

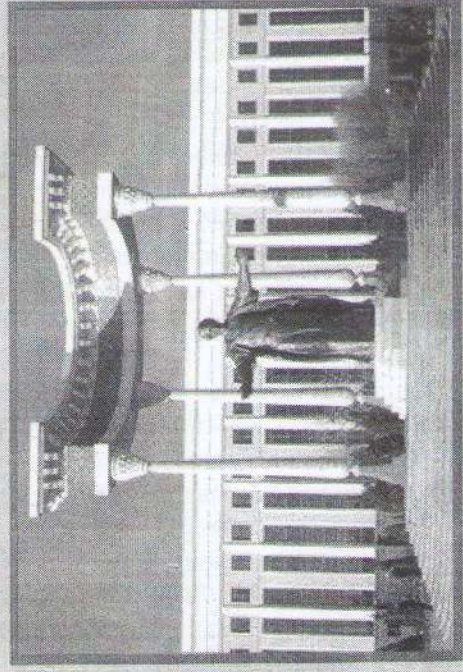
INDEKS 1072



EZGU FIKR, EZGU SO'Z, EZGU AMAL!

ILM SARCHASHMALARI

URGANCH DAVLAT UNIVERSITETINING
ILMIY-METODIK JURNALI



ISSN: 2010-6246



2020-5

**O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI OLIY VA O'RTA MAXSUS
TA'LIM VAZIRLIGI**

URGANCH DAVLAT UNIVERSITETI

ILM SARCHASHMALARI

Jurnal O'zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasi huzuridagi Oliy attestatsiya komissiyasining FILOLOGIYA, FALSAFA, FIZIKA-MATEMATIKA hamda PEDAGOGIKA fanlari bo'yicha doktorlik dissertatsiyalari asosiy ilmiy natijalarini chop etish tavsiya etilgan ilmiy nashrdir.

5.2020

**научно-методический журнал
Издаётся с 2001 года**

Urganch – 2020

қўлланилиши қайд қилинади. Шу фикрдан келиб чиқсак, биз тадқиқ қилаётган дoston ҳам ўша анъана доирасидан четга чиқмайди. Одатда, зачинда сажъ иштирок этиши анъанавий ҳисобланади. “Давлатёрбек” дostonидаги муқаддимада ҳам сажъ тузилмаси иштирок этади. “Шуни таъкидлаш лозимки, Хоразм дostonларида замон ва макон билан боғлиқ формулалар, асосан, бир бутунликда намoён бўлади. Ўз навбатида, бу регионга мансуб дostonларда уларнинг ҳажми қисқа ва лўнда ҳолда ифода этилади”.¹ Ушбу фикр “Давлатёрбек” дostonига ҳам тегишлидир. Унинг муқаддимаси куйидаги тарзда бошланади: “Аммо ровиёни ахбор, нокилони осор, хўшачинони дostonи бўстон андоғ ривоят қилурарким, Кўнғирот элида...” (11-бет). Дoston қисса шаклида китобат қилинганлиги сабабли ушбу анъанавий муқаддима бошқа қисса-dostonлардаги каби айнан такрорланган. Тузилма сажъ шаклида бўлиб, форсий услубни ўзида мужассамлаштирган.

Дoston таркибида сажъ тузилмалари турлича тарзда берилган. Сажънинг қисқа шакллари: “Кўзларида ёш, бағирларида тош билан армонда қолабердилар” тузилмаси тез-тез такрорланади. Шунингдек, “зор-зор, чун абри навбахор йиғлаб”..., “...саф-саф, санжоқ-санжоқ, байдоқ-байдоқ ... занону мардон майдонга чиқди” каби куйма иборага айланган сажъ намуналари матннинг турли ўринларида воқеага, мос равишда, қайта такрорланиб, тингловчи эътиборини ўзига жалб қилади.

Сажъ тузилмасининг нодир намуналари маъшуқа гўзаллигини мадҳ қилишга қаратилган.

