



**“SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI:
NAVOIY VA SHEKSPIR”**

**mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya
materiallari
2022 yil, 22-iyun**



**Articles of international scientific-theoretical
conference on
“EAST-WEST RENAISSANCE LITERATURE:
NAVOI AND SHAKESPEARE”
June 22, 2022**

TOSHKENT - 2022

O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI
OLIY VA O‘RTA MAXSUS TA‘LIM VAZIRLIGI
ALISHER NAVOIY NOMIDAGI
TOSHKENT DAVLAT O‘ZBEK TILI VA ADABIYOTI UNIVERSITETI
O‘ZBEK FILOLOGIYASI FAKULTETI
JAHON ADABIYOTI VA UNIVERSAL ADABIYOTSHUNOSLIK KAFEDRASI

**“SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI:
NAVOIY VA SHEKSPIR”**

*mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya
materiallari
2022- yil, 22-iyun*



MINISTRY OF HIGHER AND SECONDARY SPECIAL EDUCATION
OF THE REPUBLIC OF UZBEKISTAN
ALISHER NAVOI TASHKENT STATE UNIVERSITY OF UZBEK LANGUAGE AND
LITERATURE
FACULTY OF UZBEK PHILOLOGY
DEPARTMENT OF WORLD LITERATURE AND UNIVERSAL
LITERARY STUDIES

Articles of international scientific-theoretical conference on
**“EAST-WEST RENAISSANCE LITERATURE:
NAVOI AND SHAKESPEARE”**
June 22, 2022

TOSHKENT – 2022

UDK 821.512.133.08-03
KBK 84(50‘)

“Sharq-u G‘arb Renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir” mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari. – Toshkent: “Firdavs-Shoh nashriyoti”, 2022-y. 700 b.

ISBN 978-9943-8307-1-4

Mas‘ul muharrir:
Shuhrat Sirojiddinov,
filologiya fanlari doktori, professor

Tahrir hay‘ati
Shuhrat Sirojiddinov (O‘zbekiston), Fatma Achik (Turkiya), Uzoq Jo‘raqulov (O‘zbekiston), Almaz Ulviy (Ozarbayjon), Suvon Meli (O‘zbekiston), Munavver Tikcan (Turkiya), Nurboy Jabborov (O‘zbekiston), Shafiqa Yorqin (Afg‘oniston), Nafas Shodmonov (O‘zbekiston), Jannat Aymuxambet (Qozog‘iston), Dilmurod Quronov (O‘zbekiston), Iroda Siddiqova (O‘zbekiston), Gulnoz Xalliyeva (O‘zbekiston), Dilnavoz Yusupova (O‘zbekiston).

Mazkur “Sharq-u G‘arb Renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir” mavzuidagi tadqiqotlar to‘plamida jahon xalqlari Renessans adabiyotiga oid komparativistik muammolar haqida so‘z yuritilgan. To‘plamning “Sharq-u G‘arb adabiyoti genezisi va umumnazariy muammolari”, “Navoiy va Shekspir: poetik o‘ziga xoslik, ijodiy universallik”, “G‘arb adabiyotida Sharq mavzusi talqinlari”, “Sharq va G‘arb adabiyoti qiyosiy adabiyotshunoslik kontekstida” singari bo‘limlaridan jahon adabiyotshunosligi, adabiy tanqidi tarixi, qiyosiy adabiyotshunoslik masalalaridan bahs yurituvchi maqolalar o‘rin olgan. Eng muhimi, chop etilgan tadqiqotlarning barchasida jahon Renessanslari tarixi va Uchinchi Renessansni bunyod etish muammolari xususida fikr yuritiladi.

Ilmiy to‘plam adabiyot nazariyasi, adabiy tanqid, adabiyot tarixi, qiyosiy adabiyotshunoslik, tarjima nazariyasi, tarjimashunoslik bilan shug‘ullanayotgan mutaxassislar, shuningdek, barcha adabiyot ixlosmandlari uchun mo‘ljallangan.

Ushbu to‘plamda “Sharq-u G‘arb Renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir” mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy anjumanga yuborilgan maqolalar jamlangan.

To‘plam Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o‘zbek tili va adabiyoti universiteti Ilmiy-texnik kengashining 2022-yil 15-iyundagi navbatdan tashqari yig‘ilishi qaroriga asosan nashrga tavsiya etilgan.

Mualliflar qarashlari tahririyat nuqtayi nazaridan farqlanishi mumkin.

Editor-in-Chief:

*Shuhrat Sirojiddinov,
doctor of philological sciences, professor*

Editors:

Shuhrat Sirojiddinov (Uzbekistan), Fatma Achik (Turkey), Uzok Jurakulov (Uzbekistan), Almaz Ulviy (Azerbaijan), Suvon Meli (Uzbekistan), Munavver Tikcan (Turkey), Nurboy Jabborov (Uzbekistan), Shafiqa Yorkin (Afghanistan), Nafas Shodmonov (Uzbekistan), Jannat Aimukhambet (Kazakhstan), Dilmurod Quronov (Uzbekistan), Iroda Siddikova (Uzbekistan), Gulnoz Khallieva (Uzbekistan), Dilnavoz Yusupova (Uzbekistan).

The materials of conference of “East-West Renaissance Literature: Navoi and Shakespeare” is regarding the comparative problems of Renaissance literature of world literature. The collection consists of chapters such as “Genesis and general theoretic problems of Eastern and Western literature”, “Navoi and Shakespeare: poetic originality, creative universality”, “Interpretations of The East in Western literature”, “Eastern and Western literature in the context Comparative Literature” including articles on world literature, history of literary criticism, comparative literature. Most importantly, all of the published research focuses on the history of the world Renaissance and the problems of building the Third Renaissance.

The collection can be fruitful source for specialists studying literary theory, literary criticism, literary history, comparative literature, translation theory, translation studies, as well as for all people who is fond of literature.

This collection includes papers submitted to the International Scientific-Theoretical Conference “East-West Renaissance Literature: Navoi and Shakespeare”.

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 Navoi on June 15, 2022.

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

Шухрат СИРОЖИДДИНОВ,

*филология фанлари доктори, профессор
(Алишер Навоий номидаги
Тошкент давлат ўзбек тили ва адабиёти
университети ректори, Ўзбекистон)*

УЧИНЧИ РЕНЕССАНС КОНЦЕПЦИЯСИНИНГ УНИВЕРСАЛ АСОСЛАРИ

(Сўзбоши ўрнида)

Президентимиз Шавкат Миромонович Мирзиёевнинг 2021 йил 17 августда “Янги Ўзбекистон” газетаси учун берган интервьюсида шундай дейилади: *“Бугунги кунда бутун халқимизнинг қалбидан чуқур жой олган, умуммиллий ҳаракатга айланиб бораётган “Янги Ўзбекистон” гоёси замирида ана шундай улуг аجدодларимиз, умуман олганда, миллий тарихимизда Биринчи ва Иккинчи уйғониш даврларига асос солган аллома боболаримизнинг орзу-интилишлари ва армонлари ҳам мужассам, десак адашмаган бўламиз”*¹.

Ҳақиқатан ҳам, Президентимиз томонидан илгари сурилган Учинчи Ренессанс концепцияси халқимизнинг шонли ўтмиши ва бугунини уйғунлаштирувчи, юксак маънавий-маърифий анъаналарга таянадиган, ўзига хос илмий-амалий потенциалга қурилган, универсал асосларига эга бўлган мустаҳкам концепциядир.

Муайян халқ, тарихнинг замоний чексизлиги олдида сониянинг бир улушичалик қийматга эга бўлмаган беш аср оралиғида, икки Уйғониш – жаҳоншумул аҳамиятга молик Ренессанс ҳодисасига асос солиши билан башарият ўтмишидаги ўта ноёб ҳодиса ҳисобланади. Миллатимизнинг шонли тарихини эса, Президентимиз ҳақли таъкидлаганларидек, икки буюк Ренессанс – IX-XII асрларда юз берган маърифий, XIV-XV асрлардаги ижтимоий-маданий уйғонишлар безаб турибди. Ўз генезиси ва миллий моҳиятига кўра бу икки Ренессанснинг бири бошқаси билан узвий боғлиқлиги, тарихнинг олтин қоидаси – “анъаналар изчиллиги”га қурилгани, айти пайтда универсал асосларга эгалиги билан умумжаҳон цивилизациялари тарихида юксак мақом тутди.

¹ “Янги Ўзбекистон” газетаси, 2021 йил, 17 август.

Ўзбек халқи асос солган икки буюк Ренессанс ўзининг теран илдизларига эга. Бизнингча, айна пойдевор мустаҳкамлиги ва боқийлигининг илк белгиси унинг маънавий-маърифий асосга қурилгани билан белгиланади. Жаҳон тарихидан маълумки, башариятни лол қолдирган аксар цивилизациялар иқтисодий, ҳарбий-сиёсий, маиший-маданий ва илм-фанга доир ютуқлар асосига қурилган. Бироқ уларнинг кўпи тарихнинг иқтисодий-сиёсий эврилишлари, инсон феъл-атворидаги ноқисликлар, мураккаб психологик жараёнлар сабаб узоққа чўзилмаган. Бундай цивилизацияларнинг келажак авлод учун фойдалилик коэффициенти ҳам у даражада сезиларли бўлмаган.

Маълум маънода, башарий цивилизацияларнинг узвий давоми, тараққий этган бир кўриниши бўлган икки миллий Ренессансимиз асосчилари тарихни ибрат назари билан ўрганганлар. Унинг аччиқ оқибатларидан сабоқ олганлар. Қадим аجدодлар йўл қўйган хатоларни такрорламасликка уринганлар. Айна ибрату сабоқлардан келиб чиқиб, инсон саодатининг бирламчи асоси қалб тарбияси, имон-маърифат йўли деган буюк ва ўлмас хулосага келганлар. Ўтмиш цивилизацияларини бунёд этган бошқа барча омилларни эса восита деб билганлар. Аждодларимиз томонидан эришилган диний илмлар, табиий ва аниқ фанлар ёки иқтисодий, сиёсий, маиший муаммоларга доир ҳар бир ютуқ асосида шу ҳақиқат туради.

Миллий Ренессансимизнинг биринчи универсал асоси Қуръони карим, Муҳаммад алайҳиссалом ҳадисларида мажозий ишоралар билан келган маърифий, илмий, фанний ҳақиқатларни кашф этиш йўлидаги изчил фаолият эди. Туркистон ҳудудида рўй берган Биринчи Ренессанс вакиллари ясоқ ўлароқ қабул қилган изчил ва актив тамойил шу бўлган. Имом ал-Бухорий, Имом ат-Термизийларнинг оламшумул ишлари, бунинг умумбашарий аҳамиятини қайта таъкидлашнинг ўзи ортиқча. Улар эришган юксак даражадаги илмнинг бугунги глобал кўлами, башар маънавияти йўлида қилган ва изчил давом этаётган хизмати умумжаҳон эътирофига молик. Айна пайтда, Аҳмад ал-Фарғонийни самовот тадқиқи (астрология, астрофизика, астрогеология ва астрогеография) бўйича эришган илмий ютуқларга илҳомлантирган, наинки илҳомлантирган дастуруламал бўлган универсал манба, шубҳасиз, Қуръон ва Ҳадис эди. Самовотнинг тузилиши, ундаги катта-кичик унсурлар, уларнинг таркиби, ҳаракатланиш принциплари Қуръонда келган, Муҳаммад алайҳиссалом томонларидан изоҳланган

бўлса, Аҳмад ал-Фарғоний бу илмларни деталлаштириб таҳлилилаш йўли билан оммалаштирган. Айни изчил жараёни, бугунга кунда, Абу Райҳон Беруний, Абу Наср Форобий, Абу Али Ибн Сино, Мирзо Улуғбек ва бошқа қатор улуғ мутафаккирларимиз фаолияти мисолида ҳам изчил кузатиш, конкрет далиллар билан асослаб бериш имконига эгамиз.

