайди.

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 Зоҳир Аълам ва Урфон Отажон. – Тошкент: «Янги аср авлоди», 2015. – Б.40.

Вертер баҳор фаслида қандай кайфиятда эди? Бизнингча, бу фаслда у ўз қалбига гўзаллик туйғусини жо этган Аллоҳнинг улуғ қудратига ишонади. Яралмишларда гўзал ва жозибадор куч борлигини ҳис этади. Жамиятнинг юқори табақга мансуб, оддий халқдан ажралган калондимоғ қисмидан озурда, умидли қалбини ўртаган туғёнларни ошкор этишни тилайди.

Англашиладики, ижтимоий тенгсизлик, маиший турмуш ташвишларидан юксала олмаётган одамлар аянчли қисматига ачиниш романнинг асосий ғоявий линиялардан бирини ташкил қилади.

Вертер ўз ноаниқ истаклари ва мавҳум хаёлларига ғақ бўлиб, шу ғаройиб 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 ярата олади... 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 иқроор бўлиши билан очилади. Вертер образи, унинг муҳаббати китобхонни инсон табиати, қалби ҳақидаги маънос ўйларга толдиради. Унинг қайғулари дунё ижтимоий-сиёсий манзараси ҳақидаги Руссо фалсафасига хос мотивлардан озикланади.

Вертер ҳаётида учта алоҳида давр ажралиб туради. Қаҳрамон бир даврдан иккинчисига ўтганса сари ҳаёт ҳодисалари билан тўкнашиб, ўз ичига чекина боради. Унинг характери анча зиддиятли. Образ ботиний дунёси парчаланишини англаш, шуни кўрсатадики Вертер руҳи атрофини куршаган муҳит ва бошқа одамлар билан эмас, балки, биринчи навбатда, ўзи билан бўлган низою ихтилофлар туфайли эзилади. Чунки у гўзалликка қанчалик шайдо бўлмасин, истакларининг қули эди. Иккинчидан, Вертер ижтимоий куч залвари қаршисида бетадбир қолади.

И.В.Гёте инсоннинг кадр-қиммати кадриятларга ва ҳатто унинг ўзига ҳам боғлиқ эмас, деган хулосага 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-муҳаббат билан боғлиқ қувончлар дунёсини йўқ қилишга олиб келади, деб ҳисоблайди адиб. Вертер вақтнинг ўтқинчи эканини билади. Шунинг учун ҳам лаҳзаларни қадрлайди. Уни эҳтирослар бўрони бошқаради. Вертер зоҳиран дўсти Вилгельмга мурожаат қилиб, унга кўнглини очаетгандай 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 рухий 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 каттиқ ҳаяжонга солади. Қаҳрамон ҳаётининг сўнгги босқичи билан боғлиқ фикр-мулоҳазалар унинг изтироблари фалсафий мазмунини тўлақонли очади. Жавобсиз ва лаззатли муҳаббат 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 хулосага келади. Вертернинг абадий ғойиб бўлиш ҳақидаги фикри ва тўхтама маъшуканинг 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 воқелиқдан 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: дoston, 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 бадий акс эттириш ҳисобланади. Бу миллий адабиётларнинг бир-бирига яқинлашишига, бир-биридан озикланишига, бир-биридан ўрганишига ва ўзаро таъсирланишига кенг имкониятлар яратади. Азалдан Шарқ ва Ғарб бадий 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 қуррасининг 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 софлиги 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 шеърининг жозибаси Ғарбни ўзига мафтун этгани адабий алоқаларни янада кучайтирди. 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 боришга даъват, эрк ва озодликни улуғлаш ғояларига йўғрилган. Адабиётнинг азалий вазифаси ҳам шу: инсонни маърифатли қилиш, қалбига

эзгулик уруғларини экиш, яшашга, курашга, бахт-саодатга эришишга ундаш. Барча шеърӣй, 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-ахлоқий 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 шеърӣятининг Ғарб шеърӣятидан фарқли жиҳатлари, жозибаси ҳақида «Истиоралар шеърӣяти дунёни шоир хаёлида бири-бирига боғлайди. Буюмларнинг метонимик шеърӣяти китобхонга бир тўда буюмларни таклиф қилади – 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 қилади, холос»¹, дейди.

Гёте ижодида худди Алишер Навоӣй сингари адолат тантанаси учун курашди, асарларида соф севги, дўстлик, садоқат туйғулари улуғланди, ёмонлик, ёвузлик, адолатсизлик қораланди. Бирмунча вақт сиёсий ҳаётга аралашиб қолганида асарларида илгари сурилган эзгу ғояларни амалда рўёбга чиқаришга ҳаракат қилди. 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 қилади. Алишер Навоӣй ҳам ўз даврида Хуросон давлатида вазир, муҳрдор каби катта мансабларда ишлади ва мадрасалар, хонақолар, боғлар барпо этилиши, йўллар, кўприклар қурилишига раҳбарлик қилди. Хондамир «Мақорим ул-ахлоқ» асарида Навоӣйнинг хайрия ишлари, давлат ва сиёсат арбоби сифатида олиб борган фаолияти ҳақида кенг маълумотлар берган. Манбашунос олим Ш.Сироҷиддинов Алишер Навоӣй ҳақидаги манбаларнинг қиёсий-типологик таҳлилига бағишланган 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 адиблари адабиёт ҳақида» (О.Шарафиддинов таржималари). - Тошкент: «Маънавият», 2010. – Б.24-125.

улашилган. Машҳадда Имом Ризо боғида Дор ул-хуффоз курдириб, ёнида хар куни муҳтож, заиф ва етимларга овқат бериш учун махсус уй солдирган»¹, деган маълумотни келтиради.

Навоий асарларининг қаҳрамонлари – халқпарвар, инсонпарвар, адолатпарвар. Давлатни бошқарувчи ҳукмдор қанчалик адолатли, халқпарвар бўлса, юрти, халқи шунча бахтли, фаровон ҳаёт кечириши, аксинча, халққа зулм қилувчи, яхшилик, эзгулик, адолатни топтовчи ҳукмдор халқ нафратига учраши, мамлакати таназулга юз тутишини бадий талқин этди. Фарҳод – Навоий орзусидаги комил инсон. У мамлакатга ҳукмдор бўлиш учун ўз даврининг барча билимларини эгаллаган, халқ ҳаётини чуқур билган, шафқатли, меҳр-мурувватли 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 софлигига эришмоғи лозим. Унинг қалбидан ўрин олишга лойиқ ягона тушунча – бу меҳр ва садоқат. Бу масалада унинг тили билан дили доимо мувофиқ бўлиши шарт»лиги² шоир ғазалларида ўзининг теран ифодасини топганлигини таъкидлайди, навоийшунос Ё.Исҳоқов.

Олам ва одам, борлиқ 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 гамнок,
Ҳар шойибаи фасоддин пок.
Ким, умрларида ишқи қотил,
Қилмай нафасе аларни хушдил.
Ҳажр ичра тўйуб рамида жондин,
Армон била бордилар жаҳондин.
Чун руҳларигадур ниҳони,
Жаннатда висоли жовидони.
Нетгай қўшулуб ики бадан ҳам,
Гўр ўлса аларга бир кафан ҳам.*

¹ Сирожиддинов Шухрат. Алишер Навоий, манбаларнинг қиёсий-типологик таҳлили. – Тошкент: «Академнашр», 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 наъшиқа солдилар иковни,
Жонсиз келину ўлук куёвни.
Кирди ики жисм бир кафанга,
Йўқ, йўқ, ики руҳ бир баданга¹.*

Гётенинг муаззам «Фауст»ида ҳам инсоннинг тириклик чоғида амалга оширган хайрли ишлари охиратда ўз ажрини олиши, нариги дунёда абадий бахтли бўлиши бош қаҳрамон тақдири мисолида бадий акс эттирилади. Аммо тириклик дунёсида одамни иблис ва шайтон ҳамиша йўлдан уришга, гуноҳга ботиришга ҳаракат қилади. 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 қилади. Фауст қалби эзгуликка, муҳаббат нурига тўла инсон. У инсон эзгу мақсади йўлида ҳар қандай тўсиқни енга олишига ишонади. Унинг ўлимидан олдин айтган монологиди бир юрт барпо этажаги, унда одамлар ҳур меҳнатдан мадад топишини баён этади:

*Бу ер бўлур чиндан замин жаннати,
Майли, денгиз солсин бир ёнда сурон.
Ва лекин курашчан инсон қудрати
Балолар йўлига бўлолур тўғон.
Шу мақсадга банддур ҳаёлим бутун:
Узоқ ҳаёт йўлин ўтдимун босиб,
Олам ҳикматини айладим якун.
Ким – эрк, ҳаёт деб жанг 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 диёримни, озод халқимни...²*

Фаустнинг бу сўзлари Фарҳоднинг мамлакатини обод қилиш учун хукмдорнинг билим, илм-ҳунарларни мукаммал билиши лозимлиги ҳақидаги қарашларига, унинг Бесутун тоғида ариқ қазиётган кишилар чекаётган машаққатни енгиллаштириш учун илму ҳунарини ишга солиб, уларнинг уч йилда бажарган ишларини уч кунда ниҳоясига етказиб, Арман

¹ Алишер Навоий. Лайли ва Мажнун. (Мукаммал 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 ғафлатда қолади ва Фаустни жаҳаннам азоб-уқубатига гирифтор қилишдек ёвуз ниятини амалга оширолмай 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 ҳаммиша муҳим аҳамият касб этиб келади. Навоий ва Гёте ижодидаги муштаракликлар ҳам бу улуғ сўз санъаткорларининг диний тушунчалар ва қарашларга бўлган муносабатларида 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 орттиради.

Адабиётлар:

1. Алишер Навоий. Лайли ва Мажнун. (Мукамал 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 (Ҳазойин ул-маоний) асосида). – Тошкент: «ФАН», 1983. – Б.28.
4. Сирожиддинов Шухрат. Алишер Навоий, манбаларнинг қиёсий-типология таҳлили. – Тошкент: «Akademnashr», 2011. – Б.78.
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>

Олим ОЛТИНБЕК,
филология фанлари номзоди, доцент
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

РАУФ ПАРФИ ИЖОДИДА ТУРКИСТОН МАВЗУСИ

Аннотация. Рауф Парфи ижодининг бош мавзуларидан бири Туркистондир. Бу йўналишдаги шеърларида шоир истибдод исканжасида эзилган, заифлашган ва парчалаб ташланган Она Туркистонни куйлайди, унинг бўлиниб ётганидан изтироб чекади, бирлашишини ичкин соғинади.

Калим сўзлар: Туркистон, туркий, кувғин, истибдод, 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 шеъриясида Фитрату Чўлпонлардан, Соғунию Мағжонлардан кейин Туркистон бирлиги байроғини баланд кўтарган шоир Рауф Парфи бўлди. Бу борада шоир Хуршид Давроннинг кўйидаги сўзлари айни ҳақиқат: «Унинг юраги Туркистон эди, унинг қайғуси Туркистон эди, унинг боласию маъшуқаси, Онаси Туркистон эди. Оламга ҳам «Туркистон» деб, унинг учун ҳар нарсадан азиз ва муқаддас бўлган шу кўҳна 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. Ўлмайд қолган... Ҳаммаси билимдон, саводли одамлар. Дунё миқёсида фикрлайди. Адабиёт билан шугулланади. Аммо барчасининг бошига кулфат тушган: замон уларнинг қўлини кесиб ташлаган. Уларнинг барида шакланган туркчилик туйғуси бор эди. Водилий ҳақида гапирдим. Унинг учун турк эканлигини англаш бахт эди. Абдал ака дегани бўларди. 1944 йил Қиримдан кўчирилган... Буларнинг бари онгимга кучли таъсир қилган. Энди билсам, кўнглимда ватан туйғусини шаклантирган 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 жадиждлар эди, бир-бировининг тилини яхши билишарди, маслакдош эдилар. Иккинчидан, «замон уларнинг қўлини кесиб ташлаган», шунинг учун ҳам тузумдан аламзада – «антисовет» одамлар эди. Кўриниб турибдики, Рауф Парфи қалбида туркчилик туйғуси эрта кўз 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 мавзуга биринчи кириш шеърим эди*».³ Қисқагина бу маълумот бизнинг идрокимизда кўп нарса уйғотади: биринчидан, шоир 80-йиллар бошида худди жадиждлардай Туркистон бирлиги борасида қайғураётганини; иккинчидан, сиёсатчилар кўзини шамғалат қилиш учун адабий усул қўллаганини, 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 парчаланган 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 тиглайди, асабида тизгинсиз бир шиддат пайдо қилади. Бу кенгликлар ҳақидаги ўйлар уни ғижимлаб эзади, қалбини ўқ сингари тилади. Туркистон деганда шоирнинг кўз олдида бир саҳрой кенглик келади. Чунки бу саҳрода 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 хайратга тушган лирик қаҳрамоннинг аҳволи ақлдан озар даражада:

*Теграмда зич ҳаво – она Туркистон,
Ёргай томиримни, кўр ҳаяжоним.*

¹ Ёлғон – истеъдоднинг 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.: «Muharrir nashriyoti», 2022. 8-бет.

*Бу майдон ичинда мен тўкмаган қон,
Менинг уни дея аяган жоним.*

Шоир чиқмаган жонинию 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» қўлдан бой берган, маъносида), айна пайтда ўз Ватанида «хўрланган» ҳам. Тирикларнинг аҳволи шу. Энди шоир эътиборни ўтганларнинг «уй»ига – Яссавийнинг қабрига қаратади:

*Яссавий мақбари мунгаймиш мағрур.
Товушга айланди ҳар бир гишт ранги.
«Дунё менинг деганлар...» Нидо келур.
«Каркас қушдек...» Қадим сўзлар жаранги.
«Ёлгон даъво қилганлар...» Сўзлар шоир.
«Оқни қаро қилганлар...» Айтинг, кимлар?!
Мақбара бошимга йиқилар ҳозир,
Яна товуш: «Ҳаром еган ҳокимлар...»*

Бу мисралар ортиқча изоҳга муҳтож 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 сўнгги бандида шоир ўз кўзига мурожаат қилиб:

*Йиғла, энди кўзим, сен-да йиглаб ол,
Тўйсин кўз ёшинга бу туркий ситам.
Тўйсин, Ватан ёди чидар бемалол,
О, сабр дарахти – қутлуг 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 ясайди ва афсус билан Туркистон халқлари бирлиги йўлининг нақадар узун ва оғир эканлигига яна бир бор урғу беради.

Рауф Парфи «Қадимги туркулардан»¹ (1981) шеърида ҳам Туркистондан сўз очади:

*Туркистонни бўлдилар,
Парчаланди бемажол.*

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 бўлмиш улуғ Туркистонга бостириб кирди. Милён-милён гуноҳсиз инсонларимизнинг пок қонларини тўкди, илоҳий масжидларимизга кўппакларини боғлади, мезаналарига қўнғироқлар осди, боғларимизга: «Итларга ва сартларга кириш манъ этилади», деб ёзиб қўйди, жаҳоннинг кўрки бўлган обидаларга бомба ёғдирди, бир кечада минглаб ўзбекларни, эру хотин, болаларни, ҳомиладор аёлларнинг қорнидаги гўдаккача жаҳолат пичоғи билан сўйди, неки ҳалол бўлса барини ҳаром қилди, нажосатга тўлдирди».¹ Шоир «ул ёвузлар»нинг номини тилга олгиси ҳам келмайди ҳатто. Бу ерда босқинчи ўриснинг ҳар икки тоифаси – оқию қизили томонидан Туркистон халқлари бошида юргизилган зулм тегирмони ҳақида гап кетмоқда.

1924 йил ленинчилар ўзлари яратган қулай имкониятдан фойдаланиб, қадимий 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 тиш-тирноғи билан қуролланиб туркчиларни, туркчи бўлмаганларни ҳам, умуман, тубчак аҳолидан чиққан мунавварларни тирик қолдирмасликка киришди. Ўғри, босқинчи, маккор, худосиз махлуқлар 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 Шеърийат 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.

*Шовулар дарёлар, далалар уйғоқ,
Қасамга ботирар туби йўқ 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 истибдод исканжасида, эли кул, 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, мушкулот, завго,
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 «Чикмасми қуёш балқиб?!» дея саволли хитоб билан тугатади. Шеърдаги фикр мантиғига эътибор берадиган бўлсак, Қуёшнинг балқиб чиқиши – Туркистоннинг ер саҳнида бутун бир давлат ўлароқ пайдо бўлишидир. «Ватан ҳақида Бернд Иентшга мактубим»¹ (1973) шеърига диққат қилсак, парчаланган 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 тасдиғидир:

*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 Ватанни.
...Олмония, сен ул қора кунларда,
Қаерларда эдинг, кимларга бош эдинг?
Кимларга қисматингни топшириб қўйдинг?
Мен шундай тушунаман Ватанни.
Унутишга арзир бахт, шон-шухрат, бошқа...
Унутилмас нарса фақат фожеъ Ватандир.
...Қор ёғмоқда. Тахайюл ёзар.
Унинг карвон-карвон булутларини қўлларим-ла
Ушлаб кўраман.
Улар милён-милён шаҳид номидан сўзлар.
Бу – буюк миллат эди. Бу – буюк давлат эди.
Дунёнинг севикли Ватани эди...
Йўқ энди. Йўқ энди. Йўқ энди.*

Шоирнинг «Она Туркистон»¹ деб номланган шеъри Абдулла Қодирий хотирасига бағишланган. Уч сонетдан иборат бу шеърда шоир Туркистон ҳақидаги бутун қайғу-ҳасратларини тўкиб солади. Лирик қаҳрамон хотирасининг 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 англамоқ истагида. Невара эса ўзини «Туткун қуш сингари» ғариб ҳис қилади, руҳига ўзи англамас қандайдир булутлар соя ташлайди. Шеърдан алланечук бир ҳодисаларни англагандай бўласиз-да, лекин бу ҳодисанинг номини ҳар доим ҳам топавермайсиз. Шеърда лирик қаҳрамон баъзида шоирнинг ўзи, баъзида шеър бағишланган Абдулла Қодирий, кўп ҳолларда эса уларнинг иккаласини ҳам ўзида жамлаган туркистончи боболар образидир. Ким бўлганда ҳам унинг кўзига Ватан «Олисида милтираб сўнаётган шаъм»га ўхшатилади, айна пайтда, у «кўхна ҳасрат»нинг «машъум яраси». Лирик қаҳрамоннинг руҳий ҳолати яхши эмас: унинг бутун эътибори она Туркистонини тарих саҳнасида қайтаришга қаратилган, лекин у «сўнаётган шаъм». Бу «сўнаётган шаъм» сўнаётган умид ҳам. Бу нажотсизликдан унинг кўллари кишанбанд қилинаётгандай, танаси эса жонини тарк 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 қадимий қасос.*

¹ Рауф Парфи. Сакина. – Т.: «Muharrir», 2013. – Б. 255–256.

*Кўрингиз тарихни. Кўз олдим парда.
Кўлимдан учмоқда бу ер, бу Ватан...
Ошино тутинардим пўлат ханжарга...
Жанг майдони сари отилардим ман...*

Ҳа, Ватанни озод қилиш учун «бир кескир тошга» айланиб, «ўқ каби учиб» унинг қошига боришга ҳам тайёр лирик қаҳрамон. Лекин бундан бир натижа чиқадими? «Йўқ! Фармон кутарман, энг сўнгги фармон, Шакланиб қарарман қалққан қуёшга. 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, иккинчиси антитезис, учинчиси эса синтез. Синтез, яъни поэтик хулосани ўзида ифодалаган учинчи сонетнинг катренлари эса куйидагича:

*Умр деганлари ўтмақда шошқин,
Тилла барглари элаб йўлимга.
Сенинг мангулигинг беради таскин,
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 ҳаққини» сўрайди, унинг учун бу «топилган Бахт» шундай бахтки, «Ортиқ масъул этар» шоирни. Кейинги мисрада ҳазрат Навоийнинг «Ишқ сўзидан куйди 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.: «Muharrir nashriyoti», 2022. – Б. 316.

*Хазон бўлган баҳор сенми? Нишон ҳурлиқдан унмасми?
Ҳақорат дилни оғритмас, тубанлик мангу тинмасми?
Кишанлар парчаланмасми, қиличлар энди синмасми?*

Тахмиснинг кейинги бандига мансуб аввалги уч сатрида Туркистон йиғлаётган, бағри куйган булутга ўхшатилади: «Оллоҳ-Оллоҳ, йиғлаюрсан, 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 ҳақида куйиниб гапирди. Шунинг учун шоирнинг кўзи борлиқда фақат қоронғиликни, тутунни, ёлғиз боши узра увиллаган шамолни, кўзларини ғажиган аллақандай тунни кўради. Шундан кейингина ақлини ғижимлаган «яланғоч савол»ларни кўяди ўқувчи олдида. Мана, ўша саволлар:

*Туркийлар, айтингиз бизда нима бор?
Бизда бор мутеълик, қуллик, озорлар,
Бизда бор қўллардан кетган ихтиёр,
Манҳус кимсаларнинг талон-торожи.
Ҳайқириб ётибди буюк мозорлар –
Ассалому алайкум, дорнинг оғочи!*

*Туркийлар, айтингиз бизда нима йўқ?
Бизда йўқ иттифоқ, бизда йўқ бирлик,
Оёқ остиндадир инсоний ҳуқуқ,
Бу туркий оламнинг қутлуғ меърожи.
Оёқ остиндадир муқаддас ҳурлик,
Ассалому алайкум, дорнинг оғочи!*

Шоирнинг фикрича, ортиқ бундай яшаб бўлмайди. Чунки: «Ёвузлар кучларин тўплаб шайланар, Ичи тўла ғазаб, қўлларида тиг». Она Туркистон эса «туркларнинг тожи». Бу тожни кўлимизга 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 – тўнқадай 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 шеърда миллатни қатъиятли, жасоратли, кучли бўлишга чақиради:

*Ўзингни аяма, бораётган илдиз,
Юлғичлар йўлда тутиб урсалар-да,
Қора совуқ юла кетган япроқларнинг юзига.
Шохларингни бўшатсалар-да,
қоқиб шамолларда ўзрилар.
Кўзларингга суқсалар-да палидлар
Ҳаром қўлларини,
Оғриқнинг ўзигача санчсалар-да тичоқларини,
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 Истиклолдан бир йил олдин – 1990 йил ёзилган истиқлол ҳақидаги шеърдир. У Истиклол 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 тўртлигида 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.

уйғонмассан» деган сўзлар билан тугатади. Чунки ҳақиқат шу – кейинги сўзларда эди.

Шоирнинг «Тухмат – 1985»¹ шеъри шу санада юз берган «пахта иши» билан боғлиқ. Бу ўрис томонидан уюштирилган қатлиомнинг янгича тури эди. Шеър шу қатағоннинг жабрдийдаларидан бири Тоштемир Қахрамон ўғлига бағишланган. Мана ўша шеърдан баъзи сатрлар:

*Келгинди, босқинчи, исқирт қартабон,
Юртимни қонларга ботирди, ё Раб.
Ботирлар, шоирлар бўксиб юзтубан,
Кўзларин чирт юмиб ўтирса, ё Раб.*

*Бу қонли ўйинни Аллоҳ кўрмасми?
Қутлуғ Туркистоним, имдодинг йўқми?
Сотқинлар кармасми? Хоин кўрмасми?
Дунёни бузғувчи фарёдинг йўқми?*

Биринчи бандда шоир «Ё, Раб» дея, Яратганга мурожаат қилади ва «келгинди, босқинчи, исқирт қартабон»нинг юртни қонга ботираётганидан, миллат шоирлари ва ботирларининг эса кўзларини чирт юмиб, гўёки ҳеч нарсани кўрмагандай юзтубан ётишидан шикоят қилади. Иккинчи бандда шоир ўз мурожаатини Қутлуғ Туркистонга қаратади: унинг имдоди – ёрдамчиси, қўллаб-қувватловчиси йўқлигидан, сотқинлари қарга, хоинлари кўрга айланганидан, бу ҳам етмагандай, «дунёни бузғувчи фарёди» йўқлигидан надоматлар чекади ва шеърни «*Муқаддас Туроним, сесканиб тўлғон, Қўлларингни 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 ёлгонлар, гумонлар,
Бергайдир машаққат мевасин.
Бу тунлар, бу кунлар, бу тонглар,
Мен ва Сен, Мен ва Сен, Мен ва Сен.¹*

Дарҳақиқат, шеърда Турон билан боғлиқ фожеий ҳолат чизилган. Лекин шоир умидсиз эмас. «Бу тунлар»ни кун ва тонгларга эвириш мумкин. Бунинг учун «мен ва сен» бирикиб, «биз»га айланишимиз керак, деган бадий хулосани илгари суради шоир. Бу борада туркиялик адабиётшунос Ҳусайн Ўзбойнинг ушбу сўзлари ҳам фикримизни қувватлайди: «Рауф аканинг Туркистони бой берилган гўзал Ватаннинг, 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 шеърда «Олдинда кўринур баҳорлар, Бу – туркий Дунёнинг баҳори»,⁴ дея, умид билан ва, айна 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. Ёлгон – истеъдоднинг 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. Шеърят ҳукуқи // Рауф Парфи. Сайланма. Икки жилдлик, 2-жилд. – Т.: «Muharrir nashriyoti», 2022. 103-бет.

¹ Ўша манба: – Б. 329.

² Ғарбий Африка мамлакатларидан бири – О.О.

³ «Kardeş kalemler» журнали, 2007 йил, 1-сон, 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 трезвей, число
Людей далеких вдвое возросло.*

«Фауст»

*Я в вас не замечаю перемены,
А я переменялся 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 облики 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 западно-европейской 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 колена 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

(Солиҳ Замананнинг «Абадият манзиллари» тўплами мисолида)

Аннотация. Мазкур мақола замонавий араб шеърияти, хусусан, глобаллашув даври шоирларидан бири Солиҳ Замананнинг ўзбек тилига таржима қилинган шеъриятининг тадқиқ ва таҳлилига бағишланган бўлиб, ўрни-ўрни билан ўзбек шеъриятида кечган янгиланишлар билан муқояса қилинади.

Калит 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 Солиҳ Заманан шеърларидан бир дастасини танлаб ўзбекчага маҳорат билан ўғирди. Натижада биз – шеърият ихлосмандлари «Абадият манзиллари» деб номланган янги назмий тўпламга эга бўлдик. Тўпламга таржимоннинг ўзи сўзбоши ёзган. Унда нафақат Солиҳ Замананнинг, айти 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 Солиҳ Заманан шеърларини баҳоли қудрат таҳлилу тадқиқ этар эканмиз, бир томондан, умуман бугунги дунё шеърияти ҳақида жаҳон адабиётшунослигида билдирилган умумлашма қарашларга таянсақ, иккинчи ёқдан, ушбу сўзбошида илгари сурилган фикрларни эътиборда тутамиз, унга тез-тез муурожаатлар қиламиз. Янги тўплам тўғрисида шуни айтиш жоизки, жаҳон шеъриятининг чинакам ихлосмандларига бундай таржималар бир ютум тоза ҳаводек таъсир қилади. Поэзия тадқиқотчилари учун эса асл манба, мулоҳаза юритишнинг янги очилган майдони ҳисобланади. Демак, қайси томондан қараманг, жуда фойдали бир иш қўлимизда турибди.

Бугун деярли бутун дунёни қамраб олаётган 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 ҳақида 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, қўйингки, борлиқ соҳалар бир-бирига дунё миқёсида таъсир қилади, ўзаро интеграциялашув юз бериб, бир-биридан улгу (ғоя) олади, улгу беради. Хуллас, ҳамма соҳаларда ўзига хос стандардлашув жараёни содир бўлади. Биз ҳозир мана шундай дунёда яшаймиз. Бас, шундай экан, ўзаро таъсирдан қочиб қутулиб бўлмайди. Эсланг, бир пайтлар араб ғазали дастлаб Испания, кейин бутун Европа шеърлятига 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 халқлари 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 бемалол айта оламиз.

Таржимон ёзади: «Саад ал-Ҳумаидин 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-Сайҳон, Абдуллоҳ аз-Зайд, Ҳасан ас-Сабаа, Хадижа ал-Умарий, Сурайя ал-Урайид, Латифа Қори, Ашжон Ҳиндий, Фотима ал-Қарний, Жосим ас-Суҳаййих, Аҳмад Қиран аз-Заҳроний, Иброҳим Мифтах, Ҳусайн Суҳайл, Иброҳим Саби, Абдуллоҳ ар-Рошид, Иброҳим ал-Вофий, Иброҳим Зулий, Муҳаммад Мусайяр Муборакий, Ҳусайн ал-Арвий, Абдуллоҳ ал-Хашрабий. Таъкидлаш жоизки, бу гуруҳ шоирлар ижодидаги шакл жиҳатидан анъанавий бўлган байтлар муайян шартлар доирасидан

чикқан 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 эшитганимда,
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 Солиҳ 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 айрилик тимсолига ҳам айланмоқда. Бунга Солиҳ Замананнинг юқоридаги шеъри ёрқин мисол бўла олади. Лирик қаҳрамон ҳар гал поезд овозини эшитганда қулоқларини беркитади. Чунки айнан унинг, яъни поезднинг олдида одамлар ўз жонларига қасд қиладилар. Лирик қаҳрамоннинг қулоқларига ана ўшаларнинг жон аччиғидаги қичқириқлари кириб келади. Шуларни эшитмай дея, у қулоқларини беркитади. Хўш, одамлар нега жонларига қасд қиладилар?.. Шунинг учунки, поезд уларнинг яқинларини, кадрдонларини, севганларини ўзи билан бирга олиб кетади. Балки мангугадир... Демак, поезд айни дамда бир умрлик айрилик рамзи бўлиб келмоқда. Шоир эса айрилик мотивини поезд образи орқали маҳорат билан акс эттирмоқда. Мен деталь эмас, образ дедим. Чунки поезд детали С. Заманан шеъриятида такрорланиб келади, бас, унинг зиммасига катта бадиий юк юкланганлиги боис ҳам у образ даражасига чиққан, деб айта оламиз.

«Баъзи танқидчиларнинг фикрига кўра 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 тасвирладилар» деб ёзади араб шеърият дунёсини яхши билимдони – таржимон М.Сайдумаров.

«Верлибр (vers – шеър, libre – озод, эркин) – муайян ўлчов асосидаги вазн ва катъий қофияланиш тартибига эга бўлмаган шеър... XX асрда верлибр жаҳон шеърлятида, жумладан, ўзбек шеърлятида ҳам кенг оммалашди» (1.78-78). Демак, шеърдаги эркинлик ёки эркин шеър ёзишга интилиш нафақат араб ё ўзбек, балки бутун жаҳон шеърлятига хос бўлган жараён экан. Бу жараённинг тобора тезлашаётгани эса, юқорида таъкидланганидек, глобаллашув билан чамчарчас боғлиқдир. Бу жараён, ўз навбатида, шеърнинг тематик диапозонига ҳам таъсир қилади, қилмоқда. Аслида, мавзулар унча кўп бўлмайди, фақат даврга қараб уларнинг ўрни алмашиб туради, холос. Ҳатто америкалик машҳур ёзувчи, Нобель мукофоти совриндори Э.Хемингуэй дунёда тўртта муҳим мавзу борлигини таъкидлайди: уруш, муҳаббат, ҳаёт ва ўлим. Албатта, мавзулар ёзувчи қайд этгандан сал кўпроқ бўлиши мумкин. Лекин улар ёзувчи қайд этган асосий мавзулар атрофида турланади, тусланади. Таъбир жоиз бўлса, улар асосий мавзуларнинг ўзига хос вариантларидир. Шу маънода, таржимонимиз қайд этган араб верлибр шеърлятидаги мавзулар ҳам Хемингуэй ёдга олган мавзуларнинг бироз бошқачароқ шаклдаги такроридан бошқа нарса эмас.

М.Сайдумаровнинг замонавий араб шеърлятини чуқур ўрганиб, улардан таржималар қилиб, олган тажрибалари ва билимлари асосида ёзган сўзбошида яна қуйидагиларни ўқиш мумкин: «Араб дунёсидаги шоирлар овози орасида саудиялик верлибр шоирларини ажратиб турадиган хусусият уларнинг ана шу мавзуларда қайғуришидир. Бу шоирлар ўз ижодларида рамзлар, маҳаллий лаҳжа, Арабистон ярим оролидаги тарихий қаҳрамонлар ва халқ орасидаги таниқли намояндаларининг поэтик образлари, сахронинг таниқли тафсилотлари – карвон, қумлик, ёмғир, мусиқа асбоблари, фольклор рақслари ва қўшиқлари, яъни Арабистон ярим ороли аҳолисининг онги билан узвий боғлиқ бўлган унсурлар каби воситалар ва бадийий услублардан кенг фойдаландилар. Шунингдек, диний анъана ҳам кенг қўлланилди, ислом тарихидаги воқеалар ва қаҳрамонларни эслаш, диний терминологияни қўллаш каби усуллардан фойдаланилди. Кўповозли драматик поэзия ҳамда ҳикоя этиш ва суҳбат усулидаги халқ эртақларини баён этувчи шеърлят пайдо бўлди». Кўриниб турибдики, мавзу ва шаклда ниҳоятда катта эркинлик бор. Бундай эркинлик замонавий жаҳон шеърлятига ҳам хос хусусиятдир. Бир вақтлар турк шоири Нозим Ҳикмат ўз ижоди ҳақида қуйидагиларни 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, қадар, 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, шеърят 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 либослар олишдан тўхтаганлардек,
Байрамларда улар-ла рақс тушолмайдиганлардек,
Ёки эски дўстлар исмларин унутганлардек
Кексайиб, қариб мункилламади.*

*Қарилик куйлашни таъқиқлайдиган ёшга етмади
Хотира оҳулари тун лаҳзасида қўрққандек қўрқмади,
Балки у тез кетди.
Қўшиқ янграгандек дўстлар-ла ҳазил қилаётиб,
У гўё совға харид қилишга кетгандай эди.
Қўлидаги ҳассаси билан фахрланишидан олдин
Абадий сайр қилишга кетди.*

Юқоридаги сочма мавжуд шеърят қолиплари асосида эмас, балки отасини йўқотган ўғил кўнглида ўша онда туғилган ҳаётини оҳанг билан битилган. Шунинг учун ҳам бу шеърят ҳақида «у ҳаётга яқинлашди», дея оламиз. Худди манабу хулосада айтилганидек: «Шеърят сўз бойлигининг янгилини ҳам юз берди, эндиликда муаллифлар мураккаб метафоралар ва ортиқча мусиқавийликдан воз кечмоқдалар. Янги шеърини луғат 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 ўзгартирмоқда, 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 кўнгилга туғилган хавотир туйғуси ана шундай янгиликларга 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. Кўринадикки, бу икки ҳодисани қиёслаб ўрганса, жаҳон адабиётшунослигида қимматли хулосаларга эришиш мумкин бўлади.

Ўзбек ўқувчиси модернизм деганда, кўпроқ Ғарб модерн адабиётини тасаввур қилади, кўз олдида ҳам ғарблик ижодкорлар сиймолари намоён бўлади. Бу каби таржималар натижасида эса, араб мамлакатлари адабиётидаги янги таърифлардан, уларнинг намоёндаларидан кўпроқ хабар топади, улар яратган модернистик шеърлардан баҳра олади. Адабиётшунослар эса, икки адабиётни ўзаро қиёслайди, ўрганади, муштарак ва фарқли жиҳатлари ҳақида соҳа учун қимматли хулосалар 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 чиққан, деб ўйлайман. Ҳар ҳолда, Солиҳ 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 – ўқилади. Бу, шубҳасиз, таржимон маҳорати билан боғлиқ натижадир:

Очиқ бўл,

Очиқ бўл йўқлик манзилларида.

Билгинки, қабр –

Кийим алмаштириш хонаси эмас.

Лекин у Абадият сари

Сайр қилишингдаги йўлнинг бошланishiдир!

Демак, шоирга кўра, қабр – кийим алмаштирадиган хона эмас, яъни турланадиган жой эмас, аксинча, у абадий сайрнинг ибтидоси, холос. Олдинда абадиятнинг кўпдан кўп 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. Замоनावий араб шеърляти ҳам бундан мустасно эмас. Солиҳ Заманан шеърляти эса, ана шу салмоқли эврилишларни ўзида мужассам қилган, айна пайтда, шакл ва мазмун мундарижасига кўра ўзига хос шеърлятдир.

Адабиётлар:

1. Қуроноу Д. ва бошқ. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: Академнашр, 2010. Б.78-79.
2. Солиҳ Заманан. «Абадият манзиллари» шеърля 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 файз 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 берилган. Мақоллар айнан ўзгаришсиз, шунингдек, фард вазни, оҳанг ва қофиясига мос тарзда ўзгартириб қўллангани таҳлиллар асосида ёритилган.

Калит 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 усулларида бири бўлиб, бу приём форсий ва туркий оғзаки ҳамда ёзма поэзияда энг яхши асарларда кўп учрашини эътироф этишган» [2:58]. Чунончи, Алишер Навоий «Мажолис ун-нафоис» тазкирасида самарқандлик Мирзо Ҳожи Суғдий ҳақида «Агарчи баъзи маҳалда ғариб нималар таъбидин бош урар эрди. Бу байтида хили **сўз ранги ва чошниси** борким:

*Ўхшатти қоматингга санавбарни боғбон,
Бечора билмас эрмиш 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 Суғдийнинг байтида халқимиз нутқида азалдан қўлланиб келаётган «Алифни калтак дейди» мақоли тасвир ва ифодага мос қўлланган, яъни шоирнинг ўз байтида мақолни маҳорат билан сингдиргани

улуғ Навоий айтганидек, «хили сўз ранги ва чошниси бор»лигини таъминлаган. Бундан ижодкорларнинг мақол қўллаши, фикрни мақол билан ифодалаш ифодалиши 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 муурожаат этган ва шеърда қўлланган мақол фақат поэтик фикрнинг тасдиғи 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, луғавий маъноси якка, ёлғиз демакдир. Адабиётшунослик истилоҳида эса икки мисралик мустақил шеърга фард деб каралади. У муфрадот истилоҳи билан ҳам юритилади. Ҳар бир фард – якка байт, ўзида афористик тугал бир мазмунни ифодалаш билан мустақил бир шеърый 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 қиёсланган. Аслиятан халқ мақолларининг илдизи ҳам афористик фикрларга бориб тақалиши сир эмас, вақт ўтиши билан афоризмларнинг муаллифи унутулиши, шаклан ўзгариб халқ жонли тилига яқинлашувидан мақоллар юзага келади. Мақоллар қатъий ҳукм, ибратли хулосага 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 хулосасини 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:

Истасангим, кўрмагайсен бевафолиғ, эй рафиқ,

Қилма олам аҳли бирла ошнолиғ, 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 ҳаётӣ тажрибаси асосидаги хулосаси. Фард ихчам шакл ва қатъӣ ҳукмга асосланган мустақил шеърдир. Фард икки мисра бўлиб, ундаги мазмунӣ юк иккинчи мисрада бўлади. Бу ҳақда адабиётшунос Орзибеков шундай дейди: «Фардлар биринчи мисрадаги фикрни иккинчи мисрада мантиқли тарзда ривожлантириб хулосоловчи мустақил асар ҳолати ва хусусиятларини ўзида кўпроқ мужассамлаштириб туради» [6:168]. Эътибор берилса, шоир бу мисрада ҳаётӣ қарашларининг фалсафӣ хулосасини ифодалайди. Кўп ҳолларда фарднинг шу иккинчи мисрасида ижодкорлар халқ мақолларидан фойдаланадики, бунда олдинги мисрада айтилган шоир ҳикматининг тасдиғи сифатида халқ 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 сиғмайди. 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 бўлолмаслиғи эътироф этилган. Биринчи мисрадаги дунё ва уқбо тазоди Қуръони карим оятлари асосидаги фикрдир. Зеро, муқаддас Каломда «Балки бу дунё ҳаётини устун қўясизлар. Ҳолбуки, охират яхшироқ ва боқийроқдир» (Аъла. 16-17), – тарзида кўпгина оятларда зикр этилган. Мутафаккир шоир илоҳӣ 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.

Кўринадикӣ, фардда мураккаб фалсафӣ ғоя халқ мақоли билан осонлаштиш, мақолдаги дидактик хотима ва шоир эътиқодӣ қарашлари омухталашиб, ибратли афоризм юзага келган.

Алишер Навоӣ ўз фардларида мақоллардан икки хил усулда фойдаланган.

1. Мақол шаклини айнан сақлаган ҳолда фард хулосасида ўз ғоясини тасдиқлаш:

Не сафо лофин урар 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, оташпараст ҳам ўз маъбудидан бор, лекин уларнинг сиғингани адашишдан ўзга нарса эмас. Худди косов билан уйни ёритмоқчи бўлган кишилардек улар сиғинаётган бут ёки олов алдамчи ва ибодати ботилдир.

«Шамни ўчирганда, ел кўринмас» 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 кўрунурму? [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 бадий тақомилини йўқотган, яъни бирмунча содда шаклга келган. «Шамол кўзга кўринмас, лекин шамни ўчирар», «Шамол кўзга кўринмаса ҳам, шамни ўчирар» [8:149]. Эътибор берилса, «Шам ўчса, ел кўринмас» мақолидаги мантиқ Алишер Навоий фардидаги ғоянинг ифодаловчиси сифатида жуда аҳамиятли. Бироқ мақолнинг кейинги замонлардаги шакли асл мантиқдан узоқлашгандек кўринади. Хавф назардан қочирилса, фалокат содир бўлади мантиғи, «Шамол кўзга кўринмаса ҳам, шамни ўчиради» мақолида йўқ. Бу мақолда «вақтида эътибор қаратилмаган, унча хавфли кўринмаган кичик ҳодиса ҳам катта оқибатга олиб келади» деган мазмун мавжуд.

2. Мақолнинг асл матнини фард оҳанги ва қофиясига мос тарзда ўзгартириб қўллаш: Бундай пайтда мақол фард мазмунини бойитиш ва чуқурлаштиришга хизмат қилади. 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 айганнинг захри йўқ» [7:76], – дея кишининг камчилигини айтишдан тортинмаслик, ўрни келганда, камчиликка йўл қўйган киши ҳам бу танқидни ўз маъносида қабул қилмоғи лозимлигини уқтиради. Халқона ўғитга 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 шартли – андишали 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. Зеро, инсон ўз айбу нуқсонларини бартараф этиш орқали ўзлиги томон одимлайди. Ёки:

Қотик эл жисмидин анбурлар олмай нақд эмас восил,

Ки тоғни пора-пора қилмайин, лаъл ўлмади ҳосил, –

фардида «Меҳнат машаққатсиз бўлмас», «Тоққа чиқмасанг, дўлона қайда, жон куйдирмасанг, жонона қайда» мақолларининг мазмунини кўриш мумкин.

Хуллас, Алишер Навоий фардларини синчиклаб ўрганиш ва уларнинг катида қанча-қанча халқ мақоллари сингдирилганини кузатиш мумкинлигини далиллайди. Улуғ шоир фардларида халқ мақоллари тарихий шакли, асл варианты билан бир қаторда жанр вазни ва оҳангига мос тарзда ўзгариб кўллангани 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: Фафур Ғулом номидаги бадиий адабиёт, 1969.
3. Қуръони Карим (Алоуддин Мансур таржимаси). – Тошкент: Чўлпон, 1992.
4. Навоий А. Мукамал асарлар тўплами. 6-том (Фавойид ул-кибар). – Тошкент: Фаъ, 1990.

5. Навоий А. Мукаммал асарлар тўплами. 13-том (Мажолис ун-нафоис). – Тошкент: Фан, 1997.
6. Орзибеков 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,
филология фанлари доктори, профессор,
(БухДУ, Ўзбекистон)
Парвина ҚАЗОҚОВА,
(БухДУ талабаси, Ўзбекистон)
уйгунхалоқов77@gmail.com

«РАСУЛИНГНИ ШАФИЪ ЭТ, КИРДГОРО...»

Аннотация. Аллоҳ тенгсиз ва беқиёс куч-қудрат 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.

Калим 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-муслмон киши ўз Роббини унинг гўзал исмлари билан танимоғи яхши фазилатдир. Аллоҳ таоло Қуръони Каримда бу ҳақда «Аъроф» сурасининг 180-оятда шундай дейди:

لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا يَأْتِيهِ السُّبْحَانُ لَا يَمُوتُ وَلَا يَنُومُ لَا يَكُنْ لَهُ كُفُوًا شَيْءٌ لَّهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ لِيَعْلَمَ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَ الْأَرْضِ وَهُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ

«Аллоҳнинг чиройли исмлари бордир. Уни ўша (исм)лар билан атангиз! Унинг исмларида ҳақдан оғиб кетувчиларни кўяверингиз! (Улар) қилмишларига (яраша) жазоланурлар».

Аллоҳнинг ҳамма исмлари гўзалдир. Шу боис мўмин банда унга дуо қилганида ана шу гўзал исмлар ила мурожаат қилмоғи лозим.

Улуғ ўзбек ва бошга туркий халқларнинг шоири, мутаффакир ва давлат арбоби, ғарбда чигатой адабиётининг буюк вакили Шарқда «Низоми миллати ва дин» унвони билан улуғланган Низомиддин мир Алишер Навоий деякли ҳар бир яратган асарларини Аллоҳ ҳамди, муножот ҳамда Пайгамбаримиз Муҳаммад Мустафо (с.а.в.) наътлари билан бошлайди. Аллоҳнинг исм ва сифатларини айтиб, уни зикр етишининг хосияти ҳақида Шундай қудсий ҳадис бор:

«Эй, одам боласи! Сен ғайримни унутган 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 қилади. Шоир мазкур йўналишдаги ғазалларида ҳам Қуръони Карим ғояларига ишора қилади.

ذذذذذذ ذذذذ

«Улуғлик ва Икром соҳиби бўлмиш Роббингизнинг исми барокот-лидир» («Ар-Раҳмон» сураси 78-оят).

Ушбу фикрлар тасдиғи сифатида Алишер Навоийнинг 20 томлик асари 3-том «Ғаройиб ус-сиғар»дан ўрин олган 5-ғазалани таҳлил қиламиз:

И-ло-ҳо, по- д{и}-шо-ҳо, кир- ди-го-ро 1 1

V _ _ _ V _ _ _ V _ _

мафойлунмафойлун фаувлун

Са-нга о-чуғ ни-ҳо-ну о-ш {и}-ко-ро 1 1

V _ _ _ V _ _ V _ _

мафойлунмафойлун фаувлун

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 Қуръони Каримнинг Ҳадид сураси 3-оятида шундай дейди:

ئو ئو ئي ئي ئد ئي ئي ئد ئي ئي

«У Аввал, Охир, Зоҳир ва Ботиндир. У барча нарсани билувчидир».

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-лий 1 1

V _ _ _ V _ _ V _ _

мафойлунмафойлун фаувлун

Қи-либ Нам-ру -д {и}-ға юз минг му-до-ро 1 1

«Аҳмарий» – қизил ранг, «Муҳлик» – ҳалокатли машаққатли йўл, «Тийра гард» – чанг, тўзон, туман, «Мушки соро» – ҳидларнинг энг сараси, энг хушбўйи, бетакрори.

Бу йўл жуда машаққатли, жуда ҳалокатли, қанчалик чанг, тўзон, туман, қоронғу бўлмасин жуда хушбўй, жуда гўзалдир. Бу йўл йўлларнинг энг сараси, энг тўғриси Аллоҳга елтажак Жаннат йўлидир.

Су-ҳо бўл-саша-бис-то-нинг -да то-лиъ 11

V _ _ _ _ V _ _ _ _ V _ _ _

мафойилун мафойилун фаувлун

Бў-либ ну-риқу-ёш-дек о -ла-мо-ро 11

V _ _ _ _ V _ _ _ _ V _ _ _

мафойилунмафойилун фаувлун

Бандаси қанчалик кўп гуноҳ қилса ҳам, хато қилса ҳам, унинг биргина тавбаси орқали Аллоҳ уни кечиришига ишора қиляпти. У кечиримли, раҳимли зотдир.