“Ой десанг оғзи бор, кун десанг кўзи бор, кулар юзли, ширин сўзли, булбул овозли, шунқорли-бозли, оғзи гунча, лаби лаъл, кўзлари мастон, қошлари камон, сочи сиёх, қадди зебо, тишлари садаф, киприклари саф-саф, кучоқлари жаннат, ўзи хушталъат, инжа белли, шомор талли, хут ўн тўрт кечалик ойдаи, сар этганнинг икки дунёсини мунаввар этиб турур эрди” (21-бет). Ушбу сажъ воситасида Давлатёрбекнинг севгилиси Гулчаман киёфаси акс эттирилган. Матндаги шомор талли бирикмасидаги икки сўзга шарҳ беришга тўғри келади. Шомор-шоҳмор катта илон маъносига эга. Тал эса ўғуз шеvasида сочни англатади. Бинобарин, илондек товланган узун соч англашилади.

Дostonнинг яна бир жойида келин-қизларнинг тўйга ясан-тусан қилиб келишлари сажънинг гўзал намунаси сифатида келтирилади:

“Қиз-келинлар безангунча безаниб, кийингунча кийиниб, тақингунча тақиниб, сочларини ўриб, ўзини ойнада кўриб, тароқ бирлан тараб, бир-бирига қараб, зулфларини ёғлаб, йигитлар кўнглини доғлаб, бошларида олтин кубба, эгнида зарбоф жубба, аравак, сирғалар осиб, бир-бир қадам босиб, тўй остонасига келабердилар. Йигитлар ҳам отларини пардозлаб, куйруқларини тугиб, тилла қошли эгар солиб, олтин сув берилган юганни уриб, шайлана бердилар” (112-бет). Сажъ тузилмасига разм солиб, аждодларимизнинг қандай либослар, қандай зебу зийнатлардан фойдаланганликларини, ниҳоятда ораста ва покизаликларини англаб олиш мумкин.

Дoston таркибида қахрамонлик мотивлари ҳам барқарор сақланганлиги сабабли кўпгина ўринларда жангу жадал лавҳалари сажъ воситасида ифодага тортилади: “Йигитлар мардона туриб, отни суриб, ғанимни қириб, душман кўнглини вайрон, ақлини ҳайрон, бағрини бирён қилиб, бир ёққа чекилдилар. Мослик-мослика қоқилишди. Кўп йигитлар шаҳид бўлиб, жаннатга восил бўлдилар” (80-бет).

Хуллас, дostonдаги сажъ санъати асардаги бадиий нутқнинг равон, силлик, жарангдор ва таъсирчан чиқишида асосий ўринни эгаллаб, бахши ва қиссахонлар иқтидорининг нақадар юксаклигидан дарак беради.

Қурбонова Нодира Розиковна (БухДУ катта ўқитувчиси) НОРЕАЛ ДУНЁ ТАСВИРЛАНГАН АСАРЛАРДА МУАЛЛИФ ОБРАЗИ

Аннотация. Мақолада нореал дунё тасвирланган икки асар – “Илоҳий комедия” ва “Жаннатга йўл” да муаллиф образи қиёсан тадқиқ этилган. Таҳлил ва хулосаларда асарларнинг жанр хусусиятидан келиб чиқилган. Кузатишлар асосида Дантеда муаллиф образининг иккиёқлама характерга эга экани, Абдулла Ориповда эса муаллиф образи матн ортида турса-да, ҳал қилувчи аҳамият касб этганига оид хулоса берилган.

Аннотация. В данной статье сравнительно исследуется образ автора в двух произведениях, в таких как “Божественная комедия” и “Дорога в рай”, где даётся описание нереальной жизни. При анализе и в заключении автор полагается на жанр произведений. На основе наблюдений выявлено, что образ автора Данте является двойственным, а образ автора Абдуллы Орипова, хотя

¹ Рўзимбоев Х., Рўзимбоев С. Хоразм “Гўрўғли” эпоси. Урганч, “Хоразм”, 2016, 147-бет (190).

он вне произведения, играет решающую роль.

Annotation. In the following article the image of author in two literary works such as "Divine comedy" and "Way to Heaven" which describe unreal life is comparatively studied. While analyzing and giving conclusions the author relies on the genre of the works. Having based on the observations, it is concluded that the image of the author of Dante is double – dealing while the image of the author A. Oripov, though is out of the text, plays the decisive role in the work.