Мазкур концепциянинг иккинчи универсал асоси – бу, миллий эстетик тафаккуримиз ҳисобланади. Чунки бизнинг Биринчи Ренессанс даврига доир Юсуф Хос Ҳожиб, Аҳмад Югнакий, Аҳмад Яссавий каби мутафаккир-сўфий боболаримиз, Иккинчи Ренессанс бунёд этган Отойи, Лутфий, Саккокий, айниқса, Навоий, Бобур, Машраб сингари адибларимиз айнан Биринчи Ренессанснинг маърифий асослари негизида шаклланган миллий интеллектуалларимиздир. Улардан қолган, адабий-маданий мерос фақат бир миллат, бир халқ ёки кутб кўламига эмас, глобал кўламга эга.

Учинчи Ренессанс концепциясининг замонавий асоси миллатимиз феноменига хос ирсий потенциал эканини алоҳида таъкидлаш лозим. Ва яна таъкидлаш лозимки, Президентимиз томонидан илгари сурилган Учинчи Ренессанс концепциясининг энг муҳим асоси ҳам шу.

Халқ орасида “Оққан дарё оқаверади”, деган мақол бор. Дунёга кўплаб салтанатлар тамаддунини тақдим этган, узоқ тарихга эга халқ яна кўплаб мутафаккирларни вояга етказиши қонуний асосга эга. Бунинг учун биз, биринчи навбатда ижтимоий-миллий тараққиётнинг моҳиятида мукамал ахлоқ туради деган улуғ аجدодларимиз йўлини давом эттиришимиз керак. Бунинг учун эса она тилимиз ва бадиий адабиётимиз энг муҳим восита, потенциал асосдир.

Айни шу нуктаи назардан “Шарқу Ғарб Ренессанс адабиёти: Навоий ва Шекспир” деган илмий-назарий муаммо доирасида ўтказилаётган халқаро конференцияни халқимиз ва давлатимизнинг XXI асрдаги энг актуал шиорига айланган Учинчи Ренессанс концепциясининг амалий натижаси ўлароқ қабул қилиш мақсадга мувофиқ.

Ушбу конференцияда кўтарилаётган “Шарқ ва Ғарб адабиёти генезиси ва умумназарий муаммолари”, “Навоий ва Шекспир: поэтик ўзига хослик, ижодий универсаллик”, “Ғарб адабиётида Шарқ мавзуси талқинлари”, “Шарқ ва Ғарб адабиёти қиёсий адабиётшунослик контекстида” сингари муаммолар миллий адабиётимиз ўтмиши,

бугуни, халқаро маданий муносабатлар ва шу билан боғлиқ компаративистик ечимлар илмий-амалий жиҳатдан муҳимдир. Қолаверса, мазкур халқаро конференциянинг университетимиз “Жаҳон адабиёти ва универсал адабиётшунослик” кафедраси томонидан ўтказилаётгани ҳам ўзининг илмий-назарий, ижтимоий-маданий, рамзий-мажозий мазмунига эга. Айни муаммолар юзасидан тўпланган илмий тадқиқотлар салмоғи, тадқиқотчилар географиясининг кенглиги масала моҳиятининг янада чуқурроқ очилишини таъмин этади, “Янги Ўзбекистон” ғоясининг изчил ва таркибий қисмига айланади, деган умиддамиз.

Конференция ишига муваффақият, барча иштирокчиларга омад тилайман!

1-ШЎЪБА.
ШАРҚУ ҒАРБ АДАБИЁТИ ГЕНЕЗИСИ ВА
УМУМНАЗАРИЙ МУАММОЛАРИ

Узоқ ЖЎРАҚУЛОВ,
филология фанлари доктори, профессор
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

“ИЛМИ БАЛОҒАТ”НИНГ МАНШАЪИ

Аннотация: Мақолада ислом Шарқи мумтоз поэтикаси, бадий тафаккури асоси бўлган “илми балоғат”нинг шаклланиш тарихи, генетик хусусиятлари, назарий канонлари тадқиқ этилган. Шарқ ва Ғарб поэтика илми бадий тафаккур босқичига қадар синкретик шаклда бўлгани, риторика, этика, талқин, мантиқ илмларини ўзида мужассам этгани, кейинги босқичларда дифференциация ва синтез жараёнларини босиб ўтгани боис ўзаро мустаҳкам аналогияга эгаллиги илмий экскурс, типологик таҳлил йўли билан асосланган. Натижа ўлароқ Шарқ ва Ғарб поэтика илмининг манбаи битта деган назарий хулоса илгари сурилган.

Abstract: The paper examines the classical poetry of the Islamic East, the history of the formation, genetic features, theoretical canons of “ilmi balaghat” (science of eloquence) which is the basis of artistic thinking. Eastern and Western poetics was in syncretic form until the stage of artistic thought and it includes the sciences of rhetoric, ethics, interpretation, and logic. In this paper by scientific excursion, typological analysis Eastern and Western poetics is proved to go through the processes of differentiation and synthesis in later stages and to have a strong analogy with each other. As a result, a theoretical conclusion was put forward that the source of the science of Eastern and Western poetics is the same.

Калит сўзлар: Талқин, этика, риторика, мантиқ, генезис, балоғат, фасоҳат, синкретиклик, синтетиклик, структура, семантика, илмул баён, илмул маъоний, илмул адаб, лафз ва маъно уйғунлиги, далолат, хабар, иншо, муснад, муснади илайх, қаср, фасл, васл, итноб, иъжоз, мусовот, талбих, мажоз, истиора, киноя, унли, ярим унли, ундош, бўғин, иттифоқ, исм, феъл, флексия, грамматик флексия, ички флексия.

Keywords: Interpretation, ethics, rhetoric, logic, genesis, balaghat, eloquence, syncretism, synthetics, structure, semantics, ilm-al-bayon, ilm-al-ma’no, ilm-al-adab, harmony of words and meanings, dalolat (evidence), xabar (message), insho (essay), musnad, musnadi ilayh, tower, chapter, vasl, itnob, i’jaz, musavat, talbih, majaz, metaphor, allegory, vowel, semi-vowel, consonant, syllable, ittifoq (union), noun, verb, inflection, grammatical inflection, internal inflection.

XX асрнинг 20-йилларида миллий мутафаккиримиз Абдурауф Фитрат “Санъатнинг маншаъи” номли мақола ёзган, санъатнинг келиб чиқишини мумтоз поэтика назариясига кўра эмас, шу даврда ҳукмрон мавқени эгаллаётган материалистик нуқтаи назардан талқин этган,

назарияни давр мафкурасига мослашга мажбур бўлган эди¹. ХХІ асрнинг 2022 йилида эса жаидлар бир умр орзулаб ўтган миллий истиқлолимиз ўттиз иккинчи баҳорни қаршилади. Энди биз барча соҳаларда мустақил позициямизни намоён этишимиз, Шарқу Ғарб адабиётшунослигининг глобал муаммоларига миллий тафаккур негизида ёндашувимиз лозим бўлади.

Бугунги адабиётшунослигимиз олдида турган долзарб ва глобал муаммолардан бири ўзбек мумтоз поэтикасининг назарий асоси бўлган “илми балоғат” моҳияти, генезиси муаммосидир. Сабаб, ўзбек мумтоз адабиёти узок йиллар давомида ғайри методологиялар ҳукмронлиги остида, сиғиши амри маҳол бўлган номуносиб қолипларга сиғдириб келинди. Айни қўштирноқ ичидаги “илмий тамойил” ҳатто бугунга қадар ҳам у ёки бу даражада давом этиб келяпти. Мумтоз адабиётни ўрганишнинг бундай тарихан эскирган, жорий асрда эса замонавий тусга кириб давом этаётган тамойиллари, бизнингча, учта. Булар: 1) Социалистик материализм қолипларига солиш йўлидаги уринишлар, совет даври адабиётшунослигининг етакчи тамойили – марксча-ленинча методология асосида тадқиқ этиш (ХХ асрнинг 30-йилларидан 80-йилларнинг иккинчи ярмигача); 2) Ғарб поэтика илми анъаналари асосида ўрганиш (совет даври (қисман)дан бугунгача); 3) тасаввуфшуносликнинг умумназарий муаммолари доирасида талқин этиш, ўзбек мумтоз адабиёти, жумладан, Юсуф Хос Ҳожиб, Яссавий, Навоий, Машраб, Бобур, Сўфи Оллоёр, Огаҳий каби мутафаккирлар ижодининг миллий ва индивидуал хусусиятларини назардан қочириш (асосан, мустақиллик даври).

Ҳолбуки, Шарқ мумтоз поэтикаси негизида шаклланган минг йиллик ўзбек мумтоз адабиёти то ХХ асрга қадар “илми балоғат” доирасидан ташқарига чиққан эмас. Айни пайтда, ўзининг балоғат чўққисини ҳам шу илм воситасида эгаллаган.

Ушбу тадқиқотда сўз юритмоқчи бўлганимиз “илми балоғат”нинг маншаъи (генезиси) муаммоси эса мумтоз Шарқ ва қадим Ғарб поэтика илмининг ягона манбадан келиб чиқиши ҳақида ва бу айни нуқтаи назардан глобал моҳиятга эга. Қолаверса, асосан IX – XVI асрлардаги кўринишлари эътироф этиладиган, Уйғониш ҳодисаси ўлароқ номланган, аслида бир нечта тарихий босқичларни яшаб ўтган Шарқ ва Ғарб халқлари Ренессансига доир тарихий-типологик, назарий-эстетик муаммо ҳисобланади.

¹Қаранг:Фитрат А. Санъатнинг маншаъи //Маориф ва ўқитғучи журнали, 1927, 5-сон.

Бадий ижод жараёни умумбашарий маданият тарихи силсиласида муҳим бир ҳалқа ўлароқ ўз мазмуни, шакли, воқеликни эстетик идроклаш ва талқин этиш принципларини ўзгартириб, янгилаб, такомиллаштириб келади. Бу жараёни ўрганиш, илмий-назарий талқинлаш, тасдиқ ёки инкор этиш йўлидаги тажрибалар, тадқиқот, таҳлил, хулосалар уйғунлиги муайян методологик тамойилни ташкил этади. Назарий-методологик тамойиллар дунёқараш, замон-макон, бадий талқин принциплари, поэтик канонлар ўзгаришига қараб, герменевтик триада тизимига кўра, тарихий ўзгаришларга учраб туриши мумкин¹. Яъни қадим Шарқ адабиёти намуналари маълум хоссаларига кўра умумметодологик ёндашув тамойилига ўзаро мувофиқ келса-да, қадим Шумер адабиёти билан қадим Миср адабиётини, қадим Ҳинд адабиёти билан қадим Хитой адабиётини, қадим Турк адабиёти билан қадим Форс адабиётини ягона методологик принципга кўра ўрганиб бўлмайди. Балки уларнинг ҳар бири эътиқодий дунёқараш, бадий талқин тамойили, поэтик канонлашуви нуқтаи назаридан индивидуал ёндашувни ҳам талаб этади. Ҳозирда Европа, замонавий Шарқ ва, умуман, жаҳон халқлари бадий тафаккури намуналари тадқиқи учун назарий манба вазифасини бажариб келаётган қадим Юнон назарий-эстетик тафаккури ҳам, тарихан қадим Шарқ маданияти, адабиёти, поэтика илми анъаналарини ўзида жамлагани, Шарқ поэтикаси билан талай умумметодологик хоссаларга эгаллиги эътироф қилинганидан қатъи назар, ўзининг хусусий доирасидагина мукамал “ишлайди”.