«Шабистон – қоронғулик, зулмат». Гўёки туннинг зулматини ёратиб турган кичик бир юлдузга банданинг тавбасини ўхшатапти. Биргина юлдуз қоронғуликни ёритгани каби банданинг биргина тавбаси уни ёруғликка, балким, Жаннатга киритишига ишора қиляпти. Шайх Муҳаммад Содик Муҳаммад Юсуф айтганларидек «Тавба қилмаганнинг тавбаси қабул қилинмайди» ушбу байт шу йўсинда тасвирлаб берилган.

На-во-ий наф -с {и} зул-мо-ти -ға қол-миш 11

V _ _ _ _ V _ _ _ _ V _ _ _

мафойилун мафойилунфаувлун

Сен ўл-май Хиз-ри раҳ чиқ-моқ не ё-ро 11

V _ _ _ _ V _ _ _ _ V _ _ _

Мафойилун мафойилун фаувлун

Навоий ҳам ўзини гўёки нафс зулматининг тубига тушиб қолгандек ҳис қиляпти. Балки Аллоҳ шу зулматдан, нафс зулматининг тубидан олиб чиқса не ажаб.

Қи-ё-мат-да гу-но-ҳин афв е-тар-га 11

V _ _ _ _ V _ _ _ _ V _ _ _

мафойилун мафойилун фаувлун

Ра-су-линг-ниша-фиъ ет, кир -д {и} го-ро 11

V _ _ _ _ V _ _ _ _ V _ _ _

мафойилун мафойилун фаувлун

Ғазални яқунлаб берувчи мисрада Навоий гуноҳларини мағфират қилишини Аллоҳдан барча мусулмонлар сўрагани каби сўраябди.

Охиратда Мустафо соллоллоху алайҳи вассаллам шафоатларига эга чиқмоқликни насиб қилгин. Муҳхаммад соллоллоху алайҳи вассаллам гуноҳларимизни афв этишини Сендан сўрасин. Гуноҳларимизни афв этсин, жазойимизни енгилоқ қилсин дея Аллоҳга илтижо қиляпти.

Адабиётлар:

1. Алишер Навоий. Ғаройиб ус-сиғар. Мукаммал асарлар туплами. – Тошкент, 1988.

2. «Асмо ул-Ҳусна». – Тошкент: «СредоПринт груп» нашриёти – матбаа ижодий уйи, 2021.

3. Бекова Н. «Алишер Навоий шеърлятида 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: «Мовароуннаҳр», 2005.

6. Курони Карим суралари ва дуолари фазилати. – Тошкент: «Шарқ» нашриёти-матбаа акциядорлик компанияси бош тахририяти, 2021.

7. Шайх Муҳаммад Содик Муҳаммад Юсуф. Тафсири Ҳилол. – Тошкент: «Ҳилол нашр» нашриёт-матбааси (2007-2022).

Orzigul 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 amalga oshirishda 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 amalga oshirishda «ilmi 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’, tafliq 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’, tafliq 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-balog‘a», «Mahosin ul-kalom», «Al-mo‘jam», «Hadoyiq us-sehr», «Funun ul-balog‘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 asosida 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'rganadi. 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 kalomdagi saj'ni mahbub yuzidagi xolga o'xshatadi. [1:104] Agar u ko'paysa, husn-u latofatni yo'q qiladi.

Ajam olimlari 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 olimlar.

Saj' san'atini tushunishda, izohlashda ixtiloflar bo'lganidek, uning turlari borasida ham turlicha qarashlar mavjud. Atoulloh Husayniy ajam olimlarining ba'zilar 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 olimlar orasida fikriy ayrichalik ko'zga tashlanadi. Xususan, ba'zi olimlar saj'ning faqat nasrga oidligini ta'kidlab, tarsi'ni alohida san'at sifatida baholashadi. Ba'zi olimlar esa tarsi'ni saj'ning bir turi sifatida e'tirof etadilar. Atoulloh Husayniy bu kabi bahsli o'rinlarda o'zigacha yaratilgan mumtoz poetikaga oid manbalarda keltirilgan ma'lumotlarga munosabatini bildirib o'tadi. Ba'zi o'rinlarda 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

Koshifiy 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 aytiladi. «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 turdagi 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 muvofiqdir.

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 mutavoziyning 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 mutavoziyning 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 mutavoziyning 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 yoqut lab-u *dahon*,

V - - V // V - - V // - V ~

Ayon karda ba iqd-i kamar *miyon*.

V - - V // V - - V // - V ~

Qaribi makfufi maqsur vaznida yozilgan ushbu baytning boshlang'ich va oxirgi so'zlari 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-balog'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-balog'a»da *al-saj'au-t-tarafa* nomi bilan keltirilgan. Atoulluoh Husayniy bu ikki turdagi 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'nosi 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'zlari faqatgina qofiya jihatidan mos tushgan.

*Jon ki gulgun yuzungadur Majnun,
Qil oni shod, ey bo'yi shamshod.*

Baytdagi *shod – shamshod* so'zlari 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'zlari 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 vatad) 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-balog'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 rioya 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* soʻzlaridagi «t» undoshi raviiy sifatida mutanosiblikni yuzaga keltirganini koʻrish mumkin. Bu oʻrinda Atolloh Husayniyning fikri toʻgʻri. Chunki muvozana sanʼatining asosiy xususiyati bayt misralaridagi soʻzlarning vazniy tengligiga asoslanadi, qofiya jihatidan esa soʻzlar ohangdosh boʻlishi kerak emas. Rashididdin Vatvot keltirgan baytning ikkinchi va toʻrtinchi misralardagi baʼzi soʻzlar vazn va qofiya jihatidan mos tushgan.

Biroq shuni alohida taʼkidlash kerakki, sajʼi muvozanani sajʼning turi sifatida keltirish sajʼ sanʼati qonuniyatiga u qadar mos tushmaydi. Chunki muvozana sanʼatida bayt misralaridagi soʻzlarda qofiya, sajʼ sanʼati asoslanadigan ichki qofiya boʻlmaydi. Muvozana soʻzlarning vazniy tengligiga asoslanadi.

Vazn va qofiyaga soslanuvchi badiiy sanʼatlardan biri *mumosala* sanʼatidir. Baʼzi olimlar bu sanʼatni alohida sanʼat sifatida emas, balki muvozana sanʼatining bir turi sifatida qarash kerak ekanligiga ishora qiladi. Biroq olimlarning bir guruhi mumosalani alohida sanʼat sifatida baholashadi. Mumosala bayt yoki nasrdagi parchada ikki soʻz oʻrtasida vazn va qofiyalanishda yoki faqat vaznda oʻxshashlik boʻlishiga asoslanadi.

*Uzor-i nigoram boʻston-i gulast,
Baru har taraf xol chun bulbulast.*

Atoullloh Husayniy keltirgan ushbu baytdagi soʻzlar yaxlitligicha vazn va qofiya jihatidan mutanosib emas. «Badoeʼ us-sanoeʼ»da keltirilgan keyingi namunada esa bayt misralaridagi baʼzi soʻzlar qofiya va vazn jihatidan, baʼzi soʻzlar esa qofiya jihatidagina mos tushgan, mumosalat (oʻxshashlik) boʻlgan.

*Namud roʻy ba man yoru diyda hayron shud,
Rabud hush zi tan yoru ofati-i jon shud.*

Baytdagi *namud – rabud va man – tan* soʻzlarida qofiya, vazn, *roʻy ba – hush zi* soʻzlari vazn, asosiy qofiya sifatida keltirilgan *hayron – jon* soʻzlari esa qofiya jihatidan mutanosib.

Baytlardagi misralarning oʻzaro ichki qofiyaga asoslanishi asosida yuzaga chiqadigan badiiy sanʼatlardan yana biri *tashriʼ* sanʼatidir. Baʼzi olimlar uni *tarshih, zulqofiyatayn* ham deyilar. Bu sanʼatning oʻziga xosligi shundaki, shoirlar sheʼrni ikki yoki undan ortiq qofiya asosida tuzadilar, ularning har birida toʻxtalinsa ham, yangi bayt hosil boʻladi, sheʼrning mohiyati buzilmaydi. Atoullloh Husayniy bu sanʼatni *tashriʼ* nomi bilan keltiradi.

*Chu kuniy bagʻolat guzare soʻyi 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‘zlari 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 *tafliqu talfiq* deb nomlashni taklif qiladi. Chunki «tafliq» so'zining ma'nosi «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 Ҳусайний. Бадойиъ ус-санойиъ (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. Koshifī Kamoluddin Husayn Voizi Sabzavorī. Badoe'u-l-afkor fī sanoe'i-lash'or. Virosta va guzordai Mirqaloluddini Kazzozī. – Tehron: Nashri markaz, 1369.
5. Shayx Ahmad ibn Xudoydod Taroziy. Fununu-l-balog'a. (Nashrga tayyorlovchilar H.Boltaboyev, J.Jo'rayev) – Т.: MUMTOZ SO'Z, 2016.
6. Рашид ал-Дин ал-Ватват. Ҳадойиқ ус-сихр фи дақойиқ уш-шеър. – М.: Наука, 1985.

Feruz **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‘yoq-dorlik, ayniqsa, qora ranglardan maqsadli foydalanish, metoforik, spiralsimon ifoda, folklorga, 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‘ziyiq 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, muhtalolik, 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 qallda 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.Navoiyning quyidagi bayti ham asarning g‘oyaviy mazmuniga va yozuvchining ijodiy konsepsiyasiga mutanosiblikni ifodalagan:

*«Bu tiftl 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 moddiylik, nafsga tobelanish jarayoni ifodalangan bo‘lsa, so‘ngi jumlada ruhni moddiylikdan 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‘loning 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 mazmuni 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 zohiriy 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 teatrdan kechadi va qahramon xayollari, ichki kechinmalari fonida rivojlanib boradi. Aslida, teatr – ma‘rifat o‘chog‘i, ibrat maskani hisoblanadi. Biroq romanda bu maskon 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. Sahnadagi adolatsizlik, haqsizlik, shuhratparastlik kabi illatlar hayotning badiiy modelini ham ifoda etadi. Unda rol o'ynayotgan aktyorlar ma'budning «mahkumlari» edi. Aktrisa Havо 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 asosida ham ko'rish mumkin: «*U sahnada kimning qiyofasida bo'lmasin 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 Havо, 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 asoslar orqali badiiy gavdalantirgan. Bolaligida otasidan ololmagan mehrni o'z ideallaridan: eron shoirasi Furug' Farruxzod she'rlaridagi dardchillikdan, 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'rovonlik, insonda alamzadalik hislarini o'yg'otib, ruhiyatiga kuchli ta'sir qilishini N.Eshonqul retrospektiv tarzda Havо 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 chiqib, uch kun qo'lidan torga osib, to hushidan ketgunicha oyog'iga xivchin bilan savalab jazolaydi. Bu zo'rovonlikdan so'ng bir hafta maktabga borolmagan Havoning mas'um ko'zlaridan bolalik allaqachon tark etganini yozuvchi mahorat bilan tasvirlagan. Bu epizodlar asar drammatizmini kuchaytirishga, Havо ruhiyatidagi o'zgarishlarni mantiqiy dalillashga xizmat qilgan. Havо 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'sha taqiqlangan mevani yegan bo'lardim!*» [12;297] deya g'azablanadi. Alam, g'azab, isyon tuyg'usi shaytoniniy sifatlarni avj oldirib, qalbni ilohiy nurdan uzoqlashtiradi. Mazkur syujet liniyasining asosiy tuguni ham Havо 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 kuchayishiga, konfliktni yuzaga keltirish, dramatismni ta'minlashga xizmat qilgan. Ma'bud – his-tuyg'usiz, xudbin, johil, shuhratparast, kibrli, isyonkor obraz sifatida gavalantiriladi. Uning qilmishlari, aldovlari asar qahramoni O. tomonidan tavsiflanadi. Biroq uning individual qiyofasi u qadar yorqin ochilmagan. Yozuvchi uni qilmishlari, xarakter xususiyatlarini bayon qilish bilangina cheklanadi, xolos. Ruhiiy olami tasviriga u qadar chuqur kirib bormaydi, tavsifiylik yetakchilik qiladi. Ma'budning kibr, manmanlik illatlari bilan birga zakiiylik xususiyatlari asarning keyingi qismlarida tasvirlanadi. Biroq bu zakiiyligi 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 saltanatini yaratgan rahnamo timsollarini ifodalaganligi ma'lum. Tahlilimizdagi romanda esa to'g'ri yo'ldan ozdiruvchi, fasad daryosiga g'arq etuvchi, ilohiiy 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 ilohiiy tuyg'u bo'lib, undan odam emas farishtalar yaralishini, odamzotning tabiati muhabbatga munosib emasligini, uni arshi a'loga qaytarish kerakligi haqidagi mulohazani bayon etish asnosida o'zini fosh etib boradi. Insondan bu ilohiiy tuyg'uni qizg'onib, undan insonlarni mahrum etib, insoniyatni yirtqichga aylantirishni ko'zlaydi va o'z zurriyodini, 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'ljasi ekanini ilg'agan O. ilohiiy in'omni asrab qolish maqsadida Malakni o'ldiradi. Aslida bu g'ayrioddiy tasvir va ifodalar ramziiy mohiiyat kasb etib, inson a'molidagi rahmon va iblislikning doimiiy 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'sgan gullardan bir uyum xashak va qirindilar qoldi degan qarorga kelar, ammo uni ko'rganda yana o'sha xazonlar gullarga aylanardi*» [12;289]. Birinchi qismdagi O.ning Havoga bo'lgan muhabbati qizdan ham ko'ra uning ruh va ko'ngilni yuksaltiruvchi 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 ruhni 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 ishqsizlikni 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 ishqsizlik 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 nurdan yiroqlashishi, dunyo kafani – moddiyat (nafsoniy istaklar)ning ustun kelishi, jasadni itlar ko'mishi – nafsning g'alabasi, ruhning mag'lubiyati, murdalar – ishqsiz 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 mushtiq 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 muhabbati tufayli xatoga yo'l qo'yganida 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'lga qalam olishiga to'rtki bo'lgan bo'lishi mumkin. N.Eshonqul asarlaridagi dardchillik, mung va tushkunlik ruhining ustuvorligi faqat ijtimoiy muhitdagi adolatsizliklar, 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 ayblashadi. Men esa tasavvurdan sakrab o'tdim va vaqtning narigi tomoniga o'tib oldim. Hammasiga o'sha tomondan turib qaradim, o'sha tomondan 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 fazilatlarini jamlagan obraz yaratish; ikkinchisi, ijobiy qahramon obrazi tasviriga bog'liq bo'lgan fojiiy 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'lmagan 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 ishqsizlik, qalbni mehr-muhabbatdan mahrumligi insoniyatni ma'nan 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, ruhni 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 zamoni, 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: бадий талқин, замон ва қаҳрамон. – Тошкент: Фан, 2018. – Б.352.
6. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари. – Тошкент: Гафур Гулом, 2015. – Б.354.
7. Султонов И. Адабиёт назарияси. – Тошкент: Фан, 1979. – Б. 448.
8. Қуръони Карим маъноларининг таржима ва тавсири. (Таржима ва тафсир муаллифи: Абдулазиз МАНСУР.) – Тошкент: Тошкент ислом университети, 2004. – Б. 626.
9. Қуронов Д, Мамажонов З, Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. – Т.: Akadempnashr, 2010. – Б. 400.
10. Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. – Тошкент: Navoiy universiteti, 2018. – В. 480 б.
11. Қўшжонов М. Танланган асарлар. – Toshkent: Sharq, 2019. – Б.712.
12. Эшонқул Н. Сайланма II. – Тошкент: Akadempnashr, 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-aquaticscience.com/article_134329.html

Шаҳноза ҚАҲҲОРОВА,
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: солиқ, мақом, сулук, фано, бақо, ваҳдат ул-вужуд, унс, нафс, нафси аммора, тавҳид, жамъ, тафриқа, саҳф, суқр, 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 кўплаб 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 бадий 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 диққат қилинса, унинг фано хусусидаги қарашлари, илми чуқур экани, балки фанодаги ҳоли юксак эканини сезиш қийин эмас. Биз ушбу мақолада Ҳазрат Навоий достонларидаги фано талқинларини тадқиқ этишда фано ва мавт муносабати масаласига диққат қаратишни мақсад қилдик.

«Ўлим – мавт тасаввуфдаги катта тушунчалардан бири бўлиб, ҳатто баъзи мутасаввифлар тасаввуфнинг ўзини ўлимга боғлаб тушунтирадилар» [2:102]. Масалан, сўфий шоир Бобо Тоҳир шундай дейди: «Тасаввуф – ўлими йўқ ҳаёт ва ҳаёти бўлмаган ўлимдир, яъни нафсоний-хайвоний 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 мафкурасида ўлим билан боғлиқ қарашларнинг шаклланиши ва тараққий топишида пайғамбаримиз Муҳаммад 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 ахлоқда, 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 мувоқабат тарзида амалга оширилган бўлиб, унинг ижро шаклини Муҳаммад Нурий Шамсиддин Нақшбандий мукаммал тасвирида берганлар [6/10:641].

Мутасаввифларга кўра, Ҳақ ошиқлари учун икки туғилиш мавжуд:

1. *Жисмоний туғилиш;*
2. *Маънавий туғилиш – 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 солиқлар – 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!» – сўзлари солиқлар 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, сеvimли бир шогирди бор бўлиб, улуғ устоз

келажакда бу хос муриди ўзига ўринбосар, Искандар ҳузурда маслаҳатгўй, маҳрам бўлишидан умидвор экан:

*Кўнглида мундоқ хаёл айлаб ҳаким,
Ким Скандарга они қилгай надим,
Ким ўзи бир сориким қилса хиром,
Бўлгой ул фарзанддек қойим мақом.
Ҳикмат ичра нуктаи мавзун била,
Сўз дегай мажлисда Афлотун била. [6/9: 161]*

Аммо кунларнинг бирида бу шогирд йўлда борар экан, ноз билан юз динни яғмо қилувчи бир «кофири сангиндили сийминбар»га кўзи тушиб унга ошиқу беқарор бўлади. Кўп саъй қилиб, унинг васлига етгач, сабоқ ишларини буткул унутиб маҳвашга буткул боғланиб қолди. Ҳолатга гувоҳ бўлган устоз кўрдик, 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 чорага,
Берди муҳлик доруе маҳпорага,
Ким йиқилди оҳу афгон тортибон,
Дам-бадам ул нотавонлиг 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 париваиш 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. Ниҳоят:

*Хастанинг тобу тавони қолмади,
Жисмида бир қатра қони қолмади.
Балғаму, 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: – «Олгилким паризодинг будур,
Гул жабинлиқ сарви озодинг будур.
Будур улким мубтало бўлмиш эдинг,
Ошиқу вола мунга бўлмиш эдинг». [6/9:164]*

Йигит устози қаршисида қаттиқ хижолат чекади. Буни Арасту:

*Деди: – «Эй фарзанд, кўрдум эҳтиёж,
Йўқ анга, билким – санга қилдим илож.
Сен доғи ошиқсену маҳбубунг ул,
Зору шайдо айлаган матлубунг ул.
Бўйла ошиқлиқдин, эй олуда зот,
Пок ишқ аҳли қошиндадур уёт!» [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 солиқ, шогирд шайдо бўлган паризод эса нафс ҳийласидир. Демак, Навоийнинг бадий талқинига кўра, ҳақиқий ишққа эришиш, Ҳақ васлига етиш ва У билан ҳамсухбат 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 борлиқ 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, шаффофлик, яъни оқлик касб этади.

4. Мавти аҳзар – «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 – кайғу ва мусибатларга таҳаммул этиш, халқу халойиқнинг ҳар қандай жабру жафосига чидашдир. [10:226]

Демак, мавтнинг барча турлари нафсни тарбиялаш орқали фанога эришишга хизмат қилади. 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 ўгириб, тўлиқ 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 нафсдир» [11:368]. Ниқоб, ҳижоб – ошқини маъшукдан 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 урмоғни қўй,

Васл эса коминг, фано ўтига куй. [6/9:246]

Хулоса қилиб айтиш мумкинки, Алишер Навоий ўз дostonларида лирик асарларидаги каби фанонинг бадий талқини масаласига жиддий ёндашган. Фанонинг нозик маъно товланишларини юзага чиқара олган. Бу мавзунинг дostonларда ёритилиш масаласини тадқиқ этиш ҳамда дostonлар моҳиятини чуқур 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. Абдулҳақимова Ю. Алишер Навоий ва Муҳаммад Фузулий «Лайли ва Мажнун» дostonларининг 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: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2012.
7. Şemsettin Aydaoğan. Tasavvuf Ehline Yöneltilen Tenkitlerin Değerlendirilmesi: İbn Teymiyye, Mecmûu Fetâvâ Örneği. Yüksek lisans tezi. Malatya: 2020.
8. Uludağ S. Tasavvuf terimleri sözlüğü. – Istanbul: Marifet Yayinlari, 1995.
9. Фалсафа (қисқача изоҳли луғат) / Муаллифлар: М.Н.Абдуллаева, М.Абдурашидов, У.Абилов ва бошқ. – Тошкент: Шарқ, 2004.
10. Шайх Нажмиддин Кубро. Тасаввуфий ҳаёт. – Тошкент: Мовароуннаҳр, 2004.
11. Ethem Sebecioğlu. 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: Ғафур Ғулом НМИУ, 2021.
14. Ғафуров И. Ўттиз йил изҳори. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1987.

Гулноз ХАЛЛИЕВА,
филология фанлари номзоди, профессор
(ЎзДЖТУ, Ўзбекистон)
Наргиза АДАМБАЕВА,
катта илмий ходим
(ТошДШУ, Ўзбекистон)

НОЁБ ХОРАЗМ ҚЎЛЁЗМАСИ – «НАСИХАТНОМАИ ШОҲИЙ» АСАРИ

Аннотация. Ушбу мақолада Франциянинг Париж кутубхонасида сақланаётган ноёб қўлёзма – «Насихатномаи Шоҳий» асарининг муаллифи, Шарқ ренессансининг буюк намояндаси Хусайн Хоразмий ижоди ҳақида маълумот берилган.

Калим сўзлар: Париж, кутубхона, қўлёзма, Хоразм тарихи, Хусайн 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 Хусайн Хоразмийнинг «Насихатномаи Шоҳий» асаридир. Қўлёзманинг титул варағидаги ёзувда асар «Насихатномаи шоҳий» китоби хуб ва таснифи марғуб, хазиная асрори ҳикмат» дея таърифланган. Асар муқаддима, тўртта боб ва хотимадан иборат.

Камолиддин Хусайн Хоразмий (1466-1551) Кубравия тариқатининг Хусайния силсиласи асосчиси, ўз даврининг олиму уламиси, шоири донои даврони, Навоийдек шоир таърифига сазовор бўлган, Огаҳийдек буюк зот назарига тушган Шарқ РЕНЕССАНсининг буюк намояндаларидан биридир. Таниқли олим, огаҳийшунос А.Ўрозбоевнинг таъкидлашича, «Хусайн Хоразмий иғтишошия тариқатининг охирги пирларидан биридир. У ҳақида мўтабар манбалардан бири Камолиддин Маҳмуд Ғиждувонийнинг «Мифтоҳ ут-толибин» (Толиблар калити) асари бўлиб, ушбу асар Муҳаммад Ризо Огаҳий томонидан таржима қилинган ва ягона нусхаси Тошкентда сақланади [4]. Асар манбашунос Эркин Миркомиллов томонидан таъдил 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 давлатларидаги 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 манбалариинг илмий истифодага олиб киритилиши билан қадимий ва бой тарихга эга ўзбек адабиётининг теран илдизларини, Шарқ мумтоз оламида аجدодларимиз кўтарилган чўққиларни бугунги тафаккур асосида ўзлаштириш имконини кенгайтиради.

Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2019 йил 20 мартдаги «Муҳаммад Ризо Эрнийезбек 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 кўпжылдлигининг, жумладан, Хусайн Хоразмий ҳақидаги 10-жылднинг 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, қорихона деб аталган. Мақбаранинг эса жойи маълум, аммо ўзи ҳозирда йўқ бўлиб кетган» [6:90].

Ҳар бир миллат адабиёти дунё бадиий тафаккурининг ажралмас қисмини ташкил қилади. Жаҳон халқларининг қизиқиши ва ўқиши бадиий адабиёт аҳамиятини белгиловчи асосий мезонлардан ҳисобланади. У ёки бу халқнинг жаҳонда танилиши, энг аввало, ўша халқ маданияти, санъати ва адабиётининг қандай миқёсда тарқалиши ва тан олинishiга 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 адиб 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 каримаи 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 азёр нами кўнжад.
Аз гайри дел худро бар доштам аз гайрат,
Ке он жо ке буд ёрам дайёр нами кўнжад.
Бо ёр чу нешини бе кас камар ҳастии,
Ке он дар ҳарамии 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 айдуздирмисен? Ва бу фазилат афмои касб этмака рўзгор кечуруб турармисен?». Маллоҳ айтди: «Йўқ». Айтди: «Ҳайф ки, умринг насифи батолат ила фоний ўлмиш бир лаҳзадан ки, «Тажрий ар-риёҳ бима ла таштахис-сафни» ҳукмила шиддат ва муҳолифати рўзгордан камии талотўм амвожа душди. Ва аҳли кишти дарёи ҳайрата ғарқ ўлдилар». Пас, наҳвий музтариб ўлуб, маллоҳдан тадбири ҳалос истифсор эдажак. Маллоҳ айтди: «Ҳеч шиноварлик илмина ошнолиқ ворми?». Айтдики: «Йўқ». Маллоҳ айтди: «Ҳайфки, жамий умрингни батолат ила фоний этмишсан».

Назм:

*Эй наҳвий кулли умрат дар фаноаст,
Зе онки, кишти гарқи ин кард обҳоаст.
Маҳв мибояд фи наҳв ин жо бедон,
Гар тў маҳвийи хатар об равон.*

*Оби дарё мўрде ро бар сар нўҳад,
Дар буд зинда зе дар боки деҳад.
Чун бамўрди тў зи авсофи башар,
Баҳри асрорат нўҳад бар фарқи сар.*

Наср: Саййид ат-тойифа ҳазрат Жунайддан сўрдиларки, «Ориф кимдир?». Айтдики, «Лавнал маъ лавна анойаҳу».

Фард:

*Шарҳ миҳоҳад баёни ин сўхан
Лайл митарсам зе афҳоми кўҳан.*

Ва улулардан бириси айтдики, «Ориф дагилдир». Ул кимсага абнойи харт қатинда маърифати васф эда дагил ки, абнойи дунё қатинда. Пас, тавфиқи раббоний ила шуруъ эдалум.

Наср: Келдик эмди, мақомоти маърифат мухталифдир. Аввал, мақоми маърифат ақлидир. Бу маърифати аъвомдир. Бу маърифатда мусаллам ва кофир ва яҳудий ва насаро ва мажусий ва маллоҳда ва фалосифа ва табоъиа ва даҳрийа жумласи мусовийдир. Зеро, бунларнинг жумласи ақлда шерикдурлар. Ва жамиъси вужуди илахда муттафиқлардир, бил-ихлоф. 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 эдар. Ва бунинг шарҳина шуруъ этмак мусталзам тавл баёндин.

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. Мифтоҳ ут-толибин, Огахий таржимаси. Узбекистан Республикаси Фанлар академияси Абу Райхон Беруний номидаги Шаркшунослик институти кулёзмаси, инв. №8473.
5. Махмуд Ҳасаний. «Махдуми Хоразмий. Иршод ал-муридийн». Илмий мақ. тўпл.: XV–XVII аср тасаввуф намояндалари илмий меросининг маънавий-маърифий қадриятларни юксалтиришдаги ўрни ва аҳамияти. – Самарқанд: СамДУ, 2011.
6. Салохий Д. Тасаввуф ва бадий ижод. Ўқув қўлланма. – Тошкент Навруз, 2018.
7. Тримингэм Дж. С. Суфийские ордена в исламе. – М., 1989.

Одилжон АВАЗНАЗАРОВ,

PhD, доцент

(ҚарДУ, Ўзбекистон)

АЛИШЕР НАВОИЙ «ХАМСА»СИНИНГ ШЕЪРИЙ ТАБДИЛИ ХУСУСИДА

Аннотация: Ушбу мақолада Алишер Навоий «Хамса»сининг 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 «Khamisa» 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: «Khamisa», 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 «Занжирбанд 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, дунёқараш, 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, улуғ 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»сининг Абдуҳамид Пардаев 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 чиқиш мумкинми?» – деган ҳақли саволлар пайдо бўлиши табиий.

«Ҳайрат ул-аброр»нинг аслиятдаги дастлабки беш байтини Пардаевнинг назмий баёни билан таққослаб кўриш орқали бу саволларга жавоб излаб кўрамиз.

Аслиятда дастлабки байт қуйидагича:

*Бисмиллоҳир-рахмонир-рахим,
Риштага чекти неча дурри ятим.*

Ушбу байтда шоир «Бисмиллоҳир-рахмонир-рахим» жумласини ипга, ундаги ҳар бир ҳарфни эса ноёб ва бебаҳо дурга қиёс этади.

Пардаев шеърӣ табдили мана бундай:

*Бисмиллоҳ деб сўзим бошларман такрор,
Минглаб дур яратди ҳақ Парвардигор.*

Аслият ва назмий баёндаги тафовутни қуйидаги жиҳатлар асосида кўриб чиқсак:

а) Бадиият: аслиятда биринчи мисра тўлалигича араб тилида, иккинчи мисра эса ўзбекча. Бу муламма бадий санъатининг **ширу шакар** турини ҳосил қилади. Илк мисра «Қуръони Карим»дан олинган ва бу **иктибос** бадий санъатини юзага келтирган. Шоир бу илоҳий жумлани ипга, ундаги ҳар бир ҳарфни йирик ва қимматбаҳо дурга қиёслаш орқали икки бор **ташбеҳ** яратган.

Табдилда эса юқоридаги поетик гўзаллик бутунлай барҳам топади.

б) Вазн: дoston аруз шеър тизимининг сарӣ баҳри – сарӣи мусаддаси матвийи макшуф вазнида ёзилган.

Тактеъси: – 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 Навоӣ «Хамса»сидаги беш дostonни мусикадаги пентатоникага қиёслаб, шундай дейди: «Бири – ҳақиқий мажор, иккинчиси – ҳақиқий минор, учинчиси – мажорга «яқинлашаётган», тўртинчиси – минорга «яқинлашаётган», бешинчиси – мажор ва минорнинг ажралмас бирлигидир» [«Навоӣшунослик», Сирожиддинов ва б., 2018. 388]. Демак, «Хамса»даги ҳар бир дostonнинг мазмун-моҳиятига мос навоси – мусикаси бор. Академик Алибек Рустамӣ панд-насихат оҳангига эга бўлгани учун «Хамса»ларнинг илк дostonи сарӣ баҳрида яратилганини таъкидлайди.

Сарӣ баҳри эпик поезия вазнлари орасида энг энгил ва ўйноқи оҳангга эга. Панд-насихат руҳидаги фикрларнинг китобхон томонидан малол келмайдиган даражада қабул қилинишига эришиш учун айнан шу ўлчовга зарурият мавжуд [«Навоӣшунослик», Сирожиддинов ва б., 2018. 389]. Бундан ташқари, улуғ аллома Фаробӣ ўзининг шеър хусусидаги

карашларида мазмун ва оҳангни шеърнинг икки қаноти эканини таъкидлайди.

Навоий мазмунга мос ритм танлаш орқали ўқувчининг ҳам ақли, ҳам руҳига ижобий таъсир ўтказган. Табдилда эса дostonнинг руҳи – оҳанги ўлади, Навоийнинг навосига барҳам берилади.

д) **Мазмун:** маълумки, йирик дурларнинг табиатдан парвариш топиши ва уларнинг инсон кўлига келиб тушиши узок муддатли ҳамда мураккаб жараён. Навоий Басмала таркибидаги ҳар бир ҳарфни дурри ятимга ташбеҳ қилиш орқали уларни Тангри парвариш қилгани ҳамда инсоният учун жуда қимматли эканига ишора қилади. Қолаверса, бундай бебаҳо дурларнинг бир ипга тизилиши-да ноёб ҳодиса.

Навоийнинг ушбу ташбеҳида заррача муболаға йўқ. Бу ҳақда кенгрок мушоҳада қилиш учун улуғ мутасаввиф Муҳйиддин 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. Зеро, маънолар Басмала билан очилади. Чунки Фотиҳанинг биринчи ояти Басмаладир. Фотиҳанинг маъноси эса: «очувчи»дир. Бироқ бу уй ҳамма учун очилмас» [Ибн Араби. *Тефсир-и Кебир / Теъвилат. Силт: 1. – Истанбул: Китсан Яйинлери, 2008. – С.29*].

Шарқ мумтоз адабиётининг буюк вакиллари илоҳий жумлалар бадий талқинига киришганда, шубҳасиз, Ибн Арабий каби муфассирларнинг чуқур илмий таҳлилларига таянишган. Хусусан, Низомий Ганжавий «Панж ганж»ининг илк байти Ибн Арабий фикрларининг шеърӣ талқини экани бунинг яққол далилидир:

Бисмиллоҳир-раҳмонир-раҳим,

Ҳаст калиди 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 шеърӣ табдил муаллифи ўйлаганидан кўра чуқур маъно-мазмунга, илмий ва бадий 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 дostonнинг 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-рахмонир-рахим» 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 изчиллик 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.*

Пардаев 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 таърифни 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 қуйидагича:
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 қилади. Табдилда ушбу сўз «ришталари» дея кўплик шаклда нотўғри қўлланади.

Тўртинчи байтда Навоий бу дурлар шодасини тасбиҳ қилиб, зикрга машғул бўлганлар боқийлик хазинасига эришишларини таъкидлайди:

*Ганжи бақо зикрига улким этиб,
Бу дур ила риштани тасбиҳ этиб.*

Шоирнинг бундай фикрни илгари суришида ҳам чуқур асос бор. Баҳоуддин Нақшбандийнинг келтиришларича, «Ҳар ким фарз намозларидан кейин 100 марта «Я Роҳман» деса, Аллоҳ таоло унинг қалбидан ғафлат ва нутишни кетказур. Ҳар ким аср намозидан сўнг шомгача узмасдан «Я Аллоҳ, я Роҳман» деса, албатта, Аллоҳ таоло унинг муродини ҳосил қилур. Ҳар ким ҳар куни 100 марта Роҳийм сифатини зикр қилса, қалбида юмшоқлик пайдо бўлиб, махлуқотга нисбатан раҳмли бўлур» [б:60-61].

Демак, Басмаланинг зикрида ҳикмат ва сир кўп. Байтнинг шеърӣ табдили эса аслиятдаги мазмуннинг яқинига йўламайди:

*Бақо хазинасин қадрига етган,
Дур ва ришталарни ҳам тасбеҳ 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 тузук» дейилади:

*Ришта эмас, турфа камандедур ул,
Давлату дин сайдиға бандедур ул.*

Пардаевнинг назмӣ баёнида мантиқсизлик ва парокандалик давом этади:

*Ришта эмас, сиртмоқ жуда ҳам равон,
Давлату динни ҳам овлар беғумон.*

«Равон сиртмоқ» бирикмасини қандай тушунмоқ лозим?

Ҳазрат Навоӣ «Ҳайрату-л-аброр»нинг бир ўрнида «ҳақиқат гавҳаридан йироқ бўлган сўзни сўзламаган яхшироқ» дея насиҳат қиладилар:

*Бўлса ҳақиқат гуҳаридин йироқ,
Ришта сўзин сўзламаган яхшироқ.*

Навоӣнинг панжасига панжа урмоқчи бўлган киши, аввало, ўз имкониятини тарозига солиб кўриши мақсадга мувофиқ. Бу тарзда Навоӣ сўзини «авждин қуйи индир»гандан кўра, шоирнинг юқоридаги насиҳатларига амал қилмоқ энг оқилона йўлдир.

Хулоса қилиб айтганда, назмӣ баён муаллифи ишнинг «бисмилло»-сиданоқ моҳият, бадиият ҳамда оҳангдан узоқлашган. Аслида, «Хамса»ни кўҳна ўзбекчадан бугунги ўзбекчага оҳорини тўкмасдан шеърӣ табдил қилиш ўта мураккаб, амалга ошириб бўлмас, балки нотўғри иш. Бундан кўра, ўқувчида Навоӣ ижодини луғатлар ёрдамида ўрганиш малакасини шакллантирмоқ, Навоӣни тушунишни унинг ўзига қўйиб берган манфаатлироқ. Бежизга Навоӣнинг ўз давридаёқ Навоӣ асарлари учун мўлжалланган сўзликлар пайдо бўлмаган. Бу жараён ўқувчи ақлини чархлайди, зеҳнини ўткирлаштиради, руҳиятига ором ва завқ беради, туйғусини тўлқинлантиради. Ўзбек тили қадимияти замирига сингиб кетган ўзлигимиздан таълим беради.

Акс ҳолда ўзбекнинг яна бир улуғ шоири Эркин Воҳидов таъкидлаган мана бу ҳол такрорланаверади:

*Ой ўртанар, кўзларида ёш,
Бағри доғ-у юраги қийма.
Дер: эй фалак, мен эдим қуёш,
Нега мени қилдинг таржима?*

Адабиётлар:

1. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. Ҳайрат ул-аброр. 10 жилдлик. 6-жилд. – Тошкент: Фафур Гулом, 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 / Теъвилат. Силт: 1. – Истанбул: Китсан Яйинлери, 2008.
5. Низомий Ганжавий. Махзанул асрор. Илмий-танқидий матн. – Боку: 1960.
6. Баҳоуддин Нақшбанд. «Авродул Боҳилийя». – Тошкент: «ҲИЛОЛ-НАШР», 2022.
7. Иброҳим Ҳаққул. Занжирбанд шер қошида. – Тошкент: «Юлдузча», 1989.

*Хафиза КУЧКАРОВА,
PhD
(ЎзДЖТУ, Ўзбекистон)
hafisakuchkarova@mail.ru*

ФРАНЦ ҲОЛЕР ИЖОДИ ЗАМОНАВИЙ АДАБИЁТШУНОСЛИК КОНТЕКСТИДА

Аннотация. Мазкур мақолада машҳур швейцар ёзувчиси Франц Ҳолер ижодининг жаҳон адабиётшунослиги контекстида турли олимлар томонидан тадқиқ қилинганлиги ўрганилган. Мақолада Франц Ҳолер 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.

Калит сўзлар: жаҳон адабиёти, Швейцария адабиёти, кичик ҳикоялар, адабиёт 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 Ҳолер номи билан узвий боғлиқ. Франц Ҳолер нафақат Швейцария тарихида, балки немисзабон мамлакатлар адабиёти тарихида кичик жанрда энг кўп ижод қилган ҳикоянавис носир ҳисобланади»[2]. Бугунга қадар адибнинг 28 та ҳикоялар тўплами нашрдан чиққан ва аксарияти дунёнинг кўпгина тилларига таржима қилинган. Франц Ҳолер томонидан яратилган асарлар ўзида сиёсий ва долзарб мавзуларни юмористик, баъзан эса сатирик усулларда очиб бергани билан ажралиб туради. Франц Ҳолер асарлари реалликка, яъни ҳаётийликка асослангандир[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 беҳуда йўқотмасликдир.

Китобхонларни айнан шу хусусият ўзига кўпроқ жалб қилар? Инсон борки, бошидан кечирган, ҳис қилган туйғуларини ўзи ўқийдиган китобдан топса, у шу туйғуларнинг 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 ёнғин») ҳикоялар тўпамидан танлаб олинган ҳикоялар ўзбек тилига таржима қилиниб, битта тўплам сифатида чоп этилди»[7]. «Боғдаги ёнғин» тўпамидан 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 кўринишларнинг тасвири билан китобхон диққатини тортади. Унинг асарлари ҳаётийликка асосланганлиги учун, халқона руҳга эга эканлиги билан ўз ўқувчиларига эга.

Китобхон ўқиш 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 фақат ўз юртдошларини эмас, ўзга миллат вакилларини ҳам беъэтибор қолдирмайди. Шу сабабли ҳам унинг бир неча тиллардаги таржималари мавжуд. Бу эса адибнинг ижодига қизиқиш ортаётганлигидан далолатдир. Унинг асарларидаги қахрамонлар асосан оддий халқ вакиллари. Китобхон уни ўқиётганда ўз яқинини кўргандек ҳис қилади. 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 насрий 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 дунёнинг немис тилли аудиториясидаги энг кўп ўқиладиган адиб саналиб, асарлари дунёнинг 30 дан ортиқ тилларига таржима қилинган, шу сабаб, ёзувчи ижоди жаҳон миқёсида кўп мартаба илмий таҳлилга тортилган.

Юқорида таъкидлаганимиздек, Франц Ҳолер – кичик наср устаси. Ёзувчи билан Германия радиосида бўлган суҳбатда 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 чирок бутунлай ҳаммаёкни ёритиб туради. Масалан, роман – мисоли боғ, сиз китобхонларни ўша боққа сайр қилишга таклиф қиласиз, улар буталар ва дарахтлар остидаги ўриндикларда ўтириб, тасодифий одамлар билан кўришиб, мириқиб ҳордиқ чиқарадилар. Охир-оқибат, ўша одамлардан бири боғда узоқ қолади-да, учраган одамлардан бири билан суҳбатлашиб қолади. Насрнинг ҳар иккала шаклида ҳам, хоҳ кичигида, хоҳ каттасида бўлсин, ижод қилавераман. Миямга янги ғоя келиши билан, бу ҳикоями ёки роман бўла олиши мумкинлиги ҳақида ўйлайман ва кўпинча ҳикоя ёзаман»[8]. Адиб шундай қилди ҳам. Ижодий фаолияти давомида ёзувчининг 4 та романи ва бутунги кунга қадар саноксиз ҳикоялари чоп этилди.

Кичик жанрда ижод қилишининг асосий сабаби ҳақида гапираркан, Франц Ҳолер: «Болалигим деярли бувимникида ўтган. Бувим ухлашимдан аввал менга эртак эмас, ҳикоялар айтиб берарди. Ҳикоялар шу қадар ҳаққоний эдики, улар асосан, бувимнинг болалиги, ёшлиги, унинг ҳаёти давомида кўрган-кечирганлари, 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 сиқиклиги билан эътиборни тортади ва тез ўқилиб чиқилади. Франц Ҳолер ҳикояларини кўпчилик ўқийди. Муаллифнинг ўзи ҳам кичик жанрда ижод қилишнинг афзаллиги ҳам айнан шунда, яъни уни ўйлантирган масала ҳақида бошқаларни ҳам қизиқтиришини истайди.

Шу тарзда Франц Ҳолер оммавий ахборот воситаларидаги чиқишларида, ўзи ҳақида ёзганларида асосий эътиборни биографияси ҳамда ижодий фаолиятига қаратади ҳамда унинг адабиётга, хусусан кичик насрга нисбатан қизиқиши ҳали болалик чоғлариданок, оиласи даврасида бошланганини таъкидлаб ўтади.

Франц Ҳолер ижодининг серкирралиги замондош ёзувчиларни ҳам бефарқ қолдирмайди. Швейцариялик ёзувчи Ҳанс Гмюр «Франц Ҳолер – кичик санъат учун катта умиддир» номли тақризида Франц Ҳолер кичик ҳикояларига ниҳоятда юксак баҳо бериб, ҳикоялар ҳажман кичик, сюжети сиқик бўлса-да, композицион тузилиш жиҳатдан катта ҳикоялар мазмунини беришини ёзади. Бошқача қилиб айтилганда, Ҳанс Гмюр Франц Ҳолер

ҳикоялари ҳажм жиҳатдан кичик, сиқик бўлса-да, мазмунан бутунликка эга эканлигини алоҳида таъкидлайди.

60-йиллардаёқ ёзувчи томонидан тўртта тўплам чоп этилиб, уларнинг асосий қисми, яъни учтаси якка дастур тариқасида сахнада адибнинг ўзи томонидан сахналаштирилди. Дарвоқе, Франц Ҳолер ҳақида гап кетганда, унинг «эстрада прозаси» йўналишида ҳам ижод қилганини айтиб ўтиш жоиздир. Франц Ҳолер – эстрада прозаси бўйича Европадаги энг кўп сахна асарлари яратган муаллиф ҳамдир. Унинг шу кунга қадар якка дастурда 14 та асари, театр сахнасида 12 та асари сахналаштирилган. 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, оилавий ҳаёт йўлидаги тажрибалари, фикр-қарашлари, одам ва олам ҳақидаги хулосаларининг бадий 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, хулосалари 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 адиби 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 ёзувчиларидир. Франц Ҳолернинг уларнинг издошлари сифатида тан олиши айни ҳақиқатдир.

1981 йилда Франц Ҳолернинг «111 та бир бетли ҳикоялари» («111 einseitige Geschichten») тўпламига ёзувчи Петер Хэртлингнинг «Мутолаа аҳамияти» номли мақоласида «Франц Ҳолер – худди Йохан Петер Хебел ва Роберт Валзер, Петер Биксел, Райнхард 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, адиб кичик насридаги ихчамлик, метафорага

бойлиги, шунингдек, сюжет ва композициясининг ўзига хослиги жиҳатидан бугунги куннинг энг моҳир ҳикоянависи деб ҳисоблайдилар.

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 ҳурмат 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, кишлоклар, 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 атади, «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-қувватлайди ва Франкфурт газетасидаги мақоласида Франц Ҳолернинг мўъжаз ҳикояларни бир марта ўқиш кифоялигини, улар худди хотирага муҳрлангандай, йиллар ўтса-да, эсдан чиқмаслигини, ҳикоялардаги тафсилотлар қутилмаганда ўз-ўзидан хаёлга келаверишини, бунга сабаб, айна 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 адиб деярли барча ҳикояларидаги ўзининг иштироки билан воқеаларга ишонтира олишини айтиб ўтади.

Хулоса қилиб айтганда, Франц Ҳолер ижоди ҳақидаги оммавий-ахборот воситаларида куйидаги жиҳатлари ёритилади: ёзувчи кичик насридаги ихчамлик, хотирада тезда сақланиб қолиши, ҳаёт суратлари, кундалик турмуш воқеалари, реаллик, адибнинг воқеликларда иштироки ҳамда муносабати, кичик сюжетларда ҳам композицияни маҳорат билан бера олиши унинг ижодига бўлган қизиқишни орттиради.

Франц Ҳолер ижоди тўғрисида нафақат публицистик жанрдаги мақолалар, балки унинг ҳикоялари таҳлилга тортилган илмий мақолалар ҳам мавжуд.

Адабиётшунос Йозеф Ханман Франц Ҳолер ҳикояларига берган тақризида ёзувчи ҳикояларидаги заковат ва ҳиссиёт уйғунлигини, тили жиҳатидан кичик жанрлар талабига мос келишини, кундалик масалаларнинг долзарблиги сўз ва жанр қоришиқлигида кўринишини таъкидлайди.

Ўша даврнинг таниқли инглиз танқидчиси Юлиус Альберт Хёстереининг «Яширин бўлмаган завқ» номли мақоласи Шпандау (Берлинга яқин жойда жойлашган) вақтли матбуотида немис тилида чоп этилди ва мазкур мақолада Франц Ҳолер ижодининг илк палласигаёқ юқори баҳо берилиб, ёзувчининг «ҳикоя жанрининг устаси», дея атади.

Қизиғи шундаки, худди ўша куни, ўша сана, ўша йилда ханноверлик профессор Ҳорст Гарбе ҳам «Ёлғиз сайёҳ пиццикатоси»[14] мақоласида Франц Ҳолер кўпинча кўрган-кечирганларини эринмай қоғозга тушириб, кичик ҳикоя остида катта бадиий асарни жойлаштира олишини юқори баҳолайди.