Калим сўзлар: бадий матн, жанр, достон, лирик асар, эпик асар, драматик асар, муаллиф образи ва муаллиф муносабати, матн ва матнорти, гоёвий-бадий ният.

Ключевые слова: художественный текст, жанр, дастан, лирическое произведение, эпическое произведение, драматическое произведение, образ автора и авторское отношение, текст и подтекст, идейно-художественная цель.

Key words: literary text, genre, dastan, lyric work, epic work, dramatic work, image of the author and the attitude of the author, text and subtext, ideological and artistic purpose.

Маълумки, бадий асарда муаллиф образи асарнинг жанр хусусиятига кўра муайян характер-хусусият касб этади. Ташқаридан қараганда, лирик асарларда муаллиф образи, яъни лирик "мен" ҳамма вақт марказда туради. Ижодкор ўзи қаламга олаётган воқеликни шу "мен" элагидан ўтказиб, бадий акс эттиради. Бу истилоҳдаги кўштирноқнинг маъноси шуки, у энди шунчаки биринчи шахс эмас, балки ҳар учала шахс мазмунини ўзида жо этган умумий, "объектив" субъективликдир. Образли қилиб айтганда, лирик "мен" лирик асарни ўқиган ҳар бир ўқувчи ўзини солса, моппа-мос келадиган қолипдир.

Назарияга кўра, эпик асарларда муаллиф-ровий гўё бўлиб ўтган бирон-бир воқеа ёки воқеалар силсиласини ташқаридан туриб, холисаниллоҳ ҳикоя қилади, айни пайтда, ўша назарий қоидаларга кўра, эпик асарда, қарашлари – гоёлари қайсидир қахрамон ёки қахрамонлар ортига бекитилган муаллиф образидан ташқари кўриниб турган муаллиф образи ҳам бўлади. Яъни, ҳикоя, қисса ёки роман ижодкори "лирик чекиниш" деб аталган ўринларда ўз нуқтаи назари, қараши ё муносабатини ҳеч қандай воситасиз – рамз ёки мажозсиз ифода этиш имконига эга бўлади.

Драматик асарларда эса муаллифнинг ўз муносабатини ифода этиш имконияти нолга тенг. Яъни, у ҳаёт воқеа-ходисаларини мутлақо аралашмасдан, фақат ўз қахрамонларининг диалог ва монологлари, хатти-ҳаракатлари орқали тасвирлашга "маҳкум". Бу билан гўё драматик асардан муаллиф образи бутунлай четлаштирилади. Муаллиф ремаркаларининг мақсад-вазифаси бутунлай бошқа, уларда макон-замон, интерьер чизилади, қахрамоннинг портрети, кийими ёхуд рухий ҳолати берилиши мумкин, холос. Ремаркалар, асосан, томоша асарини сахналаштирувчиларга ёрдамга йўналтирилган бўлади. Бирининг поэма, бирининг шеърининг драма эканлигига кўра, "Илохий комедия" ва "Жаннатга йўл" асарларидаги муаллиф образи ҳам ўзига хос хусусиятларга эга.

Атоқли олим В.В.Виноградовга кўра, муаллиф образининг моҳияти муаллифнинг мавзуга муносабатида ёрқин намоён бўлади.¹ Чиндан ҳам, танланган мавзуга муаллиф муносабати – бу унинг ўша бадийлаштирилган реал воқеликка баҳосидир.

Адабиётшунос А.Б.Есин ҳам мавзуга муносабат билдириб "муаллиф позицияси", "муаллиф баҳоси" ва "муаллиф идеали" каби терминларни қўллайди,² ҳар қандай асар таҳлилида буларни инобатга олмасликнинг иложи йўқ.