Аммо юқорида илгари сурилган методологик хулоса башарият поэтика илмига хос умумийликни инкор этмайди. Аксинча, тарихий поэтиканинг ўзак принципи синкретиклик феноменининг қонунийлиги, дифференциация ва синтетизм тамойилининг эса муқаррарлигини кўрсатади. Бу эстетик ҳодиса бир дона буғдой уруғи ва унинг ҳосилдор замин узра ёйилиш жараёнини эслатади: $g\ddot{u}\ddot{e}1sink=100diff=1sint\Omega\infty\ddot{U}1sint=100diff=1sink$ формуласи каби². Негаки,

¹“Герменевтик триада тизими” тушунчаси остида биз бир ҳаётий воқелик ва бадий матнга нисбатан муаллиф-тадқиқотчи-ўқувчи учлиги муносабатини назарда тутамиз. Чунки мазкур учликнинг ҳар бири бадий матнга нисбатан турлича муносабатларни намоён этиши, асарнинг матндан ташқаридаги ҳаётига таъсир этиши, талқин йўналишини маълум даражада ўзгартириши мумкин (- У.Ж.).

² Қишлоқ хўжалиги бўйича мутахассислар (буғдойшунослар)нинг қайд этишича, бугунги кунда Европа ва Америкадаги энг ҳосилдор ерларга экилган буғдойнинг бир бошоғида 60-80, Россия ҳудудида экилган буғдойнинг бир бошоғида 45 тагача дон бўлар экан. Куръони каримда бир бошоқдаги буғдойнинг сони 100 дон деб кўрсатилган. Демак, ҳосилдорлик юқори бўлган ерда бир буғдой бошоғида 100 донгача дон бўлиши мумкин. Биз бу ўринда ҳамма далилларни умумлаштириб, ҳосилдорлиқнинг максимал даражасини, яъни бир бошоқда 100 дон тарзида олишни маъқул топдик (- У.Ж.).

умумий қарашда юзта бошоқ бир буғдой уруғидан тарқалган ва ўз навбатида, бошоқлар таркибидаги ҳар бир дон яна юзта бошоққа асос бўлиб хизмат қилади. Ҳар қайси экин майдонида буғдой етиштиришнинг ўзига хос вақти, технологияси бўлганидек, ҳар бир замон-макондаги адабий манба ўзининг индивидуал сатҳида, туғилган заминида ёрқинроқ намоён бўлади. Айни пайтда, жаҳонда мавжуд барча буғдой донлари ягона дондан ибтидо олгани каби, адабиёт ҳам ўзининг синкретик асосидан мутлоқ маънода узилиб кета олмайди.

Мазкур циркулятивлик тамойили мумтоз Шарқ ва ўзбек адабиёти тарихини ўрганиш методологиясининг туб асоси – “балоғат илми” муаммосига ҳам тегишли бўлиб, тадқиқотда айни муаммони тарихий ва назарий поэтика контекстида талқин этиш кўзда тутилади.

“Илми балоғат”га эҳтиёж ва уни тушуниш, ўрганишга интилиш Қуръони карим нозил бўлган даврдан эътиборан илк куртакларини намоён эта бошлаган. Бинобарин, бу илм асосида Оллоҳ каломини тўғри англаш, анланганлар устида мушоҳада юрғатиш, буни ўзгаларга ҳам етказиш эҳтиёжи турган¹. Шунинг учун “илми балоғат”нинг ўрганилиши масаласи Қуръони каримнинг бирламчи талқини, хусусан, Пайғамбаримиз Муҳаммад алайҳиссаломнинг набийлик фаолиятлари билан чамбарчас боғланиб кетади. Ислом илмининг илк муаллими сифатида Расулуллоҳ саллоллоҳу алайҳи васаллам ўз саҳобаларига Қуръони карим маънолари, айни китобга хос услуб ўзига хосликларидан дарс берганлар. Зотан, Оллоҳнинг муқаддас каломи мукамал, балиғ ва фасиҳ усулда туширилган бўлиб, уни Ўзининг йўлланмаси ва ёрдамсиз тушуниш мумкин эмас эди. “Сийрат” китобларида келишча, ҳатто Пайғамбаримиз алайҳиссаломнинг ўзларига ҳам тўрт буюк фариштанинг пешқадами, хабарчи фаришта – Жаброил алайҳиссалом лозим ўринларда Қуръон маъноларидан сабоқ берганлар.

Демак, “илми балоғат”нинг ўрганилиши башарий силсилага кўра Муҳаммад алайҳиссаломга бориб боғланади. Шу тарзда мазкур илм саҳобаларга, саҳобалардан тобеъийлар таба-тобеъийларга, сўнг навбати билан ислом уламосига ўтиб, илмий ижтиҳодлар натижасида муайян тизимга тушган. Асрлар оша яшаб, бугунгача етиб келган.

Шуни қайд этиш зарурки, “балоғатшунослик”нинг юқоридан пастга қараб келадиган изчил силсиласига тегишли ҳар бир бўғин “илми балоғат”ни ўрганиш йўлидаги ўзига хос босқични ташкил этади.

¹Қаранг: <https://islom.uz/maqola/3715>

“Илми балоғат” шу тариқа ўзининг ибтидо давридан эътиборан тадқиқот объекти бўлиб келган. Яъни “балоғат” билан шуғулланганларнинг барчаси ўзидан олдинги олимларнинг ишларини давом эттириш билан бирга, бу универсал илм тадқиқотчиси ўлароқ фаолият кўрсатганлар. Айни сабабдан “илми балоғат”нинг ўрганилишини хориж олимлари ёки замонавий илмий тадқиқотлардан эмас, Қуръоннинг илк давридан белгилаш, тарихан тўғри ва методологик жиҳатдан муҳимдир.

Тадқиқотчилар “илми балоғат”нинг бугунгача давом этиб келаётган хронологик тизимини тўрт босқичга ажратадилар¹. Ўз таснифларига кейинги давр ислом балоғатшунослари томонидан тизимлаштирилган такомил босқичларни асос қилиб оладилар. Бу таснифга кўра, балоғатшуносликнинг биринчи босқичи Қуръони карим нозил бўлганидан милодий X асргача давом этган.

Ҳижрий 796 йилда вафот этган Себавайҳнинг “Ал-китоб”, ҳижрий 898 йилда вафот этган Мубарраднинг “Ал-комил”, Жоҳизнинг “Баён ва табйин” асарлари шу даврда ёзилган. Тадқиқотчилар бу босқичга хос етакчи жиҳат сифатида “балоғат илми”га доир фикр-қарашлар, манбалар ва далилларнинг қоришиқлиги (синкретиклиги)ни кўрсатадилар. Иккинчи босқич X – XV асрларни ўз ичига олади. Абу Ҳилал Аскарининг “Китоб ус-синоатайн”, Ибн Рошиқнинг “Умда”, Синон Хафажийнинг “Сиррул фасаҳа”, Абу Тохир Бағдодийнинг “Қонун-ул балоға”, Абдулқоҳир Журжонийнинг “Далойил ул-ийжоз”, “Асрор ул-балоға” асарлари шу давр маҳсули ҳисобланади. Мутафаккир ватандошимиз Маҳмуд Замаҳшарий шу асарларнинг давоми ва умумлаштирилган талқини ўлароқ “Кашшоф ан ҳақиқат ит-танзил” номли илмий тафсирини ёзган. Ушбу босқичда “балоғат илми” муайян тизимга тушган. Бунгача мавжуд асарлардаги таснифлар, талқинлар, хусусий кузатиш ва ёндашувлардан келиб чиқиб, умумий номда “балоғат” аталган илмнинг таркибий қисмлари ишлаб чиқилган.

XIII асрнинг иккинчи чорагида (иккинчи босқич) “балоғат илми”нинг тизимлашув жараёни энг юқори нуқтага кўтарилган. Айни натижанинг ҳосил бўлишида асли туркий бўлган миллатдошимиз Юсуф Саккокийнинг (1229 йилда вафот этган) “Мифтоҳ ул-улум” асари асос бўлиб хизмат қилган. Гарчи бу босқичга қадар ҳам “балоғат илми” бадий сўз билан изчил муносабатда яшаб келган бўлса-да,

¹Қаранг: https://ru.frwiki.wiki/wiki/Rh%C3%A9torique_arabe; <https://cyberleninka.ru/article/n/stanovlenie-i-razvitiye-arabskoy-ritoriki-do-xiv-veka>

“Мифтоҳ ул-улум”дан кейин айна муносабат теранлашди ва мустаҳкам назарий қонуниятга айланди.

Учинчи босқич давр нуқтаи назаридан XV – XIX асрларни қамраб олади. Аммо шуни таъкидлаш жоизки, ушбу босқичдаги “балоғат илми”нинг ёйилиши герменевтиканинг тушунтириш, шарҳлаш, соддалаштириб талқинлаш сингари амалий йўналишлари доирасида давом этди.

“Балоғат илми” тарихидаги бундай сифат эврилишининг воқеланиши ҳам айнан Саккокийнинг “Мифтоҳ ул-улум” асари назарий кўлами, мураккаблиги, муҳимлиги ва ички илмий потенциясининг кучлилиги билан боғлиқ. Далил шуки “Мифтоҳ ул-улум”дан кейинги балоғатшунослик, асосан, шу асар доирасида кечди. Дастлаб асарнинг учинчи бўлимига Хатиб Қазвиний томонидан “Талхис ул-мифтоҳ” номли илмий шарҳ ёзилди. Мазкур шарҳ асарнинг “бадиъ”га доир муаммоларини соддалаштириш, ҳар бир тушунча, истилоҳ, талқин усуллари мазмунини очиб беришдан иборат эди. Саъдуддин Тафтазонийнинг “Мутавал алат “Талхис”, “Мухтасар-ул “Мутавал” асарларида эса масала моҳияти янада соддалаштириб ёритилган. Тафтазонийга келиб, “балоғат илми”ни тушунтириш соддалаштирилган бўлса ҳам герменевтик жараён мураккаблашган. Яъни Саккокий ўзигача бўлган балоғатшунослик анъаналарини бир жойга жамлаб, тизимлаштириб тақдим этган бўлса, Қазвиний унинг бир бўлимини шарҳлаган. Тафтазоний бўлса, бирйўла бир нечта талқинларнинг талқинини ишлаб чиққан. Шунинг учун бўлса керак, ислом Шарқидаги аксар мадрасаларда, хусусан, Моворауннахр ҳудудидаги ислом олийгоҳларида бу икки асар, Қуръони карим маъноларини англашга доир методик қўлланма сифатида кўпроқ ўқитилган. Бу анъана ҳатто собиқ иттифоқ даврида ҳам “ҳужра” усулидаги ўқитиш тизимида изчил давом эттирилган.

XV асрдан кейин Саид Шариф Журжоний (1413) “Ҳавойишис Саид алал “Мутавал” асарида Тафтазоний асарларини шарҳлаган. Ватандошимиз, Алишер Навоийнинг ақида ва фикҳ бўйича устозининг ўғли Абул Қосим Лайсий Самарқандий (1483) Тафтазоний асари хусусида “Ҳошяту Абул Қосим Лайсий Самарқандий алал “Мутавал” асарини ёзган.