Бундан ташқари, Франц Ҳолер ижоди тўғрисида немис олимлари Армин Айреннинг Баден илмий-оммабоп газетасида адибнинг «Кўк чумоли» номли ҳикоялари тўпламига бағишланган салмоқли мақола[15]си чоп этилади ва мазкур мақола Европа илм аҳли ўртасида кенг шов-шувга 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 тўғрисида мушоҳада юритишга, ҳар бир кишининг қувончи, ғами жамиятга бевосита боғлиқлигини англашга ўргатди; айти 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 тақдири ва феъл-атворида таъсирини теран бадиий тадқиқ этди», дея адиб 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 изоҳлайди[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 таъкидлайди. Вилхелм Кюлманнинг «Цюрихда зилзила хавфи» мақоласи, адабий танқидчи Томас Линденнинг адибнинг «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. Зеро, 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 устумонлик 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 адиб 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 бағишланган мақоласида кўришимиз мумкин. Гарчи бундай қилиш кўпчилик ёзувчиларга хос бўлмаса-да, Франц Ҳолер бу фикрни четлаб ўтади, бу унинг сўзга ёки ҳамкасбларига хурматсизлигидан эмас, аксинча, адиб 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 уйғунлашади», дейди. Унинг ижодидаги лиризмни ниҳоятда гўзал табиат

тасвирларида кўрамиз, лирик маҳорати орқали насрни янада бадийлаштиради. Ажойиб томони шундаки, Франц Ҳолер прозасининг мана шу услубий 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 кутилмаганда ажиб лирик чекинишлар, гўзал табиат манзаралари билан алмашади.

Юқоридаги илмий мақолалардаги фикрларга таянган ҳолда, Франц Ҳолер ижодини қуйидаги сабабларга кўра ўрганиш ўта аҳамиятлидир: адиб танлаган мавзуларининг долзарблиги, унинг кичик жанрларнинг барча турларида ижод қилиши, кундалик ҳаёт икир-чикирларини ёритишда 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.

Адиб ижтимоий ҳаётни ёритишда ўта маҳоратли саналади, ҳикояларида оддий турмуш фалсафасини ярата олди, 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 аспекти» 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, адиб кичик насрларида реалликка ёндашув масалаларини тадқиқ қилади. «Ёзувчи, – дейди у, – шунчалар кўп ҳикоялар ёздики, натижада, адабиётшуносликда кичик жанр назарияси кенг тадқиқ этила бошланди».

Мазкур ишда Петер Блуме Франц Ҳолернинг бадий имкониятларини ёритиб, шунингдек, муаллиф ва китобхон ўртасидаги коммуникатив, мулоқот аспекти 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 қилади. Бундан ташқари,

муайян давр насрида Франц Ҳолер ҳикояларидаги бадиий тафаккурнинг китобхон тафаккури билан қоришиқлиги масаласи, адиб қаҳрамонларининг ўзига хос оламидаги зиддият ва мураккабликларнинг ҳам содда тилдаги ифодаси, персонажлар руҳий дунёсидаги асосий бадиий-эстетик тамойиллар, ҳикоячилик анъаналаридаги реалистик қарашлар ифодаси, ёзувчининг образ яратишда бадиий таҳлил усулидан ўринли фойдалана олиши, эркин баён усулининг адиб ижодида фаоллашуви, воқеликка ўз «Мен»и орқали ёндашуви, адиб кичик насрларида ёзувчи – китобхон мулоқоти 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 тасвирланишини, 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, тўплагма Франц Ҳолер ижодий фаолиятига алоҳида ёндашилди. Тадқиқотга кўра, Франц Ҳолер энг кўп мурожаат қиладиган мавзу – бу ўзи яшаб турган олам, қишлоқ мавзуси, инсоннинг табиат билан уйғунлашуви, адиб ўз қаҳрамонларини табиатга яқинлашишга ундаши, бундан ташқари персонажлар 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 бағишланган 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 мулоҳазалар, еттинчи бўлимда Франц Ҳолернинг вақтли 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, қизиқишлари ҳақида, тўртинчи ва бешинчи бўлимларида илк машғулоти 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 адиб ҳақидаги шов-шувли воқеаларни ҳам четлаб ўтмайди, масалан, 70-йилларда Франц Ҳолер ўз телечиқишлари билан баъзи бир сиёсатчиларни 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-қувватлашади. 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 Беатрис Айхман-Лойтенеггер: «Мен унинг ҳикоянавис сифатидаги топқирлигига қойил қоламан. У ҳар кимнинг ҳам кўзи илғамайдиган ҳодисаларни устомонлик билан баён этади. Адиб биз кундалик ҳаётимизда кўравериб кўникма ҳосил қилган ҳолатларни шу қадар ёритиб берадики, беихтиёр ташвишга туша бошлаймиз».

«Франц Ҳолернинг ҳикоянависликда ақл бовар қилмас қобилиятга эга, у воқеликнинг тағ замирини очиб беради. Унинг ҳикоялари жамият ривожини силсиласидир. Адиб 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 хулосалар 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. Ҳ.Кўчқорова, Ф.Соатовлар таржимаси. – Т.: «Академнашр», 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
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

АДАБИЁТДА ОШИҚ-МАЪШУҚА-РАҚИБ ОБРАЗЛАР ТИЗИМИ

Аннотация. Мақолада «Ошиқ-маъшуқа-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 хулосалар берилган.

Калим сўзлар: «Ошиқ-маъшуқа-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 бадий образнинг хилма-хил намуналарини тақдим этиб келади. «Ошиқ-маъшуқа-рақиб» образ-триадаси айна жараёнда вужудга келган энг қадимий, энг фаол ва мазмун-шакл жиҳатидан мукамал поэтик тизимдир. Бугунги адабиётшунослик олдида турган долзарб масалалардан бири ушбу қадимий тизимнинг майдонга келиш омиллари, шаклланиши ва тараққиёт жараёнларини тадрижий ўрганишдан иборат.

Жаҳон адабиётшунослигида 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 бадий 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-маъшуқа-рақиб» учлик тизимининг ўзбек романида тутган ўрни ва аҳамиятини белгилашда шу каби оригинал талкин ва ёндашувлар муҳим 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 бадий асарга кўчади. Адабий-тарихий жараёнда юзага келган бадий образлар такомилида анъанавийлик тамойили муҳим ўрин тутди. Эпик, лирик, драматик турнинг

аксарият жанрлари марказида ўзининг генетик асослари билан узоқ тарихга бориб тақаладиган «ошиқ-маъшуқа-рақиб» учлиги туради. Шунга кўра бадий адабиётдаги барча образларнинг асоси бўлмиш образ-триада генезиси, илк омилларини белгилашда илоҳий манбалар, миф ва фолклор намуналари генетик асос бўлиб хизмат қилади.

Образ ҳақидаги дастлабки фикрлар юнон файласуфи Аристотельнинг «Поэзия санъати ҳақида» номли асарида учрайди. Унда «образ»ни дунёга келишини таъминловчи бош сабаб воқеликни бадий акс эттириш – «мимесис» экани қайд этилган. Моҳиятан образ реал воқеликдан келиб чиқади. «Бадий образ – воқеликни фақат санъатга хос усулда ўзлаштириб ва ўзгартириб характерловчи эстетик категория. «Образ» реал одамнинг бадий инъикоси сифатида воқеликда мавжуд объектнинг тайин замон ва маконда давом этадиган ҳаёт йўли, воқеалар тизимида тасвирланиши натижасида дунёга келадиган, жонлантирилган поэтик моделидир. «Бадий образни реал объект билан чалкаштирмаслик керак; у шартлилик, рамзийлик хусусияти билан реал воқеликдан фарқ қилади ва асарнинг ички «иллюзияли» оламини ташкил қилади»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 «бадий тўқима ёрдамида яратилган, эстетик қиймат касб этган инсон ҳаётининг умумлашма ва айна чоғда, аниқ манзарасидир»³ – деган фикрни беради.

Адабиётшунос Баҳодир Саримсоқов бадий образга бадий ижод жараёнининг умумлашмаси сифатида қарайди: «Бадий образ воқеликни, ҳаётий мушоҳадаларни, таассуротларни иқодкор дунёқараши, эстетик идеали орқали қайта ишланиши оқибатида янгидан яратилишидан иборат. Бинобарин, бадий образнинг моҳияти воқеликнинг бадий умумлашмага айланганлиги ва бетакрор алоҳидаликда акс эттирилганлиги ёки ифодаланганлиги билан белгиланади. Шунинг учун ҳам бадий образнинг умумлашганлиги воқеликни бевосита ўз қобиғида акс эттиришга қараганда кенг ва чуқурроқ қамраб олади».⁴

¹ Абулхайр М. Навоий асарларининг изоҳли луғати. –Т.: «ЎзМЭ», Биринчи жилд. – Т., 2000. – Б. 78.

² Белинский В.Г. Адабий орзулар. – Т.: Ғафур Ғулов номидаги адабиёт ва санъат нашриёти. 1977. – Б. 101.

³ Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. – М., 1959, – С. 53.

⁴ Саримсоқов Б. Бадийлик асослари ва мезонлари. – Т.: «Vokman print» нашриёти, 2022. – Б. 7.

Дилмурод Қуронов: «Бадиий образ борлиқнинг (ундаги нарса, ҳодиса ва б.) санъаткор кўзи билан кўрилган ва идеал асосида ижодий қайта ишланиб, ҳиссий идрок этиш мумкин бўлган шаклда ифодаланган оксидир. Албатта, бу аксда борлиқнинг кўплаб таниш изларини топамиз, бироқ бу энди биз билган борлиқнинг айнан ўзи эмас, балки тамоман янги мавжудлик – бадиий борлиқдир»¹ – деган фикрни илгари суради. Демак, образ реал борлиқ ҳамда воқелиқдан биров чекинган, идеалликка интилган, бадиий қайта ишланган ўзига хос поэтик феномен десак, хато бўлмайди. Умуман олганда, бадиий образ ижодкор дунёқарашидан келиб чиқиб яратилади ва бадиий асар дунёсида ёзувчи эстетик идеалини ифодалайди.

Бадиият оламида «ошиқ-маъшуқа-рақиб» образлари бирбутун система сифатида даврдан даврга, асардан асарга кўчиб келади. Жаҳон адабиёт-шунослиги тарихида бундай учлик тизимига нисбатан триада истилоҳи ишлатилади. Шу ўринда Образ-триада терминининг луғавий-фалсафий маъноларини аниқлаштириб олсак, мақсадга мувофиқ бўлади.

«Триада (юнонча – учлик) – борлиқ ва тафаккур тараққиётининг уч босқичлигини билдирувчи фалсафий термин. Фалсафий тузилиш усуллари билан 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 – ҳавойи, самовий аломат».²

Кўриниб турибдики, триада ҳақидаги назария борлиқ ва тафаккур тараққиёти билан боғлиқ, айни триада асосида учлик принципи мавжуд. Бадиий ижод, адабиётшунослик, мўтабар манбаларда бадиий учликнинг поэтик талқини кўзга ташланади ва мукаммал ҳодисалар асосида учлик туриши ойдинлашади ёки аксинча бутунликнинг нотугаллигини билдирувчи белги сифатида ҳам учлик-триадаси туради. «Адабиётшуносликда бадиий 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 комусий луғат. – Т.: «Шарк» НМАК бош таҳририяти, 2004. – Б. 399.

ривожлантирилган. Унга кўра санъат асарининг уч жиҳати бор: ташқи шакл, ички шакл ва мазмун. Адабиётга татбиқан олинганда 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 образнинг талқинига таянган ҳолда таҳлил қилади: «Ўткан кунлар» романида иштирокчилар кўп, лекин уларнинг учтаси – етакчи қаҳрамонлар, яъни Отабек, Кумуш ва Юсуфбек ҳожи. Асарнинг ялпи ғояси ва бадиий структураси ушбу қаҳрамонлар воситасида амалга ошади. Структурадаги бу учлик – мустақкам учлик. У асар марказида турган икки мавзунини – 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, иждокорнинг бадиий концепциясига хизмат қилган поэтик бутунликдир.

«Қизиғи шундаки, структура сўзининг ўзак асоси «тр» бўлиб, у қадимги хинд тилидаги три (уч) сўзига бориб туташади». Бундан кўринадики, ҳар қандай бадиий асар структураси учликка эришсагина бутунлик ҳосил қилади. «Ҳар қандай ҳодиса бутунлик ҳосил қилиши учун албатта учликка эришмоғи зарур: бир (у бу ерда бутун бир эмас, балки учликнинг илк ҳади) пайдо бўлган ва бирикишга тутинган ҳодисанинг бир бўлаги, 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 бўлсак, 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 Узок Жўрақулов «Қодирий ва роман тафаккури» деб номланган тадқиқотида «Ўткан кунлар» романини учлик принципига кўра талқин этган. Роман сюжетини аниқлашда «ошиқ-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. – T.: Akademnashr, 2018. – B. 135.

² Мели С. Сўзу сўз. – Т.: «Шарк» НМАК бош таҳририяти, 2020. – Б. 81-82

³ Shu manba, – B. 81-76.

концепциясининг таянч назарий манбаси сифатида белгилайди. Қуръони каримдаги Одам Ато, Момо Ҳавво ва Иблис учлигини роман образ тизими билан солиштирар экан, «Ўткан кунлар» худди шу тизимдан илҳомланиб образлаштирилгани, бир сўз билан айтганда романдаги «ошиқ-маъшуқа-рақиб» учлиги илоҳий китобда келган қадим учликнинг микромоделли экани ҳақидаги қатъий хулосага келадик, ушбу назарий хулоса 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 санок тутаганлиги 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 бўлсақ, иккилик, яъни жуфтлик бор эди. Жуфтликнинг ўртасига Иблис қўшилиши билан бузилиш содир бўлди.

Замонавий адабиётшуносликда адабий-эстетик ҳодисаларни илоҳий манбаларга таяниб талқин қилиш тенденцияси кўзга ташланмоқда. Хусусан, 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 таҳлилга тортади. Адабиётшуносликда бундай анъана нафақат муайян жанр тарихини аниқлашда, балки образ-триада генезисини ёритишда ҳам кўзга ташланади. Адабиётшунос У.Жўракуловнинг «Қодирий ва роман тафаккури» ҳамда «Алишер Навоий «Хамса»сида хронотоп поэтикаси» деб номланган тадқиқотларида образ-триада генезиси илоҳий манбаларда эканини классик дostonлар 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 хузурида 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-оятда шундай баён қилинади: «Одамга сажда қилингиз!» – деб буюришимиз билан улар сажда қилдилар. Фақат Иблис бош тортиб, такаббурлик қилди ва кофирлардан бўлди»¹. Чунки Одам (а.с.)га покиза бир жуфт Момо Ҳаввонинг яратилиши, «Лавҳул-маҳфуз»да битилмиш илк учрашувлари, жаннатда бахтиёр онларни бошлаганлари Иблиснинг ҳаловатини бузганди. Одам (а.с.) ва Момо Ҳаввонинг бахтиёр лаҳзалари узоққа бормади, Иблис уларни Яратган изни билан йўлдан оздиришга эришди. Шундан сўнг, «Тушингиз!» ҳукми янгради. Айни шу лаҳзадан бошлаб башарият оламига Одам қадами етди ва Одам авлодлари билан Шайтон ўртасида абадий конфликт бошланиб то киёматгача давом этиши маълум бўлди. Адабиётсхунос У.Жўрақулов илоҳий хабарда келган айни учлик кейинчалик адабиётдаги анъанавий учлик образига асос бўлганини таъкидлайди. «Воқеан, «Қуръони карим»нинг «Бақара» сураси, 36-оят таркибида келадиган: «Бир-бирингизга душмансиз», деган Оллоҳ каломи, бевосита, Унинг ўзи томонидан яратилган уч яратикқа – Одам (а.с.), Момо Ҳавво ва Иблисга қаратилган еди. Кейинчалик Шарқ адабиётидаги ошиқ-маъшуқа-рақиб учлигига айнан шу воқеа асос бўлди»². Айни учликнинг бадий 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, қуйидагиларда 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 Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари. Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Т.: Ғ.Ғулом 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) фольклор 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 интилувчи солиқ, маъшуқа маърифат маншаъи, ошиқнинг Яратганга етишиш йўлидаги восита, ошиқнинг сеvimли ёри вазифасини бажаради; д) илоҳий, фольклор манбалари, ҳатто кейинги ёзма романларда ҳам рақиб ошиқни маъшуқадан узоқлаштирувчи, ошиққа қарши маъшуқага талабгор, ёвузлик манбаи сифатида келади.

Адабиётлар:

1. Абулхайр М. Навоий асарларининг изоҳли луғати. – Т.: «ЎзМЭ», Биринчи жилд. – Т., 2000. – Б. 78.
2. Белинский В.Г. Адабий орзулар. – Т.: Гафур Ғулов номидаги адабиёт ва санъат нашриёти. 1977. – Б. 101.
3. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари. Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Т.: Ғ.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 тахририяти, 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.: «Vokmanу print» нашриёти, 2022. – Б.7.
10. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. – М., 1959. – С.53.
11. Фалсафа қомусий луғат. – Т.: «Шарқ» НМАК бош тахририяти, 2004. – Б.399.
12. 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>

Zilola NAMOZOVA,
PhD
(QarDU, O‘zbekiston)
Shahnoza IZMURODOVA,
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‘rganilgan. 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 «Lisonu-t-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‘rin 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‘rganish. 7-qism)¹ nomli maqolada muallif Hoopoe (hudhud) – bu xalq og‘zaki ijodida yaratilgan bir inson

¹ http://smbasblog.com/santa_monika_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‘shimchlari qo‘shilishi 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 jumlaning ishlatadilar. Badiiy adabiyotda Hudhud qalb ko‘zi ochiq kishilar obrazi sifatida ham talqin etiladi.

Bu qushning yana bir qirradi pochta 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’nan yetuk insonlar, ideal hukmdorlar obrazini yaratishda keng foydalanilgan.

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 (mendan 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 ҚАРИМ – 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' shahrida 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'zladimgmi yoki yolg'onchilardan bo'ldimgmi, ko'rurmiz deb aytadi. Mana bu maktubimni olib borib ularga tashlagin, so'ngra ulardan chetlanib kuzatginchi 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 sezar 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 issiqdan 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'l boshlovchi bo'lgani uchun, ikkinchisi chumoli – Sulaymon alayhissalomga o'git bergani uchun, uchinchisi qaldirg'och – «Xashr» surasining oxirini o'qigani uchun va yana ba'zilar 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, chex sharqshunosi Yan Ripka, Eron olimi Badi'uzzamon Firuzonfar va boshqalarning 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 jihatdan 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, Rumiylar asarlaridagi hikoyatlarni qo'shib 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 taniiyotgan 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 aytiladi. Tartib bo'lmagan o'tirishda tojdor qushlar o'rnini tojsiz behunarlar egallagan edi. Oxir-oqibat ular shunday bir shohga muhtoj bo'ldilarki, u shoh adolat 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 Фаридууддини Аттор.Мантиқ ут-тайр. Душанбе: «Эҷод», 2006.

² Алишер Навоий. Лисон ут-тайр. Нашрга тайёрловчи Ваҳоб Раҳмон. Т.:1991.

³ «Sharq yulduzi» jurnali, 2013/6

*Rohbarlig' afsaridin sarbaland.
Zotida izzat sharaf me'rojidin,
Boshida zavar hidoyat tojiddin
Jabroiloso 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 vodiya 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'l boshchilik qilib, o'z maqsadlariga erishishda ko'makchi bo'ladi. Insonning ma'naviy jihatdan poklanish masalasi dostonida turli munosabat bilan Hudhud tilidan bayon qilingan o'git-nasihatlarida, qushlarning savollariga bergan javoblarida, hikoya va masallarida ham o'z ifodasini topgan.

XVIII asrda yashagan Mavlono Xoja Qozi Payvandiy Rizoyni «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: «Эҷод», 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 years 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.Haqul ta'biri bilan aytganda, «Navoiy o'n beshinchi asr farzandi». Demak, oradan o'tgan qariyb olti yuz yil davomida qancha davrlar o'zgardi, qancha shohu sultonlar kelib-ketdi, xalq hayotida, 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 boyluklarini inkor qildi. Buning natijasi o'laroq, xalqimiz ongida ma'lum darajada o'z o'tmishini rad qilish tuyg'usi shakllandi, 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 ehtiyotkorlik 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 mosuvollik 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) bosilgan «El netib topqay menikim...» nomli maqolasidagi Alisher Navoiyning bir bayti talqiniga to'xtaladi:

*Onglakim, so'z o'zga, ma'ni o'zga dur,
Ma'ni ongmas shog'il ulkim so'zga dur.*

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 unutmash kerakki, she'rda hech qachon so'z boshqa-yu, ma'ni boshqa bo'lmaydi. So'zning polifonik tabiati – 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'zda dur», 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 «fikir»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 kommunistik 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 ehtiyot 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 mavqeda 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-asrorlari ochilib, so'ngra ma'rifat va go'zallik saboqlari boshlanadi.

Adabiyotshunos olim «Navoiyni bilish – boshqa, uni angalay 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 soqiynomasiidagi 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 berganidek, insonni yolg'on do'stlik, sun'iy ulfatchilik va betayin manfaatlardan yiroqlashtiradi. Olim bunda eng muhim narsa sifatida g'arib bo'lgan kishi shonshuhurat, manmanlik tuzoqlaridan ham qutilib, o'zi bilan o'zi yuzma-yuz qolishi deb qayd etarkan, buning esa o'zini anglash, ilgariylash 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'lumni 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'zlari 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 (Umumiy 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.

Kalit so'zlar: islom, 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 zohiriy ma'nosi 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 Navoiyning diyonati hamma zamon, hamma makonning hamma xalqlari, ayniqsa, musulmonlar uchun yaxshi o'rnakdir. U islom 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 chorasoz yaxshi,
Toat ko'pidin ma'rifat ozi yaxshi. [1:126]*

Hazrat Alining «Shammatun min al-ma'rifati xoyrun min kasir il-a'mali» («Oz ma'rifat ko'p toatdan yaxshiroq») hikmati asosida bitilgan mazkur ruboiyning 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 qalbgga tayanadi. Shu bois ilm sohibini olim, irfon sohibini esa orif deydilar. Olim masalaning zohiriga, orif botiniga nazar tashlaydi. Aqliy ilm mantiqqa tayanadi, mantiqqa mos masalalarnigina 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 zohiriy ilmlarni 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 erishuvdagi 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.

Ruboiyning yuqoridagi uch misrasi mazmuni ustida tafakkur yuritgan o'quvchi endi to'rtinchi 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 zohiriy 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 vaqti 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 vaqti aningki, e‘timodi Haqdur. [1:131]*

Buyuk shoir e‘tirofiga ko‘ra, kim doimo Robbisining roziligini 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 vaqti aningki, e‘timodi Haqdur*»).

Ushbu ruboiyning o‘ziga xosligi shundaki, uning barcha misralarida Qur‘oni majidning turli oyatlariga ishoralar mavjud. Xususan, «Niso» surasining 103-oyatida: «Namozni ado qilib bo‘lganingizdan keyin ham turgan, o‘tirgan va yonboshlagan paytlaringizda doim Allohni yod etingiz!» [4:65] deb buyurilgan bo‘lib, ruboiyning ilk misrasida ana shu toifadagi kishilarga ishora qilinadi.

Ikkinchi misrada 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 Allohni zikr qilish – eslash bilan orom oladigan zotlardir. Ogoh bo‘lingizkim, Allohni zikr qilish bilan qalblar orom olur» [4:171]. Darhaqiqat, Alloh taoloning zikri qalbga taskin olib kelish bilan qiyinchilikni yengillikka, g‘ammi 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 tarafdin 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 suyangin 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, ruboiyning 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 vaqti aning» jumlasini bilan bog‘lanadi. Bu esa hikmat strukturasi muvofiqdir: «Kimki Haqqa bog‘lansa, uning vaqti xushdir». Shuni ham e‘tiborliki, o‘z navbatida, to‘rtinchi misraning birinchi qismi yuqoridagi uch misradagi jummalarga 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 tomliqiga ilova. – T.: G‘afur G‘ulom, 1972.
3. Rustamiy A. Hazrat-i Navoiyning ma‘naviy olami. – T.: Navro‘z. 2014.
4. Qur‘oni Karim (O‘zbekcha izohli tarjima. Tarjima va izohlar muallifi Alouddin Mansur). – T.: Cho‘lpon. 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 voqelikning 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 Majnun 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 ishqi faqat bitta yo'l – ishqnigina 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'yar, 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 gʻun ki, bahari-aləməfruz
Vermişdi cəhanə feyzi-novruz,
Salmışdı niqab çöhrədən gül,
Çəkmişdi sürudi-nalə bülbul [4:66].*

Bahor faslining soʻlim kunlari, navroʻz jahonga fayz bagʻishlagan palla. Olam yuzi guldan niqob taqqan, bulbul baxtdan kuylaydi. Lola shabnamning tiniq va toza mayi bilan qizil piyolasini toʻldirgan. Gullar va yashil oʻt-oʻlanlar uyalganidan terga botgan.

Qahramonlar ziddiyatlar qurshovida qoladi. Ishq choʻgʻi alangaga aylanadi. Endi u koʻzlarnigina emas, butun koʻngilni, umrni yondirgulik shiddat kashf etadi. Endi tasvirlar liniyasida bahor oʻrnida kuz, gul oʻrnida xazon, gulzor oʻrnida sahro tasvirlari kiritildi.

«Bu, Leylinin bahari-ömri xəzana irdigidir» bobida keltirilgan quyidagi baytlarga nazar tashlasak:

*Gördü güllü lələdən əsər yox,
Ənvai-şəcərdə bərgü bər yox.
Səhni-çəməninin səfəsi getmiş,
Nöqsani-səfa kəmələ etmiş.
Ne səbzə tənində tab qalmış
Nə bərg üzündə ab qalmış.
Matəmkədə gördü busitanı,
Riqqət oduna tutuşdu canı.*

Layli bogʻni kezar ekan, bogʻdagi chaman, gul-lolalardan asar ham yoʻq edi. Turfa xil daraxtlarning barglari ham mevalari ham yoʻq. Chaman sahnidan goʻzallik, xursandchilik ketdi. Bu hasrat nihoyatda kuchaydi. Yashil oʻtlarning tanida mador qolmadi. Quvvati ketti. Barg yuzidagi hayot suvi ham yoʻqoldi. Bu boʻston motam tutdi. Uning koʻngli boʻshligi sabab joni oʻtga tutashdi.

Dostonning «Bu, Leyliyə Məcnun güzərdə müqabil olduğudur va gün müqabilində hilali-mehri bədri-kamil olduğudur» bobida esa Majnunning ayriliqdagi holati quyidagicha tasvirlanadi:

*Gəh səbzəyə ərzi-raz edərdi,
Gəh lələyə min niyaz edərdi,
Çəşminə sürərdi lələ dağın,
Aşiq sanıban öpüb ayağın.
Nərgis gözünə nigah edərdi,
Yarın gözün anıb, ah edərdi.*

Oshiq oʻzining holatidan goh maysaga arz qilardi, goh lolaga yolvorardi. Lolaning dogʻlarini yuzlariga surtib, uni ham oshiq sanab, bandlaridan oʻpard. Nargiz koʻzini yorining koʻziga oʻxshatib 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 bolavü qəmdən azad!
Çün əbr degilsən, olma giryan,
Çün seyl degilsən, etmə afğan!*

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 növbahar 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, bezarar 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 jamiyati 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: Gʻafur Gʻulom nomidagi NMIU, 1985.
2. Joʻraqulov U. Alisher Navoiy «Xamsa»sida xronotop poetikasi. Monografiya – T.: Turon-iqbol nashriyoti, 2017.
3. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar toʻplami. Layli va Majnun. – T.: Gʻafur Gʻulom nomidagi nashriyoti-matbaa ijodiy uyi, 2011.
4. Muhammad Fuzuliy. Layli va Majnun. – Baku, 2005.

Нилуфар ДИЛМУРОДОВА,
мустақил тадқиқотчи,
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

АСАД ДИЛМУРОД НАСРИДА ТАРИХИЙ ҲАҚИҚАТНИНГ БАДИИЙ ТАЛҚИНИ

Аннотация: Мақолада Ўзбекистонда хизмат кўрсатган маданият ходими, таниқли адиб Асад Дилмурод (1947-2019) насрида одам ва олам моҳиятининг поэтик ифодаси муаммоси ўрганилган.

Таянч сўзлар: хикоя, 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 насрида тарихий-ҳаётий ҳақиқатларни бадиий талқин қилиш, одам ва олам моҳиятини янгича англаш ва идрок этиш етакчилик қилади. Унинг «Кунсулув», «Қўнғироқ», «Нарвон», «Хилват», «Хаёл чўғланиши» каби кўплаб хикоялари, «Шердор», «Мулк», «Гирих», «Интиҳо», «Мезон буржи», «Оқ аждар сайёраси», «Сирли зина» қиссалари, «Маҳмуд Торобий», «Фано даштидаги қуш», «Паҳлавон Муҳаммад», «Ранг ва меҳвар», «Заррадаги олам» романларини замондош китобхонлар ҳукмига ҳавола этилди¹. Мазкур асарларда гоҳ тарихий зиддиятлар, гоҳ реаллик ва нореал ҳаёт бирлиги, яъни мистик-романтик ҳолатлар, гоҳида эса ўткир психологизм руҳи устуворлик қилади. Бу тасодифий ҳол бўлмай, дадамнинг аксарият асарлари ижодий ният сифатида туғилган, қаро тунларни мусаффо тонгларга улаб қоғозга 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 кадрдон 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. Ғафур Ғулом 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 хануз хайратга 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 кўл урди. Жумладан, унинг «Хилват» ҳикояси ва «Мезон буржи» қиссасида Амир Темур образи яратилди. Истиклолгача бўлган даврда китобхонлар қўлига теккан «Шердор»¹ қиссасида XVII аср биринчи ярмидаги Самарқанд манзаралари, аштархонийлар сулоласи вакили – ҳоким Абу Карим Бойҳожиди ўғли Ялангтўшбий 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 тасвирлайди. Қаҳрамонлар табиий интилишларини инсоний зиддиятлари, маънавий комилликлари ва чекланганликлари билан ифода этади. Уларнинг кўнгил иқлимларини нафс масаласига муносабатлари фонида тафтиш этади. Қиссадаги қошона эзгулик ва нафосатнинг, шоҳи рўмолча ва унга нақшланган тасвирлар эса муҳаббатнинг рамзлари даражасига кўтарилади. Ижод ишқи ва яратувчанлик, гўзаллик ва нафислик, улуғворлик ва абадият барқарорлиги ҳақидаги етакчи фикрни тасдиқлашга хизмат қилади. Бу усул кейинчалик «Гирих» қиссасида қадимий нақш – гирих мажозий образ даражасига кўтарилишида ҳам бўй кўрсатади. Ниҳоят, «Фано даштидаги қуш» романида услубий белги сифатида яхлитлашади. Муҳими, уларда адиб қалбидаги бунёдкорлик завқи, эзгулик соғинчи, нафосат эҳтироми ва ғайрати, эртадан умидворлик туйғулари, фалсафий мушоҳадалари мужассамлашган.

«Мулк», «Гирих», «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 тасвирнинг 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-маъанавий бойликлари топталгани, шаъни камситилгани ҳақида миллат зиёлиси ўлароқ, куйиниб сўзлайди. Кейинги қиссаларида адиб тасвир доирасини янада кенгайтира боради.

Адибнинг «Маҳмуд Торобий»¹ номли илк романига ҳам руҳий-ижодий тайёргарлик босқичи миллий истиқлолдан анча илгари бошланган эди. Унинг «Яроқдаги битик» ҳикоясидаёқ Маҳмуд Торобийдаги саркардаларга хос барқарорлик ва жасорат туйғуси она қонидан ўтганлиги кўрсатилганди. Романга материал тўплаш жараёнида Асад Дилмурод адабиётимизда мазкур мавзуда 1941 йилда битилган Ойбекнинг «Маҳмуд Торобий» драматик достони тажрибаларига таянади. Зеро, Ойбек Маҳмуд Торобийга бўлган муносабатда биргина драматик дoston билан қаноат ҳосил қилмай, «Халқ қалқони» пьесасини ёзишга киришган, Александр Дейч билан ҳамкорликда шу мавзуда опера асари битган, «Ғалвирчи» насрий 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 «Жалололдин» шеърий драмалари, миллий адабиётимиз ва дунё адабиётида яратилган кўплаб тарихий қиссалар ва романларни ҳам Асад Дилмурод маънавий-руҳий илҳомланган асарлар сирасига киритиш мумкин. Бу ҳақда тўхта-ларкан, адиб: «Ҳазрат ёзувчимиз Ойбек домла қўллаб юборди. Ойбек домла ва Александр Дейч сингари забардаст адиблар қўл урган, исёнқорона руҳга йўғрилган мавзу мураккаблиги, бинобарин, Маҳмуд Торобий сийрати ва сувратида мужассам улуғворлик мени ҳушёрлик ва холисликка ундади», – дея Ойбек яратган ижодий мактаб сабоқларидан кучли таъсирланганини эътироф этади.

Тарихий романда Маҳмуд Торобий оддий косибликдан улуғ саркардаликкача кўтарилган, султонлик рутбасига мушарраф бўлган, ҳурриятга ташна инсон образи сифатида кенг кўламда ифода этилди. Маҳмуд Торобий – руҳан енгилмайдиган ўктам инсон. У халқ мусибатини шахсий майлларидан устун қўя олади. Ёзувчи унинг нафақат жисмоний, балки руҳий қудратини ҳам кўрсата билган. Бундай ҳолни романнинг Муҳиддин Камол ва Суйгуна Зебо ишқ-муҳаббати тасвирланган ўринларда ҳам учратамиз. Ёзувчи интим туйғуларни тасвирлашда қаҳрамонлар руҳиятидаги тебранишларга эътибор қаратади. Муҳиддин Камол билан Оловхон Юсуфни, Суйгуна 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 ғурур, гоҳ энтикиш, гоҳида эса ачиниш, изтиробга тушиш ҳисларининг ўрнини алмаштира боради. Асар тасвирий йўналишидаги фалсафий мушоҳадакорлик, ғоявий концепциясидаги теран ҳаётий умумлашмалар ўқувчи онгида олам ва одам ҳақида теран мулоҳазалар уйғотади, ўша давр руҳини қалбига жойлайди.

«Маҳмуд Торобий» романи марказида жаҳолат ва ёвузлик, хиёнат ва қабохатнинг инкори орқали эътиқод бутлиги, иймон мусаффолиги, эрк соғинчи, юртга 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 англаган 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 чўктиришга 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, адибнинг асосий эътибори кўзғолон тафсилотларига қаратилади. Маҳмуд Торобийнинг сўнгсиз фиғонлари бошидан кўп жафоларни ўтказган элнинг фиғони сифатида ифода этилади. Ёзувчи халқ қонида яширин қудрат ва шижоатнинг уйғониши катта куч эканлигини, ҳар қандай разолатни маҳв этажagini ғоятда ишончли тасвирлашга эришади. У қаҳрамонлар руҳиятидаги зиддиятли эврилишларни кўрсатар экан, дунёнинг нотугаллигини, фароғатли 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, стереотиплар асосида ёндашмайди, балки уларни мураккаб тақдир эгалари сифатида талқин ва таҳлил этади.

Адиб талқинича, мўғул хонлари, шахзодалар, амирлар, босқоқлар, доруғалар, ноиблар маҳаллий халққа нисбатан беписанд муносабатда бўлиб, раиятни аёвсиз тарзда эзишган. Тарихнинг мураккаб ўйинида кўғирчоққа 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 мураккаб характерларнинг руҳий ўртанишлар орқали кечувчи инқирози ҳаққоний таҳлил этилади. Бу орқали нафақат давр, балки аросатдаги инсон тақдирига хос фожиа ҳам кўрсатилади. Романда босқинчилар ва исёнчилар ўртасидаги кураш эзгулик ва ёвузлик кураши тарзида ифода этилади.

Муҳими, адиб китобхонни ўйлаш ва фикрлашга ундайди. Алам ва изтиробга йўғрилган кўхна тарихни бутун даҳшатлари билан жонлантириш орқали Маҳмуд Торобий руҳида кечган жараёнларни иймон поклиги, ният тозаллиги билан туташтира билади. Сийнаси душман найзаларидан пора бўлганида ҳам «Яшасин, Хурлик!» – дея баралла ҳайқирган Суйгуна Зебо, жон таслим қилаётиб ватан тупроғини тавоф қилган Муҳиддин Камол, қилич сопини чалгаллаганича жон таслим этган Шамсиддин Маҳбубий, кўлида туг 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 энгилмаслиги 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 кўлига теккан ушбу романда Алишер Навоийдек улуғ шахс фаолияти ва ижодининг йўналишида, тараққиёти ва тақомилида муҳим роль ўйнаган Паҳлавон Муҳаммад Абусаид сиймоси ўз ифодасини топган. Адиб унинг ҳаётини халқ ва ватан манфаатлари 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 қилса-да, романтик-фантастик бўёқлар ҳам кўринади. Айни шу бўёқлар эпик тасвир таъсирчанлигини янада

¹ Асад Дилмурод. Паҳлавон Муҳаммад. Роман. Тошкент, «Шарқ», 2006.

орттириш, қахраманлар 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 Рустой дев сувратли, ёсуман сийратли бўлиб, рақибига қарши лалми дўқ уради. У: «истасам, ерни елкалашга қодирман», – деб чиранади. Паҳлавон Муҳаммад силтанганида мовут камзули чоки яғрини тарафидан тириллаб сўкилади. 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 ирғиб чиққудай бўлиши ҳолатлари, бир томондан, майдонда масикқан паҳлавонлар жунунини, иккинчи жиҳатдан, маънавий ва руҳий қудратнинг оний лаҳзалардаги бирикувини, учинчидан эса, ор талашган паҳлавонлар маънавий қиёфасини кўрсатишга хизмат қилади. Рақиб даҳшати ва ваҳимасига қарши турган куч-қудрат, мардлик ва жасорат кучини ифодалашга ва маълум даражада ҳажвий-юмористик қиёфалар чизишга хизмат қилади. Бундай тасвирлар романга анъанавий эпосга хос эпик кўламдорлик, бадий шартлилик, идеаллаштириш, муболаға ва гротеск, ижодий тўқима каби кўплаб хусусиятлар сингдирилганлигини кўрсатади.

«Паҳлавон Муҳаммад»да бош қахрамон сиймоси талқини орқали до-нишманд, оққўнгил, эътиқоди бутун ва иродали аллома ғояларининг инсонпарварлик моҳияти муфассал кўрсатилган, муаллифнинг унга кечин-мадошлик туйғулари ифодаланган. Қахрамонни маънавий-руҳий покланиш йўлларида олиб ўтиш орқали камолотга етаклашда ёзувчи унинг иймон-эътиқоди ва дунёқарашига алоҳида диққат қаратади. БУТУН ОДАМлардан маънавий-руҳий мадад олиб, озодлик сари талпинган қахрамон ўзининг жаҳолатга қарши курашиш маслагига сафдошларини ҳам ишонтира олади. У фақат файласуф алломагина эмас, элдошларининг ишончли ҳомийси тимсолида ҳам талқин қилинади. Руҳоний портретини чизиш орқали паҳлавон-валийлик характериға хос илоҳийлик қирраси 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, сўфийлик, баланд инсоний ғурурдан 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 мавқеини 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 яратишда янги 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, романтик-хаёлий ҳамда фантастик руҳ ҳисобига бойитади ҳамда романчилигимизда мавжуд бўшлиқни тўлдиришга муваффақ бўлади.

Роман композицияси ва архитектураси ҳар тарафлама пухта ишланган бўлиб, бўлим ва бобларнинг ўзаро мувофиқлиги, яхлит узвий қурилиши таъминланган. Учта ҳукмдор (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 банда сифатида фоний дунё сирларини тўла англаб етолмаган руҳ кишиси кўнгил ҳолларини теран англайди, кичик оламда суратланган катта оламни кўришга, ифодалашга эришади.

Абулқосим Бобур вафотидан кейин мамлакат тахтига келган Султон Абусаид зулми ҳаддан ошиши тафаккурнинг тушовланишига боис бўлганлигини тасвирлашда адиб Алишер Навоий асарларига таяниб иш кўради. Алишер Навоийнинг Паҳлавон Муҳаммад ҳақидаги маълумотлари, айрим ғазалларининг мазмуни 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 Давлатбахт, Навоий ва Биноий муносабатларида адиб 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 гирдобада қолиб, беҳад чарчаган, оталик, ошиқлик ва

хукмдорликни мувозанатга келтира олмаган, сўнгсиз изтироб гирдобида умрдан нолиб, дил чигалини ёзмоқ тилагида дардларини майга чўктирмоқни тилаган Султон Ҳусайн романда кўнгил 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 нифоқлардан 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 бахтию тахтидан қоникмай, нотугал дунёда мажбурият юзасидан яшайди. Бир умр ошиғининг оламига интилиб, ундан рухий мадад олиб умргузаронлик қилади. Паҳлавон Муҳаммад ва унинг шогирдлари инсоф ва диёнатни дастур, сабру бардошни қурол деб билишади, рухий эркинликни ардоқлашади. Улар билан кучини шуур ва сезимлар кучи билан уйғунлаштира оладилар. Паҳлавон кўнгил кишиси эканлигини кенгроқ очишда унинг таъби ва ҳоли поэтик асосларда кузатилгани, табиатида андак риндона кайфият-ҳолатлар мавжудлигига эътибор қаратилгани ҳам муҳим роль ўйнаган.

Умуман айтганда, Асад Дилмурод яратган Мулла Абдужаббор, Маҳаммад Аваз, Назокатбону, Моҳбону («Шердор»); Шамсиддин Маҳбубий, Маҳмуд Торобий, Субуҳа, Муҳиддин Камол, Суйгуна Зебо («Маҳмуд Торобий»); Ёдгор валий, Саидбек Умар, Моҳина, Ҳазора момо, Эна Кўк-бўри, Чақалок («Фано даштидаги қуш»); Алишер Навоий, Ҳусайн Бойқаро, Сайид Ҳасан Ардашер, Паҳлавон Муҳаммад, Дарвеш Муҳаммад («Паҳлавон Муҳаммад») сингари образлар характериға 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 асарлар 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. Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 2016.
9. Дилмурод А. Хилват. Янги аср авлоди. – Т., 2017.

Севинч ЁҚУБОВА,
таянч докторант
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

ЎЗБЕК МАЪРИФАТПАРВАРЛИК 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 услуб нуқтаи назаридан янгилашга муносиб 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, услуб.

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 услуб нуқтаи назаридан янгиланди. У жадидлар маърифий фаолияти: ғоялари, мақсадлари, вазифаларини бадиий акс эттирди. Ўзининг тез тарқалиши ва кенг аудиторияни қамраши, эстетик таъсирчанлиги 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 даражада 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 Афоқова 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 жиҳатдан 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 кўшиқлари 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, бадий сўзга эврилди. Янги мазмун ўзига хос бадий 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 ашулалар» (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 ўнғай бўлсин учун» (Ҳамза) қилинаётганига эътибор қаратиши бежиз эмасди.

Сир эмаски, мумтоз шеъриятда тасаввуфий оҳанглар, илоҳий ишк тасвирларига кенг ўрин берилган эди. Маърифатпарварлик даври адабиёти, хусусан шеъриятида лирик қаҳрамон ижтимоийлашди. Энди у зулм ва истибдодга қарши курашувчи, жаҳолат ва қолоқлик билан мураса қилишни истамайдиган шахсга айланди. Зотан Туркистонда миллий уйғониш деб ном олган бу ҳаракат XIX аср охиридан бошланди. Ўша даврлардан эътиборан шеъриятнинг мавзуси ва услуби янгилана бошлади. Маърифатпарварлик ҳаракатининг мантиқий давоми бўлган жадидчилик ва унинг бадий адабиёт майдонидаги ифодаси, хусусан жадид шеъриятининг илк 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 энциклопедияси» Давлат нлмий нашриёти. – Т., 2008 – 426 б; Каримов Н. Чўлпоннинг тиниқ олами // Ўзбекистон адабиёти ва санъати. – 2009 йил, 29 июнь; Шарафиддинов О. Чўлпонни англаш. – Т.: Ёзувчи, 1994. – 48 б.

«Бу босқич шеърятда «тажриба босқичи» бўлди ва у бадий ифоданинг тўпориликдан жозибаторликка ўтишига замин ҳозирлади. «Куйдан даъватга» айланган бу давр шеърятини маърифий руҳдаги шеърлар баёзи, дейиш мумкин. Унда «эркинлик», «тараққиёт», «маърифат» мавзулари қизил чизик бўлиб ўтганини кўрамыз»¹ деб ёзади проф. Б.Қосимов. Адабиётшунос олим ХХ асрнинг 20-йилларигача бўлган даврдаги миллий адабиётимизда бадиият у қадар юксак эмаслигини куйидаги факторлар билан изоҳлайди: а) фикр айтиш муҳим санала бошлагани; б) даъваткорлик ва танқид руҳининг устуворлиги шоирларни оддий ва кескин ифодалар қўл-лаш, поэтик ҳашамдорликдан қочишга ундаши; в) шаклдан кўра мазмуннинг етакчилиги; г) янги шакл ва жанрларни сайқаллаш, услубни такомиллаштириш ҳаракати авж олиши.²

Дарҳақиқат, жаҳид 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 жаҳид шоирлари жаҳоннинг турли буржларида содир бўлаётган маданий-маърифий ва ижтимоий-сиёсий ўзгаришлар, бухронлар, талотўпларни ҳиссий идрок этишди. Англамларини элга англамоқни 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 юритишди.

Шеърятни мазмунан ва шаклан, шунингдек мундарижавий жиҳатдан янгилашни 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, шеърый системалар, қофия тизимлари, шеърый шакллар, поэтик образлар оламини маърифатпарварлик ва жаҳид адабиётлари бағрига сингдириб юбориш орқали ҳозиржавоб янги адабиёт яратишни тақозо қиларди. Эски анъана қолипларини секин-аста ёриб чиқиш 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 қиламиз?», «Икки садо», «Жарида муҳибларина», «Шоир ила тўти», «Ифбатли инсонлар», «Гапурманглар», «Садойи булбул», «Ғалат», Ҳамзанинг «Аҳволимиз», «Жаҳлда қолганлармиз» каби шеърларида тараққийпарварлик даври шеърлятига хос шикоят, ҳасби ҳол, миллат ахлоқи масалалари акс этди. «Гапурманглар» шеърида анъанавий ишқ мавзуси ва тасвир усулини янгилашга чақирик, ижтимоий нуқсонларни бартараф қилишдан баҳслашишга даъват ўз ифодасини топади:

*Сизга арзим будур, эй шоирон, ишқия назм этманг,
Қалам қош, 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 солишди². Юқоридаги сатрларда Авлоний ишқий-интим лирика ўз ўрнини ижтимоий муаммолар, реал ҳаётий дардларга бўшатиб бериши зарурат мақомига кўтарилганлигига 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 бўлгон 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 халқдир, миллатдир. Миллати ва халқига 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 ўлмиш, бўянмиш қона гул,
Ғунча бағрин чок этуб, афгон қилур афсона гул...*

*Юздаги ҳоли эмас, золим тиконнинг ёраси,
Кеча-кундуз заҳми гам бирлан бутун ўртонга гул...*

¹ Сабзор. Баёз. Тўпловчи ва нашрга тайёрловчи: Мунавварқори. – Тошкент: Ильин босмаҳонаси, 1914. ЎзР ФА Абу Райхон Беруний номидаги Шарқшунослик институти. Шарқ кўлёмалари хазинаси, асосий фонд, тошбосма. Инв №12891. – Б. 24.