"Илохий комедия"да, жанр хусусиятидан келиб чиққанда асардаги бош образ – Дантенинги ўзидир. Фикримизча, "Илохий комедия"да икки Данте мавжуд. Улардан биринчиси антик мифология ҳамда диний қарашлар асосида нариги дунё тузилмасини ўз билим ва тасаввурларига таяниб бадий тасвирлаган Дантедир. Бу Данте нофаол – шунчаки кузатувчи, холос. Унинг ихтиёри ўзида эмас, у Беатриченинги илтимоси билан Вергилий йўлбошчилигида нариги дунёни айланиб юрган кимса. Ана шу нуқтаи назардан қараганда, асардаги "мен" бу Данте образи билан тўла мувофиқ тушмайди. Негаки, аслида, "Илохий комедия"даги қахрамонлар жаннат, аъроф ё дўзахга асар муаллифининг танловига кўра жойлаштирилган. Тан оламизми-олмайизми, "Илохий комедия"да муаллиф бутун инсоният устидан ҳукм чиқарувчи қози ўлароқ майдонга чиққан.

Адабиётшунос Н.А.Фокованинги хотирлашича, буни суҳбатлардан бирида "Илохий комедия" таржимони Абдулла Орипов ҳам айтган экан. Аслини олганда, ўз даврида ҳам, ундан кейинги

¹Купина Н.А. Лингвистический анализ художественного текста. М., 1980, с. 56.

²Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. Учеб. пособие, М., 2000, с. 167.

даврларда ҳам жуда кўпчиликда Дантега нисбатан эътироз уйғотган, уни рад қилишга, ҳатто ундан ғазабланишга сабабчи бўлган омил ҳам айнан ана шу муаллиф образидир. Данте бунда худди олий ҳокимиятнинг буйруқ ҳамда кўрсатмаларини сўзсиз бажарувчи қонун ҳимоячисини эслатади. У соф католик эътиқоди тамойиллари, қисман ўзининг субъектив нуқтаи назари бўйича жонларни ўзларига мос худудларга “жойлаштиради”. Бундай вазифани бажаришда у қонунга хос шафқатсизлик ва объективлик билан иш тутаети. Ушбу образни “ёзувчи Данте”, дейиш тўғрироқ бўларди.

Иккинчи Данте эса воқеликка ўз шахсий муносабатини билдирувчи, ҳиссиётларга, эътиросларга бой бир сайёҳ, ўта мураккаб тимсол. У биринчи Данте, яна-да аниқроғи, католик илоҳиёт ашаддий гуноҳкор деб топган Жери дель Белло, Фарината, Брунетто Латини, Паоло ва Франческалар ҳолига ачинади, уларга хайрихоҳ муносабатда бўлади. Шунга кўра, субъектив, иррационал руҳдаги мазкур образ асарда кўзга кўринмас зиддиятни юзага келтиради. Таъкидлаш керакки, бир образнинг икки кутбга ажралиши, уларнинг рационал (ақлий) ҳамда иррационал (ҳиссий) характерда эканлиги, умуман, Инсон табиатини, фитратини ўзида намоён қилади. Гўёки холис бўлиб кўринган биринчи Данте католик дунё ҳукмлари “ижрочи”си ўлароқ майдонга чиқади, аслида эса “Илоҳий комедия”да сиёсат, даврнинг устувор нуқтаи назари илоҳий кучлар истак ва қонунлари шаклида воқеланган десак, хато бўлмайди. Достонда сиёсат ҳамда дин ўзаро омикталашган ҳолда кўзга ташланади. Бироқ бундан Данте диний давлатчилик тарафдоридир, деган хулоса чиқмайди, албатта. Чунки “Комедия”даги, шунингдек, “Монархия” трактатидаги қатор мулоҳазалардан улуг адиб дунёвий давлатчиликни ёқлаб, унинг диндан мустақил бўлиши лозимлигини таъкидлагани маълум.