Учинчи босқичда ёзилган “балоғат”га доир ишлар ислом балоғатшунослиги мақсадига кўра икки йўналишга бўлиб ўрганилади: “калом-фалсафа мактаби”, “адабиёт мактаби”. Манбаларда

айтилишича, “Калом-фалсафа мактаби”да мантикий мушоҳада усули етакчилик қилади. Бу мактаб вакиллари сифатида Абдулқохир Журжонийдан Саъдуддин Тафтазонийгача бўлган балоғатшунослар тилга олинади. “Адабиёт мактаби”да эса адабий завқ ва санойиъ жиҳатлари етакчи ўринга чиқади¹. Бу мактабга доир асарлар сифатида юқорида номлари зикр этилган “Умда”, “Сиррул фасоҳа”, “Бадиъ ул-Қуръон” сингари асарлар кўрсатилади. Тўртинчи босқични XIX аср охиридан бугунгача фаолият кўрсатиб келаётган балоғатшунослик илми ташкил этади. Бу босқичга мансуб етакчи балоғатшунослар ва уларнинг муҳим асарлари қуйидагилар: Ҳусайн ибн Аҳмад Мирсафийнинг (1889) “Василат ул-адабийя илал улуми арабийя”, Аҳмад Ҳошимийнинг (1943) “Жавоҳир ул-балоға фил маъоний вал баён ва бадиъ”, Аҳмад Мустафо Мағорийнинг (1952) “Улум ул-балоға” асарлари. “Балоғат илми”га оид энг замонавий асарлар сифатида Амин Ҳумойнинг “Фаннул қавл”, “Балоға ва илмун-нафс”, Аҳмад Ҳасан Зиёднинг “Зифо анил-балоға”, Али Жарим – Мустафо Алимнинг “Балоғат ул-возиҳа”си эътироф этилади.

Юқорида келтирилган маълумотлар “илми балоғат” тарихига доир Европа, рус, турк, араб, эрон, афғонистон олимлари тадқиқотларида қайд этилади ва, бу ўринда, масала моҳиятини очиш йўлидаги илмий экскурс вазифасини ўтайди.

Айни пайтда “илми балоғат” Озарбайжон, Татаристон, Тожикистон, Ўзбекистон сингари постсовет ҳудудларида ҳам ислом илмлари, Шарқшунослиги, замонавий адабиётшунослиги таркибида ўрганиб келинади. Озарбайжонлик Шарқшунос олима М.Г.Кулиеванинг ёзишича, хориж балоғатшунослиги бирёқлама талқинлардан ҳоли бўлмаган. Фақат ўтган аср 80-90-йилларига келиб, бу илмга нисбатан ҳолис, жиддий қараш майдонга келган. Густав Э.фон Грюнебаумнинг 1981 йилда нашр этилган Саккокий “Мифтоҳ ул-улум”и ҳақидаги тадқиқоти “илми балоғат”га нисбатан янгича муносабатларнинг илк намуналаридан ҳисобланади. Шунингдек, Ж.Гаджиев, М.Рафили, Мир Жалол, Рашид Арасли, Паноҳ Халиловлар томонидан ёзилган ўқув дарсликларида балоғат илми, хусусан,

¹<https://cyberleninka.ru/article/n/stanovlenie-i-razvitiye-arabskoy-ritoriki-do-xiv-veka>;
<https://cyberleninka.ru/article/n/ash-sharif-ar-radi-i-sbornik-nahdzh-al-balaga-put-krasnorechiya-k-voprosu-o-polemike-otnositelno-atributsii-teksta-v-klassicheskoy>

Саккокийнинг “Мифтоҳ ул-улум” асаридаги “илм ул-баён” масаласига эътибор қаратилган¹.

Хориж Шарқшунослиги ва адабиётшунослигида “балоғат илми”нинг ўрганилиши масаласи кенг планда, махсус методологик ёндашувни талаб қиладиган алоҳида масала. Негаки, VIII – IX асрлардан эътиборан Шарқ-ислом мамлакатлари маданияти, тарихи, бадий-эстетик тафаккури билан жиддий қизиқа бошлаган, қатор тадқиқотлар, таржима ишларини амалга оширган Европа ислом гуманитар илмларининг асоси бўлган “илми балоғат” билан қизиқмаган бўлиши мумкин эмас. Кейинги даврлар Европа эстетика ва адабиётшунослик илмларида кўзга ташланадиган структурализм, янги танқид, семиотика, постструктурализм, структур тилшунослик, систем тилшунослик, структур психоанализга доир тадқиқотларда “илми балоғат” қоидаларида акс этган қатор элементлар учрайди. Бу эса, бизнингча, Шарқ-ислом “балоғат илми”нинг Ғарбдаги нисбатан замонавийлашган, илмий жиҳатдан қолиплаштирилган, эстетик моҳият касб этган талқин босқичини кўрсатади. Аммо бунга қадар ҳам Қуръони карим, Ҳадис илмлари, Пайғамбаримиз Муҳаммад алайҳиссалом сийратлари, саҳобалар ҳаёти ва фаолияти, ислом дини асослари, ислом тарихи, ислом адабиёти, санъатининг Европа халқлари давлатчилиги, ташқи сиёсати манфаатларига кўра жиддий ўрганиб келингани маълум. Шундай тизимли ва кўламдор тадқиқотлар таркибида “илми балоғат”нинг ҳам атрофлича ўрганилганига эса шубҳа йўқ.

Айни пайтда, Шарқ-ислом мумтоз адабиёти анъаналаридан узилмаган бугунги Арабистон, Туркия, Афғонистон, Эрон каби қатор мамлакатлар адабиётшунослигида “балоғат илми” икки йўналишга кўра ўрганиб келинади. Биринчи ва асосий йўналиш, Қуръон ва Ҳадис илми таркибида; иккинчи йўналиш адабиётшунослик илми таркибида. Бу ўринда биз учун муҳими “балоғат илми”нинг адабиётшунослик аспектида ўрганилишидир.

Чор Россияси, собиқ совет Шарқшунослиги ва адабиётшунослиги ҳам балоғатшунослик муаммолари билан жиддий тарзда шуғулланиб келган. Мақсади, вазифаларига кўра, бу даврлар балоғатшунослигини икки гуруҳга ажратиш мумкин. Биринчи гуруҳ соф Шарқшунослик аспектида ўрганиш бўлиб, унинг асосий мақсади асли мусулмон,

¹ Қаранг: Кулиева М.Г. “Мифтах ал-улум” Сиражаддина ас-Саккаки – ценный источник по теории литературы Востока //Проблемы востоковедения, 2015. - №4 (70). – С. 66.

ислом ақидаси, Шарқ-ислом мумтоз адабиёти анъаналари тизимида яшаб келган мустамлака миллатлар руҳиятига кириш, маънавий дунёсини ҳам истило этиш эди. Иккинчи гуруҳнинг мақсади айна илмни соф назарий адабиётшунослик нуқтаи назаридан типологик тадқиқ этиш бўлиб, бу билан поэтика муаммоларига чуқурроқ кириб бориш, адабиётшуносликнинг нисбатан илмий, академик усуларини ишлаб чиқишни кўзда тутди. Шу йўсинда тузум мафкураси томонидан мажбурият сифатида қўйилган социологик ёндашув талабларини четлаб ўтишга ҳам уринади. И.Ю.Крачковский, А.Б.Куделин, Б.Я.Шидфар, В.В.Виноградов, Г.О.Винокур, В.Б.Шкловский, Б.О.Томашевский, Н.Ю.Чалисова, А.М.Пешковский, Р.Мусулмонкулов, А.Мираҳмедов, И.Абдуллаев, Н.Ибрагимов, Т.Мухторов сингари олимларнинг тадқиқотларини шу қаторга киритиш мумкин.

90-йиллардан кейин балоғат ва бадиий адабиёт, араб мумтоз адабиёти, классик тилшунослик муаммолари атрофида олиб борилган қатор тадқиқотларда “балоғат илми” ҳақида ҳам сўз юритилади. Хусусан, Бокуда нашр этилган “Шарқ мумтоз поэтикаси” (1991), “Мумтоз Шарқ риторикаси ва Озарбайжон адабиёти” (1999), “Қуръон риторикаси ва Озарбайжон адабиёти” (2008) номли тадқиқот тўпламларида балоғатшуносликнинг миллий асосда талқин қилингани кузатилади.

Мустақилликдан кейин М.Зиявиддинованинг Абу Абдуллоҳ ал-Хоразмий “Мифтоҳ ул-улум” асари поэтикаси” (1990), Т.Мухторовнинг “Ўрта аср араб новелласи тарихий манба сифатида” (1992), Ш.Шомусаровнинг “Араб фольклори” (1992), “Ўрта аср араб насри” (1993), Н.Ибрагимовнинг “Ўрта аср араб халқ адабиёти” (1994), С.Қаҳҳорованинг “Ал Жоҳизинг “Китаб ал-ҳайван” асарида масал” (2007), Р.Хўжаеванинг “Мумтоз араб адабиёти жанрлари тизими ва типологияси” (2015), С.Рустамийнинг “Ўрта асрлар ислом балоғат илмида тилшуносликка оид қарашлар” (2018) номли тадқиқотларида “балоғат илми” тарихий манбалар, араб фольклори ва адабиёти тарихи, киёсий-типология муаммолари аспектида талқин қилинади. 2014 йилда З.Шариповнинг “Балоғат фани: баён ва бадиъ илмлари” номли ўқув қўлланмаси нашр этилди. Мазкур ўқув қўлланмада ислом таълим муассалари талабаларига “балоғат илми”нинг “баён” ва “бадиъ”га доир қисмлари таркиби, истилоҳлари ҳақида умумий маълумот бериш кўзда тутилган.

Кўринадик, Ўзбекистонда амалга оширилган “балоғат илми”га доир тадқиқотлар, асосан, Шарқшунослик йўналишида, қиёсий адабиётшунослик, манбашунослик, матншунослик, матн тарихи, тилшунослик масалаларига қаратилган. З.Шариповнинг Тошкент ислом университети талабалари учун ёзилган ўқув қўлланмаси эса Қуръон ва Ҳадис илмини ўрганишга йўналтирувчи илк уриниш сифатида баҳоланишга лойиқ.

Адабиётни “балоғат илми” контекстида ўрганишга доир ўзбек адабиётшунослиги доирасидаги дастлабки уриниш эса, бизнингча, ЎзРФА Ўзбек тили, адабиёти ва фольклори институтининг собиқ илмий ходими, марҳум Аъзамхон Қозихўжаевга тегишли. Олим тадқиқотларининг замонавий ўзбек адабиётшунослиги учун характерли жиҳати шундаки, уларда Навоий ғазаллари “балоғат илми”нинг конкрет муаммолари асосида тадқиқ этилади¹.

“Балоғат илми” генезиси масаласида дунё Шарқшунослари, адабиётшунослари, эстетиклари, фалсафашуносларининг фикрлари бир нуқтада туташмаслиги, ягона тўхтамга олиб келмаслиги эҳтимоли бор. Бунинг асосий сабаби асрлар оша диний, қутбий ва миллий мансубиятнинг етакчи мавқе эгаллагани, умумбашарий жараёнларнинг торайгани, маҳдудлашганидир. Айни пайтда, инсониятнинг тарихан узлуксиз равишда монотеистик эътиқоддан политеистик эътиқодга кейин, яна аксинча, политеистик эътиқоддан монотеистик эътиқодга ўтиб туриши, бу жараённинг циркулятив тарзда такрорланиши, давомийлиги “балоғат илми” генезиси масаласида турли чалкашликларнинг келиб чиқишига сабаб бўлган.