² Назарова Ш. Жадид шеърлятида Навоий анъаналари. // Journal of Central Asian Renaissance. 2021. Volume 2, Issue 2. P. 26-36.

³ Маҳмуд Вадуд. Танланган асарлар. – Тошкент: Маънавият, 2007. – Б. 34-42.

*Субҳидамда юзлариндан мавж уран шабнам эмас,
Хор зулминдан тўкар кўз ёшини дурдона гул...*

Гулнинг қизиллиги унинг бағри қонлигидан. Ғунча ҳолатидан гул бўлиб очилишида бағрини чок этмоқлик намоён. Гул юзидаги хол эмас, балки золим тиканнинг яраси. У кечаю кундуз шу яранинг захмидан ўртанади. Шу боис, субҳидамдаги томчилар ҳам жўн шабнам эмас, балки гулнинг кўз ёшларидир.

Англашиладики, жадид адабиёти, хусусан шеърляти маърифатпарварлик адабиётининг мустаҳкам пойдевори, яъни ички адабий-эстетик базис устида қад ростлади. Қайфият-ҳоллари ўзларига нисбатан яқин бўлган татар, турк, озарбайжон, бошқирд ва жаҳон адабиёти илғор тажрибаларига таянди. Миллатни уйғотиш ниятидаги маърифатпарварлик, тараққийпарварлик ва жадидчилик ҳаракатлари ва улврнинг бадий тазоҳири бўлган адабиёт бир-бирининг мантиқий давоми бўлган ўзаро изчил ва динамик ҳодисадир.

Албатта, бу занжир моҳиятида ворисийликдан узоқлашмаган инкорни инкор қонунияти ҳам амал қилади. Чунки ўз шонли тарихи, маданиятини жаҳонга танитиш ва ўзини тараққий этган миллатлар сафида кўриш истаги ва сўз майдонида мўлжалланган аудиториянинг ўзиёқ мазмун, шакл, услуб ва ифода йўсинларида изланиш ва тажрибани, янгиланишни тақозо этарди. Устоз олимларимиз ўтган аср ниҳоясидаёқ: *«Жадид адабиётининг етакчи соҳаси шеърлятидир. Ўзбек мумтоз шеърлятидан ҳам вазн, ҳам тил ва услуб, ҳам гоаявий жиҳатдан кескин фарқ қилган жадид шеърляти XX аср ўзбек адабиётининг янги йўналишда равнақ топишига тамал тошини қўйди»*¹, деб ёзишганида тўла ҳақ эдилар.

Миллий шеърлятимиз ривожини учун куй, оҳанг излаб тинимсиз изланишда бўлган Абдулла Авлоний «Миллатга хитоб» шеърлида Шарк куйлари ритмига таянади ва даъваткор руҳини ифодага кўчиради:

Э!.. Токайгача гафлат ичра ётамиз!

Келинг ёшлар, жаҳолатни отамиз.

Бизга бу кун илма киришмак керак,

*Бизга бу кун илма тиришмак керак.*²

Абдулла Авлоний ўзининг бармоқ вазнидаги илк шеърларини халқ кўшиқлари усулида ёзди. Бу ҳол маърифатпарварлик ва жадидчилик даври шоирлари фольклор ва янги давр миллий шеърлятини 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 оширди. Шоирнинг бир қатор шеърлари наинки халқ кўшиқларидан, 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 таъсирланиб, уларнинг куй ва оҳанглари руҳида юзага келди. Шунингдек, «Илма тарғиб» шеъри «Лайли Мажнун» операсидан; «Миллий нағма» шеъри «Шоҳ Аббос» операсидан таъсирланиш натижасида ёруғликка чикди.

Умуман, Абдулла Авлоний марифатпарварлик ва жаҳид шеърятини шакл, мазмун, ифода ва услуб нуқтаи назаридан янгилашга муносиб ҳисса кўшди. Шоир лирик меросининг поэтик ифода ракурслари ранг-баранг бўлиб, улар ўз даври илғор ғояларини ифодалашга хизмат қилдирилди. А.Авлоний ўз шеърятини жаҳидларнинг ғоялари, мақсадлари ва вазифаларини бадиий акс эттирди. Анъанавий шеърини шакллари ва ифода тарзига амал қилган ҳолда, уни янги рух, миллат дардлари билан бойитишга интилди. У адабиётнинг ижтимоий-эстетик мақоми ўзгарганлигини биринчилардан бўлиб илғади ва ижод йўналишини шунга мувофиқлаштирди. 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 жаҳид шеърятини миллий заминдан озикланиб, миллий рух ифодачиси ўларок 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. Жаҳид ғазалиёти. – Тошкент, «Фан» нашриёти, 2005.
3. Жаҳид 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 тиниқ олами // Ўзбекистон адабиёти ва санъати. – 2009 йил, 29 июнь;
7. Кўприлзода М.Ф. Турк адабиёти тарихи. 2-том. – Истанбул, 1920.
8. Маҳмуд Вадуд. Танланган асарлар. – Тошкент: Маънавият, 2007.
9. Назарова Ш. Жаҳид шеърятини Навоий анъаналари. // Journal of Central Asian Renaissance. 2021. Volume 2, Issue 2. P. 26-36.

10. Носиров О. Ўзбек адабиётида газал. – Тошкент: 1972.
11. Рустамов Э. Узбекская поэзия и первой половине XV в. – М.: Издательство Восточной литературы, 1963.
12. Сабзор. Баёз. Тўпловчи ва нашрга тайёрловчи: Мунавварқори. – Тошкент: Ильин босмахонаси, 1914. ЎзР ФА Абу Райҳон Беруний номидаги Шарқшунослик институти. Шарқ қўлёмалари хазинаси, асосий фонд, тошбосма. Инв №12891.
13. Шарафиддинов О. Чўлпонни англаш. – Тошкент: Ёзувчи, 1994.
14. Шарқ мумтоз поэтикаси манбалари Ҳамидуяла Болтабоев талкинларида. 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 chuqur 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 anglatrsa, ikkinchidan va asosiysi Navoiy o'z ijodida davomida genial badiiy, majoziy-falsafiy asarlar yaratish jarayonida, «Xamsa» va boshqa bir qator betakror asarlari voqealari bayonida 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 Ardasher*», «*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.Oripov, H.Aliqulov, I.Haqqul, S.Olimov, Q.Ergashev, S.Karimov, B.Eraliyev, M.Muhammadinov, M.T.Oybek, A.Hayitmetov, A.Qayumov, I.Sultonov, M.Qo'shjonov, S.G'aniyeva, S.Erkinov, E.Rustamov, T.Ahmedov, P.Shamsiyev, S.Ayniy, O'.Sulaymon, Sh.Shomuhamedov, A.Abdugodirov, A.Rustamov, V.Zohidov, I.Sulton, M.Oripov, 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 bu ostonning 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' ostonning 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 ziyolisi bo‘lgan G‘iyosiddin Kichkina butun e‘tibori va davlatini Alisherning ilmi 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 ketmadi, 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 (pir-lari-ustozlari) sifatida bayon qilib, o‘zini ular zamoni oxirida yashagani va ular mulozamatlari sharafiga musharraf bo‘lmaganini 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 Rumiylar 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 Hiriya madfundur (dafn qilingan) [1:19], degan ma‘lumot bor. Yoki yana bir shaxs – Mir Islom G‘azzoliy – Hujjat ul-islom 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 berilib, ijodidan ayrim misollar berilgan.

Asarning ikkinchi bobida Navoiyning o‘zi e‘tirof etganidek, bu bobdagi 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 jihati 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, Uloi Shoshiy, Muhammad Tabadgoniy, Shayx Sadridin 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 «Asmoullah»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 – hiriylk erdi. Qabri Hiriyyadur [1.63], ya‘ni qabri Hirotda ekanligi yozilgan. Mavlono Sakkokiy [1:64].

Bobda 91 nafar tarixiy shaxslar nomi bayon qilingan.

Asarning uchinchi bobi 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 jihati 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 **Mavlun 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. Xususan, Pahlavon Muhammad Go‘shdigir, Mir Sarbarahna, Mavlono Burhoniddin, Mir G‘iyosiddin Aziz, Mavlona Mas‘ud, Hofiz Sharbatiy, Xoja Kamoliddin Udiy, Mir Otaulloh, Ali Karmol, Mir Mumtoz, Husayn Voiz – Koshifiy, Muin Voiz, Mirxond, 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, Abdulvahob – «Suhoiy» taxallus qilur, Mir Haydar, Sulton Husayn – «Xatmiy» taxallus qilur, Ibrohim Muhammad Xalil kabi shaxslar xususida ma‘lumotlar bor. Ularning umumiy soni 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 shahzodalarni shaxsi, xulq-atvori, ayrim alohida jihatlari, badiiy ijodga, xususan she'riyatga ta'bi, qobiliyati va ijodidan misollar kabi sifatlariga 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 shahzodalar 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 miod bila chopib borib uchalasining boshin keltursun [1:164].

Xoqoni Said Shohrux Mirzo kim, avlodi va amjad 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 mundaq o'g'ul hech ajab emas [1:164].

«**Abobakr Mirzo** – nabira (Amir Temur) bo'lur. Bahodirlug'i va qilichi zarbi Chig'atoy ulusida mashhurdur. Chun tab'ida nazm choshnisi bor ermish. Hamul bahodirlug' tavridda bu tuyuq andin mashhurdurkim. ...agarchi ba'zi alfozi turkonaroqdur, ammo tajnisini yaxshi topibdur» [1:165] deb, bu temuriy shahzodani zabardast jangchi va shu bilan birga uning she'riyatga qobiliyati xususida, ko'proq turkiy tilda ijod qilganligi e'tirof etiladi.

Sulton Iskandar Sheroziy 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 saltanat qildi. Zurafo va shuaro 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 riyoziyni 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 foniyyat sifati 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 – savdoyi 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, saltanat 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 foniyyat 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 tavridda devoni bor. Va masnaviy tavridda «*Latofatnoma*» 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 sohibqironig‘a ota mayobasidadur va ikki devon ixtiyori 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 saltanat qildi. Va lekin shikasta nafsliq va kichik ko‘ngulluk, tavozi‘ va ta‘zimlik 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 zehnlilik, 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 zohiriy va kamoli botiniy bila piyrosta yigitdur [1:169].

Shoh G'arib Mirzo – sho'x tab'lig' va mutasarrif zehnlilik 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 ani adolat va shijoat va saltanat 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 Shayboniyxondan 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 zehnlilik va mustahsan tab'liq va pokiza hisol va mahmud faol yigitdur. Vafo va diljo'yuluq aning shiori, saxo va darveshxo'yuluq 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 saltanat 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 bergan. U Sulton Muhammadning o'g'li. 1451-1458-yillarda Movarounnahr hokimi, 1458-69 yillarda esa temuriylar davlatining oliy hukmdori. Navoiyning Abu Saidan norozilik tuyg'ulari uning «Masnaviysi»da o'z aksini topgan. Bu asarda Navoiy o'zining Hirotidan 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 Samarqanddan Hirotga qaytadi [1:19].

Asarning sakkizinchi majlisi, ya'ni bobi, Sulton Husayn Boyqaroga bag'ishlangan. Albatta, bob Navoiyga xos yuksak badiiy uslubda bitilgan. Unda Husayn Boyqaroning nasl nasabi, saltanat, umrining mundarijasi, xususan, badiiy ijodda o'ziga xos mavqe'ga ega bo'lganligi, 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 tashbehtar keltirilgan [1:173-210]. Shu o'rinda Sulton Husaynning sha'niga ajoyib tarixiy asar «**Nasabnoma**» bitilgani aytilib Navoiy o'z zamonasining yana bir tarixiy qiymatga ega bo'lgan 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'lgan, tarixiy qiymatga ega bo'lgan 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 Samarqandiy. Matlai sa'dayn va majmai bahrayn. 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 bahrayn. 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, tekstologik 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'rgatish milliy markazi xodimi, O'zbekiston)*

gulomovamoi@mail.ru

NAVOIY MUALLIFLIK KORPUSINI TAKOMILLASHTIRISH MASALASIGA DOIR

Annotatsiya. She'riy san'atlar sharq lirikasinining 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 uchragan she'riy san'atlarni aniqlab, mualliflik korpusida 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 bebaho xazinasini 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 gulto'ji 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'azallarining 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]. Devonni 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 Atoullah 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]. Atoullah 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», «nazar tashlamoq») 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’nan 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‘lmag‘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 batafsil 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, o‘jizlik 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 vodi y 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‘z-lardir. 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‘lmasin, Sulaymon kabi baqo vodiysiga ketganlar talaygina, shunday ekan, chumolik to‘dasidek qo‘shinga ega bo‘lgan shohning havolanishiga be hojat?!

*Gar Sulaymon majmaida bo‘lmag‘ay juz Ahraman,
Kinga 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 yo-vuzlik va zulmat ilohi.

Shoir ushbu baytda agar podshohning atrofni devlar egallab olishgan bo‘lsa, farishtalarning 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.

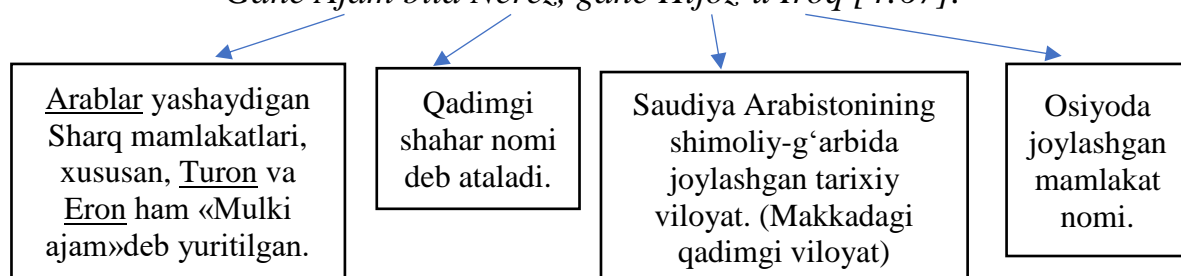
Bu baytda ikki paygambarning nomlari keltirilishi diqqatga sazovordir. Baytlarda juda ko‘p marotaba payg‘ambarlarimizning nomlari ularning ibratli hayotlari va so‘zlari zikr etilishi Navoiyning din ilmini mukammal bilganligi, Qur‘oni Karimdagi sura va oyatlarga tez-tez murojaat etganidan anglash mumkin. Hazrat Navoiy butun hayoti va ijodini Qur‘on oyatlari, hadislar asosiga qurgan komil musulmonning ibratli namunasidir [8:7]. Nuh (a.s.) – islomiyatdan 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 Ollahning 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 juftidan, barcha o‘simliklardan namuna olgan hamda Haqqa imon keltirganlarga najot bergan» [2:763]. Alisher Navoiy nafaqat lirik janrda, 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 qolmaydur erdi. Yofasniki, tavorix ahli Abut-turk bitirlar, Xito mulkiga yibordi va Somniki, Abul-furs bitirlar Yeron va Turon mamolikining vasatida voli qildi va Homniki, Abul-hind 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» – Ikkinchi 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 mamalakat 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‘ninchi 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 Abdulxayr. 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‘lpon, 1991.
12. <https://yuz.uz/uz/news/alisher-navoiy-30-yoshida-qanday-devon-tuzgan-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‘oyalarini 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 vaqtlarning 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 aloqalar) vujudga kelmagan, kishilar ongida Katolik Rim cherkovining mustabid hukmronligi ostidagi xurofot dunyosi ostida yashayotgan (davrdan) 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 taraqqiyparvarlarini 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'lmagay.

Birinchi, 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, ikkinchi, bu zaminda inson, olam, borliq, tabiat haqidagi qarashning buyuk mevasi bo'lmish falsafa fanining bu diyorda judayam sayqal topib borishi boshqa (hududlarga) G'arb dunyosiga qaraganda rivojlanishi bo'lsa, uchinchi 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 yeta boshlagan va buning uchun esa kurashib yashash kerakligini 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 deklaratsiyasi» 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 Rumi, Abdurahmon Jomiy Yevropa uyg'onish madaniyatining ulug' vakillaridan J.Bokachcho, Petrarka, U.Shekspir, T.Moor, M.Servantes, F.Rable rassom va haykaltaroshlardan Leonardo 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, huquqshunoslik, falsafa kabi madaniy-ma'rifiy irfonlarda ijod qilganlar ko'p edi. Bular, F.Sheller, aka-uka Grimmlar, 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' olamdagi 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. Alimammedov 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. Alimuhamedov 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 sochineriya. M-L. GIXL. 1959.
13. Xerder. Izbranni’e sochineriya. M-L. GIXL, 1959.
14. G.E.Lessing. Izbranni’e proizvedeniya. Moskva. GIXL. 1953.
15. Arastu. Poetika. Axloqi kabir. – T.: «Yangi asr avlodi», 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 doktorant
(NamDU, O‘zbekiston)*

SHARQ ADABIYOTI RENOLD NIKOLSON NIGOHIDA

***Annotatsiya.** Ushbu maqolada Renold Nikolson hayoti va ijodi, olim tomonidan amalga oshirilgan tarjimalar haqida ma’lumotlar keltiriladi. Olimning Sharq mumtoz adabiyoti hamda Jaloliddin Rumi Masnaviyisi 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’d-din Rumi Mathnawí and Divani Shamsi Tabrizs’ 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 Trinitiy kolejidagi hamda Aberden universiteti hamda ta’lim oldi va talabalik yillarida shu oliygo’ha Porson (yunon she’rida yozilgan insho) mukofotini ikki marta qo‘lga kiritdi.

Nikolson Ingliz tilida buyuk Mavlono Jaloliddin Rumi 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 bo‘yicha 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 soʻz boshisida Nikolson quydagi fikrlarni bildiradi: «Mistizm forsiylar irqiga mansub kishilarning dunyoqarashi va fikrlashiga oʻz taʼsirini oʻzkaqzan. Tarixidan maʼlumki Sufiylikning taʼlimotidagi, ayrim tushuncha va qarashlar hamda mistizm gʻoyalari fors adabiyotida namoyon boʻlgan. Sufiylik taʼlimoti tarixida bu asar asosiy manba sifatida eʼtirof etiladi [2:6-16].

Tarixdan maʼlumki, buyuk fors shoiri Jomiyning Nafatul-Uns asari fors adabiyotida alohida oʻrin tutadi. Lekin Nikolsonning fikricha, Fahriddin Attorning Tadhiratul-Avliyo asari ayrim jihatlari bilan Jomiy asaridan ustunlik qiladi. Masalan, Jomiy oʻz asariga faqatgina eskizlar bergan boʻlsa, Fahriddin Attor esa oʻz 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 shariyati hamda ikki millatning oʻxshashliklari va adabiy qarashlari ifodalangan. Ushbu asarda yozilishicha, arablar prozasini kuchli boʻlsada, 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 «Fuʼsus Al-Hikam» risolalarini misol qilish mumkin. Nikolson taʼkidlashicha Tarjuman Al-Ashvaqni shu risolalar qatoriga qoʻshish mumkin [3].

Xuddi shu yili olim Abul Hasan Al-Gʻaznaviyning 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 maʼlumotlardan kelib chiqib koʻplab 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, yaʼni Islom davrini boshlanishi hamda yakunlanishi, VII–X asrlar oraligʻidagi bizga maʼlum boʻlgan mistizmga oid kitoblarni oʻz ichiga olgan. Maskur kitoblarning Sufiylik nazariyasi va amaliyotiga oid boʻlgan qismlari Horit Al-Muhsibiy, Husayin Bin Mansur va Muhammad Termiziylar tomonidan saqlab qolingan. Qolganlari esa deyarli yoq boʻlib ketgan. Biz qadimgi Sufiylikka oid taʼlimotlar, 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. «Risalat 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 shariyatshunosligi» 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 bergan [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 «Devoniy 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'yorlarda Masnaviy juda uzun she'r hisoblanib, asosan Iliad va Odisiya bilan birga ko'plab misralariga ilohiy komediya sifatida qaraladi. Masnaviyini 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 tarjimasini 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. Rumiylar asarlari bir necha bor ko‘plab tarjimon va olimlar tomonidan bir necha asrlar davomida o‘rganilgan bo‘lsada biroq, Nikolsonning Inglizcha tarjimasini butun dunyoda minglab insonlar va kitobxonlar tushunishi uchun osonroq bo‘lgan [8:1-2].

Nikolson tomonidan tadqiq qilingan eng buyuk ijod na‘munalaridan biri bu Rumiylarning lirik she‘riyatidan bo‘lmish «Devoniy Shamsi Tabriz»dir. Ushbu kitobda Jaloliddin Rumiylar hayoti va ijodi, oilasi u bilan bogliq sodir bolgan voqea-hodisalar bayon etilgan.

R.Nikolson amalga oshirgan tarjimalar va u tomonidan yozilgan asarlar arab-fors adabiyoti hamda Rumiylar 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 Rumiylar 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‘shgan ulkan xissasi butun dunyoda taxsinga loyiqdir.

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 Rumi 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.

3-ШЎБА.

**ШАРҚ ВА ҒАРБ
ЗАМОНАВИЙ АДАБИЁТИ
МУАММОЛАРИ**

Бахтиёр АБДУШУКУРОВ,
филология фанлари доктори, профессор
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

АЛИШЕР НАВОИЙ 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: «Маҳбуб ул-қулуб», «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 кўчма маънода қўлланади ва компонентларга бўлинмайди, нутқда аввалдан тайёр барқарор бирикма 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 кўчма маънода ишлатилади, бошқаси эса луғавий 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 халқ оғзаки ижодига бўлган ҳурмат-эҳтироми кўзга ташланади. Бу уларнинг бадий, тарихий меросида акс этган. Ҳазрат Навоий ижодида халқ тилининг жон томири бўлган паремалар, хусусан, фраземалар мутафаккир назми ва насрининг безаги саналади. Иборалар адиб асарларидаги 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. «Маҳбуб ул-қулуб» пандномасида **бош яланг** фраземаси «беҳаё, яланғоч, бепарда», **бошини елга бер, боши бор** – (боши бормоқ) иборалари «бошидан ажралмоқ» семемасида учрайди: ...*сўзлари бош яланг юзга чопмоқ; ...сўз борким, айтучи бошини елга берур* (АНАТИЛ, I, 320).

Шеърят 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 айландур** – (қийнамоқ, азобламоқ), **бош эврул** – (бош айланмоқ), **бош элт** – (бош кесмоқ), **бош қашиб кеч** – (афсусланмоқ), **юз эвур** – (юз ўғирмоқ; (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 маҳваи,

Ажаб эрмасдур ўлмоқ сарв саркаш;

Даҳр бўстонида бош чеккан ниҳол атрофида,

Шох 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 тоғ узра эти-саккиз булоге;

Назар қилким не амру наҳй этар ҳақ,

Ҳақ амру наҳйидин 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** – (кўкка 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 кўзга ташланади:

*Ҳар нафас етмас киши бошига тиг,
Бош урар минг оҳ ила юз минг дариг.
Балх онинг чиқмайдур эрмиш ёдидин,
Ким бош урди хотири ношодидин* (АНАТИЛ, I, 321-322).

Ушбу бирикма «Мажолисун нафоис» асарида «ҳаракат қилмоқ» тушунчасини ифодалаш учун хизмат қилган: *Мавлоно Ҳожи Муҳаммад... баъзи маҳал бирор назм дағи андин бош урар* (АНАТИЛ, I, 322). Айни пайтда, тазкирада «бўйин товламоқ», «тобе бўлмоқ» маънолари **бош торт** –, **бош ерга қўй** – фразеологизмлари орқали очиб берилган: *Шайх Озарий... Гулбарга подшоҳи ўз расмлари бирла бош ерга қўймоқ таклифи ҳам кўргузди* (АНАТИЛ, I, 323).

«Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати»да изоҳланишича, «Фарҳод ва Ширин» достонида **бошига бор** – (хузурига бормоқ), **бошин гардунга еткур** – (хурсанд бўлмоқ), **бошин иргат** – (маъкулламоқ), **бошдин кеч** – (авф этмоқ), **бош тўлга** – (бош тортмоқ), **бош ўғурла** – (яширинмоқ), **бош нигун айла** – (бош эгмоқ) каби иборалар кузатилади:

*Ани элтурда нақди жон 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 тавозуъ била бош идурди* (АНАТИЛ, I, 320).

Мутафаккир ижодида **бўйун уз** – (бошини танасидан жудо қилмоқ), **бўйун ур** – (бўйинини кесмоқ), **бўйун тўлга** – (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 тўк** – (ўлдирмоқ) (АНАТИЛ, IV, 64), **қадам ол** – (юрмоқ), **қадам ур** – (йўлланмоқ), **қадам қўй** – (АНАТИЛ, IV, 16) каби иборалар ўз аксини топган. Биргина **қадам қўй** – фраземаси адиб асарларида бешта маънода келади:

- 1) «бориб етмоқ»: *Йўл борурлар эди туну кун ҳам,
Кўйгуча Ҳинд кишвариға қадам;*
- 2) «эргашмоқ»: *Кўрмагайсен йўл аро ранжу надам,
Ҳар қадами ўрниға қўйсанг қадам;*

3) «қасд қилмоқ»: *Вагар қатл учун келмишанг қошима,
Кесай деб қадам қўймишанг бошима;*

4) «отланмоқ, тайёргарлик қилмоқ»:
*Йигит бўлгандин сўнграким,
саёҳатга қадам қўюбтурлар;*

5) «бирор ишга киришмоқ»: *У Лойхўр танбиҳи била гафлат мастлигидин 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, киришмоқ, бошламоқ»; «бирор ёшга тўлиб, кейингисига ўтмоқ» семемаларида учрайди (ЎТИЛ, V, 214). *Кўринадики, бугунги кунда текиширилаётган 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-ҳаракат, 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 оширмақ; хуноб қилмоқ) **фраземалари семантикасида ўзгариш юз берган.**

«Маҳбуб ул-қулуб» асарида **ур** – феъли от сўз туркумига оид лексемалар билан бирикиб, қуйидаги турғун бирикмаларни ҳосил қилган: «тавсифламоқ»: *...калом сурубтурлар они бўз кийизга ўхшата масал урубтурлар* (МК, 72)¹; «сўзлаш учун йўл қўймаслик, сўзлатмай қўймоқ»: *Манъ ва наҳй туфрогин оғзига урмоқ авло...* (МК, 23); «айбламоқ»: *Аторидга таън урмоқ-дур сўзининг ранги* (МК, 54); «эшиттирмақ, қулоғига қўймоқ»: *Пири роҳ ва солики огоҳ мундоқ дуррдек такаллумким сурди, бу гавҳарларни анинг қулоғига урди* (МК, 96); «қалам урмоқ, ёзмақ» *...варақ юзига маорифнигор хома урубтур* (МК, 49); «киришмоқ машғул бўлмоқ»: *Ўз муборак илики била экин суворурга бел урар эрди* (МК, 42); «қўл урмоқ, эргашмоқ»: *Бас ўзни яхишлар орасида яшургон ва алар этагига илик урзон яхишироқдур* (МК, 91). Қайд этилган **илик ур-** ибораси илк бор Юсуф Ҳос Ҳожибнинг «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 ниқоб чек** – (йўқотмоқ) барқарор бирикмалари зикр қилинган:

¹ Навоий. Маҳбуб ул-қулуб. Мукамал асарлар тўплами. Йигирма томлик. Ўн тўртинчи том. – Тошкент: Фан, 1998.

*Магар бир кун овдин олиб кўнгли баҳр,
Тараб бирла айлаб эди азми шахр* (АНАТИЛ, II, 151);
*Бурун айтқанлар дағи бу китоб,
Ки чекмиш ажал юзларига ниқоб* (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** – (қарамок) (АНАТИЛ, II, 146-147), **кўнгулга кел** – (хаёлга келтирмоқ), **кўнглига кеч** – (хаёлидан ўтмоқ), **кўнглини ол** – (хурмати, муҳаббатини қозонмоқ), **кўнгил қолиш қил** – (ўпкаламоқ), **кўнглига ўт** – (ўйламоқ), **оғиз ур** – (оғиз қимирлатмоқ) каби фразеологизмларга бот-бот мурожаат қилган: *Кўнглига ўттики, анинг рўзгорин зоеъ қилдим* (АНАТИЛ, II, 152-153);

*Улуғлар не берса, емасман дема,
Илик сун, оғиз ур, емасанг ема* (АНАТИЛ, II, 546).

Алишер Навоий «Муншаот» асарини ёзишда жонли халқ тили, ўз даври кундалик турмушида фаол қўлланган сўзлашув нуткидан самарали фойдаланган. Асар лексикасига эътибор берилса, Навоий имконият борича, туркий (ўзбек) лексиканинг халқ орасида сўзлашув нутқида 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 ет** – (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, бадий ижодга доир қайдлар, ахлоқий қарашларга алоқадор фикрларнинг бўёқдорлиги, таъсирчанлигини оширган: *...кўнгулларин ҳидоят зилоли оритганлар олам меҳрини зарраи кўнгулга олмайдулар* (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), **оламга 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 сотмагин айлар шиор,

Юз қаро бўлмоғдин анга қайда ор (АНАТИЛ, III, 579-580).

Алишер Навоий асарларидаги сўз бирикмаси ва гапга тенг келадиган фраземаларни ҳозирги адабий тилдаги иборалар билан қиёсий ўрганиш куйидаги хулосалар чиқариш имконини беради:

1) айна шакл ва маънода қўлланадиган фраземалар: *бош олиб кет-*, *бош олиб чиқ-*, *бошдин аёқ*, *бош ур-*, *бош торт-*, *қадам ол-*, *қадам қўй-*, *кўнгулга ол-* каби;

2) баъзи фраземаларнинг компоненти ўзгарган: *қўл сун* = – қўл узатмоқ, *бош идур* = – бош эгмоқ, *елга бер* = – елга совурмоқ, *юз эвур* = – юз ўгирмоқ, *даст бер* = – қўл бермоқ, *бош 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 тўк* – (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 тут* – (*йўлга тушмоқ*, *юра бошламоқ*) – иш-фаолиятда муайян бир йўлни танламоқ, шу йўлдан бормоқ;

4) бир неча фраземалар бугунги кунда архаиклашган: *оламга сийм соч* – (тириклик вақтда яхшилик қилмоқ); *жони ҳирмон чек* – (азоб-машаққат чекмоқ); *ерга юз қўй* – (таъзим қилмоқ), *ер узор бўл* – (гулламоқ, яшнамоқ); *масал ур* – (мақтамоқ); *гўш айла* – (эшитмоқ); *бош нигун айла* – (бош эгмоқ) ва ҳоказо.

Хулоса шуки, Навоий асарларида қайд этилган фраземалар семантикасини ўрганиш жараёнида уларнинг мазмун жиҳати дастлабки (денотатив) маъно, ҳосила маъно ҳамда прагматик семаларни ўз ичига олишига яна бир қарра 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. Мукаммал 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» ТУШУНЧАСИНИНГ 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, халқаро 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 халқаро стандартлар даражасига кўтариш йўлида муҳим қадамлар қўйилди, жумладан кенг миқёсда илмий-тадқиқот ишлари олиб борилмоқда. Давлат таълим стандарти (ДТС), ўқув дастурлари, дарслик 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 ўтказилмоқда [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 боғлиқ ҳолда очиб бериш мумкин: (1) академик гуруҳ талабаларининг ўрганилмиш чет тил (мас., инглиз тили)дан олдин олган билим, кўникма 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 талабаларига 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 бошланғич 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 ясайди. 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-бирдан кескин фарқ қилади (1.2 га қаранг).

Кўп йиллик педагогик тажрибамиздан 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 ўқув дастури талабларини бажаришга тайёрлаш босқичидан ўтказилади. Бу дегани, академик гуруҳ 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 ўқув материални 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) ҳаракат, югуриш, йўналиш кабиларни ифодалайди [129:131]. Содда қилиб айтганда, чет тилдан корректив курс термини «йўл қўйилган камчиликларни бартараф этиш мақсадида бажариладиган ўқув амаллари мажмуи» маъносида қўлланилмоқда.

- Лингводидактика терминологиясида корректив (*русчада* коррективный, корректировочный, корректирующий) курснинг энг сўнги таърифи мана бундай берилган: «Талабалар нутқида юз берадиган типик хатолардан келиб чиқиб, уларнинг кўникма ва малакаларини коррекция қилиш (тўғрилаш, тиклаш)га қаратилган қисқа муддатли таълим жараёни» [129:127]. Таъриф мазмунидан аён бўладики, кўникма ва малака аввал шакллантирилган, лекин бугунга келиб, уларнинг дастур талаблари даражасида эмаслиги, демак, махсус машқлар ёрдамида тиклашга эҳтиёж пайдо бўлганлиги ҳақида сўз бормоқда.

- Ҳосил бўлган кўникма ва малакаларнинг у ёки бу даражада «бузилганлиги» туфайли коррекцияга муҳтожлик сезилади. Чунки ўқув курси мазмунини юқори поғонага кўтариш/кўтармаслик мавжуд кўникма ва малакаларнинг пухталиги ёки бузилганлиги билан тўғри пропорцияни ташкил этади. Бу дегани, чет тилда нутқий малака (унинг таркибида лисоний кўникма)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, кўникма ва малакаларидаги «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 хатоларини бартараф этишга мўлжалланган машқлар тизимини яратишга тўғри келади. Ўзлаштирилиши қийинчилик туғдирадиган лисоний бирликларнинг номенклатураси (таснифланган рўйхати)ни тузиш мақсадга мувофиқ 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 қўлланиб келинган вариантларини келтиришни маъқул кўрдик. Уларни умумлаштирилган номларда берамиз (методик таснифи эса кейинги параграфда кўриб чиқилади). Асосан икки тоифа кириш машғулоти, яъни корректив курслар амал қилиб келади: *нутқий ва лисоний корректив курслар*. Бунинг сабабини чет тил ўқитиш методикаси тарихидан қидириш

керак. Масала шундаки, чет тил ўқитишда унинг, ёки лисоний жиҳатини, ёки нутқий тарафини ўргатиш/ўрганиш, одатда, бирёқлама 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 охири чораги ва асримиз биринчи декадаси оралиғи чет тил ўқитиш методикасида янги даврнинг бошланиши ҳисобланади, янада аниқроқ 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 ўқитиш» терминини изоҳлашга эҳтиёж туғилади.

Давримиз лингводидактикасида «коммуникация» (лотинча *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 ўқитишнинг 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 усуллари («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 этимологияси ҳам лотинча бўлиб, *cognitio* билим, тушуниш маъноларини ифодалайди ва унинг иштирокида қатор сўз бирикмаларининг шаклланганлиги маълум: [76; 100; 57; 62; 51] когнитив грамматика/лингвистика/психология/йўналиш кабилар. Тил ўргатишнинг когнитив назарияси ҳам ишлаб чиқилган [125; 7; 22]. Қуйида ушбу терминларга мухтасар изоҳ бериб 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 қилади.

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 *лотинча 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 назарияларидир. 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 чиқишда 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 қиладиган хусусиятлари когнитив психологлар томонидан аниқлаб берилди, улардан айримларини санаб ўтамай: умумий ақлий (интеллектуал) қобилиятлар – туғма ёки орттирилган; асосий интеллектуал қобилиятлар – 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 муҳит (шовқин, ёруғлик, ҳарорат)ни сезувчанлик ва ҳ.к.з.

Чет тил ўрганишда талабаларнинг икки когнитив турларини фарқлаш, яъни, бир томондан, контекстдан ташқари ўқув материални 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.І. – 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.

Ҳошимжон АҲМЕДОВ,
филология фанлари номзоди, доцент
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)
Ahmedov.hoshim60@gmail.com

НАСРИЙ ШЕЪРЛАР 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 хулосалар 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 чиқиш 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 хулосаларга, 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 Ғафуров 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 Ғафуров И. Илтижо. Мансуралар. - Тошкент, 1991.

² Эйхенбаум Б. О литературе. - М., 1987, с. 446.

кўрсатиш имконияти бор. Қолаверса, шеърят қолипга солинган ва қофияланган жонсиз, ҳиссиз сўзлар йиғиндиси маъносида эмас, балки поэзия кудратининг чексизлигини, унинг маълум чегара билмаслигини, қолипларни тан олмаслигини насрий шеър термини тўлароқ ифодалайди»¹.

Ушбу жанрни оммалаштиришда, унинг бадий имкониятларини излаб топишда И.Ғафуровнинг саъй-ҳаракатларини қадрлаш керак. Ойбек ҳам ёшларни дадилликка ундаб 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, кадр-қимматини ва унинг жамият билан муросасизлигидан бизни хабардор қилиш бўлиши керак³. Адабиёт оммавий тарбия воситаси дейиш нотўғри. «Мен кишилиқ жамиятини чексиз – чегарасиз мукаммаллаштираверишга ишонмайман, мен инсоннинг ўзини баркамол қилиш мумкинлигига ишонаман. Демакки, инсон – батамом мукаммал мавжудот деган гапни менга тақовчилар жуда катта хато қиладилар», – дейди Бальзак⁴. Адиблар ҳамиша ўзинигина қийнаб келган дард, ҳисни қоғозга 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 қилмаслик керак. «Биз баёнчиликнинг гўдак бағридан ўсиб чиқдик, – деб ёзади Эдуардас Межелайтис. Ҳозир баёнчилик ношудликни эслатади, унда ҳеч қачон ҳақиқий шеърят юзага келиши мумкин эмас. Инсонни, унинг қиёфасини, ҳаракатини, унинг хулқ-атворини аниқ тасвирлай олишни уддалай 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 Воҳидовнинг 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 бахт¹. Лекин, мана шу якка китобхонлар эътироф эта бориб, пировардида аҳли умумнинг юксак баҳоси ва эъзозига сазовор бўлиш – адиб учун осон кечмайди. Экзистенциализмнинг йирик назарийтиларидан 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 фавкулудда асар қимматини бекиёс ошириб юборадиган жиҳатлар сабабият – ана шу ўзликдан кечишда. «Албатта, ҳар бир яхши асар ўзича яхши. Гўзал деган сўз битта. Лекин унинг минг бир маъноси бор»³. Демак, шеър – полифоник характер касб этмоғи лозим. Ўзбек адабиётидаги насрий шеърларда жуда кўп ижобий, ўзига хос жиҳатларни кўриш мумкин. Бадиий маҳорати, услуби ҳар хил даражада бўлган адиблар насрий 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 насрий шеърларни кўздан кечирамиз.

Устод адиб Миртемир услубида, насрий шеърларида самимият, аниқлик, соддалик, ўйноқилик каби сифатлар бўртиб туради: «Қишлоғимдан ўтар бўлсанг ва мабодо кўниб 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, хозиржавоб. Жонга ларза солгудек кўзлари бор (Жон бўлса агар). Олмадек пишган бўй қизлар, паридек келинлар булар»⁵. «Қишлоғимдан ўтар бўлсанг» дея номланувчи мана шу насрий шеърда Миртемир қишлоқ одамларининг очиқкўнгиллиги, оқибатлилигини меҳри тошиб тасвирлайди, қизлар – келинлар, закий кишилар таърифида сўз ўйинлари, қочиримлар ишлатади, чиройли ўхшатишлар топади. Ҳам миллий рух уфуриб туради.

¹ Вохидов Э. Шоиру шеъру шуур. Тошкент, 1987, 160-бет.

² Храпченко М. Указанная книга, с. 71.

³ Абдулла Қаҳҳор. 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.

Оптоқ саҳифага қалам тўккан нур.

Бахш этсин жонларга халоват – ҳузур, – дейди Буало¹.

Бир туркум 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, сиқик, ихчам фикр – хулосаларни беради: «Кўзингни юм, ўтмишингни кўрасан, лекин ундан кўзингни юмма!»². Шоир юраги давр талотўплари, ўзгаришларини олдиндан сезган, исёнга ундаган. Шундай муносабатни Аъзам Ўктам ижодида ҳам кўриш мумкин. Унинг «Менинг эртагим» номли насрий шеърида очик талмеҳ усулини қўллаб панд – насихат руҳи билан мазмунни очади:

«Сал-пал унутганингда ўйинлар, эрмакларни, ўғлим айтиб бераман ажойиб эртақларни. Кимдир тинглаб биларсан – Темур, Навоий, Бобур, Жалолоддин, Муканна, Қодирий, Усмон Носир. Боламассан мудрасанг, бу жуда узун эртақ. Тингла агар бўлайин десанг ҳақиқий эркак. Бок халқинг ўтмишига эртангни ўйлаган пайт. Эртақ айтсанг ўғлингга 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 талмеҳ санъатидан фойдаланади:

«Не ўтса энди тарих, унга сўзим ўтмайди. Чақноқ кўзим ўтмайди – ўқий десам, илож йўқ.

Бўғиламан, димоққа урилади қон ҳиди, қип-қизил товушлардан батанг бўлди қулогим».

Эътибор берсангиз, адиб оксоморон ва яширин талмеҳ усулларини қўллаб мустабид қизил шуро империяси даврига ишора қиляпти – «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 бахт нури». Мана энди ўша қизил империя салтанатини ўрнатган «даҳо»га ҳам ишора қилинапти. Аъзам Ўктам изчиллик билан, миллий ғурур-ла ўз асарини яқунлайди: «Ишим кўп, аммо сира кўзларимга сурмасман минг табаррук аташсин – қон юки бармоқларни»⁴. Ниҳоятда ҳақ гап! Дарҳақиқат, воқеликнинг ўзи кенг кўламли, хилма-хил қиёфали,

¹ Буало. Шеърий санъат. Жамол Камол таржимаси. Тошкент. Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1978, 45-бет.

² Омон Матжон. Насрдаги назмлар. (Куёш соати). Тошкент. «Ёш гвардия» нашриёти, 1974, 10-бет.

³ Аъзам Ўктам. Тараддуд. Шеърлар. Тошкент, «Чўлпон» нашриёти, 1993, 56-бет.

⁴ Аъзам Ўктам. Кўрсатилган асар. 67-бет.

карама-қаршиликларга тўла. Ҳақиқатни айтишнинг кўп усуллари бор ва айни замонда уни яширишнинг ҳам усуллари кўп (Бертольд Брехт)¹. Лекин зинҳор бандасига си-ғинишдан асрасин. Зеро, «топиниш, улуғлаш – бу гипноз, карахтлиқдир. Инсон унинг таъсири остида очиқ кўз ва бедор онг билан мудраб қолади»². Аъзам Ўктам ва бошқа адиблар мисолида миллий ўз-ўзини англаш жараёнини қўллаб-қувватлаш, унга жон кўзи билан қараш керак. «Адабиётда миллий руҳ 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 руҳ билан ижод қилаётганликларидир. Аъзам Ўктам «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 тўғдай ўткир: Йиғиштир буюмларинг, қишлоққа кет эртага: кўхна харб чархпалак ноладини тинглаб кел. Фарзанд кутиб сийнаси оғриган аёлга бор, англа у қанчалар зор йиғлаб алла айтишга... Болалигинг қошида юзинг қародир сенинг, болангинг 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 фожиа: «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. Шухрат Неъмат меҳр-оқибат, диёнат, поклик ва риёкорлик каби турфа хил сифатлар истифодаси учун табиат ходисаси – туманни муқоясага тортади:

Туман, туман – ёсуман, беркитмагил кўзимни, Англаб олай – ким душман, бўлса кўрай дўстимни. Туман, туман нари бор – сўнгги 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 Ўктам. Тараддуд. Тошкент, 1993, 42-бет.

⁵ Аъзам Ўктам. Тараддуд. Тошкент, 1993, 42-бет.

⁶ Воҳидов Э. Шоиру шеър 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 баайни 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-ликдан таъсирланиш санъаткорни ижодий фаолиятга ундайди. Ана шу таассурот туфайли ижодкор чинакам санъат асарларини яратишга қодир бўлади³.

Ўзбек адабиётида насрий шеър жанрини ўрганиш жараёнида тўпланган фикрлар, хулосаларни умумлаштираш, бизнингча, насрий шеърни жанр сифатида характерловчи қуйидаги хусусиятларни кўрсатиш мумкин:

1. Маълум вазнга ва изчил қофияга эга эмаслик.

2. Тасвирида шеърий ва насрий баённинг аралаш қўлланиши ёхуд аксарият насрий поэтик баённинг етакчилиги.

3. Образлиликнинг, рамзийликнинг устунлиги ва фикрий умумлаш-маларнинг кучлилиги.

4. Ҳис-ҳаяжоннинг (эмоциянинг) баландлиги ва риторик оборотларнинг кўплиги.

5. Мисраларнинг, гап бўлақларининг семантик интонация жиҳатидан нисбий мустақиллиги ва нутқ суръатининг ранг-баранглиги.

6. Тасвирга мос ҳолда ритмик – стилистик тузилишга эгаллиги.

Албатта, барча насрий шеърлар ҳам мана шу қатъий қоидаларга бўйсунди, дейишдан йироқмиз. Зеро, 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 Ўктам. Тараддуд. Тошкент, 1993, 42-бет.

3. Воҳидов Э. Шоиру шеър шуур. Тошкент, 1987, 163-бет.

4. Ғафуров И. Илтижо. Мансуралар. Тошкент, 1991.

5. Эйхенбаум Б. О литературе. М., 1987, с. 446.

¹ Шуҳрат Неъмат. Овозсиз суҳбат. 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 davomiylik, 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 shoir 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 shoir, 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’analari asosida tarbiyalanib, o‘z yo‘lini topadi. Bu hayot falsafasisiz o‘shish, gullash, 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 tarixining rivojlanish bosqichini belgilaydi.

Jahon adabiyotidagi an'analar haqida gap ketganda, biz beixtiyor Shekspirning nomini tilga olamiz. Ma'lumki, G'arb adabiyotida Shekspir an'analarning keng tarqalishi alohida ilmiy mavzuga aylangan.

Sharqda va qisman O'rta Osiyo tarixida ham biz shu ahvolni ko'ramiz, Nizomiy, Dehlaviy, Jomiy va Navoiy ijodi an'analari butun sharq adabiyotidagi asosiy janr va uslublariga asos bo'lib xizmat qilgan.

Biz shu o'rinda sharq adabiyotida alohida janrni 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, adabiyotshunoslikka 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'azi Bahodirxonning «Shajarayi turk», Mirxondning «Ravzat-us-safo» va Zayniddin Vosifiyning «Badoe'-ul-vaqoe'» asarlari ana shunday asarlar sirasiga kiradi.

Memuar asarlarning badiiy xususiyati haqida fikr yuritir ekan, H.Yoqubov quyidagilarni bayon etadi: «Memuar asar badiiy adabiyotga, xususan, tarixiy belletristika turlariga yaqinlashib kelsa ham, lekin u voqelikning belgisi 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 Gulbadanbegimning 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, haqqo'yiligi, 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 ibodatlarini bilan ma'jun iste'moli, odamning aql-xushini oladigan chog'ir, may ichishning bir inson fitratida jamlanishi maqталadigan 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‘shjonovlar 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 namunasi. 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 chuqur 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 мусульманства. – 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 жаҳид адабиётида саёхатномаларнинг ўрни, ўзига хос ва типологик хусусиятлари таҳлиliga бағишланган. Мақолада саёхат жанри категорияси ва компаративистикага оид жаҳон адабиётшунос олимларининг тадқиқотлари ҳамда инглиз ва ўзбек адибларининг саёхатномалари қиёсий-типологик тадқиқ этилган. Реал (нон-фикшн) ва бадий саёхат асарларининг хусусиятлари Г.Форстер, Д.Дефо, Ҳ.Филдинг, М.Беҳбудий, А.Авлоний, А.Чўлпон каби адиблар асарлари мисолида таҳлилга тортилган.

Калим сўзлар: маърифат, маърифатчилик, жаҳидчилик, матбуот, таржима, саёхат жанри, саёхат романи, кундалик, мактуб, очерк, образ, мавзу, ғоя.