Дантенинг ижтимоий қарашлари силсиласида, умуман, сиёсат ва ахлоқнинг, ахлоқ ва диннинг ўзаро уйғунлигини ҳам сезиш мумкин. Бу, умуман олганда, санъатнинг хусусиятидир. Дантеча охирадаги ижтимоий-тарихий жараёнларнинг этика, сиёсат ҳамда дин аспектида кечиши асардаги ижтимоий руҳнинг келиб чиқишидан дарак беради. Шу уч бир бутун дорулбакода бандаларнинг ўлимдан кейинги абадий маконини белгилайди. Жаҳаннам бандиларининг бошқа қаватга ўтолмаслиги, ғайринасроний руҳларнинг, чунончи, Вергилийнинг ҳам Жаннат худудига ўтолмаслиги сабаби-шу. Мозий шоири бўлмиш Вергилийнинг ўзи надомат билан бу тўғрида Дантега “Чунки арш хоқони барҳақ халлоққа, Анинг аҳкомига терслигим учун...” (Дўзах, I), “Насорон динини кимки билмади – Осийдир бир қадар, мен ҳам ўшандоқ. Ғоят буюк бўлди бунинг кулфати” (Дўзах, IV)¹ дейди. Аъроф маҳкумлари тегишли жазо муддатини ўтагандан кейингина Жаннатга киришга мушарраф бўлишларида ҳам шу хил ҳолат намоён. Таъкидлаш керакки, Аърофдагиларнинг тегишли жазо муддатини ўтагандан кейин жаннатга ўтишлари қабилидаги қараш исломий қарашларда ҳам бор. Унга кўра, муайян мусулмонлар дўзахда гуноҳлари учун жазоланади ва маълум муддатдан кейин жаннатга ўтади. Халқ орасида “Бизни тўғридан-тўғри жаннатингга ноил айла” қабилидаги дуонинг маъноси ҳам шунда. “Жаннатга йўл”да ҳам шунга яқин яқун бор. Яъни, Йигит аросат даштида сарсон кезиб юра-юра, ахийри Аллоҳнинг марҳамати билан жаннатга муяссар этилади. Мана шу эпизодда ҳам А.Орипов асарида исломий қарашлардан кўра, Данте Алигъери асарининг таъсири кучлироқдек.

Данте – Инсониятнинг умумий тимсолидир. Бу “Илоҳий комедия” муаллифи яшаган даврда бир тарафдан ҳақ-ҳуқуқлари топталган, бир тарафдан, ахлоқий қиёфаси тобора хиралашаётган ва ҳақ йўлни ахтараётган Инсоният эди.

“Жаннатга йўл” эса – драматик асар. Шунинг учун ҳам унда муаллиф образи мавжуд эмас. Ташқаридан қараганда шундай. Аслида эса ҳар қандай бадий асар муаллиф образидан, тўғрироғи, муаллиф муносабатидан бутунлай холи бўлиши мумкин эмас. Бу қоида, айтиш мумкинки, полифоник деб аталган асарларга ҳам маълум даражада тегишлидир.

Кузатишларимиз шуни кўрсатадики, “Жаннатга йўл”да, у, драматик асар бўлишига қарамасдан, муаллиф образи яққол намоён бўлиб туради. Воқеа-кечмишлар, қаҳрамонларнинг хатти-харакатлари ва монолог, диалогларида айнан Абдулла Ориповнинг кўрган-кечирганлари, ҳаётини хулосалари, нуқтаи назари, бошқа асарларида қаламга олинган воқелик ва ғоялар манаман деб юз кўрсатиб туради. Бош қаҳрамоннинг ҳам ижодкор шахс эканлиги тасодиф эмас, деб ўйлаймиз.

“Жаннатга йўл”да, дейлик, Йигит тилидан шундай дейилади:

Номуакаммал эди замин шу сабабдан ҳам

¹Орипов А. Танланган асарлар. 4 жилдлик, 3-жилд, Т., Ф.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 2001, 22-бет.

*Неча-неча зотлар унда ахтармишди йўл.
Лекин ажаб тароватли эди у олам,
Жуда қийин тирикликдан узмоқлик кўнгиш.¹*

Мана шу сатрлар Йигит образининг автобиографик характерда эканлигини урғулайди. Худди шу хил, яъни у дунё қанчалик гўзал этиб таърифланмасин, одамзоднинг бу дунёдан кўнгиш узолмаслигига оид фикр-мулоҳаза Абдулла Орипов шеърларида бот-бот кўриниб қолади. Мана, бир мисол:

*Юз йил яшаб ўтса ҳамки битта зот
Тўймадим ҳеч, дебди, бу нечук ҳикмат?
Оҳ, қанча шириндир шу тахир ҳаёт,
Оҳ, қанча гўзалдир шу жулдур қисмат!*