Башариятга хос монотеистик эътиқод ҳали одамлар ер юзида биологик ҳаёт тарзини бошлашдан илгарироқ, бугунги табиий ва аниқ фанлар замон-макон нуқтасини аниқлашга ожиз бўлган даврларда мавжуд эди. Ер юзида ҳаёт ибтидо олган илк саналарда Одам алайҳиссалом ва унинг авлодлари айнан монотеистик эътиқод асосида яшаганлар. Уларнинг маънавий, ижтимоий, маиший, психологик фаолиятлари яккахудолик тушунчаси билан мустаҳкам боғланиб кетган эди. Орадан муайян йиллар, балки асрлар ўтиб, жамият кишилари орасида политеистик эътиқод белгилари пайдо бўла бошлади. Дастлабки одамлар якка Худога сиғиниб, Унинг

¹Қаранг: Қозихўжаев А. Ғазал ғаройиботларининг ибтидоси // Соҳибқирон юлдузи.-2010.-№2; Яна шу муаллиф. “Не ортук сўз дедим...” Тўплаб нашрга тайёрловчи У.Жўрақулов. – Тошкент: Nurafshon business, 2021. – 296 б.

кўрсатмаларига амал қилиб яшаган бўлсалар, политеизм босқичида эътиқод ўзгарди, инсон сиғинадиган объектлар сони ҳам кўпайди. Энди одамлар якка ва барҳақ Оллоҳни қўйиб, ота-боболари илоҳий китоблар воситасида таниган фаришталарга, ўтмиш аجدодлари руҳига, уларнинг ҳайкалларига, осмон, қуёш, ой, юлдуз каби самовот жисмларига, олов, сув, шамол сингари ер унсурларига сиғинишга тушдилар. Натижада Яратган томонидан ижтимоий, иқтисодий, сиёсий, руҳий ҳолатлар ва у билан боғлиқ эътиқодий муаммоларни бартараф этиш, одамларни тўғри йўлга бошлаш учун асоси ислом – Холиққа бўйинсуниш, итоат этиш бўлган диннинг янгиланган фарз, буйруқ ва қайтариқлари туширилди. Айни вазифани бажариш учун Пайғамбарлар юборилди.

Монотеистик эътиқоднинг илк бор қабул қилиниши маиший кўламда, ҳали башарият ижтимоий ҳаёти бошланиб улгурмаган даврларга тўғри келади. Якка Худо, яъни “Оллоҳдан ўзга илоҳ йўқ” ақидасига асосланувчи монотеистик эътиқодни дастлаб Одам алайҳиссалом ва у зотнинг жуфтлари тўғридан-тўғри Оллоҳ ҳузурида қабул қилган эдилар. Сўнг ер юзида ҳаёт бошланган дақиқалардан эътиборан ўз фарзандларига етказдилар ва ислом жамиятини ташкил этдилар...

Аммо саркаш, танбал, нафс етовида юрадиган ўғиллар, қизлар, набира, эвара, чеваралар йиллар ўтиши билан турли ташқи омиллар сабаб яккахудолик эътиқодидан чекина борди. Аста-секин ҳақиқатни унутди. Мана шу унутганлар ўз генлари, тарихий хотиралари, ҳаёлотларида, руҳиятларида сақланиб қолган сиғиниш эҳтиёжини эндиликда якка Оллоҳдан ўзга объектлар воситасида қондира бошладилар. Дастлаб бир шахс, оила, гуруҳ доирасида бошланган бу жараён бора-бора уруғлар, элатлар, миллатлар кўламида тарқалди. Шу тариқа бир замон, бир маконда истиқомат қилувчи одамлар орасида турли эътиқодга мансуб гуруҳлар, элат ва миллатлар пайдо бўлди. Ҳар бир политеистик эътиқод вакили ўз турмуш тарзига яқин ёки руҳий ҳолатига мувофиқ, иқтисодий, ижтимоий эҳтиёжига мос объектни ўзи учун эътиқод объекти ўлароқ танлади. Масалан, башарият иқтисодий турмушининг бирламчи манбалари бўлган деҳқончилик ва чорвачилик маданияти Осмон, Қуёш, Ер, ёмғир, чакмоқ, олов, сув, шамол билан боғлиқки, бу жиҳат улар эътиқод қилган объектлар характерида ҳам яққол кўринади.

“Ислом тарихи” китобида политеистик жараённинг бошланиши шундай баён қилинади: “Одам атонинг дастлабки авлодлари ичида Оллоҳдан кўрқадиган, тақводор, солиҳ кишилар бор эди. Атрофдагилар уларни яхши кўришар, ҳурмат қилишарди. Вақти-соати етиб улар вафот этишгандан сўнг шайтон қолган кишиларни: “Агар сизлар вафот этган солиҳ кишиларни ҳақиқатда яхши кўрсангиз, уларни эслаб туришни хоҳласангиз, суратларини чизиб қўйинг, эртаю кеч кўриб турасизлар”, дея васваса қила бошлади. Бу гап одамларга ёқиб тушди. Аввалбошда суратларига қараб уларни эслаб туришди. Сўнг суратлар ўрнига ҳайкаллар қилиб, ибодатхона ва уйларга қўйишди... Вақт ўтиши билан ҳайкалларнинг сони ҳам, уларга бўлган иззат-икром ҳам ортиб бораверди. Қайси солиҳ киши вафот этса, унга ҳайкал қўядиган бўлишди. Кейинги авлодлар ўз оталарининг ҳайкалларини улуғлаётганларини, уларнинг ҳузурида дуо қилишаётганларини кўриб вояга етдилар... Шундай қилиб ҳайкаллар буту санамларга айланди. Одамлар уларни илоҳ даражасига кўтариб, эътиқод билан ибодат қила бошладилар”¹.

Башарият политеистик эътиқодининг илк жараёнлари инсон нафси ва бошқа қатор эзотерик омиллар таъсирида жуда тез ва осон содир бўлган бўлса, бундан яккахудолик эътиқодига ўтиши ҳаддан ортиқ қийин кечган. Биринчи одам, биринчи Пайғамбар – Одам алайҳиссалом Оллоҳ ва унинг фарзлари, кўрсатма, насиҳатларини ўз оиласи доирасида нисбатан муваффақиятли тарғиб этган, сингдирган бўлсалар, кейинги Пайғамбарлар (а.с.) учун бу жараён мураккаблаша борган. Чунки кейинги Пайғамбарлар (а.с.) нисбатан кўп, нисбатан бегона, нисбатан илоҳий ҳақиқатдан йироқлашган қавмлар билан ишлаши лозим эди. Айни сабабдан бўлса керак, Одам алайҳиссаломдан кейинги Пайғамбарларнинг (а.с.) барчалари ўзлари масъул этиб белгиланган қавмлари томонидан ҳақоратланган, ҳайдалган, тошбўрон этилган ва ўлдирилган. *Бинобарин, мана шундай кўламдор, мураккаб ва машаққатли фаолият олиб боришда Пайғамбарлар (а.с.) таянадиган асосий қурол сўз бўлган. Бу шунчаки жўн бир сўз эмас, илоҳий калом эди. Илоҳий калом эса, наинки тушунмайдиганлар ёки тушунишни истамайдиганлар, ҳатто илоҳий эътиқодга майли борлар учун ҳам шарҳ, таъвил, таҳлилни талаб этадиган мукаммал ва мураккаб мазмунга эга эди.*

¹Шайх Муҳаммад Содиқ Муҳаммад Юсуф. Ислом тарихи. Биринчи китоб. – Тошкент: HILOL-NASHR, 2017. – Б. 27-28.

Сўзлаш, муайян гап мазмунини шарҳлаш, изоҳлаш, фикрни талқин этиш, таҳлил қилиб бериш вазифаси тарихда асосан Пайғамбарларнинг (а.с.) ўзларига юкланган бўлса ҳам, баъзи ҳолларда Жаброил алайҳиссалом воситасида, баъзан эса тўғридан тўғри ваҳий йўли билан бажарилганини Қуръони карим қиссалари асосида билиб олиш мумкин.

Қадим Пайғамбарларимиздан Нух алайҳиссалом: “Аввал махфий, кейинроқ ошкора, охирида ҳам махфий, ҳам ошкора даъват қилдилар. Шу билан бирга, уларни қизиқтириш учун диндорликдан бу дунёнинг ўзидаёқ келадиган фойдаларни ҳам зикр этдилар. Аммо саркаш қавм Пайғамбарининг даъватини қабул қилмади, турли нобакорликларда давом этди”¹. Бу воқеа “Нух” сурасида шундай баён қилинган: “Нух деди: “Роббим, улар менга исён қилдилар ва моли, бола чақаси зиёндан бошқани зиёда қилмаганга эргашидилар ва ниҳоятда катта макр қилдилар. Улар: “Илоҳларингизни ҳеч тарк қилманглар ва Вадни ҳам, Сувоъни ҳам, Яғусни ҳам, Яукни ҳам, Насрни ҳам тарк қилманг” дедилар” (21-23-оятлар). “Ислом тарихи” китоби муаллифи мазкур сура мазмунини шундай шарҳлайди: “Ривоятларда келишича, Вад, Сувоъ, Яғус, Яук ва Насрлар солиҳ, тақводор кишилар бўлишган. Одамлар уларни ниҳоятда яхши кўриб, ҳурмат қилишган. Вақти-соати келиб улар вафот этиб кетишгач, одамлар шайтон васвасасига учиб, уларнинг суратларини чизишган, сўнг ҳайкалларини ясаб олишган. Улар зиёрат қилинган ва аста-секин уларга дарду ҳасратлар айтиладиган бўлган. Оқибатда вақт ўтиб уларга илоҳ деб қаралган ва ибодат қилинган”².

“Бақара” сурасида баён этилишича, худолик даъвосида бўлган Бобил подшоҳи Намруд ягона Оллоҳ (монотеизм) масаласида Иброҳим алайҳиссаломни баҳсга чақиради. Мулоқот жараёнида у зот (с.а.в.) “Роббинг ким?” деб сўраган Намрудга қарата “Роббим тирилтиради ва ўлдиради” (258- оят), деб жавоб берадилар. Шунда Намруд икки маҳкумни ҳузурига олиб келишларини буюради. Улардан бирини ўлимга ҳукм қилиб, иккинчисини озод қилади ва: “Мана мен ҳам истаганимга ҳаёт ато этишим, истаганимни ўлдиришим мумкин. Чунки Худоман”, дейди. Иброҳим алайҳиссалом бу иддаога қарши жавоб топишга қийналадилар. Айни вазиятда Оллоҳ ўз пайғамбарига:

¹Қаранг: Шайх Муҳаммад Содиқ Муҳаммад Юсуф. Ислом тарихи. Биринчи китоб. – Тошкент: HILOL-NASHR, 2017. – Б. 30.

² Шу манба. – Б. 31.

“Роббим куёшни машрикдан чиқарур, сен уни мағрибдан чиқаргин-чи” (258-оят), дея жавоб беришни ваҳий қилади. Шунда золим шоҳ нима деярини билмай каловланиб қолади¹. Чунки бу жавоб “балоғат илми”нинг асосий белгиси бўлган “иъжоз” (ақлларни ожиз қилувчи) мақомида айтилган, гапнинг фасоҳати ўта юксак, балоғатда бемисл эди.