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 шакллантирдилар. XVIII асрда Франция маърифатпарварлик ҳаракатининг марказига айланди. Маърифатпарварларнинг ақл-идроқга бўлган эътибори XVII аср охири – XIX аср бошларигача фалсафий, сиёсий ва илмий нутқни шакллантирган. «Маърифатчилик даври – буюк «Ақл-идроқ 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 биргаликда «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, адиблари олдида ҳам турлича вазифалар турарди.

Инглиз маърифатпарварлари Англия эришган ютуқларнинг барчаси халқ фаровонлигини яхшилади, деб ўйлашар ва галдаги вазифа одамларни қайта тарбиялаш, уларни ўз фикр-ўйлари ва хатти-ҳаракатларига 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 ишонганлар.

Инглиз халқи 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 «табiiйлик» ва «цивилизация» ўртасида уйғунлик вужудга келтиришга уринганлар. 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 қилади.

Ўн саккизинчи аср Буюк Британия адабиёти том маънода саёҳат жанри даври бўлди десак муболаға бўлмайди. Маърифатчилик даври инглиз

адабиётида саёҳат мавзусига деярли барча адиблар у ёки бу даражада муружат қилганлар. Буюк географик кашфиётлар замони бўлмиш маърифатпарварлик даври Фарбий Европа, жумладан Буюк Британияда ўз сафар кундаликларини, мактублар ва очеркларини эълон қилган муаллифлар орасида сайёҳлар ва олимларни, адиблар ва сиёсатчиларни, тижоратчи ва зиёратчиларни учратиш мумкин эди. Маърифатчилик даври инглиз адабиёти тадқиқотчилари публицистика, жумладан саёҳат ва ахлоқ масалаларига бағишланган очерклар миллий роман шаклланишига таъсир кўрсатганини таъкидлайдилар, «бирок XVII аср охири – XVIII аср бошидаги чегара ўта ҳаракатчан бўлган адабиётнинг мемуар ва кундалик каби публицистик жанрлари бу жараёнда муҳим роль ўйнадилар» [2,22].

Саёҳат кундаликлари ва 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) асарлари яратилган. XVIII асрда Буюк Британия ҳукумати томонидан ер қиррасининг ҳали номаълум ўлкаларини кашф этиш ва у ерларда мамлакат байроғини ўрнатиш мақсадида дунё океанларига жўнатилган экспедициялар бошлиқлари ва иштирокчиларининг кундаликлари бутун дунёда катта қизиқиш уйғотди. Шундай экспедициялардан учтасига бошчилик қилган афсонавий денгизчи сайёҳ 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 хайрихоҳлигимга шубҳа қилмасинлар... Мен ҳамманинг ҳуқуқлари тенг ва ёзган нарсаларим барча учун бирдай хизмат қилади, 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 асарларини кўриб чиқар эканмиз, денгиз ва денгизлар оша саёҳатларга бағишланган кундаликларнинг бадиий адабиётда муҳим аҳамият касб этганини эътироф этамиз. Зеро бадиий адабиётдаги саёҳатномалар муаллифлари улардан озуқа олишган, ўз

асарларини ҳақиқий денгизчи-сайёҳларнинг ҳикоялари асосида қуришган, баъзан, ўз уйларида чикмаганлари ҳолда, қаҳрамонларини уммонлар оша хатарли сафарларга жўнатишган, синовларга солишган. Даниэл Дефонинг бутун дунёга машҳур «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 қилади. 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 қуйидагича аянчли тасвирлайди: «Бу одам даҳшатли кўринишга эга энди ёруғ дунёга энди чиққандек кўринди» [5,131]. Дороти Жорж ушбу асарга қуйидагича баҳо беради: «XIII аср бошлари бўйича анчагина мукамал 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 адиби 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 аччиқ 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 қул бўлиш учун туғилмайди, агар уни қул қилишга қодир кишини инобатга олмасак» [7] деб, ўша давр колониал сиёсатини истехзо орқали танқид қилади. Адибнинг «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 машҳур бўлганлиги сабабли, у ўз нигоҳини бутун Ғарбий 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, ватандошларининг ҳулки-атворларидаги ютуқ ва камчиликларни ёритадилар. Голдсмит қаҳрамони эса ўз мамлакатларидаги камчиликларни четдан келган сайёҳ кўзлари билан танқид остига олади. Стерн эса ўз қаҳрамонининг ҳистуйғулари ва рухий ҳолати орқали атрофдаги воқеа-ҳодисаларга баҳо беради. Бунда адиблар олдиларига 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 кўтарилганлигига 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 халқлари 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 кўнглининг тубида содир бўладиган манзарани тасвирлаш каби «сентиментал саёҳат» романлари илк бор яратилди.

XIX аср охири – XX аср бошида Туркистон ўлкасида ҳам ўтиш даври бўлиб, жади́дчилик ҳаракати кенг қулоч ёйди. Жади́длар 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 жади́длар ҳам матбуот ишини йўлга қўйиб, газета ва журналлар чоп эттирдилар. Жади́д адабиётида кўтарилган муаммолар ва

мавзуларни ўрганиб, улар билан XVIII Ғарбий 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 Ғарбий Европа фалсафаси ва адабиётида ҳукм сурган адолатли ҳукмдор халқни бахтли қилади деган қарашлар барбод бўлгач, XVIII аср маърифатчилари инсон ўз бахтини ўзи яратади, деган ғояни илгари сурдилар, худди шунингдек чор Россиясининг XIX аср охири – XX аср бошида Туркистонда олиб борган сиёсатидан норози ўзбек адиблари халқни жаҳолат гирдобидан қутқариб, илм, маърифат ва миллий руҳни сингдиришга ҳаракат қилдилар.

XX аср бошларида Туркистон ўлкасидаги жараёнлар ва жадиदчилик ҳаракати билан XVIII асрда Ғарбий 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.Қуронов: «Жадидчилик ҳаракати ўзининг кўп жихатлари билан XVIII аср Европада кенг қулоч ёйган маърифатчилик ҳаракатига ўхшаб кетади», [11,166] У.Саидов «...Ғарб маърифатчилигининг дунёқараши, фалсафаси, инсон борасидаги фикрлари билан М.Бехбудий, А.Авлоний, А.Фитрат, А.Чўлпон, Мунаввар Қори, Хожи Мўин, Хамза каби ўзбек жадидларининг дунёқараши, 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 бошларидаги 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 қилади. «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, «махсус» адабиётлараро 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 жадиждларнинг саъйи-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 чегараланганлиги, 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]. Жадиждлар 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 улғайди, фикри очилди, миллатини таниди, эркни қўмсади... Шу маънода газетанинг 1913 йил 27 ноябрда чиққан 261-сонидagi «Андижондан ўлан савола жавоб» сарлавҳали мақола эътиборлидир» деб ёш Абдулҳамид Чўлпоннинг Исмоилбек Гаспринский жанобларига йўллаган мактубини ва унга берилган жавобни таҳлил қилади. [16,58]. Ушбу тарихий фактларга асосланган манбалар ўша даврда «Таржимон» газетаси ва кейинчалик Туркистонда ташкил этилган миллий матбуот орқали ўзбек жадиждлари дунё адиблари наъмуналари билан танишганларидан далолат беради. Айнан шу даврда, 1911 йилда Д.Дефонинг машҳур «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 узоқ бўлган бу икки ҳудуд адабиётлари ўртасидаги ўхшашликлар ижтимоий-сиёсий, маданий

муҳит 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 адиблар ижодида илғор дунёқарашли янги қаҳрамоннинг яратилиши ва асарлардаги маърифатпарварлик ғоясининг етакчилиқ қилишида намоён бўлади. Ушбу даврда ҳам Европа маърифатчилиқ, ҳам ўзбек жаҳид 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 жаҳид адабиётида ҳам етакчи жанрлардан бирига айланди. Ушбу жанрдаги асарлар нафақат янги ғоялар, балки янги насрий шаклда ҳам намоён бўлди. Ғарбий Европада эссе, 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 жаҳид адабиётида ҳам очерк, диалог шаклидаги қисса, ҳикоя билан бир қаторда илк миллий романи жанри яратилди.

Маълумки, Маҳмудхўжа Бехбудий 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 қилади. 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 миллатларга поймол бўлур...» [18,201] деб, халқни жаҳолатдан чиқиш йўлини кўрсатади. Бехбудийнинг бу сўзлари инглиз адиби Филдиннинг «дунёда билимдан қимматлироқ нарса йўқ, фақат одамларнинг буни англамаслиги, унга интилиш учун ҳаракат қилмаслиқларини» каби фикрлари билан ҳамоҳангдир. Бехбудийнинг мазкур саёҳат хотиралари нафақат гуманистик, балки ватанпарварлик туйғулари билан ҳам суғорилган. Бехбудий ушбу асарда Туркистоннинг бебаҳо юрт эканлигини, бу ерда катта пул топиш имкониятлари мавжудлигини суҳбат чоғида хорижликлар ҳам тасдиқлаганларини шундай баён этади: «Туркистон эски дунёнинг Амрикосидир. Пахта, маъдан, ғалла, хулоса, ҳар бир нимарса бор. Туркистон олтундур... барча мулкимни сотиб, пулига Туркистондан ер олиб, деҳқончилик этардим. Олтун бериб, ер олиб, сўнгра олмос кўтарар 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.Бехбудий «Қасди сафар» асарига ўхшашдир. Жумладан, улар Амударё бўйларида яшовчи туркманлар ҳақида жумладан шундай ёзишади, Авлоний: «Туркманлар табиат жиҳатиндан ниҳоятда ғаюр ва жасур, худрой, илмсиз, тутган ерини кесадурған халқдирлар». [18,239] Бехбудий: «...бечора туркман қариндошларимиз ҳануз нимвахший ҳолатда кулфат ила умр сурарлар. Дунёдан, ҳатто ўзларидан хабарлари йўқ... фақат 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 ўхшашлигида 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 жаҳид адиблари Бехбудий, 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 жаҳид адиблари ушбу жанрдаги асрлари шаклан ва мазмунан ўзгариб, янги давр руҳи билан суғорилади. XVIII аср Ғарбий Европа адиблари (Монтескье, Кададьсо, Голдсмит) ижодида воқеликни хорижликлар кўзи билан баҳолаш усули ўзбек жаҳид адиблари ижодида ҳам қўлланилди. Европа маърифатчилари сингари фалсафий диалогларга хос у ёки бу масалалар бўйича очик баҳс юритиш, бадий 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 фаранги ила бухороли мударриснинг жаҳид мактаблари хусусинда қилгон 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 адиблари саёҳат хотираларида асосан чет мамлакатлар халқлари ҳаётидаги ижобий томонларини ахтардилар, халқимизнинг маданий-маърифий савиясини ошириш учун ўзбек

газетахонлари ва китобхонларини улардан ўрганишга, ибрат олишга ва янгиликларни ҳаётга тадбиқ қилишга чақирдилар, уларни «ғафлат уйқуси»дан уйғотишга чорлайдилар ва бу ишда ўзлари карвонбоши бўлдилар.

XVIII аср Ғарбий Европа ва ўзбек жаҳид адабиётларини қиёсий-типологияк 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 жаҳид адиблари асарларидаги ўхшашлик ҳам типологияк, 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 маърифатчилиқ 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. Исмоил Гаспринский ва Чўлпон Исмоилбек Гаспринский ва Туркистон / 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. Бехбудий 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 ифодаланиши Адам Смитнинг иқтисодий-фалсафий қарашлари асосида далилланган.

Калит сўзлар: инсон концепцияси, бадиий концепция, романий 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, рухий-маънавий жиҳатдан ҳам эркинлик берди. Албатта, бу улуғ неъмат. Бироқ мустақил бўлиб давомли яшаш, мустақилликка эришдан кўра мураккаб жараён дир. 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 мафкурани ўз эътиқоди даражасига кўтарган, бироқ бу «эътиқод»нинг ёлгон эканини англаб етган жамият маънавий жиҳатдан кучли 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 суяниб келган коммунистик мафкура шунчаки шиор эмас, балки бу худудда яшовчи қарийб 300 миллион одамнинг олами 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 равишда орзу-истаклари, идеал ва мақсадларини қайтадан белгилаб олиши зарур эди. Айтиш мумкин 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 вақтидаги ижтимоий-руҳий, маданий эврилишлар кенг миқёсда тасвирланмаган. Шундай экан, ўтиш даври романлари деганда фақат шу даврга хос ижтимоий кайфияти ифодалаган, янги тузум ва шахс ўртасидаги 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 кўзлайди. Айтиш мумкин, 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 англандан тарзда кечмаслигини айтади. Яъни «кўринмас қўл» инсонни, ҳатто, у мақсад қилмаган неъматлар томон ҳам етаклайди, бу йўлда у жамият манфаатлари учун англандан, 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 кўпроқ ҳимоя қилиб, ижтимоий тенгликка манфаат орқали етиб боришни 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» айти шу жиҳат, одам ўзи англаган ҳолда, максимал даражада умумманфаатини кўзлаб яшаши мумкин эмаслигини таъкидлайдилар. Капитализмнинг пойдеворини эса айти шу ҳақиқат, инсонга хос эҳтиёжлар асосига қурадилар. Умуман, социализм ва капитализмнинг ўзаро фарқи ҳам шу нуқтада равшан кўринади.

«Динозавр», «Мувозанат», «Бозор» каби романларнинг ўзига хослиги шундаки, уларда асли ижтимоий одам бўлган бош қаҳрамоннинг воқеалар ривожига аста-секин экономик одамга эврилишига гувоҳ бўламиз. Бу романларнинг бутун маъно-мазмун, воқеа-ҳодисаларнинг занжир каби тизилиши мана шу эврилишнинг тасвири, ифодаси учун бўйсундирилган, гўё.

«Динозавр» романи яқунланмаган 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 хулосалар чиқариш мумкин.

Роман бош қаҳрамони Маҳкам ҳалол, самимий ва жудаям истеъдодли ижодкор. Дунёни санъат қутқаришига, идеал жамият ўзаро меҳр-оқибат, адолат, тенглик ва ҳамжиҳатлик устига қурилишига ишонадиган коммунист. Бироқ у айти 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 махлуққа 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-тўқис ҳайвонга айланиб қолишни истамайди. Капитализм қонунлари қанчалар суровли бўлмасин, у ўзида инсонийликнинг энг гўзал фазилатларини сақлаб қолишга интилади.

«Мувозанат» романи бош қаҳрамони Юсуф – тарихчи олим. У бутун умрини илм олишга ва уни ёйишга бағишлаган. Илмини ҳар қандай манфаатларидан устун қўйган ва буни ҳаётининг дастури амалига айлантирган шахс. У туркий халқлар тарихини ўрганиб, ҳақиқий тарихни ёзишни орзу қилади [6. Б.60]. Бироқ унинг ҳаётий дастури капитализмга мос келмайди. Энди у янги тартиботга мослашиш йўлларини – руҳ ва моддият муносабатининг мувозанатини қидиришга маҳкум.

«Мувозанат» романининг ўзига хослиги шундаки, унда катта бир давр, жамият ҳаёти яхлит бадийий моделга жо этилган. Ўқувчи асар мутолаасига киришаркан, мазкур бадийий модел воситасида ўтиш даври манзаралари: ижтимоий, иқтисодий, сиёсий вазият, турли табақа, соҳа вакилларининг кечмиши, ёшу қари, қишлоғу шаҳар аҳолисининг ҳаёт тарзидан бохабар бўлади [2. Б.14].

У.Ҳамдам ўзининг олам ва одам ҳақидаги бадийий концепциясини тўртта марказий қаҳрамон асосига қураган, романда уларни ўзаро қарама-қарши қўяди. Яъни мазкур қаҳрамонларнинг характери, дунёқараши, ҳаётий мақсадлари бир-биридан кескин фарқ қилади. Айни вақтда, 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 хулосаларни кўрсатишни мақсад қилади. «Мувозанат» миллий адабиётимизда экономик шахс сиймосини концептуал равишда ифодалаган илк романдир. 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 аломатлари мавжуд. Лекин У.Ҳамдам ўз романида капитализм фуқаросининг фалсафий, иқтисодий, ижтимоий асосларини тизимлаштириб, яхлит янги инсон концепциясини ярата 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, меҳр-оқибат кўтарилаётганини билади. Ўзи ва яқинларини бу хил янги даврга маънан тайёр эмаслигини ҳис қилади. Ўзини фидо қилиб бўлсада «бозор»ни ислоҳ қилишга уринади. Қандай қилиб тўлалигича бозор муносабатлари устига қурилаётган жамиятда инсон бўлиб қолиш йўлларини кидиради.

«Бозор» тасвирлаш принципига кўра биз юқорида кўриб чиққан «Динозавр», «Мувозанат» романларидан тубдан фарқ қилади. Яъни анъанавий реалистик услубда эмас, балки модернистик услубда ёзилган бўлиб, тўлалигича рамзийлик асосига қурилган.

Романда бозор образи жамиятнинг, балки бутун дунёнинг бадиий модели. Ёзувчи таъбири билан айтганда «бозор – дунё». Яъни адиб инсон мавжудлигининг барча омилларини бозорга муқобил тарзда талқин қилади.

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 тарикча ўхшаган-ўхшамаган тирик жон борки, нафси ўхшайди, нафс бир хил, нафс одамларни бирхиллаштиради, тафовутларни йўққа 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 қудратли 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, адиб жамиятдан ҳалоллик, маърифат кўтарилиб, тобора ўғрилик, жоҳиллик каби иллатлар ортиб бораётганидан ташвишда. Лекин «бозор айнади, издан чиқди деб ундан юз ўгириш керакми?» Роман ўз моҳияти билан айна шу саволга жавоб излаш учун ёзилган асардек, гўё.

Кўринадики, «Динозавр», «Мувозанат», «Бозор» романлари бадиий ғоявий жиҳатдан ҳам, ижтимоий жиҳатдан ҳам муштарак асарлардир. Уларни жамият ва шахс, руҳ ва модда муносабатларидаги мувозанатни, уларни боғловчи олтин кўприкни қидираётган қаҳрамонлар образи бирлаштириб туради. Бу романлар капиталистик дунёда инсон ким, унинг мақоми нима, ҳаётининг 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 «Bahovuddinining 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 vaqti.

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 ekanligidir. 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 avantiyur-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 strukturasi hosil qiluvchi usullardan biriga aylandi. Kafkaning «Evrilish» hikoyasi aynan shunday asarlar sirasiga kiradi. Zamonaviy o'zbek nasrida, xususan, Nazar Eshonqulning «Bahovuddinining 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 voqealari 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 qolganidek 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 vaqti. 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'zlari simurg'ga aylanganlaridek. Buyuk visolga oshiqlar «tolibi sodiq»qa evriladilar, bu yo'lda sobit bo'laladilar: go'yo hikoya epigrafida keltirilgani kabi: «...Shayx u go'zalning jamolini ko'rish umidida yor ko'chasidagi itlar orasiga qo'shildi» [3:342]. Xullas, Qalbdagi Ishq va Iymon, purning 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 vaqtdan iborat. Itning musibatli uvlashi tashlandiq makon bilan uyg'un. Har ikki belgida ham ojizlik, har qanday hashamat va dabdabadan 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.

Yuqoridagi fikrlarimiz metamorfoza motivi va obrazning bir ma'nosi. 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 haqorat 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 vaqti (idrok vaqti) 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 inshoot bo'lmish asarning har bir uzvi inja va, 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 tom. – Тошкент: Akademnashr, 2022.
4. Jo'raqulov U. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Тошкент: Фафур Фулом номидаги НМИУ, 2015.
5. Jovlijev 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
(ҚарДУ, Ўзбекистон)*

МИЛЛИЙ ЭТИКА ВА БАДИЙ ТАФАККУР КЎЛАМДОРЛИГИ

Аннотация. Ушбу мақолада бадий тафаккур ва миллий этиканинг уйғунлиги, миллиятга хос хусусиятларни бадий акс эттириш масаласи алоҳида ижодкорлар асарлари мисолида таҳлилга тортилган.

Калим сўзлар: этика, миллий этика, одоб-ахлоқ, ахлоқий этикет, концепция, бадий 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.

Бадий адабиёт ўзининг дастлабки намуналаридан эътиборан «этика» тушунчаси билан уйғун шаклланган, тараккий 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 бадий адабиёт билан чамбарчас муносабатини инкор этиб бўлмайди.

Албатта, этикага оид мезонларнинг илк 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 Қуръони 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.

Қуръони 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 беҳато етиш ва энг тўғри ҳукмни чиқара олиш неъматини, яъни ҳикматни ато этган экан. Шу боисдан ҳам у кишидан инсон шуурининг қоронғу йўлақларини

ёритиб юборадиган минглаб ибратли ҳикматлар асар бўлиб қолгандир»¹. Қуръонда 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.

Кўринадикки, Қуръони каримдаги мазкур оятларда, яхшилик ҳам, ёмонлик ҳам жавобсиз қолмаслиги, намозни тўқис адо 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 улугликка 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 ундайди. Ақлнинг инсон қалби ва танасининг султони эканига урғу берилади. Қўл, оёқ, кўз, кулоқ, 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 Баласоғуний 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 адиб барча тирикликнинг саодати эзгулик деган фикрни илгари суради:

¹ Қуръони карим. Ўзбекча изоҳли таржима. – Тошкент: Чўлпон, 1992. – Б. 373.

² Қуръони карим. «Луқмон» сураси, 16-19-оятлар.

³ Фирдавсий А. Шоҳнома. – Тошкент: Фафур Ғулом НМИУ, 2011. – Б. 19.

*Олам тутши учун киши ўта заковатли бўлса,
Халқни босиш 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 этиштирадиган нарсаларнинг) чораси эзгуликдир...¹*

Адиб этикасининг бош мақсади келтирилган парчадаги сўнгги сатрларда ўз аксини топганки, бу миллий этикамининг ҳам асоси бўлиб ҳисобланади. Яъни эзгулик инсонни икки дунёда саодатга етказди. 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 бахт-саодатга эришади. Бу ғоя, умуман, ислом шарқи, хусусий жиҳатдан, турк-ислом адабиётининг асосидир. Мукамал ахлоқ тарбияси токи жадидчилик давригача бу адабиётнинг етакчи хусусияти бўлиб келди. Аҳмад Югнакийнинг «Ҳибатул ҳақойиқ», Аҳмад Яссавий «Ҳикматлар»и, Атоийи, Саккокий, Хоразмий, Лутфийлар шеърияти худди шу жиҳати билан барҳаёт бўлиши билан бирга, ҳозирга қадар миллий маънавиятимиз равнақи учун хизмат қилиб келяпти. Миллий этикамининг асослари Берунийнинг «Қадимги халқлардан қолган ёдгорликлар», Ибн Синонинг «Салмон ва Ибсол», «Рисолат фил-ишқ», «Рисолатул ғуфрон», Абу Наср Форобийнинг «Фозил одамлар шаҳри», Бурҳониддин Рабғузийнинг «Қиссасул анбиё» асарларида атрофлича баён этилган. Илмий-фалсафий нуқтаи назардан ўз исботини топган. Ҳатто тилшунослик, луғатшунослик масалаларидан баҳс этувчи «Девону луғотит турк» асарида ҳам халқ ижодиётига доир насихатлар, ибратли ҳикоялар ўқувчи ахлоқининг, миллий этика асосларининг шаклланишига хизмат қилади.

Низомиддин мир Алишер Навоий лирикаси, диний масалалар, одоб-ахлоқ, адабиётнинг назарий жиҳатларига бағишланган асарлари, мактублари, лиро-эпик асарлари, «Хамса»си бутунича мукамал ахлоқ концепциясини бадий талқин этишга қаратилган десак хато бўлмайди. Шоир лирик, эпик, лиро-эпик қаҳрамонларининг барчаси идеал даражадаги ахлоқ эгаларидир. Айни образлар ахлоқий қарашлари, хатти-ҳаракатлари, фаолиятлари, характер хусусиятлари тўлалигича ислом ақидасига

¹ Ҳожиб Ю.Х. Қутадғу билиг. Нашрга тайёрловчи филология фанлари кандидати Қаюм Каримов. – Тошкент: Фан, 1971. – Б. 95.

асосланади. Бир сўз билан айтганда, ислом этикасининг бадиийлаштирилган намуналари ҳисобланади.

Навоий «Хамса»сидаги Искандар Зулқарнайн, Фарҳод, Мажнун, Навфал, Шопур, Ширин, Лайли, Равшанак, Дилором образларида таваккул, зуҳд, ишқ-муҳаббат, ризо, ражоз, дўстлик, биродарлик, адолат, ҳилм, ота-онага ҳурмат, сабр, қаноат, вафо, ҳаё, саховат, ҳикмат тушунчалари ўзининг жонли баёни, образли ифодаси, диний-маърифий талқини билан ислом, айна 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 камтарликда бошқаларга намуна бўладиган даражада. Шу билан бирга, умри сўнгида ҳам башариятга абадий ибрат бўларлик иш қилади. 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 руҳиятидан келиб чиқиб, миллий этика асосларини ишлаб чиққан. Жамият бошқарувининг барча қатламларини мужассамлаштирган ҳолда уларга баҳо берган. Муайян соҳа хусусида сўз юритар экан, шу касб этикасининг ривожланиш босқичлари ҳақида мукамал фикр юритган. Ислом асосида шаклланган миллий давлатчиликда ўша лавозим, касбнинг идеал даражаси қандай бўлиши лозим, қайси ҳолатда халққа зулм бўлмайди, Яратган қайси ҳолатда шу касб эгасидан рози бўлади деган муҳим саволларга жавоб берган. Султон, вазир, бек, ноиб, садр, лашкарбоши, ясовул, аскар (черик), шайх ул-ислом, қози, муфти, мударрис, шоир, табиб, мактабдор, имом, қори, ҳофиз, мутриб ва муғанний, қиссахон, воиз, мунажжим, тижоратчи, олибсотар, бозор қосиб, хунарманд, зиндонбон, деҳқон 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 шеърини хисса беради:

*Мухбири содиқ шаҳеким қилди дину шаръни,
Бори адён носеҳи андоқки, мумкин эрди туз.
Козиб ул йўлни нечук тузгайки, бир каззоб ҳам,
Қилди кўп даъво, вале қўйди жаҳаннам сори юз¹.*

Яъни савобу гуноҳдан хабардор шоҳ дину шариятни садоқат билан жорий қилди. Дин насихатига кўра ҳамма тўғри йўлдан юриши мумкин эди. Аммо ёлғончи учун тўғри йўл бўлмайди. Унинг йўли кизб (ёлғон) бўлгани сабаб, оғизда тўғрилиқни даъво қилса ҳам, юзини жаҳаннам сари бурди. Дарҳақиқат, жамият кишилари ҳуқуқини ҳимоя қилишга масъул шахслар, яъни қозилиқ масъулияти ўта оғир. Доимий тарзда қил кўприк 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 мақсуди тамом асиғ бўлмаса ва бу асиғ хусули учун ранжи қатиг 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 кул даражасида паст туради. Бундай одамлар номаъқулчиликларни қанчалиқ кўп қилмасин, ўзига кам кўринаверади. Бу йўлда жону имонини қурбон қилишдан ҳам қайтмайди. Боб хулосасида Навоий уларни ҳатто «ақлсиз» деб атайди:

*Мундоқ кишида йўқ хирад ва ҳушдин нишон,
Билгил гадо агарчи эрур Хожаи Жаҳон³.*

Заҳириддин Муҳаммад 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, аёнлар ишини бошқариш, шахсий одоб-ахлоқ, оила, ота-она, эл-улусга қилинадиган муомала одоби, ҳаммасидан кўпроқ адолат ва сабрнинг фазилатлари ҳақида панд-насихат 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 худуди, урушлари қаторида ахлоқ-атвори ҳақида мустақил сўз

¹ Навоий А. Маҳбуб ул-қулуб. МАТ, йигирма томлик. Том 14. – Тошкент: Фан, 1998. – Б. 22.

² Навоий А. Маҳбуб ул-қулуб. МАТ, йигирма томлик. Том 14. – Тошкент: Фан, 1998. – Б. 34.

³ Шу асар. – Б. 34.

юритади. Мана шундай ўринларда Бобурнинг ҳукмдор, 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 Абусаид мирзо ҳақида шундай ёзади: «Ҳанафий (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, суҳбатлариға бисёр мушарраф бўлуб эди. Ҳазрат Хожа ҳам фарзанд деб эрдилар.

Равон саводи бор эди. Аксар «Шоҳнома» ўкур эди. Таъби назми бор эди, вале 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 эрди»¹. 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... Шижоати бор эди... Асру кўп ҳаёси бор эди...», деб ёзади². Ушбу тавсифда Бобурнинг нақадар юксак этика эгаси эканлиги, холислиги, замондошларидаги қайси жиҳатларни кўпроқ кадрлаши, бир сўз билан айтганда, туркона, миллий этикасининг ўзига хослиги кўринади.

Мир Алишер Навоийнинг содиқ издоши Муҳаммад Ризо Огаҳий китъалари ҳам маъно-моҳият жиҳатидан ўз салафиникига яқин. У миллатимизга хос камтаринлик фазилатини шундай улуғлайди:

*Қаноат гўшасида хоксор бўлмакни одат қил,
Агар етмак тиларсан меҳр янглиз авжи иззатга.
Тамаъ тарк айлабон элдин, этак хуришиддек чеккил
Ки, то ўлтурмагайсан соядек хоки мазаллатда...³*

Шоир бу ерда «хок» сўзини икки жойда, бадий контраст (тазод) усулида қўллайди. Биринчи байтда «хоксор» сўзи камтаринлик маъносида келади. Яъни ҳамма яхши-ёмон ишларга сабр қил-қаноатли бўл, шунда жамият ичида мартабанг қуёш каби баланд бўлади. Иккинчи байтдаги «хок» сўзи хорликнинг тубан даражасини кўрсатиш учун ишлатилган. Яъни халқдан 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 Огаҳий 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 жаҳид зиёлилари фаолияти ва ижодида давом этди. Маҳмудхўжа Бехбудий, Сиддиқий-Ажзий, Исҳоқхон Ибрат, Саидрасул Азизий, Сидқий Хондайлиқий, 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 Қаяом Каримов. – Тошкент: Фан, 1971.
4. Фирдавсий А. Шоҳнома. – Тошкент: Фафур Ғулом НМИУ, 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: Фафур Ғулом 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>

*Шохида КАРАМОВА,
ф.ф.н., доцент
(ҚарДУ, Ўзбекистон)*

УСМОН АЗИМ ШЕЪРЛАРИДА ҲАЁТИЙ ТАФСИЛОТЛАРНИ БАДИИЙ ТАЛҚИНИ

Аннотация. Ушбу мақолада шоирнинг кўзлари билан илганган ва бадиий матннинг бошқа узвлари билан ниҳоятда маҳорат-ла уйғунлаштирилган, оҳорли ҳаётий тафсилотларни ўз ижодига қўллай олган шоир Усмон Азим шеърларининг метафорик таҳлили ҳақида 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 кўзига, унинг аччиқ сўзию захарли нигоҳларига ташбих қилиш орқали маиший ҳаётнинг оддий тафсилотини мураккаб, силсилавий бир тарзда шеърга айлантириш фақат Навоийга тегишли бўлиб қолаверади. Чунки айни ҳаётий тафсилот фақат шу ижодкор томонидан илганган 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-руҳий 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 дабдабозликни мадҳ этувчи шеърларни тақдим этдик. Оқибатда, шеърхон мавжуд ҳаёт воқеалари билан шеърят ўртасидаги 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 илганган ва бадий матннинг бошқа узвлари билан ниҳоятда маҳоратла уйғунлаштирилган оҳори ҳаётини тафсилотларни ҳозирги ўзбек шоирлари ижодида ҳам кўриш мумкин.

Бетакрор ҳаётини тафсилотлар Ўзбекистон халқ шоири Усмон азим шеърларида ҳам кўп учрайди. Усмон Азим ҳам истеъдодли шоир ўлароқ ҳаётини ижодкорнинг ўткир кўзлари билан кўради, шу кўрганларини санъаткорлик билан бадий ҳақиқатга айлантиради.

Супуриб-сидириб кўнгил уйини,
Турмушим уйини айлаб саришта –
Тинглайман дунёнинг мангу куйини,
Тайёрман энг сўнгги 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 маиший 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 дostonнинг 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 ҳаётини тафсилотни усталлик билан шеър сатҳига олиб кирган ва шу

¹Саримсоқов Б. Лирикада бадий тафсил // “Ўзбек тили ва адабиёти” журналы, 1993 йил, 5-6-сон.

²Усмон Азим. Жимлик. – Тошкент, Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2012. – 4-бет (3206)

³Азим У. Сайланма. – 336-б.

орқали “Ҳайрат ул-аброр” достонининг моҳиятини образли тарзда китоб-китоб шарҳлардан чуқурроқ, кенгроқ очган. Чунки бадий образ ҳамиша кичик шаклда ниҳоятда кенг маъно-моҳиятни қамраб олган бўлади. Қуёш ва соя билан боғлиқ ҳаётини тафсилотга катта поэтик маъно юкланган: 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 тафсилида исломий ўғит ва кўрсатмаларни назарда тутган дейишимиз, шоир шуни назарда тутмаганда ҳам, ўқувчи шундай идрок этавериши мумкин.

Қуйидаги шеърда эса жонлантириш-ташхис санъати орқали берилган оддий ҳаётини тафсилот муайян тарихий даврдаги ижтимоий фожиадан сўзлайди:

Мен ҳоридим йўлларни кезиб,
Ҳечлик сари барча-барча йўл.
Ҳаётдан бекорлик сезиб,
Ўзни осди кифтларимга қўл.
Умид – бебахт, содда алдамчи
Бунёд этди оқибат кимга?
Қафасидан учиб чиқмоқчи,
Урилади юрак кўксимга.
Кетгин, юрак, кетгин... Бемалол!..
Мангу видо, юрагим – жоним!..
Тирикчилик керак эҳтимол
Зўриқмасдан яшаш имкони.
Балки ростдан қисматни босди
Бемақсаду беҳушлик йўли...
Ахир, нега ўзини осди
Кифтларимга меҳнаткаш қўлим?¹

Бир замонлар Абдулла Орипов “олти ойким, шеър ёзмайман, юрагим зада” деб ўзидаги ғалати руҳий ҳолатдан сўз очган эди. Бу шеърда ҳам шунга ўхшашроқ руҳий ҳолат ҳақида гап борапти. Лирик қаҳрамон турмуш ва тирикчилик ташвишлари боис ҳаёт мазмунини йўқотган, ҳаётини мақсадларидан айрилган; зеро, шоир юрак билан, туйғулар ва уларни қуйлаш билан тирик. Кифтга ўзини осган қўл – мана бизни қизиқтирган ҳаётини тафсилот. Шоир шеър ёзмай қўйган – шу маънони “ўзни осди

¹Ўша манба, 346-б.

кифтларимга кўл” деган тафсилот-жонлантириш орқали ифода этипти. Кўл 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 айлантиролмай, орзуларидан жудо бўлиб худкушликка маҳкум этилган одамларга ишора бор. Шоир атай ишора қилмаганда ҳам, ҳаётда кунда-кунда рўй берган худкушликлар ғайриихтиёрий равишда поэтик тафсил сифатида юзага чиққан. Худкушлик фақат ўзини осиб ёки жонга қасд қилишнинг бошқа шаклларида рўй бермайди. Оиласини, бола-чақасини ёлғиз қолдириб, орзуларини тугунлаб тоқчанинг тепасига улоқтирганча, бир парча ризк топиш илинжида ўзга юртлардаги ҳар қандай оғир машаққат 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 кўл урди, деса бўлади. Бизнингча, мана шу кечмишлар туғдирган оғир ҳаёллар, тасаввурларнинг бари Усмон Азим руҳиятида, идрок ва шуурида айлана-айлана, “кифтга осилган кўл” тафсили шаклида отилиб чиққан. Бу шу даражада оригинал, ёрқин ва истиоравийлашган тафсилки, юқоридаги каби чуқур талқинларга дастак беради. Хуллас, “кифтга осилган кўл” айна тарихий даврнинг ижодкор шуурида берган акс-садосидир, дейиш мумкин.

Қуйидаги ҳаётий тафсилотлар ҳам шарҳу изоҳларсиз Усмон Азимнинг ҳаётий тафсилотларни қўллаш маҳоратидан далолат бера олади:

Қишки боғ. Чегара йўқ қиш билан кузда

Ташқарида қайси фасл, кун?

Қиш эртачи чиққанми ишга

Тонг отмади – узайди бу тун.¹

Бу мисралар ҳам бевосита замонавий ҳаёт билан боғлиқ. Маълум муддатлик меҳнат таътилидан сўнг ишга чиқиш – 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-кировдан шохлари нақшдай чирмашиб кетган қишки дарахтлар тасвир этилган:

Қишда дарахтларнинг туриши

Бола чизган сурат – чалкашган.²

¹Азим У. Сайланма. – 353-бет.

²Кўрсатилган манба, 354-б.

Яна бир мисол:

Ғоз хотири – менинг қалбимда,

Ҳаётимда – минг пора уни.

Советган кўм-кўк лабимда

Шўрлик ғознинг нафис учқуни.¹

“Советган кўм-кўк лаблар” лирик қаҳрамоннинг юраги хасталиги, умри тугаб бораётганлигига ишора.

Бир ижодкор ҳаёт воқеликлари ичидан кўриб, 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 Pushkinning «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 emphasis 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 Навоийнинг «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 Najmiddin 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 Najmiddin 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 ҳақида қисқача маълумот берувчи манбалар Шарқ мумтоз ва тасаввуф адабиётида кўплаб учрайди. Шундай манбалардан бири Алишер Навоийнинг «Насойим ул-муҳаббат мин шамойим ул-футувват» номли асаридир. «Насойим ул-муҳаббат» Абдурахмон Жомийнинг «Нафоҳат ул-унс мин ҳазарот ил-қудс» тазкирасининг таржимаси бўлиб, 770 та шайх ҳақида маълумот беради. Навоий Жомий асарига эркин ижодий муносабатда бўлади, асардаги 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 бебахра қолаётганлигини, уни таржима қилиш орзуси 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 улут 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 бўлгон хавориқи одату каромат баёни» сарлавҳаси остидаги 472-тартиб рақамидан бошлаб Нажмиддин Кубро тўғрисида Алишер Навоий ёзади: «Нажмиддин Кубро, қаддаса Оллоҳу таоло руҳаху – 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 мартабасиға 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 суҳбатига дохил бўлиб, улардан ҳам кўнгли тўлмай, илм излаш жараёни Шайх тилидан куйидагича 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, хорикулодда ҳодисалар соҳиби бўлиш каби фазилатлар мавжуд. Тасаввуфда важд Валийнинг ички кўнгили 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 бахшиш топиб мутаҳаййир ва беҳуд бўлиб», ўз қавмига сардор бўлганлигини ва у ўлганда Шайхнинг буйруғи билан худди инсонлардек дафн қилиб, қабри бошига иморат ясаганлигини баён қилади [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 бағишланган махсус 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,
Ўзлигининг айрилури 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,
Қушқа ҳам тонг йўқ набидин тарбият,
Не кишилиқ ким иноятдин нишон,
Наишъаи нури вилоятдин нишон.
Қушқа ҳам бўлса поямбар лутф туш,
Не ажаб бўлса мутиъи борча қуш.
Собиқан ҳам қисса ўтмиш бу қабил,
Сидқига асҳоби қаҳф этти далил.
Чун иноят айласа ҳайи мужиб,
Итгаву қушқа 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 яширинган асл мақсад – одамнинг ўзлигини англатиш, 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 Абдулқаҳҳор ас-Сухравардийнинг муридларидир. Алишер Навоий «Нисойим ул-муҳаббат»нинг 468-тартиб рақамида Сухравардий ҳақида маълумот бериб, зоҳирий ва ботиний илмларда баркамол киши бўлганлигини, кўп рисола ва китоблар ёзиб сўфийлик нисбати Шайх Аҳмад Ғаззолийга бориб туташганини ёзади. Сухравардий фақирлик билан футувватни (жавонмардликни) бирга олиб тушунтиради. Фақирлик унинг талқинида фақат қашшоқлик, бечоралик эмас, балки Аллоҳ олдида талабгорлик, ожизлик, аммо бандалари олдида адолат ва саховат посбони бўлиш, ҳаммага ҳар ерда ёрдам кўрсатишдир. Пайғамбаримизнинг «Берувчи қўл олувчи қўлдан яхшироқдир» деган ҳадисига мувофиқ «Берувчи қўл ўзида борини бериш билан фазилатга эга бўлади. Олувчи 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 солиқнинг ноқисларни такмил этиш ва муридларни тарбиялашда, уларнинг тушлари ва фикрларини таъбир этишда, иккиланишларни бартараф этишда шуҳрат қозонган бўлса, Рўзбеҳон Мисрий кўпинча истиғроқ мақомида бўлиб, важд ва илҳом ичида юрар, илоҳий маърифатдан завқи тошиб, бу ҳолатни муридларига юқтирса, 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 хос пир ва муршид курашлари орқали давом этган. «Насойим ул-муҳаббат»да келтирилган маълумотлар пирларнинг тадбиркорлиги, руҳий тарбия усуллари, ботиний билишнинг зоҳирий билишдан афзал эканлиги ҳақида тасаввур ҳосил қилади. 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 фикҳ ва калом илмини ўрганишни ёки нуқул «мажзуб» сўфий бўлишни истамаган, балки мантикий билиш негизида ботиний-руҳий билимни эгаллаб, ирфон дунёсига янги нафас олиб кирмоқчи бўлган.

Алишер Навоий «Насойим ул-муҳаббат»да Нажмиддин Кубронинг сўнгги ҳаётини дақиқалари, шайхнинг ватанпарварлиги ҳақида жуда муҳим маълумотни келтиради:

«Чун татор куффори Хоразмға етибдурлар. Ҳазрати шайх асҳобини йиғиб, амр қилибдурларки, вилоятларингизға 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 тарқагондин сўнграким, куффор Хоразмға кирибтурлар. Ҳазрати Шайх қолган асҳоб била чиқиб, ғазвга машғул бўлибтурлар, то шаҳодат шарбатин тотибтур. Дерларки, шаҳодат вақтида бир кофирнинг парчамин тутқон эрмишлар. Андоқки, шаҳодатдин сўнгра ўн киши ойира олмайдур ва ул парчамни кесиб ойирдилар ва баъзи дебдурларки, ҳазрати Мавлоно Жалолоддин Румий ғазалиётида ишорат бу қиссаға ва ўз интисобини ҳазрати Шайхқа қилиб дебдурки:

*Мо аз он муҳташамонем ки соғар гиранд,
На оз он муфлисон холиси имон гиранд,
Ба яке даст май холиси имон нушад,
Ба яке дасти дигар парчами кофир гиранд.*

Таржимаси:

*Биз илоҳи ишқдамиз, назари юксак футувватчиларданмиз,
Биз қўтир эчкига қўз тиккан ул назари пастлардан эмасмиз.
Бу юксак валий аҳли бир қўлида имоннинг соф майини ичсалар,
Яна бир қўлида эса душманнинг байроғига чанг соладилар» [1:291].*

Нажмиддин Кубронинг олий фазилати шу бўлдики, Чингиз лашкарлари Хоразмға босиб киришидан бурунроқ, ишончли шогирдларини, умидвор дўстларини, буйруқ билан ўз юртларига кетказади. Бу даҳшатли урушдан уларнинг ҳаётини асраш билан бирга, уларнинг илмий фаолиятини ҳимоя қилади. Дўст-ёрларининг ҳазрати Нажмиддин Кубронинг ҳам бу жангдан кетишини айтганда ҳам кўнмаганини кўраимиз. Тақдирнинг иродаси билан икки масала ёнма-ён бўлади. Бири туш асносидаги кўнниятига иноят юзасидан айтилган Абулжанноб эди. Яъни ижтиноб маъносини билдирадиган бу иборанинг моҳияти дунё ишларидан узоқлашиш, воз кечиш, чекиниш маъноси борлиги сабабдин Нажмиддин Кубронинг бу жанг-жадалдан 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, солиқ 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 тенг 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 муридлар кўп эрдилар, аммо алардин нечаси жаҳонда ягона ва замонда муктадо (раҳбар) ва фарзона эрдилар. Андоқки, Шайх Мажиддин Бағдодий ва Шайх Саъиддин 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 курашиб, ватан ҳимоясида шаҳид бўлгани инкор этиб бўлмайдиган тарихий ҳақиқатдир.

Шоҳ ва шоир ўртасидаги адабий мулоқотларда Алишер Навоийнинг Ҳусайн Бойқарони Нажмиддин Кубро руҳи билан тарбияламоқчи бўлгани шубҳасиз. Адабий суҳбатлардан бирида Ҳусайн Бойқаро Алишер Навоийга шундай дейди: «Агар мен подшоҳлик ишлари ила 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 мутасаввифларнинг дунёқарашдаги маънавий-руҳий муштаракликни билиб олишда беқиёс манбалардир.

Адабиётлар:

1. Алишер Навоий. Насойим ул-муҳаббат. МАТ. 17-том. – Тошкент: Фан, 2001.

2. Алишер Навоий. Лисон ут-тайр. – Тошкент: Ғ.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 SIYMOZI

Annotatsiya. Sharq madaniyatiga mehr qo'yib Hofiz Sheroziyni 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 voqea bo'lgan edi.

Dunyo tanigan va tan olgan forsiyzabon ijodkor Hofiz Sheroziy 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 Sheroziyni «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 murakabligini 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.Dagonkort, 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 «Umumiy tarix» (1887) kitobida sohibqironga quyidagicha ta'rif bergan: «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 dunyoni 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 asrdiki 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 zabt etmasin, u yerni obod etdi, ezgulik istadi. Zabt 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‘nosi ezgulikda deb bilgani uchun ham uning amali Allohga ham, bandasiga ham ma‘qul keldi.

Gyote shoir, dramaturg, adabiyotshunos, huquqshunos, sharqshunos, tarixchi, 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‘arbnı 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. Faslda qish obrazi shaxslantiriladi. U o'zining haybatli bo'ronlari, sovuq shamollari va azobli ayozlari bilan tosh va qumlararo Temur va uning yengilmas qo'shinlariga 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 verdammten 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 bahsini tinglagandekmiz go'yo. Zero, qish o'zining «Ayoqli 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 tarafdin 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 saltanatiga 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'priq, 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: Geschäft-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»sWeltgeschichte 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 Akademieder 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 Akademieder Wissenschaften Berlin. West-östlicher Divan: Band; Goethe, J.W.v West-Östlicher Divan. S. 249
23. Yohann Volfgang Gyote, «G'arb-u Sharq devoni». «Yangi asr avlodi», Nemis tilidan Sadriddin Salim Buxoriy tarjimasi. 43-bet
24. Werke Goethes. Hrsg. von der Deutschen Akademieder 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: Мақолада 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 истеъдоди, дунёқараши, изланиш ва интилишлари самараси эканлигини, унинг қонуниятларини яратиш ҳар кимга ҳам насиб этавермаслигини таъкидлайди: «Санъаткор воқелиқдан 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, келажакдан нур қидираётган, оломон билан муроса қилолмаётган, ўзлигига йўл қидираётган фикрловчи инсонлар. Образлари эса тун, зулмат, хароба, ташландик уй, бадбўй хид. Ёзувчининг бадиий концепциясини ўрганиш асносида унинг Ғарб адабиётининг «катта ўқувчиси» сифатида ижодий тажрибалар қилиб, ўзбек адабиётида инқилоб яшашга интилаётганини кузатамиз. Адибнинг «Тун панжаралари» қиссаси – ўқиш-ўрганишларнинг маҳсули сифатида янгича йўналишдаги асар. Ёзувчи «Тун панжаралари» қиссаси ҳақида: «Мен ҳаётини воқеаларни шунчалик ёмон кўриб қолган эдимки, бу ҳикояларни ҳам ана шу ўта даражадаги аниқликка қарши ўзим учун ёзгандим». Бу иқроп бадиий мулоҳаза бўлса ҳам, маълум даражада ёзувчининг ижодий концепциясини акс эттиради. «Асар қаҳрамони «хилват одам»дир. Хилватда туриб фикрлаётган, ўз дунёсига назар солаётган одам» [4,63].