Ҳа, шоир учун инсонлик қисмати шу қадар улуг, шу қадар азиз. Умуман, бу дунё ҳаётини улуғлаш, ўткинчи бўлса-да, умрнинг кадрига етиш мотиви мусулмон дунёси шоирлари учун янгилик эмас. Бунинг ёркин мисоли Алишер Навоийнинг “*Жондин сени кўп севармен, эй умри азиз*” рубоийсидир. Юзаки қараганда, ушбу рубоий ўрта асрлар тасаввуфчи шоирининг Аллоҳ васлига оид ёзганларига зид каби туюлади. Лекин, аслида, рубоий чуқур мусулмона мусалламлик билан суғорилган. Негаки, бу дунёдаги умр – ҳақиқий мусулмон учун яхши амаллар қилиш, гуноҳларга тавба қилиш учун катта имконият. Умрнинг узок бўлиши – шу имкониятнинг кенглиги демакдир. Асл мусулмон ўлимни тан олади, уни ҳар нафасда эслаб туради, бироқ ҳаёти дунёдаги умрнинг катта имконият эканлигини ҳам ҳеч қачон унутмайди. Алишер Навоий мансуб бўлган нақшбандийликнинг асосий таомили ҳам “икки дунё саодати”, “қўлнинг ишда, дилнинг Аллоҳда” бўлиши қабилардир. Абдулла Ориповнинг юқоридаги мисралари ҳам айнан мана шу фалсафий-исломий мантанинг намоёнидир.

Йигит ўзининг илк муҳаббати бўлган қиз Она даргоҳида хизматда эканлигини кўради. Йигит ҳаётда севгилиси билан топиша олмаган. Мана шу қисқа эпизод ҳам муаллиф биографиясини эслатади (“Биринчи муҳаббатим”, “Муҳаббат”, “Севгисиз одам каби шеърларини эслайлик”). Шу хил ёндаш ҳис-туйғулар ва мулоҳазалар асарда муаллиф образи етакчилик қилишдан далолат беради. Бошқача айтганда, “...муаллиф матнга сингиб кетган, мана шунинг эвазига бадиий тасвирда холисликка эришилган. ...Муаллиф гўёки қахрамоннинг ўй-фикр ва кечинмаларини беради”.²

Асарда “сен зўр-мен зўр” мунозараси, ифво билан у дунёда ҳам одамларни бир-бирига душман қилиш, яхши одамнинг ноёблиги, гуноҳсиз гуноҳкор бўлиш, дўзах қаърини нокасларни кўришдан афзал билиш каби қабарик кўрсатилган ҳаётий воқеликлар, шубҳасиз, Абдулла Орипов яшаган ижтимоий-тарихий давр манзаралари, шоир шахсий ҳаётининг кўринишларидир. Шоирнинг бутун ижодий мероси, таржимаи ҳоли бунинг тасдиқлайди. А.Орипов ижодини бутун бир тизим сифатида яхлит олиб қараганда, унда инсон номига номуносиб кишилар образи, негатив ходисалар, ҳақсизликдан шикоят мотивларининг устиворлигини кўриш мумкин. Албатта, бу тасодиф эмас. Булар бари – шоир яшаган ижтимоий-тарихий давр ҳақиқатлари, унинг ўз кўзи билан кўриб, ўз бошидан кечирганларининг бадиий инъикосидир. Худди шу руҳ “Жаннатга йўл”да ҳам устиворки, ана шу уйғунлик ҳам мазкур дostonда муаллиф образининг етакчи эканлигини тасдиқлайди. Қиёсан қараганда, “Илоҳий комедия”да муаллиф образи жуда мураккаб, тақозодор икки сатҳда намоён бўлади. “Жаннатга йўл”да эса у бағоят шарқона, асосан, маънавий-ахлоқий ғоялар тарғиботчиси сифатида намоён бўлади.

¹ Орипов А. Танланган асарлар. 4 жилдлик, 1-жилд, Т., Ф.Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 2000, 354-бет.

² Широкова И.А. Образ автора в художественном произведении: отражение отражаемого. Вестник Челябинского государственного университета, 2014, №23 (352). Филология. Искусствоведение. Вып. 92, с. 105; 103 – 106.