Намруд билан дискурсив мулоқотда Иброҳим алайҳиссаломнинг ижтимоий мақомлари ўз рақиблариникига нисбатан заифроқ эди. Чунки биринчидан, Иброҳим алайҳиссалом оддий фуқаро ичидан чиққан, бир буттарошнинг фарзанди эдилар. Маълумки, муайян “юрт эгаси”нинг оддий фуқародан кўра имтиёзи кўпроқ бўлади: ҳокимият, мол-мулк, жамият ичидаги юқори мавқе ва ҳ.к. Фуқарода эса бу имтиёзларнинг бирортаси бўлмайди. Намруднинг назарида Иброҳим алайҳиссаломнинг ижтимоий мавқелари шу даражада эди. Иккинчидан, жамият кишилари, қолаверса, Намруд ҳокимлик қилган динсизлар ўлкасида инсон мавқеи, кадр-қиммати унинг иймони билан эмас, ижтимоий-иқтисодий имкониятлари билан ўлчанарди. Бу жиҳатдан Намруд юз фоизлик имкониятга эга бўлса, Иброҳим алайҳиссалом имкониятлари нолга тенг эди. Мана шу вазиятдаги мулоқот одатда имтиёзи кўпроқ томон ғалабаси билан тугайди. Ақл, мантиқ, ижтимоий муносабатлар шуни талаб этади. Аммо илоҳий имконият бундай муносабатларнинг барчасида устундир. Шунинг учун одамлар наздида ҳокимият, бойлик, жамият (қўл остидаги халқ) томонидан қўллаб турилган, ўз жамиятининг “биринчи одами” бўлган Намруд ўзига етказилган хабарнинг (“Роббим тирилтиради ва ўлдиради”) ҳақиқатлигини билиб турса ҳам, ўз имтиёзидан фойдаланиб, уни инкор этади. Аммо жавоб (“Роббим куёшни машрикдан чиқарур, сен уни мағрибдан чиқаргин-чи”) мавжуд имкониятларнинг барчасидан устун келгани сабаб подшоҳ мағлуб бўлади. Бу ўринда бошқа ҳеч нарса эмас, айнан илоҳий сўз Иброҳим алайҳиссалом ғалабаси учун восита бўлиб хизмат қилади.

Яратган ўз бандаларига билдиришни хоҳлаган ҳақиқатларини сўз воситасида етказади. Уни тушунтириш, талқин этиш вазифасини Пайғамбарларига топширади. Бу жараён узлуксиз равишда давом этадики, мана шу узлуксизликни таъминлайдиган асосий восита сўз

¹ Қаранг: Шайх Муҳаммад Содиқ Муҳаммад Юсуф. Ислоом тарихи. Биринчи китоб. – Тошкент: HILOL-NASHR, 2017. – Б. 35-44.

бўлса, “балоғат илми” сўзлаш қонуниятларини, шу сўз шакл-мазмунини етказишнинг усул ва йўллари йргатади.

Одам, Нух, Иброҳим алайҳиссаломлар билан рўй берган ушбу воқеалардан Пайғамбаримиз Муҳаммад алайҳиссалом даврларига қадар жуда кўп замонлар ўтган. Чунки Одам алайҳиссалом биринчи одам ва биринчи Пайғамбар бўлсалар, Муҳаммад алайҳиссалом охириги Пайғамбардирлар (“Хотам ул-анбиё”). Бу икки Пайғамбар оралиғида мингдан ортиқ (бир юз йигирма тўрт минг) Пайғамбар ўтган¹. Муайян қавмга юборилган Пайғамбарнинг (а.с.) ҳар бири худди шу вазифани бажарган: Оллоҳнинг балиғ (мукаммал) каломини ўзига хос йўл, усул билан одамларга етказишган. Ўз-ўзидан Пайғамбарларнинг (а.с.) саҳобалари, шогирдлари, даъватчилари, давомчилари бўлган. Бир Пайғамбар вафот этиб, унинг ўрнига бошқа бир Пайғамбар келмагунча жараён шу тоифа кишилар томонидан давом эттирилган. Айни жараён Пайғамбарлар инкор қилинган, ҳайдалган, ўлдирилган замон ва маконларда ҳам ўз йўлича яшашда давом этган. Жоҳилия даврларида бузилган, мифлашган, асл моҳиятидан узоқлаштирилган эътиқодлар учун ҳам қўлланма вазифасини бажараверган. Шу тариқа миф, фольклор ва адабиёт таркибига кириб борган.

Бу хулоса исботи турли замон, турли маконларда сақланиб қолган цивилизацияларга оид фалсафий, илмий, адабий манбаларни солиштирганда юзага чиқади. Шунингдек, “илми балоғат” ўз ибтидосидан бугунгача ўтган “йўли” давомида кўплаб тарихий чегараланиш босқичларини ўтагани, ҳар бир босқичда, давр ва ижтимоий эҳтиёж доирасида, турли ўзгаришларга учраб келганини таъкидлаш лозим. “Балоғат илми” доираси ўз ички чегараланиш босқичларига кўра илоҳий кўрсатма, матнлардан мифга, мифдан фольклорга, фольклордан эса бадиий адабиётга қараб торайиб борган. Мифологик эътиқодга асосланган турмуш тарзи, жоҳилия ҳаёти кульминацион нуқтага чиқиб, таназзул даврига кирган, политеистик эътиқод (миф) ўрнини монотеистик эътиқод эгаллаган даврларда ҳам асли бир манбадан (Оллоҳ ҳузуридан) нозил қилинган илоҳий китобларни тушунтириш, тарғиб этишда “илми балоғат”нинг анъанада сақланиб қолган, моҳияти ўзгармаган тажрибаларидан ҳам фойдаланилган. Фақат бу илм турли даврларда турлича ном билан аталган. Илоҳий китоблар туширилган ёки яқка Худога даъват этувчи

¹ Қаранг: Қаранг: Шайх Муҳаммад Содиқ Муҳаммад Юсуф. Ислом тарихи. Биринчи китоб. – Тошкент: HILOL-NASHR, 2017. – Б. 24.

тиллар ўзгариб тургани боис, моҳиятига кўра бир мақсадни кўзлаган бу илм, шакл жиҳатидан фарқланишга учраган. Баъзан бир қавм ёки миллат доирасидан чиқиб, бир нечта миллатлар доирасида хизмат қилган (масалан, хиристианликнинг дунёдаги кўп миллатлар учун ягона эътиқод ўлароқ талқин этилиши каби).

Айни илм ислом даврига келиб, Қуръони карим ва Муҳаммад алайҳиссалом ҳадислари асосида қайта шаклланди. Ўзининг мустаҳкам илмий мезонларига эга бўлди. Мукаммаллиги, талқин йўлининг аниқлиги, кенглигига кўра “балиғ” – нуқсонсиз илмга, ислом негизида шаклланган мумтоз Шарқ-ислом адабиёти учун ҳам назарий қоидалар асосига айланган.

Шу ўринда, сўз юритилган илмий концепциядан келиб чиқиб, ислом муҳотида майдонга келган “балоғат илми”ни исломгача бўлган маъно ва баён талқинига доир илмлар билан мухтасар қиёслаш зарурати сезилади. Шундагина биз “балоғат илми” генезиси ва тарихий чегараланиш босқичлари масаласига чуқурроқ кириш имконига эга бўламиз.

Афсуски, балоғат илми генезисининг туб асосини ташкил этувчи манбалар бизга қадар тўла ва мукаммал ҳолатида етиб келмаган. Бунда юқорида қайд этилган ижтимоий, сиёсий, маънавий, психологик жараёнлар ўз таъсирини ўтказган. Шу нуқтаи назарда айни илм генезисига оид манбаларни нисбатан бузилган ва мослаштирилган, ижтимоийлаштирилган ва индивидуаллаштирилган уч асосга кўра кузатиш имконига эгамиз, холос. Айни асосларни: а) миф – адабиётга қадар мавжуд бўлган сўз, сўзлаш ва талқинлашга оид; б) фольклор ва қадим ёзма адабиётга оид; в) муайян шахслар, мутафаккирлар, файласуфлар томонидан анъана тарзида сақланиб келган, ёзиб қолдирилган сўз ва талқинга оид манбалар ташкил этади.

Башарият цивилизациясининг глобал археологик далилларга эга, бугун ҳам қўлимизда мавжуд энг қадимги манбаси ҳисобланадиган шумер маданиятидан бизгача турли фалсафий, маърифий, мифологик, фольклорга хос ва адабий манбалар етиб келган. Улардаги жаннат тасвири, гуноҳ, жаннатдан қувилиш, Ҳобил ва Қобил, Нуҳ алайҳиссалом тўғони билан боғлиқ воқеаларнинг бадиий сўз воситасида ҳикояланиши тўғридан-тўғри илми балоғат тарихи ва генезиси билан боғланади. Шунингдек, қадим Миср, қадим Хитой, қадим Ҳинд, қадим Турк, қадим Эрон маданияти намуналарининг солиштирма тадқиқи ҳам ишимизда илгари сурилаётган муаммо

исботига хизмат қиладики, бунинг учун улкан кўламли махсус тадқиқотлар олиб бориш лозим.

Шундай мураккабликлар боис масаланинг теран ва кўламдор тадқиқини кейинги ишларимизга қолдириб, қуйида башарият цивилизацияси, маърифий-бадий тафаккури анъаналарини асарлар бўйлаб ўзига сингдирган, энг кенжа башарий цивилизация – қадим Юнонга доир бир-икки масала, аниқроғи, Аристотель асарларидаги “рост ва ёлғон” концепцияси асосида “илми балоғат генезиси” ҳақидаги кузатишларимизни мухтасар қиламиз.

“Илми балоғат”, аниқ ва лўнда айтганда, илоҳий манбаларда келган ёки ҳаётда кузатиладиган воқеликни юксак фасоҳат билан ифода этишга доир илмлар мажмуаси, янада аниқроғи, муайян тушунчани балиғ сўз воситасида ифодалаш методологиясидир. “Илми балоғат” мутахассислари айни илм моҳиятини товуш, ҳарф, сўз ва гапнинг шаклан гўзаллиги эмас, мазмун, шакл, идроклаш ва амал уйғунлиги ташкил этади, деган хулосага келганлар. Агар ифода воқелик ва эътиқодга мувофиқ бўлса, шаклан балиғ (балоғатли, мукамал) ифода касб этади. Акс ҳолда, номувофиқлик ифодани ёмон оқибат, яъни шаклан ҳам хунук ва тубан ифодага олиб келади. Дамак, қайси шаклда (назмий, насрий, илмий, фалсафий, мантикий ва ҳ.к.) бўлмасин, балиғ сўз сўзловчининг ишонч-эътиқоди сабабидан камолатга эришади. Бу ўринда балиғ сўзнинг жавҳари (ўзак-ядриси) вазифасини шу сўзнинг “рост” ёки “ёлғон”лиги бажаради.

Айни тамойил қадим Юнон мутафаккири Аристотелнинг талқин, риторика, мантиққа доир рисоаларининг ҳам асосини ташкил этган. Мутафаккирнинг бундай асарларини кузатиб хулоса қилиш мумкинки, унинг “Талқин ҳақида”, “Риторика”, “Поэтика”, “Этика” асарлари Аристотелгача бўлган энг қадимги “илми балоғат”га оид ўнлаб манбалар жамланмасидир. Улар Аристотель томонидан турли мустақил сарлавҳа ва рисоалар тарзида қисмларга ажратилган бўлса ҳам, моҳиятан бир нарсага, балиғ сўз айтиш назарияси ҳамда амалиётига доир ўзига хос тизимдан бошқа нарса эмас. Энг муҳими, Аристотель учун “талқин тизими” назарий асос вазифасини бажарган бўлса, мантиқ фикр юритишга, риторика сўз формасига доир амалий восита бўлиб хизмат қилган.