Адиб ўз тақдирининг қора битигидан қутилолмаган, ўзининг қора ўтмишига, 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 модулари асосида ёндашади. Қиссада ижтимоий муҳит туфайли турмушда рўшнолик кўрмаган, дилида ғамгинлик ҳукмрон, чексиз ўйлар гирдобидида 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 ўтгиз 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, адиб ва журналист сифатида воқеликни теран кузатувчи, моҳиятни баҳоловчи ва унга холис муносабат билдирувчи шахс. Қаҳрамон тунда ўтган умрига, келажакка назар ташлайди: «...Тунда менинг бошқаларникига ўхшамайдиган умрим бошланади. Тунда мен ўтган кунларим ва келажаким 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 сахна ортида қаҳрамоннинг қистирма ҳикоялари ёки хотираси орқали тасвирланади. Қаҳрамон ўқиб бўлинган китобдай шавқсиз ҳаётидаги нур, ёрқин болалик олами ва унинг ҳаётини маслағига ҳамоҳанг «Тун эртаклари» туш ҳикояларини яратди. Биринчи ҳикояси қаҳрамоннинг тушида кўрган сирли тошнинг ўнгида 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 кўрсатишаётган нарсалар, эски ва ташландиқ жамият; очиқ дераза орзу, келажакка йўл, умид. Инсон келиш ва кетиш оралиғидаги жараёндан 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 келётган бир қатим

нур Робия. Тунда ўксиб йиғлаётган бола унинг болалиги, тун уни болалик олами билан юзлаштиради.

Тунга метафоралар қўллайди: тун – умр, болалик, гул, хушбўй атиргул, сиёҳранг гул, шоҳона либос кийган ёки қора кийган кампир, шайтонга ота-бободан мерос, шайтон салтанати, хилват бошпанаси, ёлғизлик манзили, олтин кемадаги қиз, муаллиф-қаҳрамоннинг иниси, қаҳрамоннинг умри, бир кечалик тадриж, ғаройиб қисмат, ғилай шайтон қиёфаси, қаҳрамоннинг ҳамроҳи, ёвузлик қиёфаси. Тун панжаралари орасидан ўтмиши ва келажagini тафтиш қилаётган, ўз-ўзига «исён» қилаётган қаҳрамонни кўрамиз. Н.Эшонкул қаҳрамоннинг ҳолатини қуйидагича шарҳлайди: «У ўзини кашф этаётган, шафқатсизларча сўроққа тутаётган одамдир. Унинг фожеаси ҳам шунда. У ўз хулосаларини ўзининг мавжудлигини исботлашга уринаётган инсон хулосалари сифатида қарашни истайди, яъни у ўзининг мавжудлигини исботлашга уриняпти» [6]. Ўз ҳаётидан, жамиятдан, ўзидан қониқмаган инсоннинг изтироблари акс этади. «Бизнинг илдизимизни кесиб кўйишган. Кесиб олишгану бошқа бир дарахтга пайванд қилишган. Вужудимизда ёт дарахтнинг қони кезади» [5,192]. Тузум сиёсатини қоралайди. Қаҳрамон: «Хаёлимиз – ҳибсхонамиз. Бу ҳибсхоналарнинг туйнукларига умидсизлик панжаралари ўрнатилган. Худди адашган кўршапалакдек биз бу ҳибсхона деворлари аро сору сор учиб юрамиз. Эҳтимол, шунинг учун ҳам бу арзиҳолимни «Тун панжаралари» деб атагандирман. Бу панжаралар метиндай мустаҳкам, миямизга тун пичоқлари қадалиб турибди» [5,191]. Ёзувчининг бадий нияти рамзлар қатига яширинган. Қиссадаги рамзий маънони яхлитлаштирувчи калит сўзларни қаҳрамон руҳий оламининг таҳлилига кўра қуйидаги турларга бўлишимиз мумкин.

1. Қаҳрамон ўтмиш ва келажак ҳақидаги фикрларини асослайдиган рамзлар: *тун, туш, шайтон, панжара, эртас, уй, тош, водий, қора тулпор.*

2. Қаҳрамоннинг ёруғ кунларга, келажакка умиди ифодаси бўлган рамзлар: *гул, олтин елканли кема, оқ тулпор, омад араваси, очик дераза, хаёл.*

Қиссанинг номланишидаги рамзийлик:

«Тун панжаралари» – тун ўтган кун ва келажак учрашадиган замон. Тундан ҳаловат излаётган, ўтган умрига назар ташлаш орқали келажagini 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. Муҳаббатнинг ҳосиласи қаҳрамонни етукликка етакламади, балки тушкунликка, умидсизликка олиб келди.

Робия – қаҳрамон ҳаётида очилган биринчи ва охириги беғубор гул.

Ҳаққул – турмушдан ҳеч омади чопмаган, дунёни бошқачароқ кўриш эмас, бу дунёни ўзгартириб бўлмаслиги ҳақида ўйлайди.

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 – сиёҳранг атиргул, қора кийган кампир, шайтонлар салтанати, умр, болалик, шоҳона либос кийган, олтин кемадаги қиз, бир кечалик тадриж, ёвузлик қиёфаси.

Оқ тулпор, олтин елканли кема – болаликдаги орзулар;

Ҳаёт – 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 панжарадан барча оғриқли нуқталаримизни тун қўйнида кашф қиламиз. Зеро, 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 қиссачилигида 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-adabiyot-baribir-yangilanaveradi>.

Umida RAKHIMOVA,
teacher
(USU, Uzbekistan)
umida1976@list.ru

MOTHERHOOD IS THE PUBLIC PROPERTY IN ANNE ENRIGHT'S STORY «SHAFT»

Annotatsiya. Maqolada Anne Enrightning «Shaft» hikoyasida homilador ayolning onalik tuygʻusi tahlil qilingan. Shu bilan birga, homiladorlik va onalik bilan bogʻliq hissiy, jismoniy va ongda sodir boʻladigan oʻzgarishlar muhokama qilingan hikoyalar tahlilga tortilgan.

Kalit soʻzlar: ayol, onalik, homiladorlik, metafora, tana, ichki taʼsirlar, tashqi taʼsirlar.

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 herself. 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.

Гулбаҳор РАСУЛОВА,
(Тошкент тўқимачилик ва енгил саноат
институтини ассистенти, 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-ҳодисаларга 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 етакчилиқ қилгани биринчи галда кўзга ташланади.

Калим сўзлар: воқеа-ҳодисалар, 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 етуклик даври «анъанавий, жумладан, диний кадриятларга ишончнинг йўқолиши даврига бир вақтнинг ўзида – довидраш, 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-харакатларини тушунолмади. Натижада ундан узоқлашади. Бунинг оқибатида она ва қиз муносабатлари узилади. Ҳали ҳаётини тажрибага эга бўлмаган ўсмир қиз – Дора улкан ҳаётда ёлғиз қолади. Бу рухий психологик воқелик бўлиб, жамият ривожига катта таъсирга эга. Чунки одам дастлаб ўз яқинларидан узоқлаша бошлайди, кейин қалбан ва жисмонан ёлғизлашади, сўнгра бегоналашади. Агар ўшанда 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 куч 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. Дикқат 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, Полникидан 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, болаликдан 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 кетишда Саллиникига бориши кабиларда кўринади. Демак, Дора қалбида инсонга меҳр батамом йўқолмаган. Унда содиқ 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 ҳаётӣй материаллини ўз ички оламида қайта ишлаб, уларни ўзининг ижодий концепцияси асосида яратади. Бу эса унга ҳиссийлик, умумлашмалик, индивидуаллик каби хусусиятларни бахш этади. Зеро, «шаклан ва мазмунан ҳиссийлик бадий образнинг биринчи элементиدير» [2,107]. Шу маънода Айрис Мёрдок «Қўнғироқ» («The Bell») романида тасвирлаган образлар ўзига хос хусусиятларга эгалиги билан ажралиб туради. Бу биринчи галда романга жалб этилган барча образлардаги специфик хусусиятлар мажмуаси бўлиб, уларни махсус тасниф этиш эҳтиёжи мавжуд. Зеро, романдаги образлар тизимида, айниқса, персонажларда, жумладан, Дорада турли нукт шакллари ёрдамида руҳияти очилади. Бу образнинг субъектив томони ҳисобланади. Фикр исботи учун қуйидаги нукт 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 нукт парчасида Имбер Кортга Полнинг ҳузурига кетаётган Дора образи ва унинг ички оламида юз бераётган кўрқув, ҳадик ифодаланган. Бу ерда ўзи севмаган, яхши билмаган, бадавлат кишига турмушга чиққан, аммо ундан кўнгли тўлмагач, Ноэль билан яшаётган аёлнинг ўз эри ҳузурига қайтиш саҳнасидаги руҳий-ҳиссий кечинмалар ифодаланган. Дора бормаса бўлмаслигини билади, аммо Полга учрашдан чўчийди, Ноэль билан ҳам қололмасди. Гарчи у келишган, ранглари оқ, кўркама 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 тасвирдаги Дора орқали ёзувчи бош қаҳрамонлардан бирининг ички қиёфасини тасвирлайди. Бу ерда унинг иродаси бўшлиги, аммо қилган гуноҳлари учун ўзида кўрқув ҳам борлигини англаган образ кўринади.

Бундан ташқари, шу образнинг иккинчи жиҳати ҳам бор. Бу унинг маълум воқеалар, аниқ макон ва замон ичидаги 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 ўнгида яққол намоён бўлади. Буни Доранинг объектив тасвири дейиш мумкин. Бу икки тасвир линияси бирлиги эса бадий образнинг аниқ тасвирини намоён этади. Яна ҳам аниқроқ айтганда, ёзувчи барча персонажларни биринчи галда XX аср ўрталаридаги кишилик жамияти вакиллари, реал инглиз жамиятининг аъзолари сифатида беради. Уларнинг турмуш тарзи, дунёқараши, интилишлари замирида конкрет воқеа-ҳодисаларни ифодалайди. Иккинчи томондан эса, мазкур образларни реал ҳаётдан, ўзи яшаган жамиятдан олиб, уларга ўзининг бадий ниятини сингдирган. Бу эса ёзувчига романдаги воқеалар ёрдамида XX аср кишилик жамиятининг ижтимоий-маънавий таракқиёти ҳақида 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-ҳодиса, хатти-ҳаракат устида фикр юритиши, тафаккур қилиши, воқеликка ҳиссий муносабатда бўлишини очиб беради. Бадий 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 бадий 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 чўчиши оқибатида аёлнинг хаёлида юз беради. Юқоридагилар образнинг субъектив тасвири бўлса, учрашишга йигирма дақиқа вақт қолганини ўйлаши билан эса у ўзини босиб олишга интилишида объектив тасвири берилган. Демак, Дора санъаткор сифатида тасаввури бой аёл, у одамларнинг ўзи ҳақидаги баъзи салбий фикрларидан кўрқади, лекин шундай бўлса-да, ўзини қўлга олиб, характер қирраларини кўрсатишга интилади. Лекин тўла маънодаги характер кўзга ташланмайди. Балки воқеалар оқидамида сузиб, тақдир нима раво кўрса, шунга чидаб, кўникиб 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 қўйи солиш» 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 уйғона бошлаган маънавий-руҳий 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 ривожидан 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 кунда, жамоа билан биринчи марта ибодат қилишга чоғланганда кўринади. Доранинг чўкка тушишдаги вазияти, сўнгра ибодат тугамасдан жамоани тарк этиб, қаср майсазорида оёқ яланг юриши мазкур образнинг индивидуаллигини кўрсатади. Бу хусусият қизнинг ўзини кўрсатиши ва бошқалардан ажралиб туриши учун ўзига дарс берган мураббий билан яқинлашишга уриниши, унга турмушга чиқиши, кейин бундан афсус чекиши, қишлоққа бориб майхонага кириши, йўлда адашиб қолиши, Имбер Кортда расм чизиши, кучли тасаввурга эга бўлиши, баъзи ўринларда воқеалардан олдинга ўтиб кетиши, қўл 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 оилага 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 бадиий асар матнида, жумладан, ундаги образлар тасвирида ҳам кенг фикрловчи ўқувчи учун махсус яширин белгилар мавжудлигидан келиб чиқсак, Дора образи ҳам бир қанча тағмаъноларга, ишораларга эга бўлиши мумкин. Шу маънода романдаги образлар, айниқса, Дора образи ва унинг ҳар сўзи, хатти-ҳаракати замирида ёзувчи қандайдир тағмаънога ишора қилади. 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 бадиий код ёки матннинг ички тузилмасидаги тағмаъноларни англаши мумкин.

Ёзувчи воқеаларни баён этар экан, роман жанри ва унинг имкониятларидан самарали фойдаланиб, Дорани оқилона фикр юритишга, турли ҳаётий вазиятларда руҳи товланиб чиққанига диққат қилади. 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 «Қўнғирок» 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 бадиий-эстетик англашга интилади. Тўғри, расм чизишга иқтидори катта бўлмаса-да, 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 жиҳат 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 характер қирралари шаклланишини таъминлашга хизмат қилади. Натижада у бадиий ижодни тушунишга ҳаракат қилади [5, 83-бет].

Шу ўринда яна бир нарсани айтиш керакки, Майкл Дорага ўзи танлаган касбга қайтишни ва яшаш жойини ўзгартиришни маслаҳат беради. Натижада киз Имбер Корт атрофидаги табиатдан нусха кўчиради. Яшаш жойини, айниқса, Лондонни тарк этиш ҳақида қарор қабул қилишда қийналади, аммо охир оқибат Лондонга қайтмасликка қарор қилади. Бунда унга дугонаси Саллининг Бат шаҳрига кўчиб ўтгани ва ўрта мактаблардан бирига расм ўқитувчиси бўлиб ишга киргани ҳамда икки кишилик квартира олгани

хақидаги хат таъсир қилади. Дора энди фикрини жамлаб, реал қарор қабул қиладиган, иродали аёл сифатида намоён бўла бошлайди. Кўринадики, Дора роман бошида иккиланувчи, миллий ва диний қадриятларни хушламай-диган, нисбатан эркин аёл сифатида тасвирланади. Роман охирига келиб у табиат ва инсон, инсон ва инсон, инсон ва жамият муносабатларини нисбатан тушунган одам сифатида таассурот уйғотади.

Умуман олганда, ёзувчи воқеаларни баён қилар экан, Доранинг ҳар бир ҳаракати остида аниқ далиллар, ҳаётининг вазиятнинг мантиқий ривожини беради. Натижада сюжет ва образ муносабати романинг яхлит композициясида асосий ўринга чиқади. Унда аёл тақдири, содда ва оққўнгил кизнинг аччиқ ҳаётини бадиий жиҳатдан яхши тасвирлайди. Романинг тилида ҳам ўзига хос бадиий жозибани кузатиш мумкин.

Адабиётлар:

1. Толкачев С.П. Художественный мир Айрис Мёрдок. Автореферат ... кандидат. 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.

Axrur 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 bergan asardir. Asar yozilgan paytda Remarkning nemis fuqaroligi safidan chiqarilishi ham asarning qay darajada «yuqumli» 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'stlari Katchinskiy, Kammerix, Myuller, Tyaden, Kropp, Detering, Xaye Vetsxus kabi obrazlar bilan yozuvchi urushning achchiq qismatini ko'rsatgan bo'lsa, Kantorek, Ximmelshtos, Iozef Bem (garchi u urushga borishni umuman istamagan) obrazlari orqali o'sha davr urushini yaltiroq qog'ozga o'rab, uni turli jimjimador 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 qurbonlarini bu asar ochiq-oydin ko‘rsatib berganida 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 vaqti-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-havaslarini singdirish kabi tuyg‘ularni o‘ldirdi. Urush ularning murg‘ak ongini o‘zining jasadlari bilan ko‘mdi.

Befarqlikka o'rgatdi. Shafqatsizlikka boshladi. Ammo insoniylikdan ular voz kechishmadi. 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 ongida evrilishlar pallasini bo'lgan, bolaligini, qadr-don 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'ygan odamlar ham bor.

Remarkning «Qora haykal» romani ham aynan urushda qalbini yo'qotgan, tuyg'ularini qurbon qilgan insonlar haqida. Asar bosh qahramoni Lyudovig 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 – fojia. 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 emasmi?! 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, fojialar, 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.

Азамат ХАЙРУЛЛАЕВ,
ўқитувчи
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)
azamatxayrulla@gmail.com

НОРМУРОД НОРҚОБИЛОВНИНГ САРЛАВҲА ҚЎЛЛАШ МАҲОРАТИ

Аннотация. Мазкур мақолада ёзувчи Нормурод Норқобиловнинг ҳикоялари сарлавҳаси хусусида сўз боради. Шунингдек, адибнинг 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», «Чангалзор 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 адиб ҳикояларининг сарлавҳаси масаласига тўхталамиз.

Адабиётшунос А.Расулов бадий асар сарлавҳаси ҳақида «бадий асарнинг номи – семиотик калит. Калит эса моҳияти, борлиғини белгиловчи концепциянинг аниқ, лўнда ифодаси [6:53]» – деб ёзган эди.

Сарлавҳа ҳақида сўз борганда кўп ҳолларда унга бадий 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 ақс эттириши керак. Сарлавҳани танлашда асар яратилган замон ва макон, муайян адабий ҳаракат, ва мактабга хос хусусиятларга амал қилиниши, тур ва жанр каби бадий мезонлар мавжуд. Сарлавҳа муаллифнинг индивидуал услуби, олам ва одам муносабатларини идрок этиш маҳорати асосида танланади. Сарлавҳа бадий 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 иждоқорнинг бадиий нияти, асар ғояси, образлар тизими ва барча унсурларни ягона фокусга жойловчи митти асардир [8:94]» – дея ёзади. 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 ҳақиқатлар» ҳикоялари билан бирга Н.Норқобиловнинг «Айрилиқ қувончи» ҳикоясини ҳам санаб ўтади. Руҳий-эмоционал сарлавҳалар ҳақида гапириб, К.Ҳамраев «Қайсидир 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, иждоқор 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 мухтасар номи. Ушбу жумлалар сарлавҳанинг бутун моҳиятини ўзида ифода этмаган бўлса-да, ҳар ҳолда асарнинг барча қисм ва бўлақларини ўзида мазмунан ифода этган лўнда бир сўз ёки жумла кўз олдимизда сарлавҳани гавдалантиради. Сарлавҳа танлаш табиийки, муаллифнинг маҳорати билан бевосита боғлиқ, баъзи асарларнинг номлари иждоқ 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 Тўхтамурад Рустам ўз романини «Капалаклар ўйини» деб номлаган бўлса, кейинги нашрда «Денгиз кўрмаган одамлар» сарлавҳасини қўйган.

Нормурод Норқобиловнинг ҳикояга сарлавҳа танлаши бошқа адибларникидан фарқ қилади. Шунини таъкидлаш жоизки, адиб иждоқорнинг композицион ўзига хослиги айнан сарлавҳада кўзга ташланади. Масалан, адиб бир ҳикояга икки хил ном қўяди ёки бир номда икки хил ҳикоя яратганки, биз адиб иждоқордаги бу жиҳатга алоҳида эътибор қилишимиз зарурати туғилади. Уларни қуйидагича шартли уч хил гуруҳга 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 нашр 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 айна 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»га ҳам шу ном билан киритилган*).

3. Бир ном турли хил сюжетдаги асарларга кўйилиши. 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 кўйилган. 2000 йилда нашр қилинган «*Бекатдаги оқ уйча*» тўпламидан «Орият» номли ҳикоя жой олган бўлиб, унинг юқоридаги 2014 йилда ёзилган ҳикоядан сюжети мутлақ фарқ қилади. Ушбу асар қаҳрамони – Ҳасан полвон.

Юқорида сарлавҳа ўзагарса ҳам, маъносини қисман сақлаб қолган ҳикоялар қаторида «Жудолик қувончи» («*Айрилиқ қувончи*») ҳикоясини санаган эдик. Ушбу ҳикояга «Айрилиқ қувончи» номини кўйган адиб кейинги нашрларда сарлавҳани қайта ўзгартиради. 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 илк жумласи хабар билан «*бола дўнгда бобоси Норбой чолни кун қайтганидан бери кутади [4:247]*», дея бошланади. Бизнингча, мана шу илк 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 кўйилганини кўрамыз.

Йиғи ва қувончнинг бир-бирига қарши қўйилиши чин маънода муаллиф маҳоратини кўрсатади. Зеро, чинакам бадиий асаргина қайғуда қувонч, қувончда қайғуни ифода этади.

Асарда бола ва Мусо образларининг характери *Ёмонқул*, *Бозор*, чолнинг кизи феъл-атворига қарши қўйилади. Адиб исмларни ҳам асар персонажларининг характер 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 деталдан 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» сўзлари 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-мантикий ечимини топишга қаратилган [3:3]».

«Мунг» («*Кўшиқ*»), «Бўрон кўпган кун» («*Қуюн*») ҳикояларининг сарлавҳаси ҳақида айтиб ўтиш керакки, адиб «Танланган асарлар» (2022) тўпламида яна қайтадан мазкур ҳикояларни «Мунг» ва «Бўрон кўпган кун» сарлавҳалари билан эълон қилди. Ҳикояларнинг сюжетида келиб чиқиб айтадиган бўлсак, ушбу сарлавҳалар ҳар иккала ҳикояга муносиб ном. «Бўрон кўпган кун» ҳикоясида қаҳрамон асар бошидан психологик жиҳатдан тайёрлаб келинади. Санам холанинг ичдан аста-секинлик билан етилиб келаётган, ор-номусни унутган гузардаги кимсаларга бўлган алам ва нафрати бир кун келиб кутилмаганда бўрон каби ўзини кўрсатиши аниқ эди. «У қассобни нигоҳи билан «нимта»лаб, нари ўтади. Емакхонага етиб-етмай тўхтади. Кўзлари Эшқул сомсапазни гангитиб, стол теварагида ўтирганларда кўним топади. Нечундир фақат тук босган энсалару яғир ёқаларнигина кўради. Ўтирганлар қиёфасини илғамайди, тўғрироғи, илғаёлмайди. Шунда олам кир, тириклик чиркин туюлади. Нажот истаб, уфққа кўз ташлайди. Уфқ тупроқ рангида, осмон ҳам шу тусда. Қайнок гармсел борлиқни тўзонга буркамоқчидек, ўқтин-ўқтин қутуради. Оқибат,

кишилик қиёфаси чангга беланган-у, уларда мана шу тук босган энсалару яғир ёқаларгина қолгандек гўё. Бундан унинг юраги баттар сиқилади ва беихтиёр тилига шу гаплар кўчади: «Худойими-ий, буларни яратиб нима қилардинг, а?! [5:246]» Келтирилган парчада адиб ҳар бир детал ва пейзаждан моҳирона фойдаланади. Пейзаж қаҳрамон руҳиятига мос тасвирланади. Айниқса, гармселни гўёки борлиқни тўзонга буркамоқчидек 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 жихатдан асарга мос келмаган бўлар эди. Биринчидан, қуюн сўзи бўронга нисбатан муаллиф юкламоқчи бўлган маъно билан бирга асар сюжети ифода этолмайди. Иккинчидан, асарда қаҳрамон ичидаги ғазабнинг пайдо бўлиши, унинг секинлик билан, кун сайин кучайиб, ошиб бориши ва кун 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 юмик, бунақа пайт ҳеч нарсани кўрмайди, эшитмайди. Кўз ёшлари ажин тилимлаган кўзларини юмиб, мошгуруч соқолида марварид доналаридай қотаркан, ботаётган қуёшнинг қизғиш нурида бамисоли ёқутдай товланади. Қуйлаётганида чол бу оламнинг одами бўлмай қолади. Овози ўтмишнинг теран чохларидан селқиб чиқаётгандек, кишида ғалати бир ҳисни туғдиради – этни жунжиктиради, ҳам хаёлга толдиради. Дунё кўҳна, 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 кўрамайди. Қачонлардир севикли аёлидан ажралган, ёлғиз, чолнинг мунгли, эзгин қиёфасининг гавдаланиши, бу алам ва дард ҳикоя сўнгига қадар қаҳрамонни тарк этмаслиги асарга «Кўшиқ» сарлавҳасини танланиши мос келмаслиги эканлигини кўрсатади. «Кўшиқ» сўзи маълум маънода ижобий бўёқдорликка эга, у тушқунликни эмас, жўшқин ва кўтаринки кайфиятни билдиради. Қаҳрамоннинг руҳий ҳолати ва асар мазмуни жихатидан қараганда «мунг» сўзи ҳазинлик, маъюслик маъноларини англатиши сабабли сарлавҳа

даражасига чиқа олади. Шунинг учун муаллиф «Кўшиқ» сарлавҳаси ўрнига «Мунг»ни қайта қўйиши ўзини оқлайди.

«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 чиққан сарлавҳа ҳисобланади.

«Орият» ҳикоясида детал сифатида ор-номус туйғуси асар қисмлари, эпизодларини жамлаб туради. Бадиий деталнинг бир тури бўлган руҳият деталлари сарлавҳа даражасига кўтарилади. Ушбу ҳикоя қаҳрамони *бола*.

Нормурод Норқобилов ўз ҳикояларига қисқа-лўнда сарлавҳа танлайди. Адиб образлиликка, рамзийликка, полисемантликка эга сўзларни сарлавҳага олиб чиқмайди. Ш.Холмирозов («*Бодом қишда гуллади*», «*Кузда баҳор ҳавоси*», «*Булут тўсган ой*», «*Оламнинг тортишиши қонуни*», «*Яшил нива*») ёки Назар Эшонқул («*Шамолни тугиб бўлмайди*», «*Маймун етаклаган одам*», «*Қултой*», «*Баҳовуддиннинг ити*») каби образли сарлавҳалар Нормурод Норқобилов ҳикояларида деярли учрамайди. Адиб нисбатан анъанавий йўлдан боради. Ёзувчининг сарлавҳалари Абдулла Қаҳҳор ҳикояларининг номларини ёдга солади («*Анор*», «*Томошобоз*», «*Даҳшат*», «*Адабиёт муаллими*»). Ёзувчи ҳикояларининг сарлавҳасини қуйидагича 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», «Кудуқ» «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-маъшукларга дахлдор, тасодифан бола қўлига тушиб қолган, бош ҳошиясига қизил ипак билан тўр тўқилган, бир четига эса ошиқ-маъшуклар исмининг бош ҳарфи чатилган оддий сариқ рўмолча бир неча персонажлар бисотини очиб берувчи сеҳрли

калит вазифасини ўтайди. Асарни ўқиганда шу нарса маълум бўладики, йигитга тақдим этилган рўмолча қизнинг бутун қалб кўри, 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 кўлига тушиб қолган бу рўмолча унинг хаёлини алғов-далғов қилиб юборади, шу рўмолча туфайли у қизнинг азиз туйғулари, қалб саховати ва чексиз изтиробларига шерик тутлади. Сохта ошиқнинг қаллоблиги, хиёнати ва жиноятдан огоҳ бўлади; бу аламларга дош беролмай хушдан кетади; пировардида яна ўша таниш сеҳрли детал – сариқ рўмолчага дуч келамиз. Йўқ, бу қиз йигитга тақдим этган, йигит ташлаб кетган рўмолча эмас, бола топиб берган азиз бисот ўрнига, унинг сўровига кўра қиз тақдим этган бошқа бир сариқ рўмолча; йигит хиёнати, қиз ҳалокатидан кейин бола учун ниҳоятда ардоқли бу рўмолчани у хушдан кетганда бузоқ ямлаб ташлаган ҳолда кўрамиз... Шу тариқа ҳикояда оддий детал жиддий маънодорлик касб этиб, муайян бадий мақсадга хизмат қилади [2:39]».

Макон билан боғлиқ сарлавҳаларга «Пивахонада», «Йўлда», «Чорраҳа», «Йўлак», «Зиёратгоҳ», «Даштда», «Энатеп», «Қоровултепа», «Яккасув», «Тепалик» ҳикоялари мисол бўлади. Ушбу сарлавҳалар, ҳикоя сюжети конкрет макон доирасида кечиши ёки муайян макон деталининг бадий образ даражасига чиқиши билан характерланади. Бу хил ҳикоялар асосий планда қаҳрамоннинг ички олами билан параллел равишда маънавий киёфаси, эътиқодини тасвирлаши жиҳатидан ажралиб туради. Шунингдек, асар воқелиги рўй берадиган макон қаҳрамон тақдирида ёки руҳиятида кескин бурилиш ясайди.

Бадий асар сюжетида вақтни, замонни ифодаловчи сарлавҳаларга адабнинг «Ёмғирли оқшом», «Тўй кечаси», «Ёзнинг биринчи куни», «Тунги меҳмон» ва бошқа ҳикоялари киради. Ушбу ҳикоялар сюжети макон ва замон чегарасида, бир хранатоп доирасида кечади. Масалан, «Тунги меҳмон» ҳикоясида бадий воқелик Чаманойнинг ҳовлиси ва тун билан чегараланса, «Ёзнинг биринчи куни»да воқеалар дарё соҳилида, қуёш ботгунгача рўй беради.

Қаҳрамоннинг эмоционал ҳолати билан боғлиқ сарлавҳали ҳикояларга «Мунг», «Қувончли кун», «Бўрон кўпган кун», «Алам», «Тугатилмаган сурат» кабилар киради. Мазкур ҳикояларда қаҳрамоннинг ботиний ҳис-туйғуларини 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 кечирилади.

Образ номидан ёки исмидан олинган сарлавҳаларга «Булоқ», «Дўнгкалла», «Қизча», «Қашқа», «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 урғу 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 кўл» ва бошқалар киради. Ушбу сарлавҳалар ўзига хос, шартли рамзийликка эга. «Қуёш тутилган кун» ҳикояси сюжетида қуёшнинг тутилиши охириги замонга, қиёматга ишора қилади. «Унутилган қўшиқ» ҳикоясида эса ёшлик даврига ишора қилинади.

Хуллас, сарлавҳа асарнинг мазмунини белгиловчи композиция унсури сифатида кўзга ташланади. Адиб ўз ижодий ниятига кўра асарларига ном кўяди. 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 қилади.

Адабиётлар:

1. Бобоев Т. Адабиётшунослик асослари. Т.: «Ўзбектстон», 2002. Б.146.
2. Ёшлик 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-Шох», Б.247.
5. Норқобилов Н. Танланган асарлар Т.: «Фердавс-Шох», Б.246.
6. Норқобилов Н. Танланган асарлар Т.: «Фердавс-Шох», 146-147.
7. Расулов А. Бадиийлик – безавол янгилик. – Т.: Шарқ, 2007. – Б.52-53.
8. Тўраева Б. Замонавий романчиликда хронотоп поэтикасининг қиёсий-типологик тадқиқи. (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 маншаъи. Sharq-u G‘arb renaissance 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. Хамроев 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 асарларидаги 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 ўқувчиларга, жаҳон адабиётига намоён қилиб беришдир.

Америкалик яна бир атоқли ёзувчи, Нобель мукофоти соҳиби У.Фолкнер ижодида ҳам ирқчилик мавзуси муҳим 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 мавзунинг 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 мавзунинг Э.Хемингуэйнинг «Ўнта ҳинду» ва «Ҳиндулар чодирини» асарларининг қаҳрамонлари тақдирини уйғун тушганлиги эътиборимизни тортади. Сабаби, мазкур ҳикояларида ҳам Э.Хемингуэй ирқчилик, қоратанли кишиларнинг оқтанлилардан паст ва бекадр туриши, яшаш тарзларининг қуллардек оғир эканлигини тасвирлайди. Жумладан, «Ўнта ҳинду» ҳикоясида бош қаҳрамон Ник оқтанли

¹ Faulkner W. A Rose for Emily. – US.1930.

² Негр хизматкори ҳовлида илонми ё каламушни ўлдирган бўлса керак-да. (Тарж. И.Ғофуров. Қора мусиқа – Т:2018. Янги аср авлоди. Б.115)

Гарнерлар оиласи билан шаҳар марказига байрам тантанасига боради. Байрамдан қайтаётганларида 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 алаmidан йиғлаб юборади. Қисқа сюжетга эга мазкур ҳикоядан кўришимиз мумкинки, Хемингуэй образларининг психологик ҳолатлари орқали қоратанли кишиларнинг тақдири ва келажаги хусусида баён этипти. Ёки яна бир асари «Ҳиндулар чодирини»да эса болакай Никнинг отаси билан ҳиндулар чодирини 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 кучли 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 эканлигини ҳам китобхонга уқтириб кетади.

Қоратанлилар муаммоси Американинг яна бир кўзга кўринган адибаси Ҳарпер Лининг «Майна кушнинг 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 Робинзон образлари орқали Америка жамиятида ирқчилик масаласи ҳамон долзарб ва оғриқли муаммо бўлиб қолаётганини таъкидлайди.

Шунингдек, Ж.Апдайк, 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 машҳур «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 қоратан-лилар ва ҳиндулар муаммоси бошқа ижодкорлар асарларида акс эттирилган масаладан кўра ўзига хос бадиий хусусияти ва тасвир ифодалари билан ажралиб туради.

Адабиётлар:

1. Faulkner W. A Rose for Emily. – US.1930.
2. Cooper 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 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. o‘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 Cooper F. The Last of the Mohicans. – US. 1826.

Ойбарчин АБДУЛҲАКИМОВА,
PhD
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)
abdulhakimovaoybarchin@gmail.com

АБДУЛЛА ОРИПОВ ИЖОДИДА НАВОИЙ АНЪАНАЛАРИ

Аннотация. Мақолада Абдулла Орипов адабий-эстетик қарашлари шаклланиши ва такомлида Алишер Навоий анъаналарининг ўрни масаласи таҳлил этилган. Ушбу илмий муаммо икки йўналишда, биринчидан, икки шоирнинг бадий ижодга қўйган концептуал талабларидаги уйғунлик, иккинчидан, Алишер Навоий ижодига хос поэтик тафаккурнинг Абдулла Орипов шеъриятида янгилиниши мисолида тадқиқ қилинган.

Калит 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 ривожда Алишер Навоий анъаналарининг синтези масаласини ўрганиш, шу жиҳатдан долзарб ва аҳамиятлидир. Шу жиҳатдан, Абдулла Ориповнинг 9 та шеъри Алишер Навоийга бағишланган, 6 та шеърида эса Навоий номини эътироф этади.

Абдулла Орипов ижодда буюк Навоийни устоз деб билди. Ижод концепциясини белгилашда мезонни шундан келиб чиқиб белгилади. Бадий юксак шеърлари билан буюк салафига муносиб издош эканини исботлади. Шоир тасвирлаган беш асрдан буён назмий саройни титратиб келаётган занжирбанд шер образи ҳазрат Алишер Навоийнинг буюк хизматларига берилган оҳорли ва юксак баҳо экани аён. Абдулла Орипов:

Темур тизги етмаган жойни

Қалам билан олди Алишер

деб ёзар экан, улуғ бобокалонимизнинг миллат олдидаги беқиёс хизматларига алоҳида урғу беради. Тигнинг эмас, қаламнинг кучи билан жаҳонни забт этиш – теран мазмуннинг гўзал бадиий ифодаси. Ушбу таъриф ҳазрат Алишер Навоийнинг тарихий миссиясига берилган муносиб баҳо. Аслида, шеър муҳиблари кўнглидан чуқур жой олган ушбу сатрлар ҳазрат Алишер Навоийнинг мана бу мисраларида ифодаланган поэтик мазмуннинг бадиий янгилиги 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 фахрия 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. Навоийёна 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 сеҳрли 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 бўлғай,
Улусга майли беандоза бўлғай.*

*Йўқ эрса, назм қилгонни халойиқ
Мукаррар айламак сендин не лойиқ.*

Яъни улуғ шоир «тарҳи тоза» – буюк хамсанавислар асарларидан мутлақо фарқ қиладиган, янги услубдаги асар ёзишни ўз олдига мақсад қилиб қўяди. Салафлари назм қилганни такрорламоқни ўзига муносиб кўрмайди. Буюк мутафаккирнинг ушбу ижодий нияти «Хамса»да нечоғлик 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,
Бировлардан олмадим туйғу,
Ўзгага 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: шеърятда ўзгаларни такрорлаш («мукаррар айламак») айб. Ҳақиқий шоир ўз сози билан куйлаши лозим. Бошқалар кетидан от сурмоқ, 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 истеъдоднинг ижодкор сифатидаги принциплари нечоғли уйғун экани далилидир» [2:114].

Ҳазрат Алишер Навоий «Ҳайрат ул-аброр» достонида назм – шеърятга кўйиладиган муҳим бир талабни қуйидагича ифода этади:

*Назмда ҳам асл анга маъни дурур,
Бўлсун анинг сурати ҳарне дурур.*

*Назмки маъни анга марғуб эмас,
Аҳли маоний қошида хўб эмас.*

Эътибор берилса, улуғ мутафаккир шеърятда 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 қуйидаги фикрлари буюк салафи қарашлари билан

хамоҳанг экани жиҳатидан муҳимдир: «Ҳозирги шеъриятимизда шаклдаги ранг-баранглик қарор топаётгани мени қувонтиради. Ранг-баранглик ҳеч қачон эскирмайди. Фақат унинг замирида бетакрор мазмун, гўзал ташбеҳ, сирли руҳ бўлса, бас» [3:121].

Демак, шеъриятдаги шаклий ранг-барангликни маъқуллаган шоир унга уч талабни қўйган: 1) бетакрор мазмун; 2) гўзал ташбеҳ; 3) сирли руҳ. Дикқат қилинса, ижодкор **бетакрор мазмун** деган талабни биринчи ўринга қўйган. Бу эса, ўз навбатида, Алишер Навоий ва Абдулла Орипов адабий-эстетик қарашларидаги уйғунликни кўрсатади. Табиийки, бундай мутаносиблик тасодифий эмас. Чунки Абдулла Орипов Алишер Навоий ижодхонасидан сабоқ олган, бадий адабиётнинг сир-синоатини буюк салафи асарларидан ўрганган. Шоирнинг мана бу сатрлари ҳам ушбу фикрни тасдиқлайди:

*Ҳамдам бўлиб сен билан
«Хамса»дан сабоқ олдим,
Йироқ-йироқ юлдузлар
Сеҳрини дилга солдим.
Меҳмон эмас, қасрингда
Балки бир умр қолдим.
Энг олий бахтим менинг,
Онажоним, шеърият.
Топган тож-тахтим менинг,
Жонажоним, шеърият.*

Шоир «Хамса»дан сабоқ олганини мамнуният билан таъкидлайди. Йироқ-йироқ юлдузлар сеҳрини дилга солишининг ҳам, шеърият қасрида меҳмон бўлмай, бир умр қолишининг ҳам асосий сабаби ана шу сабоқ эканини айтади. Буюк Навоий бадий-эстетик оламидан баҳрамандлик Абдулла Ориповни ижод чўққисига эриштирган асосий омиллардан. Шоир ижодининг асосий моҳиятини Илҳом Ғаниев ва Нодира Афоқова мана бу тарзда изоҳлайди: «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 зеҳн, олим ва одамни ичдан чуқур билиш санъати ҳамда масъулияти. Абдулла Ориповнинг ўз таъбири билан айтганда, «эхтиёж 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 руҳ уйғунлигини кузатиш мумкин. Мана, шоирнинг мумтоз шеърият талаблари даражасида ёзилган «Эмас» радифли ғазалининг матлаъи қуйидагича:

*Сочларинг ёймай туриб
Тушган қоронғу тун эмас,
Тишларингни кўрмайин
Тонг ҳам оқарган кун эмас.*

Абдулла Ориповнинг ушбу байтида Алишер Навоийнинг «Наводир ушшабоб» девонидан ўрин олган 46-ғазали матлаъи билан ўзаро уйғунлик борлигини таъкидлаш керак:

*Сочинг қоронғу тун, эй сарвқадди ширинлаб,
Юзунг тун ўртасида жилва айлаган кавкаб.*

Икки улуғ шоир – Алишер Навоий ва Абдулла Орипов ғазалларининг матлаъ байтларида бир-бирига мутаносиб бадий санъатлар қўлланган. Ҳазрат Навоий ҳам ёр сочини қоронғу тунга, унинг юзини эса тун ўртасида жилва айлаган кавкаб – юлдузга қиёслайди. Абдулла Орипов байтида ташбеҳ (сочнинг тунга, тишнинг кунга ўхшатилиши) ва тазод (қоронғу тун – оқарган кун) сингари бадий санъатлар воситасида теран мазмун гўзал бадий шаклда тасвирланган.

Икки шоир шеъриятида ҳаёт фалсафасининг теран бадий талқини борасида ҳам ўзаро уйғунлик борлиги кузатилади. Мумтоз адабиётда, жумладан, ҳазрат Алишер Навоий асарларида нафс инсон камолоти йўлидаги энг катта ғов экани теран бадий талқин этилган. Жумладан, «Бадоеъ ул-васат» девонидаги 288-ғазал мақтаъида буюк шоир мана бундай ёзган:

*Нафс ўлса тобиъинг кишисен, йўқса бўлмағунг
Ҳаргиз киши, бўлуб санга юз минг киши табаъ.*

Шоир қарашича, 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 қуйидаги байтида ҳам шунга мутаносиб фалсафий фикр поэтик ифода этилган:

*Мен оддий кимсаман, лекин
Боқиб ҳолингга йиғларман,
Кул ўлдинг нафсинга буткул,
Қолиб иймон, аё банда.*

Шоир иймон ва нафс тушунчаларини зидлаш, яъни тазод санъати воситасида фикрнинг таъсирли ва ифоданинг мумтоз шеъриятга хос фасоҳатли бўлишига эриша олган. Бу орқали мисралар тағ матнида нафсга кул 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 шеърини тараққиёти учун ҳам асос-замин вазифасини ўтади. Буюк мутафаккир бадиий-эстетик кашфиётлари Абдулла Орипов шеъринида юксак даражада поэтик синтез қилинган ҳам ушбу фикрни тасдиқлайди. Ушбу илмий муаммони янада кенгрок 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. Бадоеъ 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. Шеърини. Тошкент: Фафур Гулом номидаги НМИУ, 2015.
5. Орипов Абдулла. ТА. Тўртинчи жилд. Тошкент: Адабиёт ва санъат, 2001.
6. Орипов Абдулла. ТА. Тошкент: Шарқ, 2019.
7. Ғаниев Илҳом, Афоқова Нодира. Озод руҳ фалсафаси. – Тошкент: Фан, 2006.
8. 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>
9. Jo‘raqulov U. Nazariy poetika masalalari. – 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, kredo.

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‘rinib 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 lirikada 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 ijro 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 aytiladigan lirik hikoya bo‘lib, muallif fikri o‘zga shaxs tilidan o‘quvchi ongiga singdiriladi. Lirik «Men»ning ijro 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 yot xususiyat. Bu jihat shoirning «Qiz qo‘shig‘i» ijroviy lirikasida 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‘lmasligini «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 bevosita 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, istiqloq 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 tarafdin, milliy o'zlikni anglashga intilishning boshlangani bilan, ikkinchi tarafdin, bu xil she'rlarning «so'z aytish»ga nisbatan kengroq imkoniyat yaratishi bilan izohlanishi mumkin. Masalan, Xurshid Davronning «To'marisning ko'zlari» 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 namunalari uchramiz.

Aristotelning ta'kidlashicha, shoir «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 shoir 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 obrazi 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 Otelloosi», «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, shoir ijodidagi ijroviy lirika namunalari 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 Otelloosi», «Gladiator», «Garrincha» kabi.

2. Mazmunan rivoyat-ertak xarakterida bo'lgan she'rlar – «Baxshiyona» turkumidagi she'rlar, «Bahodir va Malika» she'ri.

3. Xalq qo‘shiq-lari 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‘at-kori 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 lirikasidagi she‘rlarni mazmunan ikki guruhga ajratish mumkin:

1. Lirik qahramonning ijtimoiy kelib chiqishi, madaniy saviyasi, mashg‘uloti va biografik jihati 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. Lirik qahramonning ijtimoiy kelib chiqishi, madaniy saviyasi, mashg‘uloti va biografik jihati shoir shaxsidan uzoq bo‘lgan – «Gladiator», «Brut», «Sufler monologi», «XXasr Otello-si», «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 yaxshiroqdir» [2;110].

Usmon Azim she‘rlarida lirik 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 tabiati, 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‘sto‘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 ochib 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 birbirlariga 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 tabiati sabab ko'nmagani, sabrning gavarasi bo'lgan saksovlugina yerga chirmashib ketgani uchun kuymay qolganini tasvirlab, saksovluga alamlari va dardlarini to'kib soladi:

*O'layapman, saksovlul, 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...*

Voqelikni 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 ishonadi. Vaqtlar o'tishi bilan otalarning belida shoir kutgan kelesajak 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?
Umrim-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'rinadi. 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 olamshumul 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'rini 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'xtalindi.

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-ona 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'rdik adolat, Qizil bayroqlarda asriy to'lginni...», degan siyosiy manfaatlarni ko'zlab yozilgan «ilhom namunalari» o'rini «Chopilgan oyog'i bilan chop»gan Rauf Parfilarning, «Ko'zdan ichkarida ko'z», «so'zdan ichkarida so'z» izlagan Bahrom Ro'zimuhammadlarning 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 taqdirning 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'shiqlarini 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 chaylaga, nasr tojiga qiyoslanadi. Ayni damda shu kabi o'xshatish she'rxonni asl maqsad sari yetaklashiga asos bo'ladi. 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 obyekt sifatida tanlab olishdan ko'ra bola tabiatiga xos sentimental chizgilarga 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'lamlı 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'irlikka, 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 foniy 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 chiqarilmoqda! 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 deydiyan bo‘lsak, Yusufbek hoji va Otabeklar yunon miqlaridagi 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 quloq tutadi, amal qiladi-bu ikkinchi bir jihat. Umuman, yomonlikni, yovuzlikni jazolagan xalqni «olomon» deyish qanchalik to‘g‘ri-noto‘g‘riligi 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 holda 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‘xshash 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; siyosiylik 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 obyekt sifatida tanlagan 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 прототиби ва образи, роман поэтикаси хусусида тўхталади.

Калит 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'dikhon 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 оилавий-маиший, миллий, ижтимоий, маданий ва тарихий муҳит билан ўзаро узвий алоқада тасвирланиши мазкур жанрнинг кўлами ва ғоявий-бадиий қиммати намоён этилади.

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 руҳ ифодаси, поэтик маҳорат муаммолари А.Раҳимов, И.Мирзаев, Д.Тўраев, Ҳ.Каримов, Д.Қурононов, Й.Солижонов, З.Пардаева, Ш.Дониёрова, А.Носиров, Т.Қурбонов, З.Раҳимов, Ш.Исаева, Т.Шермуродов, М.Пирназарова, Б.Холиқов, Б.Тўраевларнинг диссертацион тадқиқотларида атрофлича ўрганилган [Ёкубов 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.

Ҳозирги адабий жараёнда «...тарихий, таҳлилий, биографик, мистик, саргузашт, фантастик, детектив, сатирик, маиший романлар пайдо бўлди.

Ўзбек ёзувчилари романчилик машқини мукамал эгалламоқдалар: роман-диалогия, роман-трилогия, роман-тетрология, ҳатто туркум-романлар яратилипти [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 «Таназул» романи прототиплари қисмати барчамизга бир қадар маълум. Жумладан, Қўқон хонлиги ва Худоёрхон даври тарихини билмаган халқимиз вакиллари озчиликни ташкил этиши шубҳасиз. Шунини 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 қўлёзмадан чиқарган. Китоб ҳолида чоп этишга эса умр шафқат қилмади. Лекин шу кунларда уни чоп эттириш ишлари олиб борилмоқдаки, ўқирман қўлига етиб келганда пентологияда жавобсиз қолган айрим саволлар ҳам ўз ечимини топиши табиий.

«Ҳозирги ўзбек насри, хусусан, романчиликдаги ҳар бир ижодкорнинг ўзига хослигини, умуман, бадиий наср услуби муаммоларини таҳлил этиш мавжуд ва яинги услуб изланишларини синчиклаб ўрганишни талаб этади [Пирназарова М., 2006; 27]».

Тарихимизнинг мақтанарли жиҳатлари кўп. Дунёга донғи кетган бобокалонларимиз фахр ва ғуруримиз тимсоли бўлиб келмоқда. Айнан хонликлар давридан деярли беш юз йил аввал Ер юзида қудратли салтанат ҳисобланган Амир Темури давлати тан олиб айтишимиз керак, XIX асрга келиб бутунлай тесқари аҳволга айланиб қолди. Ҳукмрон уч хонлик ўз қобиғига ўралиб, дунё тамаддунидан буткул узилиб қолган эди...

Олам ўзгаришни бошлади, бунинг таъсири бизнинг хонликларга 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, айна пайтда хонликларнинг қўлдан кетишига табиий равишда давр ҳукмдорлари айбдор бўлиб қолаверади. Худоёрхон ана шуларнинг бири эди.

Ўзбек тарихчилигида, адабиётида, киносию спектакларида 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 Қозоқбой Йўлдош шундай дейди: «Шавқ билан ўқиладиган романдаги сертармоқ ва қизиқарли сюжетнинг барча тармоқлари ўзаро мустаҳкам ички мантиқий боғланишга эга. Асардаги ҳар бир образ ўз манзилидан келиб чиқадиган бетакрор ва ишонарли тутуми бор шахслар сифатида акс эттирилиб, биронта тимсол ёзувчининг иродаси билан ҳаракат қилмайди, унинг буйруғини бажариши билан шугулланмайди. Ёзувчи воқеаларга, образларнинг хатти-ҳаракатларига зугум қилмасликка, битикнинг тасвир йўсинини ўз хоҳишига бўйсундирмасликка интилади. Натижада асарда ҳаққонийлик ва табиийлик бўлишига эришилади [Қ.Йўлдошев, 4]».

Савол туғилади. Адабиёт аҳлига у қадар таниш бўлмаган, бирорта машҳур асар яратиб, «дунёни лол қолдирмаган» адиб бунга қандай эришди? Романи ўқир экансиз, саволингизнинг жавоби ойдинлаша боради: «Бузрукхон тўра Шокирхон тўра ўғли – отамнинг бобоси, менинг бобокалоним, насл-насаблари Хожа Аҳмад Яссавийга бориб тақалади. Ўратена беклигида мушовир лавозимида хизмат қилганлар. Ҳар йили Ўратена беклигидан Қўқон хонлигига йиллик бож олиб борганлар. 1866 йил октябрь ойида фон Кауфман билан бўлган жангда шахид бўлганлар. Жасадлари Ўратена шахрининг Найман гузаридаги ҳовлимизга дафн қилинган. Қабрлари ҳозир ҳам мавжуд» [«Таназул», II китоб, 89-бет]

Ўйлаймизки, адиб 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 тақдири 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 романининг 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 бадий қиммати ва ижтимоий аҳамияти шунчалик катта бўлади.

Жумладан асарда, Худоёрхоннинг ўн беш ёшлигидаги бир ҳолати тасвирланган. Унда хоннинг эрка, қайсар, шу билан бирга довжорак ва ориятли ўспирин экани ифодаланади. Бунда у ўз оталиғи ва катталарнинг гапига қулоқ солмай, нотаниш карвонга қувиб етгани, уларнинг тепкили милтиқидан биринчи марта отиб кўргандаги туйғулари акс этган. Келтирилишича, милтиқдан карвондагилар ўргатганидек фойдаланиб, учини осмонга қаратиб ўқ узган пайтда чиққан 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 улгайиб қолгандай вазмин тортган, қовоғи солинган, ҳеч ким билан гаплашмас, олдингидек от чопиш, қийқиришлар, хандалар, ҳамма шўхликлари барҳам топган».* [«Таназул» II китоб. 100-бет]

Айрим тарихчиларимиз қайд этганидек, барча хону амирларимиз ҳам юрт тақдирига бефарқ қараган эмас. Хусусан, Оқмасжид қалъасига ҳужум бўлаётганидан хабар топган Худоёрхон бор имкониятидан фойдаланиб, қалъа мудрофасига ўн мингга яқин лашкар ва замбараклар юборади. Афсуски, бу даврда уруш тақдирини саноксиз 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, ғурур, ҳамият, алам каби ҳиссиётларини жумбушга келтира олади.

Тарихий романлар хусусида сўз юритаётган эканмиз, ўрники, роман – тарихнинг тиниқ ойнаси, дейишимиз мумкин. Баъзан тарихчилар бадий 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 бадий услубда бизгача етиб келган. Жумладан, ҳиндларнинг «Маҳобхората», Гомернинг «Иллиада», «Одиссей», ўзимизнинг «Алпомиш», «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», Ҳофизу 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-Садаийн», «Мажма ул-Баҳрайин», Мирхондиннинг «Равзат ус-сафо»си бизнинг темурийлар ва хонликлар даврини ёритиб берувчи мукамал тарихий-бадий асарлар ҳисобланади.

Тан олиб айтиш керакки, тарихий роман яратилиши ўзбек адабиётида узоққа бормайди. Тўғри, тарихий сиймолар эртами-кечми бадий романга қаҳрамон бўлиб ўтади. Айни масалада романчилигимизнинг қисқагина тарихига разм солсак, йигирмага яқин тарихий шахслар роман қаҳрамони бўлганини кўрсатади. Хусусан, Ойбекнинг «Навойи»си ўзбек тарихий романчилигининг иптидоси десак, бўлади. Улуғбек, Ибн Сино ҳақида Одил Ғубов, Бобур ва Бобур авлодлари ҳақида Пиримқул Қодиров, Хайридин Султоновлар романлари пайдо бўлди. Машраб, Маҳмуд Таробий, Нодира, Охунбобоев, Акмал Икромов, Сўфизода, Ҳамза ҳақидаги романлар ёзилди. Бундан кўринадики, тарихий асарларнинг аксарияти сўнгги ўттиз йил ичида 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», Михаил Шевердиннинг «Бўри изидан», «Санжар ботир», С.Калмиковнинг «Қуръон ва маузер», Н.Никитиннинг «Воқеа Қўқонда 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 характери сохта, бузиб тасвирланган. Бу ҳақида бобомомиз, ота-онамиз, устозларимиздан бот-бот эшитганмиз.

Бугун барча имконият мавжуд, бироқ адабиёт аҳли ва ихлосмандларининг тарихий романчилигимизга бўлган ишончлари бироз сусайган, ёзувчиларимизнинг ҳам камдан-ками бу мавзуга қўл урмоқда. Шундай бўлса-да, яратилаётган тарихий романлар адабиётимиз мулкидир.

Адабиётлар:

1. Ёқубов 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 Мавлавихон 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 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>
7. Jo‘raqulov U. Nazariy poetika masalalari. – Toshkent: G‘afur G‘ulom NNMIU, 2015.
8. Жумаева Х. (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 жанрининг 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.

Калит сўзлар: адабий-тарихий жараён, қисса жанри, диний қиссалар, қисса қахрамони, 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 милoddан аввалги IV асрда яшаб ижод қилган Арасту фаолияти билан боғлиқ. Шарқда биринчи Муаллим номи билан машҳур мутафаккир ўзининг «Поэтика» асарида адабиётшуносликнинг энг нозик жиҳатларига, жумладан, тасвирлаш воситалари, акс эттириш усуллари, бадий адабиётнинг пайдо бўлиши, тараққиёти, драма, эпос, лирика каби турларига эътиборини қаратади. Аристотель бадий 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 мутафаккирларидан Абу Наср Форобий, Ибн Сино, Ибн Рушдларнинг битган шарҳлари эътиборга молик.

Тақлид асосида адабий турларни ажратиш тамойили XVIII асргача давом этди. Бадий адабиётни турларга ажратишда немис файласуфи Гегельнинг ҳам алоҳида ўрни бор. У бадий адабиётни турларга ажратишда бошқачароқ томондан ёндошиб, асарда нима тасвирланаётганига қараб

ажратиш лозимлигини таъкидлади. Гегель фикрича, эпос – воқеани, лирика – руҳий кечинмани, драма ҳаракатни тасвирлайди¹.

Адабиёт назариясига оид қарашлар қадим замонлардан то ҳозиргача такомиллашиб, янги қарашлар дунёга келмоқда. Кўпгина адабиётшунослар Гегельнинг қарашларига таяниб, бадий адабиётни турларга ажратишда 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 генезиси, тарихи, такомиллашиши каби масалаларга эътибор қаратишдан иборат. Қисса қадимий жанр бўлиб, узок 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 қадимий эканлигини таъкидлайди: «Бадий адабиётга қадар ҳам муайян шакл-мазмунда мавжуд бўлгани, замон-макон нуқтайи назаридан Шарқ ва Ғарб адабиётини бирдек қамраб олиши, ҳам фолклор, ҳам ёзма адабиёт жанри сифатида мустақил шакллариغا эгаллиги, жанр канонларининг ўзига хослиги билан қисса ва хамса дostonлари муносабати романга нисбатан аниқроқ, қадимийроқ 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 жанрнинг хусусияти эпик тафаккур кўламини белгилашда муҳим саналади. Айниқса, қисса жанри эпик тафаккур ядроси ҳисобланади. Чунки қиссанинг кўйига қараб оғишидан кичик жанрлар, юқорига қараб чиқишидан катта жанрлар вужудга келади. Бу ҳақда адабиётшунос Д.Қуроноунинг «ҳикоя-қисса-роман» учлигини эпик жанрлар тизимининг умуртқаси - ядроси дейиши ҳам фикримизга асос бўлади. Учлик марказида жойлашган қисса ғоявий-бадий жиҳатлари билан ҳикоя томон ҳам, роман томон ҳам силжий олади. Масалан, «Муқаддас» (О.Ёқубов), «Чоллардан бири» (М.Муҳаммад Дўст), «Ҳали ҳаёт бор» (А.Аъзам) каби қиссаларда ҳикоя билан қондошлик белгилари сақланса, «Галатепага қайтиш» (М.Муҳаммад 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 ядроси-марказида турувчи муҳим жанр

¹ Quronov D. Adabiyotshunoslikka kirish.

² Jo'raqulov U. Alisher Navoiy «Xamsa»sida xronotop poetikasi.

³ Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. – Toshkent: Akademyonashr, 2018. – 480 b. (378)

ҳисобланади. Шу сабабли бу жанрнинг тарихи узоқ ўтмишга бориб тақалади. Яъни, диний қиссалар, халқ қиссалари, ёзма адабиётдаги қиссалар ҳозирги замонавий ўзбек қиссаларининг вужудга келиши учун пойдевор 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. Адабиётшунослик 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 ичида 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 айна 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 шаклланиши 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 бағишланган. Шунингдек, қиссада кўплаб ибратлар ҳам учрайдики, бу ҳақида шундай дейилади: «Ҳақиқатан, Юсуф ва (унинг) биродарлари (қиссаси)да

¹ Ҳотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати. - Т.: Ўқитувчи, 1983. - Б.169.

² Холдоров Д. Ижод моҳияти – услуб хосияти. [Матн]: илмий-адабий мақолалар. - Т.: Turon zamin ziyo, 2017. – 160 б.

³ Холдоров Д. Ижод моҳияти – услуб 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 Муҳаммад алайҳиссалом учун оғир синовлар бўлган вақтда Маккада нозил бўлган. Аллоҳ таоло Юсуф алайҳиссаломнинг машаққатли синовларини босиб ўтишлари ва натижада нажот топишларини эслатиш билан пайғамбаримизга тасалли берди. Қуръони каримдаги қиссалар ичида энг мукаммали ҳам айнан Юсуф алайҳиссалом қиссасидир.

Биринчидан, Қуръони карим қиссалари ичида энг ҳажм жиҳатидан катта эканлигида; иккинчидан, қисса бошидан охиригача қирқ йил (баъзи манбаларда саксон йил) давом этганлигида; учинчидан, бошқа қиссалар турли сураларда келади, Юсуф алайҳиссалом қиссаси эса тўлиғича бир сурада келганлигида; тўртинчидан, бошқа қисса воқеалари бир-бирига бегона кишилар орасида кечади, бу қиссада эса воқеалар ота-она ва биродарлар орасида кечганлигида; бешинчидан, бу қиссада роҳатда, машаққатда, Оллоҳ тоатида, эзгуликлар ва асирликдаги ҳолатлар борлигида; олтинчидан, Юсуфнинг акалари унга ёмонлик тиласа-да, у уларнинг ёмонлигига сабр билан жавоб берганида; еттинчидан, қиссанинг ибтидоси, ўртаси ва интиҳосида туш бўлганлигида; 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 ҳаётдан 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 кўриниши барча замон қиссалари учун намуна вазифасини ўташи мумкин. Инсон бадиий тафаккури илоҳий манбадан озикланади. 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 бохабар этилади. Қаҳрамон тушунчаси набийлар реал ҳаёти, маслағи, 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 Нух алайҳиссалом қиссасини олайлик, у зот ўз қавмини ибодат қилишга, бут, санам, ҳайкалларга ибодат қилишни тарк этишга даъват қилиш учун Оллоҳ томонидан юборилади. У зотнинг даъватларига жуда оз инсонлар, камбағаллар, бечоралар эрга-шадилар. Бойлар эса Нух пайғамбарнинг даъватларини рад этиб, уларга «иймон келтирган бечора, камбағал ва мискинларни тарк этсангина биз сенга эргашамиз» деб шарт қўядилар. Нух (а.с.) эса бу талабни рад этиб, умидсизликка тушмай, қавмини кеча-ю кундуз минг йилга яқин ошқора, яширин тарзда даъват қилдилар. Қуръони каримда кўп пайғамбарлар ҳаёти ҳам мана шундай машаққатли ўтгани айтилади.

Хулоса қилиб айтганда, қисса жанри эпик тафаккур тизимининг ядроси 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 б.

генезиси, назарий талқинлари бундай фикрлашга асос бўлади. Қисса жанрининг 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. Ҳотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати. – Т.: Ўқитувчи, 1983.

5. Холдоров Д. Ижод моҳияти – услуб хосияти. [Матн]: илмий-адабий мақолалар. Т.: Turon zamin ziyo, 2017.

6. 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>

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 IJTIMOIIY-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 yuritimiz, 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 maktab o'qituvchisi, «Unità» va «Paese sera» teledasturlari jurnalisti, 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'rganish, 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 guruhlashtirishga 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'lmasligimiz mumkin. Shu nuqtai nazardan, 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 to'voni 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 umumiy 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, imkoni 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, ilmning, 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 jumllalarda 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 legghi 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 gappingga.
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‘rqmaslikni, 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 «avaro» –

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'avara 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'shimcha 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‘quvchilarning 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 aqlli odam, u ehtiyotkor, 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 uyushtirdi 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. Tazkiralar 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 Tazkiranavisism, 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 **تذکر**) «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 adabiyotshunosligidagi 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 tazkiralar o‘zining uzoq tarixiy yo‘liga ega. Tazkira janriga xos bo‘lgan eng qadimiy 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 tazkiranavislikning arab adabiyotidagi eng nodir manbasi sifatida o'rni beqiyos. Turkiy adabiyotda yaratilgan ilk tazkira Avfiy Buxoroyni «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 tazkirasini 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, tarjimai 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 nisbatan ehtirom bilan baho beradi. Shu o'rinda ta'kidlash lozimki, ushbu tazkiraning yana bir ahamiyati adabiyotimizga boshqa turdagi 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 mukammallashdi 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'lami 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 adabiyotshunoslarimizning diqqat markazidadir. XVI asrga oid Hasanxoja Nisoriyning «Muzakkiri ahbob», Sultonmuhammad Mutribiy Samarqandiyning «Tazkirat ush-shuaro» va «Nusxayi zeboyi Jahongir» tazkiralari ham e'tiborga loyiqdir.

Ko'pgina tadqiqotlarda tazkiranavislikning ilk namunalari sifatida X asrda yozilgan «Yatimat ad-dahr» va unga qo'shimcha 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'anasiga 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. Shoir sifatida Boburga yuqori baho berib, uning ijodiga, asarlariga maftunligini go'zal uslubda bayon etadi. «Muzakkiri ahbob» tazkisasi 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 ayamadan jahdu-jadallar ko'rsatdi. Mardona 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'rinadiki, tazkiranavislik an'anasi 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 tazkisasi.*
2. *Valiylar tazkisasi.*
3. *Dabirlar (kotib va hattotlar)*
4. *Adiblar yoki olimlar tazkisasi.*

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. Ikkinchi 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 ahhob. – Toshkent. Abdulla Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyoti, 1993.
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.
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»ларидаги 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 scientific 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 қуйидагича таснифлаш мумкин. Булар:

1. *Қўшни давлатлар (Қозоғистон давлатига);*
2. *Россия Федерацияси (Қрим ва Қозонга);*
3. *Туркий давлатлар (Туркияга);*
4. *Европа мамлакатлари (Германияга).*

Халқаро илмий анжуманларда қилинган маърузалар 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 кузатсак, олим бир нарсага жиддий киришганлигини кўрамиз, яъни аср бошидаги жадидлар юрган йўллари 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

хақида маълумотларни бойитиш. Худди шуларни мақсад қилган олим икки ой Германия ҳавосидан баҳраманд бўлади.

Ингеборг Бальдауф немис олимаси умрининг асосий қисмини туркологияга бағишлаган, ўзбек адабиёти билан шуғулланган беш мингга яқин ўзбек халқ кўшиқларини ёд олган ва ўзининг диссертациясини шу мавзуда ҳимоя қилган. Бегали Қосимов олима билан танишувини куйидагича эслайди: «...Бироқ кўп ўтмай, проф. Бальдауфнинг ўзи бир ассистенти билан Тошкентга келиб қолди. Ёши қирққа бориб бормаган. Ғайратли, чаққон. Ўзбекчаси эркин, назокатли, фақат аҳён-аҳёнда жанубий шеваларимиз таъсири сезилади». [1.303] Ана шу танишувдан кейин ҳар икки олим адабиётга алоқадор мавзуларда суҳбатлашиб фикр алмашишади.

– «Ўзбекчани қаердан ўргангансиз, – сўрайман.

– Шимолий Афғонистонда.

– Нега Шимолий Афғонистонда,

– Совет замони эди ишлар Москва орқали битарди. Мурожаат қилдим.

Рухсат беришмади. Сўнг Шимолий Афғонистонга эски номи билан айтсак, Жанубий Туркистонга кетдим. Салкам икки йил оддий халқ орасида яшадим. Беш мингга яқин кўшиқ тўплладим. 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 ўтирдим. Ҳали ҳам тўла ўрганиб чиқдим, дейишга журъат этолмайман. Беҳбудий «Саёҳатнома»сига изоҳларим охирига етган эмас. Сизда эса «Ойна»ни ўқиш у ёқда турсин, варақлаб 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 бахтига муяссар бўлади. «Таржимон», «Вақт», «Шўро», «Ойна» тўла нусхалари. Тошкент, Бухорода чиққан, бизда деярли

топиб бўлмайдиган газеталар ...Қани буларнинг ҳаммасини кўчириб олиш имкони бўлса», – деб ёзади олим Миттл Азиендаги муҳит ҳақида.

Юқорида айтганимиз иккинчи мақсад ҳақида айтадиган бўлсак, олим албатта 1922 йили Германияга ўқишга кетган талабалар ҳақида текшириши аниқ эди, улар ҳақида суриштирмаслик унинг аъмолига тўғри келмаслиги кундай равшан. Шу маънода Миттл Азиенда ўқишга қайтган талабалар ҳақида бир қанча мақолаларни топиб улар билан танишиб чиқади. «Берлиндаги Хумболт университети Миттл Азиен институти архивидаги вақтли матбуот саҳифаларини варақлайман. Германиядаги ўзбек ўқувчиларига оид мақолаларга дуч келаман. Ярашевскийда текширувлвр 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 Музаффар, Эртой кабилар қўшилади» [3.6]. Ўқувчиларнинг мақсади ватанга қайтиб, уни ҳам илғорлар 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, ўқишни 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 жади́дчилик ижтимоий ҳаракатининг таъсир доирасини кенг кўламда ўрганган олимлардан бири эди. Жади́дчилик бўйича бериладиган ҳар қандай саволнинг жавобига илмий қуввати етадиган йирик адабиётшунос ҳисобланарди. Германияда Бальдауф хонимнинг илтимосига кўра «Ўзбекистонда жади́дчиликнинг ўрганилиши» мавзусида маъруза қилиб беради. Олим бу хотираларни шундай эслайди «Профессор Бальдауф бир куни «Ўзбекистонда жади́дчиликнинг ўрганилиши» ҳақида маъруза қилиб беришимни сўради. Рози бўлдим. Икки университет туркологлари йиғилишди. Қизиқиш билан тинглашди. Зарур ҳолларда профессор Бальдауф таржима қилиб берди». Бегали Қосимов худди шундай адабиётшунос эди, яъни нафақат жади́длар балки адабиётшуносликнинг исталган мавзуси юзасидан теран хулосаларга келарди. Мавзуларни давр нуқтаи назаридан бемалол бошқа адабий-ижтимоий қарашлар билан қиёслай оларди ҳамда энг муҳими худди жади́длардек 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 «хендехох!» «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. Норкулова 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>

*Лолахон ҚЎЗИБОЕВА,
таянч докторант
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)*

НЕМИС ДРАМАТУРГИЯСИДА ИНСОН ҚАДРИ ТАЛҚИНИ

Аннотация. Ушбу мақолада «Жаҳон адабиёти» журналида берилган немис драматургияси намунаси **Бертольд Брехтнинг** «Сичуандан чиққан меҳрибон» драмаси таҳлилга тортилди. Ёзувчи ғояларида инсон қадри ва инсонийлик тушунчаларида эзгулик ва меҳрибонлик ғояларининг 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 Бертольд Брехт Аугсбург шаҳрида дунёга келди. Ўтган аср театр санъатида «эпик театр» тушунчаси Бертольд Брехт номи билан бевосита боғланган.¹ «Эпик»нинг маъноси, кенг ижтимоий-тарихий материални қамраб олувчи демакдир. Асар воқеалар билан ифодаланмай, унга кенг камровли файласуфона маъно юклаб ўқувчи ижтимоий тафаккурини кўзғатиши лозим. Брехтона «эпик театр» намуналарига «Сезуанлик сахий одам» (Der gute Mensch von Sezuan. 1939-1941). Драматургияда инсонни қандай тасвирлаш, қай тарзда талқин этиш масалалари биз ўйлаймизки бугунги куннинг ҳам энг долзарб баҳс-мунозараларига айланиб бормоқда. «Жаҳон адабиёти» журналида 2012 йил 11-12 сонларида Бертольд Брехтнинг «Сичуандан чиққан меҳрибон» номли драматик асари инсоний туйғуларга бағишланади. Брехт ўз ижодида маърифатчилик вазифаларини қайтаришга уринади ва бу вазифани Сичуан шаҳарчасидаги инсонлар қиёфасида кўришга 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 Фарб 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 борлик, 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 аҳлини таништириб Шен Де хонимнинг уйдан жой топиб беради. Шен Де хоним шу шаҳарда яшаб барча ишсизларга ёрдам бериб, уйсизларга ўз уйдан жой бериб фаришталар тилидан Сичуандан чиққан меҳрибон инсон қиёфасида намаён бўлади. Буни муаллиф кутилмаган томондан тасвирлаб беради. Бу усулни «бегоналашув» деб атайтиди. 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 оққўнгил инсон!

Муҳтожлик ёнида эзгулик кўрмас,

Хавф-хатар ёнида кўрмас қаҳрамон.

Эй ожизлик, яхшиликка кўзларинг ботил!

Ҳукмларинг енгил-елпи! Унинг ортидан

Етиб келар дарҳол афсус-пушаймонларинг!

ВАН.

Мен жуда хиёлатман, оқил-у донолар!

Муаллиф асар воқеаларига фалсафий юк беради. Фаришталар образини асарга киритишда ўзининг эзгу ниятларини ошкор этади. Шен Де қиёфасида эса, бутун бир олам, инсонни тасвирлашга унинг хоҳиш истакларини, кадрини 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 муҳтожлигини маълум қил, зеро, инсондан меҳрибонлик талаб қилинмас экан, у узоқ вақт меҳрибон бўлиб қололмайди. Биз эса Сичуандан чиққан меҳрибонга ўхшаш инсонларни излаб кетамиз, уларни топиб, Ер юзида яхшиларга ўрин йўқ, деган турли гап-сўзларга чек қўймоқчимиз.

Қаҳрамон тилидан айтилган куйидаги сўзлар муаллиф концепсиясининг амалга ошириш учун аниқ бир мақсад қўйилиб асар охирида бу мақсад амалга оширилгандек. Немис ёзувчиси Гёте инсон қалби ҳақидаги фикрларини куйидагича 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 қалбида ўша улуғворлик бўлсин»¹.

ШЕН ДЕ (куйиб-пишиб). Муҳтожлик нақадар авжига чиқмасин, барибир дунёда раҳмдил кишилар учрайди. Ёш бола эдим, бир гал елкамда бир боғ ўтин билан йиқилиб 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 ичида энг афзали – меҳрибонлик эмасми? Қаҳр-ғазаб қобилият етмаган ерда юз беради. Кимда ким кўшиқ 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 бахтга ёр бўлсин, десанг,

Ўзингни ҳам бахтиёр айла...

Қандоқ қилиб мен меҳрибон чол-кампири унутиб қўйибман? Сун худди довулга ўхшаб, менинг дўконимни, унга қўшиб бутун дўстларимни Пекингга қараб учирди. Аммо у ёмон одам эмас ва мени севади. Эркакнинг эркакка айтган сўзи – ҳали ҳеч гапмас. Бундай пайтларда у улуғ, қудратли ва, албатта, каттиққўл бўлиб кўринишга интилади. Мен чол-кампирининг аҳволи танг, солиқ тўлаша олмайди, десам, бас, у ҳамма гапни тушунади. У цемент заводига ишчи бўлиб киради, жиноий йўл билан учувчи бўлмайди. Ҳа, учуш – унинг жону дили. Лекин унинг қалбида эзгу туйғулар уйғотишга

¹ И.П.Эккерман. Гёте билан гурунглари. – Т.: Ўзбекистон, 2016. Б-97.

кучим етармикин? Никоҳдан ўтишга бораяпман – юрагим тўла қувонч ва кўрқув. (Тез кетади).

ИККИНЧИ ФАРИШТА (кескин). Яхши киши қанча кўп қийналса, ўзлигини шунча кўп намоиш этади. Азоб-изтироб кишини тозалайди!

БИРИНЧИ ФАРИШТА. Ундан умидимиз катта.

УЧИНЧИ ФАРИШТА. Қидирувларимиз жилла натижа бермаяпти. Биз гоҳо яхши ният, эзгу мақсад, бир талай юксак тамойилларга дуч келамиз, ammo булар бари яхши инсон номини олишга камлик қилади. Бир қадар яхши одамлар учрайди, улар одамдек яшамайди. Усти-бошимизга Сичуандан чиққан меҳрибон ёпишган мана шу хор-у хаслардан ҳар кеча қаерда тунашимизни тасаввур қилавер.

ВАН. Ахир, сиз, ҳеч бўлмаганда...

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 эшитилмай қолади.

*Ҳой, эшитинг! Инсон бошпана сўрар,
Бугун ёрдам сўрар эртанги инсон.
Унинг дўсти, сизга таниш жаҳонгир
Уни паноҳига олур шу замон.
Яқинларингизни топтаб, эзишдан
Наҳот чарчамайсиз? Манглайингизда
Очкўзликдан бўртиб турар томирлар.
Чин юракдан чўзилган қўлнинг
Бериши ҳам осон, олиши ҳам.
Сахий бўлиш нақадар зарур!
Очиқ чехра бўлиш нақадар яхши!
Ширин сўзлар
Бағрингиздан узилар енгил нафасдек...*

Ушбу жумлалар юқорида келтирган фикрларни тасдиқлайди, ҳар ким, ҳар доим қилган ишларини сарҳисоб қилиб бориши керак. Кимгадир қилинган яхшилик беғараз, ҳеч қандай манфаатларни кўзламасдан, 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 юрмаган битта яхши инсонни топа олдик-ку. У йўқолиб қолди. Уни қидириб, топайлик. Битта яхши инсон ҳам этади. 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 фармойишингиз, 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 қайшмоқ қийин.
Оҳ, дунёнгиз оғир! Унда эҳтиёж бисёр.*

Алишер Навоий маънавий мероси–бадий ижодининг ҳам бош ўк илдизи инсон ва унинг қадрини улуғлашдир.

*Халқ аро яхшироқ, дединг, кимдур?
Эшитиб айла шубҳа рафъ андин,
Яхшироқ бил аро улус ароким,
Етса кўпрак улусқа нафъ андин.*

Яъни одамларнинг яхшироғи, халққа кўпроқ фойдаси тегадиганидир.

Муаллифнинг ҳаёт ҳақидаги хулосалари, асарда тасвир этилган одамларнинг яшаш муҳити, феъл-атвори, уларнинг ўйларида акс этади. Асарда инсонни тасвирлар экан муаллиф уни эркин ва соф ҳолда тасвирлашга уринади. Жамиятнинг қанчалик кир воқеаларидан қалбини соф ҳолда саклашига ундайди. Брехтнинг қаҳрамони жамиятдаги барча дуч келган воқеа-ҳодисага тўғри ва холисона, виждонан 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 қилади ва бу борада қариндошларига ўрناк ҳам бўла олади. Бошқалардан ҳам шу ҳислатларни кутади.

Адабий дунёқараш жамиятдаги ҳодисалар туфайли ўзгариб, янгириб борувчи ижтимоий онг-тафаккурнинг бир туридир, дейиш мумкин. Адабиётнинг объекти 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 гурунглари. 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. 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. 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. 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» 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>

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: prosveshchennyu classicism, rococo, sentimentalism, stylistic adjustment, genre, laconism, emotsionalnoe vospriyatie, 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, хайрихоҳлик, 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 қизиқтирди.

Сентиментализм белги-хусусиятлари ёрқин намоён бўлган жанрлар сифатида қуйидагиларни санаш мумкин:

а) фалсафий-ирфоний, тавсифий-дидактик дoston 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 фониди батафсил тасвирловчи ижтимоий-психологик роман³.

Уларнинг барчасида эзгулик қурбонлик талаб қилишига ишонган эҳтиросли, аммо у қадар фаол бўлмаган маърифий характердаги қаҳрамонлар иштирок этади.

Сентименталист адиблар насрий асарларида эпистоляр жанр⁴ (мактуб ва кундалиқлар) имкониятларидан самарали фойдаланишди. 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.

Кундалиқ ҳаётда мактуб ёзувчи мирза ва котиблар юқоридаги сингари хусусиятлар инобатга олишган. Кейинчалик бундай талаблар бадиий наср ва қисман адабий танқиднинг «очик 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 услуб 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.: Интелвак, 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 услуби анъанавий кириш мурожаатлари ва якуний хушмуомалалик шакллари имкон қадар қисқарок қилишни талаб қилади. Демак, эпистоляр жанр ифода услуби ва композицияси ҳануз муайян ўзгариш ва янгиланишлар, ихчамлашишлар оғушида.

Хуллас, сентиментализм бадиий адабиёт ва театрда алоҳида йўналиш мақомини олди. Инсонни табиий майллари, ҳис-туйғулари фониди тасвирлашга аҳамият қаратди. Дунёни табиий ҳис-туйғуларни озод қилиш, инсонга ҳамдардлик, юксак эҳтиросларга қанот бериш орқали қайта куришга интилни. 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 сентиментализминини 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 негизда 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 хикояси» («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. Адиб 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 истеъдодли, сентиментал кайфиятдаги ёш йигитнинг лирик ифодаларга бой кундаликлари шаклидан фойдаланишда болалик йилларидаёқ кучли таъсирланган асари «Юлия ёки янги Элоиза» романининг шакл ва услубига эргашди. Ифбат, севги ҳамда васваса ўртасидаги курашда ҳалок бўлувчи қаҳрамон тақдирини ифодалаш, асарни эпистоляр услубга куришда Руссо изидан борди. Мактубларни эса, ўз даврининг миллий-ментал муаммолари, маърифий ғоялари билан зийнатлади. Эътибор берилса Руссо асарининг қаҳрамони Сент-Пре ва И.Гёте-нинг Вертери чуқур ва мусаффо туйғулар соҳиби. Улар юксак орзулар қанотида умргузаронлик қилишади. Замондошларининг таъкидлашларича, император саройида Гётенинг ҳамкасби бўлиб ишлаган, оилалик аёлга кўнгил қўйиб, пировардида ўз жонига қасд қилган Карл Вилгелм шахсияти ва аччиқ қисмати Вертер образига прототип бўлиб хизмат қилган экан. Чунки адибнинг шахсий кузатишлари романга самимий ифода ва ростгўйлик бахшида этган эди. Эҳтимол, шу ҳаётий асосдан каттик таъсирлангани учундир, Гёте ўз қаҳрамони Вертерга Сент-Преюнинг собит 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, бахтни ҳис қилади. Масалан, асар қаҳрамонининг суюкли Лотта ҳам роман саҳифаларида «табиат фарзанди» сифатида тақдим этилган. Бироқ моддий дунё неъматларига қул бўлган кизда табиийлик ва самимиятини сақлаб қолишга қодир эмас. Ёзувчи ижтимоий тенгсизлик ва табақаланишга урғу беради. Албертнинг ҳушёр рационалиزمи билан Вертер сентиментализмининг 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 шеърятга яқинлик, инсон қалбини ҳаяжонга солишга қодир самимият, ҳаёт суръатининг жозибаси, бош қаҳрамон кечинмаларининг юқумли экани каби кўплаб 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. Жўрақулов 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 muhabbati 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 muqta 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 arabiy 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 namoyandasi bo‘lmish Yohan Volfgang Gyoteni bilmagan, adabiy va ilmiy merosidan bahramand bo‘lmagan 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‘shgan adib, ayni vaqtda 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 bejizga 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 muhabbati, 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, his-tuyg‘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 noinsoflig‘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, bahsni 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 nahsning 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 samimiy munosabat, ochiq ko‘ngillilik insonga yarashadigan go‘zal fazilat ekanligini ta’kidlaydi. Gyote esa: «Yaqin kishilarimizga o‘zlariga munosib muomila qilib, biz ularni battar buzamiz. Agar biz ularga o‘zlaridan ko‘ra yaxshiroq odamlar, deya yondoshsak, ularni biz yanada yaxshiroq bo‘lishga majbur etamiz», – deb odamlarni munosabatlarda doimo samimiy, 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 manbaa 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 jumlar ham Gyotening Sharq dunyosi, sharq ilmi va sharq adabiyoti xususan, Navoiyning ijodi bilan hamisha hamnafas bo‘lganligiga bir dalildir. 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‘shish 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‘arbning buyuk donishmandlari e‘tiroficha, adabiy asar xaotik so‘z dunyosidan (so‘z vodiylaridan) dur termoq bilan hosil bo‘ladi.

Bu yo‘ldagi izlanish, iztirob, 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-son.

¹ Jo‘raqulov U. Mulalif. 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. 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>

11. 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>

12. 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>

13. 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>

14. Хайруллаев А. (2023). Шарқ ҳикоятларида «Ёлғон» 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/26>

Dildora ALIQULOVA,
tayanch doktorant
(ToshDO‘TAU, O‘zbekiston)
aliqulovadildora92@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 psixoanalitik jihatdan o‘rganish va uni anglash zarurati kechagi kun uchun ham bugun uchun ham muhim sanaladi.

XX asr boshlariga kelib psixologik yo‘nalish g‘arb adabiyotshunosligida psixoloanaliz ta‘limotiga asoslangan holda davom etdi. Oqibatda adabiyotshunoslikdagi psixologik metod nisbatan murakkablashdi va psixoanalitik tadqiqot yo‘nalishlari 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 Jazoirida 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 Jazoirida 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 eternels), «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

etajida», «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 qilini boq shu yilning o‘zida o‘zga tillarga tarjima qilingan. 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. Bulardan 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.Dyusheninig Tamilla va Qamar romanlarda ayol obrazining tasviri haqidadir. Ularning xakteri 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-maqсадlarida ham namoyon bo‘ladi. F.Dyushen ushbu romani orqali bizga ana shu ayollar bilan yaqinroq bo‘lish imkonini berdi. Asardagi ayollarning xakterlarini namoyon etishda yondosh obrazlardan, turli vaziyatlardan foydalanilgan. Yana bu romanlarni bir-biriga bog‘laydigan talaygina umumiy jihatlari mavjud. Bu romanlarda sentimentalizmdan tashqari yana Jazoir arablari milliy psixologiyasiga chuqur o‘rnashgan urf-odatlariga mutelik, zamon ilgari surayotgan yangiliklar bilan eskicha qarashlarning keskin ziddiyati, inson taqdirlarining chirkın 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 qurboniga aylanib o'ziga kundosh balosini orttirib oladi. Ruhiiy qiynoqlarga tashlangan Tamilla sevikli yori uyidan farzandisiz haydaladi va jismoniy azoblarga duchor bo'ladi. Ikkinchi 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 isloxotxonaga 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 jiqqa 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 xonodonga 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 deyoilmaymiz, sababi erining asossiz rashklari, taqiblari uni ruhan ezib, tushkunlikka solib qo'yadi va eridan ko'ngli soviydi. Bir paytlar ustoz bo'lgan fransuz yigiti bilan topishib u bilan ishqiy munosabat o'rnatadi 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). «ЁЛФИЗЛИК 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 voqea-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‘rinibdi», «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 folklorda 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'rqinch va xavf-u xatarni ham rad etadi.

Jinlar haqiqatda bor mavjudotlar bo'lib, asli olovdan yaratilgandir. Jin so'zining lug'aviy ma'nosi esa «to'silgan», ya'ni, odamlar ko'zidan to'silgan narsa. Shu sababli ham u insonlarga ko'rinmaydi. Ular o'zlari 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 kiritsak, 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. Xurshid 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 yaratilari) qissasida paranormal epizodlarni ikki guruhga ajratadi. Bular milliy yaratilqlar va transmilliy yaratilqlardir. Milliy yaratilqlarga alvasti, qorabosti, oziqchi, yuho, 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 yaratilqlarga qora qo‘l, tuyoqli kishi, dev, ajina, ajdar, tepako‘zni sanab o‘tadi.

Umuman olganda «paranormal epizodlar» (jin, ajina, alvasti, iblis, shayton, dev, yuho, 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 qadriyatlari, 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 kiyimdagi ulkan odam hamma-hammasini bemalol kuzatib turgandek, hoziroq ularni ushlab go‘rga tiqib qo‘yadigandek, bo‘lib tuyulardi. Ayniqsa, bu yaratilgan ko‘zlari 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 jismoniy, 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 fотиha 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. Tafsihi 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'anasining 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'xshash, o'xshash narsa, namuna) – o'zga shoir she'riga ergashish yo'li bilan, unga o'xshatma tarzida yoki javob sifatida yaratiluvchi she'r. Sharq adabiyotida nazira bitish ancha keng tarqalgan, zamondosh shoir yoki salaflar bilan o'ziga xos ijodiy musobaqa tusini olgan an'anadir. Nazirada shoir o'zga shoir 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 Sheroziy, 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» qasidasi 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 ravonim» 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
Siyimu 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. Lirik 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, tabiatdagi 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 umumiylik 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 ruboiysiga nazira bog‘laydi. Kuz fasli orqali oshiqning dardini yuksak mahorat bilan tasvirlaydi. Zero, Bobur – vatanga oshiq, uning yurtdan ayrologi – 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 suyibman?» [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 suyibman?» she‘rida Cho‘lponning «Men suyib, men suyib kimni suyibman», [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, ayniqsa, 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'rtinchi 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 bergin, dil bergin, qo'l bergin,
Hech yo'qsa, bir oyoq yo'l bergin,
«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'lgan vatanni bilmaganni «chaqmoq ursin» deya xitob qiladi. Ushbu she'rning shakli ham o'ziga xos. To'rt va besh misralik bandlar navbati bilan kelayotgandek tuyuladi. Ammo she'rdagi mazmun har to'qqiz misralik bandni yaxlit bir butun deb qarashni talab etadi. Shu jihati 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'anasining 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'rlarini ikki guruhga ajratib o'rganish lozim:

1. Boshqa shoir ijodidagi misra yoki bayt she'r ichida aynan keltirilgan, olingan parchaning mazmuni yangi she'rda davom ettirilgan. Bunday she'rlarning vazn, shakl, hajm va qofiyasi farq qilsa-da, ularda naziraga xoslik mavjud.

2. Boshqa shoir ijodidan olingan misra yoki bayt she'rda epigraf bo'lib kelgan. Bunday she'rlar epigraflarga javob sifatida yaratilgan yoki ularning mazmunini kuchaytirishga xizmat qilgan. Ularni shartli ravishda «naziraga yaqin turuvchi she'rlar» deb nomlash mumkin.

Har ikki holatda ham, Qutlibeka Rahimboyeva mumtoz adabiyotimiz an'anasini 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'lpon. 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'ksimdagi 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'lpon she'riyatida peyzaj: Filol. fanlari nomz. disser. – Toshkent, 1994.

Laylo TO'YCHIYEVA,
tayanch doktorant
(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. Roviyy.

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 romani 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-son *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 umumiylik 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 romani 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 muyulishida 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‘xshash shaklda berilishidir. «Kapalaklar o‘yini» romanida dastlab, qahramonlarning tevarak atrofida qilargalarga 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‘xshash 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 voqeadagi Steven Dedalning onasi o‘limi oldidan iltijo qilmagan holatini olaylik. Bu voqea minorada hamxona bo‘lgan biqqi Bak Malligan tilidan quyidagi holatda jo‘ngina qilib aytib o‘tiladi:

– *xolamning gapiga qaraganda, sen onangni adoyi tamom qilibsən.*

– *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 qilmabsən. Senda qandaydir yoqimsiz narsa bor, Kinch.*

– *Stiven o‘chgan-ko‘chgan marmar to‘siqqa 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 sarguzashtlari» 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‘siqlar bilan hatto, o‘zidanda berkitib kelayotgan tuyg‘ularni ham shafqatsizlarcha fosh qiladi. Muallif uslubi har qanday cheklovlarni 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 vaqtni o'z izmiga bo'ysundirishga harakat qiladi. «Uliss sarguzashtlari»dan farqli o'laroq «Kapalaklar o'yini romani»da bu holatni ancha-muncha tartibga solingan holda ko'ramiz. To'xtamurod Rustam uslubi Jems Joys uslubidan farqli o'laroq 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 foydalanishidir. 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-xayollari 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'zgachaliligida;

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. 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>
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 badiiy 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 Shveysariyaga jo‘nab ketadi. Buning sababi Remarkning shu paytgacha yozilgan “G‘arbiy frontda o‘zgarish yo‘q”, “Qaytish” romanlarida urush qoralangan, urushning yoshlar 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 Shveysariya va Fransiyada, II jahon urushi yillarida AQSHda yashadi. Urushdan so‘ng Shveysariyaga 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 faollik 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 avlodi” 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‘spirinlarning ancha ulg‘aygan vakillari haqida hikoya qiladi. Asarda I jahon urushidan o‘n yil keyin ro‘y bergan 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 lavhalarining parallel ifodalanishi, 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 jumllarida 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 аср чет эл адабиёти тарихи. – Фарғона, 2002.

kelgandim¹”. Fashizm va urush tufayli halokat arafasiga kelib qolgan Yevropaning tasviri keyingi jumalarda 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, fashizmning 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 haqqoniy 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 muhabbati va birgalikdagi ozodlik uchun kurashi fojiali mavzudagi ushbu romanga optimistik ruh beradi. Garchi ularning taqdiri ayriliq va o’lim bilan yakunlansa-da, samimiy 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 dunyoni zig’ircha bo’lsa-da o’zgartirmoqchi bo’lgan sobiq askarlar;

¹ Ремак Э.М. Лиссабондаги тун. – Тошкент: “О‘ЗБЕКISTON”, 2016 – 9-бет.

² Ремак Э.М. Лиссабондаги тун. – Тошкент: “О‘ЗБЕКISTON”, 2016 – 10-бет.

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 Patrishiya, “Lissabondagi tun” romani qahramoni Yelena kabi obrazlar pok va samimiy 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, fojia, 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 frontdagi 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. Urushningoddiy xalq hayotidagi o‘rni, uning keltirib chiqarganoqibatlarini urush fojealari umumlashmatar zidanamoyon bo‘lgan. Ijodkorlarning urushga, uning xalq boshiga keltiradigan jabru jafolariga munosabati nafaqat she’riyati orqali, balki nasriy asarlari orqali ham ifodalangan. Urush mavzusi hamma zamonlarda ham dolzarbligini yo‘qotmaydigan mavzulardan biri hisoblanadi. Chunki tinchlikning qadriga yetish uchun urushning xalq boshiga keltiradigan fojialaridan boxabar bo‘lib, uni esga olish bilan birga, buning dahshatlarini yosh avlodga ham etkazish dolzarb masalalardan biriligicha qolaveradi.

Adabiyotlar

1. Jo‘raqulov U. Nazariy poetika masalalari. – Toshkent: G‘afur G‘ulom NNMIU, 2015.
2. Жўрақулов У. Ҳудудсиз жилва. – Тошкент: Фан, 2006.
3. Қосимов А., Хўжаев С. XX аср чет эл адабиёти тарихи. – Фарғона,

¹ Саидмуродов С. Тинчлик номи ила. // Э.М. Ремарк. Лиссабондаги тун. – Тошкент: “O‘ZBEKISTON”, 2016 – 7-бет.

2002.

4. Ремарк Э.М. Лиссабондаги тун. – Тошкент: “O‘ZBEKISTON”, 2016.
5. Саидмуродов 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 hududimizda ijtimoiy, siyosiy, madaniy sohalarida 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 rivojidadagi o‘rni va ahamiyati ham alohida e’tirofqa 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 jimjimador 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, kitobxonni 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'alarini novatorlarcha davom ettirib, folklordan ham, rus va jahon xalqlarining zamonaviy til yaratish borasidagi tajribalaridan ham ijodiy foydalanib, milliy tilning adabiy normalarini yaratishda tashabbuskorlik 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'rsatkichlarning 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'xshatishlar Hamza she'rlaridan, ayniqsa uning satirik she'rlaridan keng o'rin olgan.

*Bo'lmagan to'yga ishonib **cholma** ko'p **nag'orani**,...*

O'zi o'xshar baqaga, ko'zi ikki shoh soqqaga...