Аристотелга кўра: “Фақат ҳақиқат ёки ёлғон акс этган сўзгина – фикр ташувчи сўз” ҳисобланади. Ҳақиқат ёки ёлғон сўзнинг зохирга

чиқиши ҳамда воқеланиш жараёни кўнгилда кечади¹. Мутафаккирнинг ушбу хулосаси Шарқ-ислом муҳотида “илми балоғат” билан шуғулланган мутахассислар хулосалари билан ҳайратланарли даражада мос келади. “Саккокий “Ўсимликларни баҳор кўкартирди” жумласидаги “баҳор” сўзини Яратгувчидан истиоратун бил-киноя, яъни киноя билан истиорага олиш, дейди (киноя бу ўринда бизнинг тушунчамиздаги истехзо, кесатиш маъноларида эмас) ва қуйидагича исботлайди: ўсимликларни баҳор эмас, балки Оллоҳ кўкартиради. Мисол учун, “Фалончига ўлим чангалини солди” жумласидаги ўлим бир вахшийдан киноя. Ўлим мавҳум тушунча, унинг чангали бўлмайди. Йирқич лузуми, яъни бир сифати ориятга олинади ва ўлимга берилади. Шунга ўхшаш баҳор ўсимликни кўкартира олмайди. Жонзотларга жон ато этиш, ўсимликларни кўкартириш – бу Оллоҳ сифати”, деб ёзади бу ҳақда адабиётшунос Аъзамхон Қозихўжа². Демак, “рост ёки ёлғоннинг кўнгилда туғилиши”, яъни бир сўзнинг ё рост ёки ёлғон тарзида умумбашарий тафаккур қозонига тушиши сўзловчи одамнинг эътиқоди (кимга, нимага ва қайси хабарга ишониши) билан боғлиқ.

Шарқ ва Ғарб “балоғат илми”, гарчи турли ном, турли шаклларда бўлса ҳам, буни бир овоздан тасдиқлайди. Ушбу эътироф ёки тасдиқ Шарқ ва Ғарб балоғат илмининг моҳиятан ягона манба – илоҳий китоблар асосида майдонга келганини кўрсатади. Чунки илоҳий китоблар, Яратгуннинг даъват ёки қайтариқларида инсонларнинг эътиқодли ёки эътиқодсизлиги у бажариши керак бўлган барча ишлар учун бош мезон қилиб белгиланган. Айни пайтда, жамият равнақи ва таназзули, инсон шарифлиги ва тубанлиги унинг қанчалар ростгўй ёки ёлғончи экани билан белгиланади. “Илми балоғат”нинг қолган барча назарий ва амалий концепциялари эса мана шу илоҳий жавҳар устига қурилган.

Худди шу жиҳатдан “адаб илми” масалалари Ғарбдаги “филологик илмлар” билан бир хил³ бўлган “илми балоғат”нинг маншаъи ўта қидимийлигини, унинг узоқ шаклланиш ва тараққиёт йўли мураккаб, кўп босқичли, шунингдек, типологик хоссага эга

¹Аристотель. Об истоковании /В кн.: Аристотель. Сочинения в четырех томах. Том 2. – М.: Мысль, 1978. – С. 95.

²Қозихўжа А. Не ортуқ сўз дедим...” Тўплаб нашрга тайёрловчи У.Жўракулов. – Тошкент: Nurafshon business, 2021. – Б. 105.

³Рустамий С. Ўрта асрлар балоғат илмида тилшуносликка оид қарашлар. Филол.ф.доктори...дисс. автореф. – Тошкент, 2018. – Б. 16.

бўлганини таъкидлаш мумкин. Айни масала наинки замонавий Ғарб, ҳатто Шарқ “илми балоғат”и мутахассислари томонидан ҳам эътироф этилган. “Нақд уш-шеър” асари муаллифи Тоҳо Ҳусайннинг: “Арасту фақатгина фалсафада эмас, *фалсафа билан баробар балоғат илмида ҳам мусулмонларнинг биринчи муаллимидир*”, деган фикри “илми балоғат” билан Ғарб риторика, поэтика, мантиқ ва этика илми узвий боғлиқлигини тасдиқлайди (таъкид бизники – У.Ж.)¹.

“Илми балоғат”нинг “илм ул-баён”, “илм ул-маъоний, “илм ул-бадий” бўлимларидаги лафз ва маъно уйғунлиги, далолатнинг ақлий ва ваъзий турлари, хабар, иншо, муснад, муснади илайх, қаср, фасл, васл, итноб, иъжоз, мусовот, талбиҳ, мажоз, истиора, киноя каби усул ва концепциялар² Аристотелдан олдинги ва ундан кейин Ғарб христианлик таълимотида давом эттирилган шу характердаги илмлар (риторика, стилистика, мантиқ, талқин илмлари) билан мураккаб тизимли аналогияга эга.

Антик эстетика, поэтика, фалсафа бўйича йирик мутахассис Л.Ф.Лосев Аристотель “Поэтика”сини наинки унда акс этган фикр ва маълумотлар воситасида, айни пайтда, Аристотелгача бўлган талқин, риторика, поэтикага доир анъаналар, “Поэтика” матни остидаги, яъни асарда тўғридан-тўғри акс этмаган хулосалар доирасида талқин этади. Масалан, инсон кўнглида ҳайрат уйғотиш орқали изтироб ва покланиш ҳолатини туғдирадиган трагедияда сўз ва ифоданинг асосий унсурларини, юқоридаги илмий принципларга аналогияли тарзда, шундай таснифлайди: 1) асосий товуш: унли, ярим унли, ундош; 2) бўғин: унли ва ундошнинг қўшиливи; 3) иттифоқ: бир нечта товуш ва бўғинлардан сўз яшаш; 4) аъзо: якка ҳолатда маъно англатмайдиган, гапнинг боши, охири ёки бўлинишини билдирадиган сўз; 5) исм: замонни билдирмайдиган сўз; 6) феъл: вақтни англатадиган сўз; 7) флексия: сўзнинг турланиш ва тусланишда ўзгарадиган тугалланмаси (ташқи, яъни грамматик флексия), янги сўз ва грамматик формалар яшашда ўзакдаги товушларнинг ўзгариши (ички флексия); 8) гап тарзида тақдимлаш ёки таклиф этилган фикр³. Ушбу тасниф “илми балоғат”даги гапнинг ички бўлинишига доир таснифларга деярли юз фоиз мос келади. Аристотель, шунингдек, гапнинг икки турини бадий ёки ҳар қандай талқин берувчи фикрнинг асосини ташкил этувчи

¹ Тоҳо Ҳусайний. Нақд уш-шеър. Муқаддима қисми. – Б. 12.

²Қаранг:Рустамий С. Ўрта асрлар балоғат илмида тилшуносликка оид қарашлар. Филол.ф.доктори...дисс. автореф. – Тошкент, 2018. – Б. 18-25.

³Лосев А.Ф. История Античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. – М.: Искусство, 1975. – С. 432.

восита сифатида кўрсатган: а) оддий ва мураккаб гаплар; б) умумистеъмолдаги сўз ёки глосса¹. Оддий ва мураккаб гаплар ўз-ўзидан тушунарли. Умумистеъмолдаги сўзлар: бундай сўзлар қўлланганда ҳамма учун тушунарли бўлади, аммо юксак бадииятга даъво қила олмайди. Глосса тушунчаси остида Аристотель камчилик томонидан қўлланадиган, асосан, ижодкор шахснинг сўзга оид истифода усулини назарда тутди. Бунда безак берилган сўз – эпитет, аллитерация, анафорага алоҳида урғу беради. Безакдор фикр ёки сўз айнан метафорага қурилгани учун даражаси юқори бўлиши билан бирга, талқиннинг юксак мақомини намоён этади. Ўз навбатида унинг ўзи ҳам махсус талқинни талаб қилади. Метафоралаштирилган гапнинг рост ёки ёлғонлигини билиш учун реципиент истеъдод, иқтидор, идрок ва малакага эга бўлиш шарти мавжуд. “Илми балоғат”да ҳам фасоҳат ва балоғатнинг шарти бўлган ушбу унсурлар тизими талаб этилади². Ва айтиш рецептив жараёнда мажоз балоғатни таъминловчи универсал воситадир. Айнан мажоз усулида англатиладиган тушунча, хабар ёки воқеа фасихлик ёки балиғликка даъво қила олади. Чунки мажоз усули билан универсал маъно, яъни мутлоқ (нисбий бўлмаган) ҳақиқатни англатувчи гап “илми балоғат”нинг чўққиси, яъни “иъжоз” – ақлларни ожиз қолдирувчи, реципиентни ҳайрат мақомига кўтарувчи гапдир. Аъзамхон Қозихўжанинг ёзишича, Юсуф Саккокийнинг давомчиси Абдурахмон Қазвиний: “Ўсимликларни баҳор кўкартирди” жумласидаги “баҳор” сўзи мажози ақлий деган тўхтамга келади. Яъни “Ўсимликларни Оллоҳнинг баҳори кўкартирди”, деган хулосани айтади ва баҳор мўмин эътиқодида мажози ақлий, худосиз кимса эътиқодида эса ҳақиқат, дея қўшимча қилади ҳамда гапнинг семантик жиҳатдан эътиқодга алоқадорлигини шарҳлашга киришади. Бунда калом тўртга бўлинади. *Биринчиси, воқеага ҳам, эътиқодга ҳам мутобиқ* (мос, мувофиқ – У.Ж.); *иккинчиси, воқеага мутобиқ, эътиқодга мутобиқ эмас; учинчиси, воқеага мутобиқ эмас, эътиқодга мутобиқ; тўртинчиси, воқеага ҳам, эътиқодга ҳам мутобиқ эмас*”³. Демак, воқеликни мажозий ифодалаш ва қабул қилишнинг энг юксак даражаси биринчи ҳамда учинчи таснифда акс этган мақомдир.

¹ Лосев А.Ф. Кўрсатилган асари. – С. 432.

²Қаранг:Рустамий С. Ўрта асрлар балоғат илмида тилшуносликка оид қарашлар. Филол.ф.доктори...дисс. автореф. – Тошкент, 2018.

³ Қозихўжа А. Не ортуқ сўз дедим...” Тўплаб нашрга тайёрловчи У.Жўракулов. – Тошкент: Nurafshon business, 2021. – Б. 105.

Ф.А.Лосев Аристотелнинг бу борадаги қарашларини шарҳлар экан, ифода, талқин ва рецепция имконидан ташқари (невозможное, ақлни ожиз қилувчи) матннинг “эстетик моҳият касб этиши ва айнан, шундагина ҳайрат ҳолатини туғдириши”ни қайд қилади. “Эстетик моҳият касб этиши” деганда эса талқиннинг мажозийлашуви, балоғат истилоҳи билан айтганда “иъжоз” мақомига кўтарилишини назарда тутди. Чунки том маънода “иъжоз” мақомида айтилган сўзгина ўқувчи қалбида ҳайрат туғдириши мумкинки, буни бадий рецепция жараёнининг ҳадди аълоси десак, тўғри бўлади.

Яна такрор айтамизки, Шарқ ва Ғарб маърифий-бадий тафаккури намуналарининг ягона манбадан озиқланиши, генезис жиҳатидан уйғунлиги ҳақидаги илмий-назарий тезисни атрофлича ва типологик асослаш учун юқоридаги далиллар, қиёсий талқинлар етарли эмас. Шу нуқтаи назардан, мазкур тадқиқот қўйилган глобал муаммони тўла маънода ҳал этиш, бу борада кенг кўламли типологик тадқиқотлар олиб бориш йўлидаги бир дебоча эканини таъкидлашни истардик.

Хулоса:

1. Шарқ ва Ғарб адабиёти тарихи ва бугунги замонавий босқичларини, хусусан, ўзбек адабиёти намуналарини истиқлолдан кейинги миллий адабиётшунослигимиз доирасида тадқиқ этиш эҳтиёжи, биринчи навбатда, фан методологиясининг кескин янгилианишини талаб этади.