***Millioner**dir 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. Ҳамза ва Ўзбек адабий тили. Тошкент, Фан. 1981.

² Ҳамза. Мукамал асарлар тўплами, 1-том. Тошкент, 1979.

baqaga, ko'zi ikki shoh soqqaga), maqollar (*bo'lmagan 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 ishlatiladigan og'zaki belgilar haqida umumiy tushunchasiz hech qanday umumiy g'oyalar, madaniy qadriyatlar va umumiy iqtisodiyot mavjud bo'lmaydi. Til millat bilan bir vaqtda 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 lirikada shakllangan an'analar, ishlatilaverib 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'zimdini**,
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 tabiati, qo'llanish doirasi, davri, hududi, uslubi, badiiy imkoniyatlari nuqtai nazaridan bugungi zamon o'zbek adabiy tili va nutqiga doir me'yorlarga 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 aytilishi 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. Turdialiyev. 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, Тошкент, 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’rifatparvarlik adabiyoti sifatida mavjud 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 ulardagi ma’rifatparlik 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’rifatparvarlik, 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 bejiz 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‘g‘itlari ham o‘rin olgani sababli u «Luqmon» surasi deb nomlangandir. Suraning 13-19-oyatlarda Luqmoni Hakimning o‘g‘liga nasihatlar 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, nasihati 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 «Qobusnoma», Abdurahmon Jomiyning «Bahoriston» asari) otaning farzandga nasihati tarzida yozilgan. Bolalarga adabiyot orqali nimani o‘rgatish nimadan qochish lozimligini quyidagi oyatlar misolida ko‘rib chiqaylik: *«Luqmon o‘g‘liga va ‘z-nasihati qilib aytganlarini 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 taolaga 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 Allohni 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 yurtning 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‘rligi, yaxshilikka hech qachon yaxshilik bilan javob bermasligi, shuning uchun inson yaxshilikni «bilgan» odamga qilishi kerakligi kabi sof islom tabiatiga zid ruhiyat seziladi. Islom esa farzandni odamlar rizoligi uchun emas, Alloh roziligi uchun yaxshilik qilishga chorlaydi va Alloh insonning zarra qadar yaxshiligini 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 tavidga 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 anglatsa 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, aqlli 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 aqlsiz 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 zich bir halqa bo'lsa, «La iloha illalloh» kalimasi

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'stlari 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 takaburligi va maqtanchoqligi uning yurishi va o'zini tutish uslubida muqarrar ravishda namoyon bo'ladi, bu uning ruhiy holatini, shuningdek, uning mag'rurligi va takaburligini ko'rsatadi. Boylik, hokimiyat, go'zallik, ilm, kuch va shunga o'xshash 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, taqvangizni odamlarga oshkora namoyon qilishdan saqlaning va sodda, rostgo'y va olijanob 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. Maqtoov 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. Bunday 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 nasihatlarini nihoyasiga yetadi.

Demak, Qur'oni Karimga ko'ra ota-ona farzandida avvalo Allohga muhabbat uyg'otishi, ibodatni to'kis ado etishga odatlantirishi, atrofidagi insonlarni yaxshilikka chorchashi, 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 nasihati 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 chorchash 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 yayınevi. 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 Sodik Muhammad Yusuf. (2022). Tafsiri Hilol. 3-juz. Toshkent: Hilol-Nashr.

Sitora SHIRINOVA,
magistrant
(ToshDO‘TAU, O‘zbekiston)
sitorashirnova95952020@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‘llanilishdagi 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 umumiy yechim ustida gavdalandirishida ko‘rinadi. 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 ochib berishda jinoyatga bevosita daxldor sifatida gumon ostiga olingan insonlar ham ishtirok etishadi. Umuman, badiiy adabiyotda detektiv janrdagi har qanday asarlarda voqealar qotillik, uyushgan jinoyatlar, katta o‘g‘irliklarni tasvirlash bilan boshlanadi. Jahon adabiyotida detektiv janrda ijod qilish birmuncha ommalashgan. Ulardan Artur Konan Doylning «Baskervillar iti», «To‘rtlar belgisi», Sherlok Xolms sarguzashtlari» asarlari, Agata Kristining «O‘nta negr bolasi», «Jigarrang kostyumdagi 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 drammatizm 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 birgina «Alvido... bolalik» qissasining kompozitsiyasida o‘smir, jabrlanuvchi va jazolovchilar qatlamida ro‘y bergan hodisalar yoritildi. Yozuvchi ushbu qissada 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 jasadini Chorsu tramvay bekati yaqinidan topilishi bilan boshlanadi. Yuz bergan 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‘ining 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.

Qissada xronotop shakllari makon va zamon ruhini tashiydi. Marhumga tegishli bo‘lgan tilla taqinchoqlar, tramvay bekati, 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 suhbatini 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 vaqti bir paytga to‘g‘ri keladi. Ammo Sobir Aliyev uni darhol fosh etishga kirishmay, qulay vaqtni 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 berganini 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 qurboniga 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 darajasiga ko‘tarilmagan. Yozilgan asarlarda esa jahon adabiyotidan farqli ravishda kamchiliklar ham talaygina. Ammo yangi bir qadamni tashlash, birinchi bo‘lish doimo mas‘uliyatli 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 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>
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 oliy 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'rin 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 eshushi 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 voqea shundoq ham nurab borayotgan saltanat 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'sqinlik 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'sqinlik 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 ishq 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 joylashtiradiki, 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'rinlarda ham kuzatishimiz mumkin.

– «Yana Astrobodda isyon, – dedi podshoh, – yana farzand isyoni...

– 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'rinli 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 baraftod 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 hibskabi 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 qurbonlardan biridir.

Yozef K. Kafkaning aybsiz insonlarni jazolash, qiynash, 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 uygʻongan Yozef K. kunni boshlar ekan, hayoti bir kun avvalgidek davom etadi deb oʻylaydi, ammo barchasi qorishib ketadi va u endi odatiy hayotini yashay olmasligini, oʻz hayotiga egalik qila olmasligini anglaydi.

Kafka «Jarayon» romanida qahramonning adolat yoʻlidagi urinishlarini anglatarkan, roman endi adabiy asar chegarasidan chiqib, huquqiy tartibga rioya etmasdan, oʻz istagiga koʻra harakat etgan tuzum yaratgan qoʻrqinchli dunyoning koʻzgusi boʻlib qarshimizga chiqadi. [4:22]

Yozef K. butun asar davomida nomaʼlum jinoyati sabab oʻzini doim aybdor his etishga majbur qilinadi. Tuzum uni oʻziga oʻzi hukm chiqarish va oʻzini oʻlimga mahkum etishga majburlaydi, shaxs ustidan gʻalaba qilishga urinadi. Ammo tuzum shu darajada jirkanch va pastkash ediki, bunday «*mahkama na aybi isbotlangan, na aybdorligiga ishontirilgan ayblanuvchini qurbon qilibgina, gʻalaba qozonishi mumkin, xolos*». [1:224]

Jamiyatda hech kimga zarar bermasdan, hech kimni rohsiz qilmasdan, eʼtibor tortmasdan yashashga uringan K. dastlab oʻzining aybsizligiga, oqlanishiga katta ishonch bildiradi, aybsizligini isbotlashga urinadi. Ammo u yashayotgan tuzum tuman ortida qolgan togʻga oʻxshardi, tuman tarqalguncha togʻning butun haybati namoyon boʻlganidek, vaqt oʻtgan sari tuzumning asl yuzi koʻrina boshlaydi. Tuzumning asl kuchini anglagani sari oʻzining naqadar ojizligini his etib boradi. K. ning qalbidagi ulkan ishonch oʻrnini ulkan boʻshliq egallaydi va oʻzini tuzumga butunlay taslim boʻladi va oʻlimni sovuqqonlik bilan qarshilaydi. [6:13]

«Yolgʻonga asoslangan dunyo tartibiga qarshi aybnoma» boʻlgan «Jarayon» romanida Kafka byurokratiya sabab kelib chiqadigan barcha kamchiliklar, muammolar va chigalliklarni ochib berishga harakat qildi. [4:23] Kafka bu chigalliklar ichida oʻzini topishga, ozodlikka intilgan insonning ojizona kurashi va oxir-oqibat hayot jarayonidagi magʻlubiyatini qahramoni Yozef K. misolida koʻrsatadi.

Mustaqillik davri adabiyotini kuzatganimizda, Frans Kafka, Alber Kamyu singari XX asr jahon adabiyotining buyuk yozuvchilari ijodidan taʼsirlanish, ayrim hollarda ularga taqlid natijasida oʻzbek nasrida yangicha uslubdagi asarlar yaratilganini yozuvchi Nazar Eshonqul ijodida koʻrish mumkin.

Nazar Eshonqul ijodini kuzatganimizda uning asarlarida Gʻarb va Sharq ifoda usullarining qorishiq holda aks etishini koʻrish mumkin. Asarlarida ifoda shakliga koʻra, Gʻarbning ilgʻor uslubiy izlanishlari, mazmuniy xususiyatiga koʻra esa oʻzbek adabiyotining anʼanaviy uslubi oʻzini namoyon qiladi.

Nazar Eshonqulning «Goʻroʻgʻli yoxud hayot suvi» romani oʻz mavzusi va kompozitsion oʻziga xosligi bilan adabiyotimizda yangilik boʻldi. 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 voqealiklar shakllantiradi. Romanda qahramonning bir maromda, sokin kechayotgan hayoti kutilmagan hukm tufayli (N. ning o'limi haqidagi yanglish xabar) butunlay o'zgarib ketadi. Qo'rqinchli 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 qurboni 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 mahkamasi 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 tirikman deb da'vo qilayapsiz*» jumlasini bizga «Jarayon» romanidagi «*U qonunni bilmasligini tan oldi. Yana o'zicha aybsizligini isbotlamoqchi ham bo'ladi*» jumllarini 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 anglatrsa, «Go'ro'g'li» romanida bu vazifa teatrning ikki qorovuli va go'rkov zimmasiga tushadi, qorovullar hatto sudya 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 tuzumdagi hukmron 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 sahna 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 rasmiyatchilik, 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 fojiasining 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 Oraliş. «Bedende Açan 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 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>
10. Jo'raqulov U. Nazariy poetika masalalari. – Toshkent: G'afur G'ulom NNMIU, 2015.
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>

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, familiyasi orqali ikki madaniy a’loqaning bog‘liqligi hamda Mishkin va Rogojin obrazlari o‘rtasidagi o‘zaro munosabatlar talqini bayon etilgan.

Kalit so‘zlar. Mishkin-xirist, Rogojin-Dionis, Apalon, Masih, epilepsiya, Peteburg-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 Mishkinning 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 ularni 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 Mishkinning 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, zich 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 parallellikni ta'kidlaydi.

Mishkinning surati, shuningdek, uning familiyasi orqali ikki madaniy an'ana bilan bog'liqdir. 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 Mishkini 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'shimcha 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‘sganligini 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‘xshashlik 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 kombi-natsiya 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 xonimiz 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 aytiladi. Uni o‘zimizning tilda aytsak ko‘kaldosh yoki shirxo‘ra so‘zlari 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 fikrimiz. 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 aytilganlarning 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, Mishkinning 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 aytiladi, 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 Mishkinning 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 uchlarining 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, – nejenatyi, 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 Fyador 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 siymoni 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 Ganechkaning uyida birinchi marta uchrashadi va Knyazni tarsaki bilan uradi. Ayni paytda Rogojin Mishkini 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 suhbatida Knyaz shunday deydi: «... men siz bilan bo‘lganimda, siz menga ishonasiz va men bo‘lmaganimda, endi siz ishonishni to‘xtatasiz va yana shubhalanasiz»¹. Shundan keyin u quyidagi haqiqatni ta’kidlaydi: «... agar siz bilan bu baxtsizlik bo‘lmaganida, 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 qadimiy 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 nasroniylarning boshlanishi butparast bilan kurashadi. Aslida, romandagi Rogojinda nasroniyning mutlaq g‘alabasi yo‘q, ammo uning qayta tug‘ilish istiqbollari ko‘rsatilgan. Nastasya Filippovnaga bo‘lgan muhabbat u uchun hayotni saqlab qoladi, garchi u uni butparast marosimiga ko‘ra qurbon qilsa ham. Bunda Mishkin uning uchun qaysidir ma’noda «pir» vazifasini o‘tadi deyish mumkin.

Adabiyotlar:

1. Fyodor Dostoyevskiy «Telba» romani Toshkent 2019.
2. Асадов М. Жаҳон ва ўзбек насрида «ёлғизлик мотиви»нинг модернистик талқини (А.Камю, Х.Дўстмуҳаммад, У.Хамдам насри мисолида): Филол. фан. фалс. докт. (PhD) ... дисс. – Тошкент, 2022.
3. «O‘zbekiston adabiyoti va san’ati» gazetasi 2007-yil 42-son.
4. 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>
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 qurbonlari» dramalarining qiyosan tahliliga bag'ishlanadi. Dramalarda mushtarak va o'xshash jihatlar, obrazlar tizimida o'rganiladi. Bunda G'arb ma'rifatchiligining o'rni katta ekanligini unutmashimiz 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 ziyolilar 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 qurbonlari» 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 Shiller 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 arestokratlik 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 chiqolmaydi.

«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 quloq 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 xudopayg‘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 qiynalgan 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'rqoqlarcha 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 hashamdor ko'ylak kiygandirsiz? Shuncha mahramlar shuncha qullar chaqirishingizning nima keragi bor edi? Fuqarodan chiqqan bir qizni o'rdan-gizdagi eng chiroyli uylaringizdan birida kutib olmoqchisiz?» [3]

Personajlarning faqat bir yoki ikki-uch epizoddagina ko'rinishi bu obrazning asar mazmunidagi roli ahamiyatsiz ekanidan dalolat bermasligi ham mumkin. «Zaharli hayot yohud ishq qurbonlari»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 tomoman 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 qurbonlari» asarining asosiy obrazlari Mahmudxon va Maryamxonim siymolarida, muallifning barcha orzu-umidlari, maqsadlari va asardan amalga oshirmoqchi bo'lgan niyatlari aks etadi. Qolgan obrazlar mana shu istaklarning ro'yobi uchun kiritilgan yordamchi obrazlardir. Bularga Mirzo Hamdamboy – ilm-ma'rifatdan uzoq, ijtimoiy tengsizlik tarafdori 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 qurbonlari» 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. 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>
5. 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>
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 bergan. 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 bajar-mayotgandek, 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 kechinmalari, 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‘xshash 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‘zlari 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 sezar edi. [O‘tkir Hoshimov «Bahor qaytmaydi». Toshkent, 2016-yil. «Yangi asr avlodi», 71-bet.]

«Sarvqomat dilbarim» yoki «Qizil durrachali dilbarim» bu qissa ham o‘zining ko‘p sonli muxlislarini topgan. Ilyos katta yuk mashinasi 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 voqea

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 qurganligini 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 berganligi 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 muhabbati 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'rqqoqlik 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'xshashliklarni 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-ustun bo'lishiga ulardagi kibr, shuhratparastlik sababchi. Balki ular o'zlaridagi kibrni yenganda 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 Mutalga bo'lgan munosabatidan ham buni bilishimiz mumkin. Lekin, Mutal bilan Alimardonning suhbatidan bilishimiz mumkinki, Mutal juda aqlli, oliyjanob yigit. Mutal ota-onasi haqida gapirganda, Alimardon ham o'zi bilmagan holda ota-onasi haqida o'yladi. 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 quchoq‘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, aqlli, do‘stiga vafodor inson. Anvar ham tabiatdan aqlli, 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‘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. 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>
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

(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

ФИТРАТ ВА ВОЛЬТЕР

Аннотация. Ушбу мақолада жаҳид адабиётининг кўзга кўринган вакили Фитрат ва француз адабиёти вакили Вольтернинг диний руҳдаги асарлари аҳолига 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 чиқишни ўз ҳаётларининг дастуруламали сифатида кўрган жаҳидлар, бевосита маърифатпарвар ижодкор Фитрат мазкур мақсадларни миллий адабиётни ривожлантириш, адабиёт орқали миллат тафаккурини янги босқичга олиб чиқишни энг тўғри йўл деб билди ва бу бутун ижодини ушбу мақсадини рўёбга чиқаришга йўналтирди. «Илм-фаннинг барча соҳалари каби адабиётшунослик ҳам муайян тараққиёт қонунларига бўйсунди.

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, қоқоқлик оқибатларини халқни илм-маърифатли қилиш йўли орқали бартараф этишга, бу билан миллатимизни ёруғликка олиб чиқишни мақсад қилган жаҳид боболаримизнинг ҳаракатлари дастур-ул амал бўлиб хизмат қилади. Чунки айнан ўша даврда жаҳидлар томонидан мамлакатимизнинг

¹ У.Жўракулов. Фитратнинг тадқиқотчилик маҳорати. Дис. - Т., 2003. 3-б.

бугунги келажига пойдевор қўйилиши бошланди, бугунги маънавий қиёфамизга илк чизгилар тортила бошланди.

Шарқ маърифатчилиги даврининг энг йирик намоёндаларидан бўлган, ўзининг миллий маърифатпарварлик руҳидаги ўлмас асарлари билан адабиётимиз ривожига, халқимиз онг-у шуурининг юксалишига, ҳурфикр-лилик ғояларининг инсонлар орасида кенг ёйилишига хизмат қилган маърифатчилик даври адабиётимизнинг кўзга кўринган вакиллари билан ҳисобланган Абдурауф Фитрат ҳам мана шу мураккаб даврнинг қурбон-ларидан бири бўлди. Турли зиддиятли давраларни кўрган ва булардан ўзига керакли хулосалар олган адибнинг яшаган даври ҳам шундай қийинчиликлар 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 хануз «номаълум Фитратлигича» келмоқда», – дейди ва фикрларини қуйидагича давом эттиради: «Дарҳақиқат, ишни Фитратни танитишдан бошлаш керак»¹.

Европа давлатлари халқлари янгиликлар сари катта одимлар билан илгариларига бир даврда бизнинг заманимизда 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 уйғониш 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 қолишларига асосий сабаб бўлиб келган биқикликдан 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 даврнинг бошлаб берилишига хизмат қилган ўзига хос ғоялари ва таълимотини айтиб ўтишимиз ўринли бўлади. У ўзининг «95 тезис» деб аталган машҳур талаблари билан ўрта аср христиан

¹ В. Qosimov. Maslakdoshlar. T., 1994. 70-b.

черковининг чиркин иллатларидан бири бўлган индугенция¹ савдосига қарши чиқди. Унинг талаблари ва ғоялари черков ва черков вакилларининг жамиятдаги ҳукмрон мавқеини йўққа чиқариб, жамият онгида «руҳни халос этиш»нинг ягона йўли бевосита Худо ато этган христиан динига эътиқод қилиш эканлиги ҳақида тасуввурлар уйғона бошлашига хизмат қилди. Лекин асрлар давомида маънавий дунёси бўш, руҳий олами, тафуккур эрки ўз кўлида 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 нафақат 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 намояндalари 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 асарларидаги ўтли ғоялар билан мудроқ инсонларнинг қалбларига янги давр руҳини олиб кириб, уларнинг занг босган онг-у шуурларининг сайқалланишига хизмат қилдилар.

Хусусан, Франция маърифатчилиги намояндalари «ўз дунёқарашларининг ўзагини ташкил этган Онг ва Табиат тушунчаларига таяниб, инсоннинг табиий ҳуқуқлари тўғрисидаги таълимотни илгари сура бошладилар. Уларнинг наздида, табиатнинг ўзи одамларга бахт, эрк, ўз жисмоний ва руҳий эҳтиёжларини қондиришга бўлган ҳуқуқни 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 объекти – 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 ичида унинг исми бўлиши табиий ҳол эди. Мана шундай саргузаштлардан бири сабабли 1717-йилда 11 ой Бастилия қамокхонасида

¹ О'рта аслларда христиан черкови томонидан дин вакилларининг қилган ва қилиши мумкин бўлган гуноҳларининг кечириллиши важи билан инсонларга сотилган гуноҳлари кечирилганлигини ифодаловчи махсус варақа.

² Саидов У. Европа маърифатчилиги ва миллий уйғониш. Тошкент, 2004. - Б.15.

хибсда қолади ва мазкур даврда «Эдип» трагедияси ва «Генриада» достонини ёзиб тугатади. Бундан ташқари, унинг «Фалсафий мактублар», «Орлеанлик бокира киз», «Ньютон фалсафаси асослари», «Мемнон ёки инсонийлик донолик», «Сукрот», «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 қахрамонлари дунё юзини кўрди. Вольтер дунё янгиланишга юз бураётган ўзига хос даврнинг 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 ўларок ўзининг исёнкор руҳи акс этиб турган турли асарлар ёзди ва бу асарларида бу давр черков ҳаёти боғлиқ танқидий фикрларини кўрқмасдан баён қилди. Вольтер билан айнан шу сабаб яқин муносабат ўрнатган шахслар орасида Рим Папаси Бенедикт XIV ҳам бор эди. Папа Вольтер шарафига мактовли мактублар юборгани маълум. У ўзининг эпистоляр жанрдаги «Фалсафий мактублар» асарида инглиз маърифатпарвари Жон Локнинг қарашларини маъқулловчи фикрларини бериб ўтади ва айнан шу сабабдан Париждан бадарға 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 догмаларга 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 дунёнинг кичик бир қисми эканлигини тан олди. Айнан шу сабабли ўз асарлари ва илмий изланишларининг катта қисмини Осиё мамлакатлари ва анъаналарини ўрганишга бағишлади. 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 киз» сатирик шеърда рицарлар ва сарой аёнларини масхара қилди.

Вольтер учун маърифатчилик даври адабиёти ўз ғояларини етказиш воситаси, автократия ва черков яккаҳоқимлигига қарши кураш учун бир имконият бўлиб хизмат қилди. Диний нуқтайи 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 намунаси. Асарнинг иккинчи номи «Тақдир» деб номланган. Адиб мазкур асари орқали беҳуда ишонишлар, инсоний қўрқувлар ва буларнинг натижаси бўлган ахлоқона ва қулгили бўлган ҳолатларни ишонарли тарзда ёритиб беради. Вольтер наздида, Зардушт тақдир ўз қаршисига чиқарган ёмонликларнинг тасаллисини фалсафа ва дўстликда топишни истади.

Гарчи Вольтер ўз даври черков таълимотидан, унинг жамият ҳаётига кўрсатаётган салбий таъсирдан келиб чиққан ҳолда барча динларга, хусусан, муқаддас ва ҳақ дин бўлган ислом динига ва уни инсониятга етказган Оламлар Набийси Муҳаммад (с.а.в.) шахсиятига ёндашган бўлса-да, 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 ҳулосаларимизни уч қисмга ажратдик ва уларни қуйидагича беришни ўринли деб ҳисобладик:

1920 йилдан бевосита унинг атрофидаги инсонларга нисбатан тазйиқнинг 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 англарики, 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 қарашларини «ҳурмат» 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 оғиш мавжуд бўлмаган деб ҳисоблаймиз. Фитрат ҳикояларидаги 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 қилади. Фикрларини уларнинг қарашлари каби беришга интилади. Ислом тарихи, Қуръон, фикҳ илмини кучли билса ҳам, асал билан боғлиқ Таҳрим сурасининг тушиш сабабини бошқача ифодалайди, тарихий хатоликка (бизнингча, атайин) «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.Жўрақулов. Фитратнинг тадқиқотчилик маҳорати. Дис. Т., 2003.
2. Б.Қосимов. Маслақдошлар. Т., 1994.
3. Ўрта асрларда христиан черкови томонидан дин вакилларининг қилган ва қилиши мумкин бўлган гуноҳларининг кечирилиш важи билан инсонларга сотилган гуноҳлари кечирилганлигини ифодаловчи махсус варақа.
4. Саидов 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 TURKISTON VA OVRO‘PO QIYOSI

Annotatsiya. Ushbu maqolada Abdurauf Fitratning «Yurt qayg‘usi» turkumidagi 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 turkum she’rlar e’lon qildi. Diqqatga sazovor joyi shundaki, ularning aksariyati sochma she’rlar, Fitratning o‘zi aytmog‘chi, mansuralar. Bunday tajriba adabiyotimizda ilk bor Hamza tomonidan qilingani ma’lum. Masalan, u «Sadoyi Turkiston» gazetasining 1914-yil 18-iyul sonida bosilgan 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‘rinib turganidek, yurt – Vatan qayg‘usiga bag‘ishlangan. Zamon inqiloblar zamoni edi. Chor hukumati quladi. Epchil millatlar darhol istiqloq 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 qiynayotgan 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, Chingizxon, 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 quldorlik imperiyasini zir qaqshatganini 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, Otilloarning shonli beshiklari! Qani u chiqdig'ing yuksak o'rinlar? Qullik chuqurlariga nedan tushding?! Dunyoni «urho»lari bilan titratkan yo'lbars yurakli bolalaring qani? Yer tuprog'ini ko'klarga uchirg'an tog' g'avdali o'g'lonlaring qani? Nechun tovushlari chiqmaydir?» [1.32] Shoir uning «yuksak o'rinlar»dan «qullik chuqurlari»ga tushish sabablarini so'raydi. «Dunyoni «urho»lari bilan titratkan yo'lbars yurakli bolalari»ni, «yer tuprog'ini ko'klarga uchiraturg'on tog' g'avdali 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 vaqti 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 kuchsiz 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 ulgiran 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-uluslarning 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‘zaro bahsga, 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... Rusiyaning eski hukumati bilan birgalashib, oramizda nifoq va ayriliq qo‘rg‘onlarining dahi yiqilib ketmangi kerak edi, lekin bu qo‘rg‘onlar holo yiqilmadi, holo eski chidamini saqlab turibdi»*. [1:33] Fitrat bu o‘rinda «yangi hukumatning saodat va‘dalaridan 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 edigini 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. Mavjud 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 yigiti»ni tushida ham, o‘ngida ham ta‘qib etadi. O‘zbek yigiti «g‘amli ona» – «muqaddas Turon» xayoli bilan muroqabaga kirishadi». [3:14] O‘zbek yigiti uchun o‘lim Vatani bilan ayrilmoqdir. Uning uchun hayot Vatani uchun o‘lmoqdir. O‘lganda ham qanday o‘lim, uning umrining nihoyasi Vatanning 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 ziyoratiga 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'zlari 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 olovlari sachragandek. Ammo o'zining zamon 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 ziyoratingga keldim, sultonim!

Ezilgan boshim, qisilgan vijdonim, kuygan qonim, o'rtangan jonim 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 sharafi talandi. Turkiylar uchun tuzilgan davlat yo'qotildi, turkiylar oyog'i ostiga bo'ysundirilgan hududlar shunchaki osonlikcha dushmanlar qo'lga o'tdi. Dunyoga ulug'vor, davlatchilik nomini ko'z-ko'z qilgan millat nomusi, e'tibori, iymoni, vijdoni qayerdagi bir mayda davlat bo'lib yurgan millatlar, davlatlar zulmi ostiga tushib qoldi. Turkning bilimi, ongi, ziyrakligi jaholatga o'lja bo'lib ketdi. Xuddi mana shu yerda Fitratning zamondoshlariga qarata aytgan gapini ko'rish mumkin: «*Turkning bilgisi, ongi, o'ylovi, ziyrakligi jaholat o'ljasig'a ketdi*». [1:34], deya xitob qiladi. Bir paytlar dunyo ilm-fan beshigini, 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 saltanatni avlodlari bo'lmish, yurt amirlari, xonlari, beklari uning merosini kelajak avlodlar uchun asrashi ham farz ham qarz edi. Chunki bu bepayon saltanat 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' ruhoniya-ting 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'rinishidan 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 omonatlaringga 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 turolmaydigandek. Buyuk sarkardaning shu holi ham dunyoni 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 ovozdin 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'minlash 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. 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>
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'nalishi, uslubi bilan ajralib turadi. Mensfild hikoya yozishga o'zgacha yondashadi. Ko'pgina hikoyanavislar 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 yumor 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 istifoda 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, tabaqalanish, 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 aldanchiligi, hayotning o‘zgaruvchanligi, doimiy-turg‘un emasligi, ayniqsa, bir onlik quvonch va baxtning aldanchiligini, dunyoning o‘tkinchiligini 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 kechinmalari 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 uxlab qolib, hattoki, tushida ham orzu qilishda davom etadi. Asarda O.Genri hikoyalari bilan umumiylik 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 jumllarida «трагический оптимизм», ya'ni fojiali optimizm iborasini qo'llaydi. Bu bilan u insonning faqatgina orzu-istaklar 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 konsepsiyasi 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 hikoyalaridagi 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 hikoyalarida 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 ayriladi. Turmush o'rtog'ini ham o'zi dafn etadi. Nevarasidan ham ayrilganida, 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, kayfiyatlari va ruhiy holatlari orqali ochib berilgan.

Hikoyalarida 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 hikoyalarida 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»(Тoлиqqan 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'lkanini 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 hikoyalarda 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. Ст.: Кетрин Менсфилд. Рассказы. Перевод с англ. – Москва: Книга. 1989.
3. А. Чехов. Страх. Ст.: 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». Ст.: Журнал «Преподавание языка и литературе», 2012, №8.
6. Абдулла Қаҳҳор: шахс ва ижодкор. (Архив қўлёзмалари ва хотиралар асосида мақолалар тўплами). – Т.: Тамаддун, 2013.
7. Боров Ю. Искусство интерпретации и оценки. – М., 1981.
8. Brunettièrè F. Évolution des genres dans l‘histoire de la littérature. – P., 1890.
9. Карим Баҳодир. Рухият алифбоси. – Тошкент: Фафур Фулом 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>

NAVOIY IJODINING ZAMONAVIY SHE'RIYATIMIZGA TA'SIRI MASALASI

Annatsiya. Ushbu maqolada Alisher Navoiyning inson ichki tuyg'ularini botiniy hissiyotlarini tarannum etuvchi she'rlari tahlil qilingan. Zamonaviy 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 feelings and emotions. The influence of Alisher Navoi in our modern poems is 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'shdi. 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'tirofqa 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. Shoir qalban afsus chekib o'zi yo'l qo'ygan xotolari xususida mulohaza qiladi. Ichki «Men» dunyosi bilan dardlashib ruhiy kechinmalarini

lirikada bayon etadi. Alisher Navoiyning «Hayf» radifli gʻazali aynan shu mazmunda yozgan:

*Kechdi umrum naqdi gʻaflat birla nodonligʻda hayf,
Qolgʻoni sarf oʻldi anduh-u pushaymonligʻda hayf.
Jongʻa bir dushvorligʻ qoʻymay riyozat ranjidin,
Sarf boʻldi naqdi avqotim tan osonligʻda hayf. [1-20]*

Alisher Navoiy sheʼrlarini har bir satrida olam-olam maʼno mujassam etilgan. Uning bunday sermazmun sheʼrlari orqali hayotiy tajribalardan voqif boʻlamiz. Shu bilan birga oʻz hayot yoʻlimizda toʻgʻri qarorlar qabul qilishni oʻrganamiz.

Alisher Navoiyning «Hayf» radifli gʻazaliga mazmun-mohiyat jihatidan oʻxshash sheʼrlar keyingi shoirlarning ijodiyotida ham boʻy koʻrsatdi. Keyingi ijod vakillari unga izdosh boʻlganliklari tabiiy. Zamonaviy sheʼriyatimizni taniqli vakili Salim Ashur ijodiyotini kuzatib, shu mazmunga yozgan sheʼrlarini koʻramiz. Salim Ashur ham Alisher Navoiy singari umrini besamar oʻtkanligidan, vaqtni qadriga yetmaganidan shikoyat etgan. U bu qarashlari orqali Alisher Navoiyga ham fikr ekanligini isbotlagan.

*Umrning yarmidan ozrogʻi qoldi,
Ehtimol, ozi-yu sozrogʻi qoldi.
Xarjlar ixtiyori oʻzimda, qandoq
Bersam, oluvchimiz oʻshandoq oldi. [2-291]*

Alisher Navoiy ijodiyoti misoli bir ummmondur. Uning sheʼriyati olami bilan yaqindan tanishgan har bir kitobxon oʻziga maʼnaviy ozuqa olishi bilan birga, ruhiyatiga ham shifo topadi. Boshida tushgan har qanday sinovlarni Yaratgandan bilib, oʻziga tasalli beradi. Muhtoj boʻlganida nomard va nokaslarga boʻyin egmasligini, iltijo qilmaslik lozimligini taʼkidlaydi:

*Hech ish oʻlmas ayr-u xoliq amridin,
Iltijo maxluqqa kelturma koʻp. [1-75]*

Salim Ashur ijodiyotida esa aynan shu mazmunga oʻxshash sheʼr mavjud. Salim Ashur ham Alisher Navoiy singari Yaratgan amriga boʻysinishni, uning bitiklari qismati ekanligini taʼkidlaydi. Har ikki ijodkor sheʼrlarida ham gʻoyaviy yetuklik, milliy qadriyatlar bayon etilgan. Shoirlar azal qismatini taʼrif etish bilan birga, islomiy qadriyatlarga ham ishora qaratganlar.

*Shu qismatga tobe boʻlsa quyosh ham,
Men kimman – bir ojiz, notavon odam.
Yaratgan azaldan chiqargan hukm,
Bizning vazifamiz boʻysinmoq jim. [2-309]*

Alisher Navoiy faylasuf shoir edi. Uning sheʼrlarida bayon etilgan falsafiy maʼnolar har bir kitobxonni oʻylantirishga, oʻz hayotini sarhisob qilishga undaydi.

Shoirning she'rlari orqali har bir inson o'zini komillik, odamiylik sari tarbiyalaydi. Haqiqiy boylik qalb sofligida, Allohga 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 manzillarini obod qilishlik o'rgatiladi. Bir so'z bilan aytsak, odamga ruhiy motivatsiya berib, shijoat 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 oshiqlicingni 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 mazmuni 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 pil-lapoyasidir. U ilgari surgan g'oyalar, hayotda tadbiiq etgan masalalar hanuzgacha o'z qimmatini yuqotgan emas. Aksincha, hozirgi shiddat bilan taraqqiy etib borayotgan zamonda uning she'rlariga suyanish maqsadga muvofiqdir. Har bir inson o'zligini anglashi, hayot sinovlari oldida to'g'ri xulosalar chiqarishi uchun Alisher Navoiy ijodiyotini o'rganishi zarur. Zero, uning pand-nasihatlariga 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: Фафур Ғулум 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 konsepsiyasi Lev Tolstoyning «Tirilish» asari orqali tahlil qilindi va yozuvchi mahorati, badiiy asardagi maqsadi, inson deb atalmish yaratilgan turli qirralarini ko‘rsatib, original uslub orqali yangi qarash va mezonlar asosida namoyon qilishlari yoritib berilgan. Jahon adabiyotidagi «Nekhlyudov» obrazi orqali inson konsepsiyasi ochib berishga urinishlar.

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 konsepsiyasi 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 konsepsiyasi alohida ta’kidlanib, ochiq-oydin ifoda etiladi. Inson va borliq mohiyatiga ko‘ra, konsepsiyasi bir butunlikni tashkil etadi. Masalani muayyan ijodkorning o‘z konsepsiyasi yoki alohida olingan haqiqiy san’at asarining konsepsiyasi tarzida qo‘yish ham mumkin. Boshqa jihatdan, badiiy asar konsepsiyasi 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‘rnini 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 ochib 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 konsepsiyasi, 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'shgan 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 qay darajada adolatli 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 qiynab 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 bergan 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 turtki bo'lgan voqea 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 qorishiqiligini 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'stlar 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'rishib 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 turtki 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 turtki vazifasini bajarardi. (Lekin Tolstoyning maqsadi ularga turtki 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 vaqti kelgandi. (Hattoki cherkovning bu vaqtda Tolstoyga 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 dunyoqarashini tadrijiy rivojlanishini tasvirlaganini ko‘ramiz.

Adabiyotlar:

1. Matyaqubov S. Hozirgi o‘zbek hikoyalarida inson konsepsiyasi 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-зиё-заковат», 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 batafsil 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‘ilning 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‘ilning 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-ona 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 durdona 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 qadriyatlarining 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 korrupsiyaning 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-ona»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 sevishtiga 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‘rtinchi 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 nasihati 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-ona 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 uchun 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-ona 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-ona 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-ona muloqotidan qo'rqish shkalasi va ushbu tadqiqot uchun ishlab chiqilgan otalik sifati bilan aloqa qilish vaqti o'lchovi bilan o'lchandi. Faktor tahlilini o'tkazgandan so'ng, Ota sifati bilan bog'lanish vaqti 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 vaqtdan zavqlanishi). Bu ota-o'g'il aloqasining o'tmishdagi kontseptsiyalarini kengaytirish imkonini beradi, bu odatda faqat vaqt va mashg'ulotlar miqdorini baholaydi. Ota-ona 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-qimmatini 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‘lmaganidek, 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 «Otlar 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'smirlarga 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 «Otlar va bolalar» 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 olishmadi, ular faqat o'z muammolari haqida o'ylashdi. Ularning hech biri o'sib ulg'aygan bolaning ruhiga qarashga urinmadi. Hech kim qiyin bo'lgan narsani tushunmadi 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 fojining 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 sevishtni 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 bergan rus mutafakkiri V.V.Rozanovning so'zlarini eslash kerak: «Azob chekayotgan bolalar, shuning uchun yuqori adolat 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 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. 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'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.

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 ЧЎҚҚИСИ: НАВОИЙ ВА ГЁТЕ	4
1-ШЎЪБА.			
НАВОИЙ ВА ГЁТЕ: ЭСТЕТИКА, ПОЭТИКА, ТИПОЛОГИЯ			
1.	УЗОҚ ЖЎРАҚУЛОВ	ЭЗОТЕРИК ТАФАККУР УНИВЕРСАЛИЯСИ: НАВОИЙ, ШЕКСПИР, ГЁТЕ	8
2.	АКМАЛ САИДОВ	ГЁТЕ – ҒАРБУ ШАРҚ ҚУЁШИ	31
3.	ALMAZ ÜLVİ BİNNATOVA, RUHŞANƏ VASIYEVA	ƏLİŞİR NƏVAİNİN YARADILIĞINDA İSGƏNDƏR OBRAZI	49
4.	СУВОН МЕЛИ	«ФАУСТ» ТРАГЕДИЯСИ ТАРЖИМАСИДА «АНАЛХАҚ» ИСТИЛОҲИ	61
5.	ODINAXON JAMOLDINOVA, GULBAHOR 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 ТҮРЫСБЕК	ӘДЕБИ БАЙЛАНЫС ПЕН РУХАНИ САБАҚТАСТЫҚ	72
8.	İSA HƏBİVBƏYLİ	ƏDƏBİYYATDAN – ƏVƏDİYYƏTƏ	82
9.	MÜNEVVER TEKCAN	A HANDBOOK FOR TEACHING THE RIGHT THOUGHTS AND IDEAS: BABUR-NAMA AS A NASHAT-NAMAN	90
10.	NURBOY JABBOROV	ALISHER NAVOIY VA SHARQ ISLOM ADABIY-ESTETIK TAFAKKURI	96
11.	NAFASXON SHODMONOV	ВЕВАНО НІКМАТ ДУРИ	106
12.	ХУРРАМ РАХИМОВ	ГЁТЕ ИБРАТЛАРИ ВА ФАУСТ САБОҚЛАРИ	111
13.	ГУЛНОЗ ХАЛЛИЕВА	«ТҮРКИЙ ЭТЮДЛАР»ДА ШАРҚ АДАБИЁТИ	117
14.	МАҚСУД АСАДОВ	НАВОИЙ ҚИТЪАЛАРИ: ОБРАЗ, МАЪНО ВА ТАСВИРДАГИ ЯНГИЛАНИШЛАР	122
15.	ЖАНБОТА КАРИПБАЕВ	ӘЛЕМ ӘДЕБИ КЕҢІНДЕГІ МІР ӘЛШПЕР НАУАИ МҮРАСЫНЫҢ ТАНЫЛУЫ ЖӘНЕ ҚАЗАҚ ӘДЕБИЕТІНЕ ЖАСАҒАН БЫҚПАЛЫ	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.	ŞƏVNƏM VABAYEA	ƏLİŞİR 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 ҰРАЕВА	АЛИШЕР НАВОИЙ ВА ГЁТЕ ИЖОДИДА ҲОТАМ ОБРАЗИ	167
22.	ШОИРА АХМЕДОВА	ШЕЪРШУНОС ГЁТЕ	171
23.	УСМОН ҚОБИЛОВ	НАВОИЙ «ҒАРОЙИБ УС-СИҒАР»ИДА ЮСУФ ОБРАЗИ ТАЛҚИНИ	177

24.	РОВИЯЖОН АБДУЛЛАЕВА	НАВОИЙ ВА ГЁТЕ: ҲАЁТИЙ МУШТАРАК НУҚТАЛАР	181
25.	OZODA TOJBOYEVA	TIMSOL – MONIYATNI ANGLATISH VOSITASI	195
26.	KOMILJON NAMROYEV	NAVOIY VA GYOTE NIKMATLARINING PAREMIK XUSUSIYATLARI	199
27.	ОДИЛЖОН САФАРОВ, УМИДА ОМОНОВА	ТАРЖИМАВИЙ ТАФАККУРНИ ТЎҒРИ ШАКЛЛАНТИРИШ МАСАЛАЛАРИ	207
28.	НАСИБА БОЗОРОВА	«ЁШ ВЕРТЕРНИНГ ИЗТИРОБЛАРИ»ДА ҲУҚУҚИЙ ҚАРАШЛАР	216
29.	ГУЛБАҲОР АШУРОВА	НАВОИЙ ОБРАЗИ ВА ЯНГИЧА ТАЛҚИН	220
30.	БАҲОР ТЎРАЕВА	НАВОИЙ ВА ГЁТЕ: ШЕЪР, ШОИРЛИК ХУСУСИДА	227
31.	LALƏ ƏLƏKBƏROVA	ƏLİŞİR NƏVAİNİN XX ƏSR AZƏRBAYCAN ŞAİRLƏRİNƏ TƏSİRİ	232
32.	ТОЖИ НОРОВ	НАВОИЙ ФАЛСАФАСИДА КОСМОС, МАКОН ВА ЗАМОН	239
33.	АЛИШЕР РАЗЗОҚОВ	НАВОИЙ ИЖОДИДА АРАСТУ ОБРАЗИНИНГ ТАСАВВУФИЙ ТАЛҚИНИ	246
34.	МАНМАДИҲОР АСАДОВ	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.	SHANNOZA RAZAKOVA	EAST AND WEST, NAVOI AND GOETHE	270
38.	СОБИТ АВЕЗОВ	НАВОИЙ 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	НАВОИЙ ВА ГЁТЕ ИЖОДИДА ИШҚ ТАЛҚИНИ	314
44.	MALIKA MANSUROVA	ГЁТЕ ИЖОДИДА ШАРҚ АЛЛОМАЛАРИ ҚАРАШЛАРИНИНГ ЎРНИ	320
45.	BEKMUROD BOYZOQOV	AHMAD TAROZIY VA SANOIY' ILMLARI	324

2-ШЎБА.

ШАРҚ ВА ҒАРБ МАЪРИФАТЧИЛИГИНИНГ УМУМНАЗАРИЙ МУАММОЛАРИ

46.	ГУЛНОЗА ЭРНАЗАРОВА	МИЛЛИЯТ ВА АДАБИЁТ	330
-----	--------------------	--------------------	-----

47.	ИСЛАМЖОН ЯКУБОВ, МУНИРА НИЯЗОВА	«ЁШ ВЕРТЕРНИНГ ИЗТИРОБЛАРИ» РОМАНИДА СЕНТИМЕНТАЛ, ПРАГМАТИК ВА РАЦИОНАЛ КАЙФИЯТЛАР МУНОСАБАТИ	338
48.	АБДУҲАМИД ХОЛМУРОДОВ	АДАБИЁТДА ДИНИЙ-ТАСАВВУФИЙ ҒОЯЛАР	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 НАВОИЙ ФАРДЛАРИДА ҚЎЛЛАНГАН МАҚОЛЛАР ХУСУСИДА	370
53.	НАЗЗОРА БЕКЗОДА, ПАРВИНА ҚАЗОҚОВА	«РАСУЛИНГНИ ШАФИЪ ЭТ, КИРДҒОРО...»	376
54.	ORZIGUL NAMROYEVA	VAZN VA QOFIYAGA ASOSLANUVCHI BADIY SAN'ATLARNING QIYOSIY TADQIQI	381
55.	ФЕРУЗА БУРХАНОВА	ҚИСМАТ БИТИГИ...	390
56.	ШАҲНОЗА ҚАҲҲОРОВА	АЛИШЕР НАВОИЙ ДОСТОНЛАРИДА ФАНО ВА МАВТ МАСАЛАСИ	398
57.	ГУЛНОЗ ХАЛЛИЕВА, НАРГИЗА АДАМБАЕВА	НОЁБ ХОРАЗМ ҚЎЛЁЗМАСИ – «НАСИХАТНОМАИ ШОҲИЙ» АСАРИ	404
58.	ОДИЛЖОН АВАЗНАЗАРОВ	АЛИШЕР НАВОИЙ «ХАМСА»СИННИНГ ШЕЪРИЙ ТАБДИЛИ ХУСУСИДА	408
59.	ХАФИЗА КУЧКАРОВА	ФРАНС ҲОЛЕР ИЖОДИ ЗАМОНАВИЙ АДАБИЁТШУНОСЛИК КОНТЕКСТИДА	414
60.	ЮЛДУЗ ЗИЯЕВА	АДАБИЁТДА ОШИҚ-МАЪШУҚА- РАҚИБ ОБРАЗЛАР ТИЗИМИ	425
61.	ZILOLA NAMOZOVA, SHAHNOZA IZMURODOVA	MUMTOZ ADABIYOTDA HUDHUD OBRAZI	432
62.	ELMUROD NASRULLAYEV	NAVOIY BADIY MEROSINI ANGLASH: MUAMMO VA NATIJALAR	438
63.	SHOIRAXON XO'JAYEVA	«NAZM UL-JAVOHIR»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 БАДИИЙ ТАЛҚИНИ	454
66.	СЕВИНЧ ЁҚУБОВА	ЎЗБЕК МАЪРИФАТПАРВАРЛИК 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 НАВОИЙ 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 САЁҲАТНОМАЛАРИНИНГ ТИПОЛОГИК ХОССАЛАРИ	518
76.	САЪДУЛЛО ҚУРОНОВ	ЎТИШ ДАВРИ РОМАНЛАРИ ВА ШАХС КОНЦЕПЦИЯСИ	529
77.	NILUFAR CHO'LIYEVA	НИКОҲА JANRIDA METAMORFOZA XRONOTOPİ	535
78.	НИЛУФАР УМАРОВА	МИЛЛИЙ ЭТИКА ВА БАДИИЙ ТАФАККУР КЎЛАМДОРЛИГИ	539
79.	ШОХИДА КАРАМОВА	УСМОН АЗИМ ШЕЪРЛАРИДА ҲАЁТИЙ ТАФСИЛОТЛАРНИ БАДИИЙ 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 НАВОИЙ 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.	AHROR QODIROV	ERIX MARIYA REMARK ASARLARIDA URUSH MAVZUSI	582
87.	АЗАМАТ ХАЙРУЛЛАЕВ	НОРМУРОД НОРҚОБИЛОВНИНГ САРЛАВҲА ҚЎЛЛАШ МАҲОРАТИ	586
88.	ҚАНДИЛАТ ЮСУПОВА	ЭРНЕСТ ХЕМИНГУЭЙ ҲИКОЯЛАРИДА ИРҚЧИЛИК МУАММОЛАРИНИНГ АКС ЭТИШИ	595
89.	ОЙБАРЧИН АБДУЛҲАКИМОВА	АБДУЛЛА ОРИПОВ ИЖОДИДА НАВОИЙ АНЪАНАЛАРИ	598
90.	UMIDA ABDULLAYEVA	USMON AZIMNING IJROVIY LIRIKASI	604
91.	KAMOL NAKIMOV	ADABIY LANZALAR: NASR VA NAZM MUAMMOSI	611
92.	НУРИДДИН УБАЙДУЛЛАЕВ	«ТАНАЗУЛ» РОМАНИДА ОБРАЗЛАРИНИНГ ТАРИХИЙЛИГИ	616
93.	МАФТУНА НОРҚУЛОВА	ҚИССА ЖАНРИНИНГ МАЪРИФИЙ- ТАРИХИЙ ОМИЛЛАРИ	622

94.	BAHORA ERGASHOVA	JANNI RODARI ASARLARIDA IJTIMOIY-SIYOSIY SARGUZASHT MOTIVI	628
95.	KAMOĻA AHMEDOVA	TAZKIRA JANRI TAKOMILI	633
96.	MOXIYUL ERGASHEVA	BEGALI QOSIMOV VA INGEBORG BAL'DAUF	638
97.	LOLAHON Q'ZIBOEVA	HEMIS DRAMATURGIYASIDA INSON QADRI TALQINI	642
98.	MUNIRA NIYZOVA	G'ETE IJODIDA SENTIMENTALIZM	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 ВОЛТЕР	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