2. Ўзбек мумтоз, ҳатто замонавий шеърияти, насрининг ўзига хослигини англашимизга, уларнинг жаҳоний кўлами ва бадиият даражасини белгилашга хизмат қилиши мумкин бўлган, тарихан қадимий, моҳиятига кўра замонавий методологик тамойил “илми балоғат”дир. Чунки “илми балоғат” асосида воқеликни идроклаш, тушуниш, тушунтириш босқичлари миллий эстетикамиз тарихининг асосини ташкил қилган.

3. Мумтоз поэтиканинг минг йиллик анъаналари собиқ совет адабий сиёсати тазйиқи, таъқиқи остида узилиб қолгани сабаб, миллий адабиётшунослигимиз бу илмни талқин доирасида кўллаш нари турсин, ўрганишда ҳам дунё адабиётшунослиги рейтингининг охириги ўринларидан бирини эгаллаб турибди.

4. Миллий эстетик тафаккуримизда пайдо бўлган бу бўшлиқни тўлдириш учун эса Шарқ мумтоз поэтикасининг асоси бўлган “илми балоғат”ни атрофлича ўрганиш, унинг жаҳон халқлари бадий

тафаккури билан типологик уйғунлигини илмий идрок этиш мақсадга мувофиқ.

5. Дастлабки кузатишлардан англашиладики, “илми балоғат” гарчи Шарқ-ислом илмий муҳитида шундай номланган бўлса ҳам, тарихий шаклланиши, тараққиёт тамойилларига кўра ягона маншаъга эга. Айни маншаъ эса башариятга Оллоҳ томонидан нозил қилинган илоҳий кўрсатма, буйруқ, қайтариқ, насиҳатлар, яъни илоҳий китоблардир.

6. Илоҳий китобларнинг нозил қилиниши, уларнинг маъно-моҳиятини инсониятга тўғри ва аниқ етказиш эҳтиёжи, бу йўлдаги маънавий-маърифий, илмий-амалий, бадий-эстетик фаолият, айни фаолият йўлидаги жараёнлару босқичлар, илк талқинчиларнинг Пайғамбарлар эканлиги, талқинчилар силсиласи эса бугунгача давом этиб келаётгани “илми балоғат” маншаъининг ўта қидимлиги, башарият тарихи билан бир пайтда бошланганидан далолат беради.

7. Хусусан, илоҳий китобларга ишонч, ҳавас ва тақлид натижасида туғилган бадий сўз ҳам “илми балоғат”нинг башар даражасидаги амалий кўринишидир. Бадий сўз худди шу жиҳатига кўра “илми балоғат” билан ҳам амалий, ҳам назарий жиҳатларига кўра узвий боғлиқдир.

8. Демак, “илми балоғат” назариясини Шарқу Ғарб эстетик тафаккури синтези асосида ўрганиш, унинг генетик илдизлари хусусида тўғри хулоса ва натижаларга эга бўлиш, наинки миллий, айни пайтда, жаҳон илмий-эстетик тафаккури ривож, глобал цивилизациялар аро узвийликнинг янада мустаҳкамланишига хизмат қилади. Жаҳон илм-фанида янги, универсал адабиётшунослик анъаналарининг бошланишига асос бўлади.

Адабиётлар:

1. Аристотель. Об истоковании /В кн.: Аристотель. Сочинения в четырех томах. Том 2. – М.: Мысль, 1978.

2. Кулиева М.Г. “Мифтах ал-улум” Сиражаддина ас-Саккаки – ценный источник по теории литературы Востока //Проблемы востоковедения, 2015. - №4 (70).

3. Лосев А.Ф. История Античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. – М.: Искусство, 1975.

4. Рустамий С. Ўрта асрлар балоғат илмида тилшуносликка оид қарашлар. Филол.ф.доктори...дисс. автореф. – Тошкент, 2018.

5. Тоҳо Ҳусайний. Нақд уш-шеър. Муқаддима қисми.
6. Фитрат А. Санъатнинг маншаъи //Маориф ва ўқитғучи журнали, 1927, 5-сон.
7. Шайх Муҳаммад Содиқ Муҳаммад Юсуф. Ислом тарихи. Биринчи китоб. – Тошкент: HILOL-NASHR, 2017.
8. Қозихўжаев А. Ғазал ғаройиботларининг ибтидоси // Соҳибқирон юлдузи.-2010.-№2.
9. Қозихўжаев А. Не ортуқ сўз дедим...” Тўплаб нашрга тайёрловчи У.Жўрақулов. – Тошкент: Nurafshon business, 2021.
10. <https://islom.uz/maqola/3715>
11. https://ru.frwiki.wiki/wiki/Rh%C3%A9torique_arabe;
12. <https://cyberleninka.ru/article/n/stanovlenie-i-razvitie-arabskoy-ritoriki-do-xiv-veka>
13. <https://cyberleninka.ru/article/n/stanovlenie-i-razvitie-arabskoy-ritoriki-do-xiv-veka>;
14. <https://cyberleninka.ru/article/n/ash-sharif-ar-radi-i-sbornik-nahdzh-al-balaga-put-krasnorechiya-k-voprosu-o-polemike-otnositelno-atributsii-teksta-v-klassicheskoy>

Қозоқбой ЙЎЛДОШ,
педагогика фанлари доктори, профессор
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

ЎЗЛИКНИ ТАНИШ ЙЎЛИ

Аннотация: Мақолада ҳазрат Алишер Навоийнинг инсон ҳаётига эзгу моҳият бағишлашга доир қарашлари тадқиқ қилинган. Унда даҳо ижодкорнинг одам учун ўзликни англаш энг мушкул юмуш экани борасидаги теран поэтик фикрлари келтирилиб, уларга муносабат билдирилган, таҳлил қилинган. Шунингдек, мутафаккирнинг одамлик рутбаси, унинг Аллоҳга ўринбосар бўлишдай мартабаси ҳақидаги қарашлари ҳамда одамнинг ана шу рутбага лойиқ бўлиши кераклиги ҳақидаги хулосалари баён этилиб, таҳлилга тортилган.

Abstract: The paper analyses Alisher Navoi's views on giving good meaning to human life. Self-awareness is the most difficult task for a person. The paper quotes the genius poet's deep poetic thoughts on the subject. These ideas have been addressed and analyzed. The philosopher's views on human status, on the greatness of man as a substitute for God, and on his conclusions that man should be worthy of this rank are also stated and analyzed.

Калит сўзлар: Ўзлик, одамийлик, маънавият, ахлоқ, руҳ озодлиги, фикр эркинлиги, эл, юрт, шахс, эзгулик, ҳақиқат, ноҳақлик, адолат, тарбия.

Keywords: Identity, humanity, spirituality, morality, freedom of thought, motherland, country, person, goodness, truth, injustice, justice, upbringing.

Ўзликни таниш машаққатлари

Кишиликни оламнинг ғоят хилма-хил, жуда рангин, ўта мураккаб ва сержилва унсурлари ўраб туради. Очун шу қадар турфаки, бунинг тасаввур этишга ҳар қандай одамнинг ҳам ҳаёлот қамрови етмайди. Биргина оғочнинг биргина япроғида ақлни шоширар даражада мукамаллик ва тугаллик борлиги, бунинг сабабини англаш ҳамда изоҳлаш мушкуллиги киши ақлини лол қолдиради. Лекин одамзод шунчалар бетакрор ҳам чигал оламнинг сирларини билиш, унинг тараққиёт тамойилларини изоҳлаб, истиқболни белгилашга уринади ва баъзан бунга қандайдир даражада эришади ҳам. Айни чоғда одам руҳияти шу қадар мураккаб ва серқирраки, унинг олдида олам турфалиги ва чигаллиги ҳеч гап бўлмай қолади. Ғаройиб жиҳати шундаки, ўзини бутун оламнинг сирларини билишга қодир ҳисоблайдиган одам ҳеч қачон ўз кўнглини тўлиқ била олмайди.

Дарҳақиқат, ҳар бир асл одам умрбод ўзини излаб, ўзини топмоқчи бўлиб яшайди. Бутун ҳаёти ўзини таниб олишга сарфланади. Негаки, ҳар бир одам учун ўзини топмоқ ва билмоқ оламни билмоқ ва тушунтирмоқдан мураккаброқдир. Уларнинг аксарияти бир умр ўзини тополмай, ҳатто, баъзан шундай қилиш кераклигини ҳам билмай, ўтиб кетади. Ҳазрат Алишер Навоий одамзод тириклигидаги азалий бу чалкашликни:

*Эл нетиб топгай мениким,
Мен ўзимни топмамон,- [2:501]*

дея ифодалайди. Яъни Навоийдай даҳо: **“Ўзимни ўзим тополмаётган чоғимда эл мени қандай қилиб топсин”**, - дея андуҳ чекади. Одам ўзини топишга интилиб, маънавий илдизларига бефарқ қарамагандагина баркамол шахс бўлиши ва атрофдагиларга манфаат келтириши мумкин. Қорнидан ўзга қайғуси йўқ кимсанинг нафақат ўзгалар, ҳатто ўзига ҳам фойдаси тегиши гумон.

Алишер Навоий ижодини бошдан оёқ инсонга ўзлигини танитиш учун кураш маҳсули дейиш мумкин. Унинг катта-кичик ҳар бир асарида буюк мутафаккирнинг олам, одам ва одамийликнинг моҳияти тўғрисидаги қарашлари акс этади. Даҳо битган ҳар бир асар тирикликнинг моҳияти борасидаги шиддатли ва оғриқли ўйлар маҳсулидир. Ҳазрати Навоийнинг **“Кетур соқий, ул майки, субҳи аласт...”** мисраси билан бошланадиган машҳур таржиъбандида умр мазмунини топмоқчи бўлиб астойдил уринган одамнинг туйғулари бутун мураккаблиги ва машаққатлари билан акс эттирилади:

*Нечук май била бўлмасун улфатим,
Ки жон қасди айлар ғаму меҳнатим.*

*Назар айла бу коргаҳ¹ вазъига²,
Ки ортар тамошосида ҳайратим.
Қуёш йўқки, бир зарра моҳиятин
Тона олмади саъй ила фикратим.*

Не келмак аён бўлди, не кетмагим,

¹ Коргоҳ – 1. Ишхона. 2. Дунё.

² Вазъига – тузилишига, қурилишига, тартибига.

*Не мабдаъ¹ яқин бўлди, не ражъатим².
Не касби улум этти ҳал мушукулим,
Не тутти илик тақви-ю тоатим.*

*...Менинг бошима бас қотик тушиди иш,
Чу тоқ ўлди бу дард ила тоқатим.*

*Харобот аро кирдим ошуфта ҳол
Май истарга илгимда сингон сафол [1:692].*

Бу мисралар орқали шоир дунёни тўла англамоқчи, унинг моҳиятига етмоқ учун гоҳ илму маърифат эгаллашга жаҳд қилган, гоҳ тақвою тоатга берилган бўлса-да, мақсадига эриша олмаган одамнинг ҳаётнинг мураккаблиги-ю қисматнинг чигаллиги олдидаги чексиз ожизлигини ифода этади. Лирик қаҳрамон тафаккур қудрати билан Қуёшнинг моҳиятини англамоқчи эди, унинг билганлари Қуёш нари турсин, нурнинг бир заррасини изоҳлаш учун ҳам етарли бўлмади. Тинимсиз тоат-ибодат қилганига қарамай, нафақат оламнинг маъносини, балки ўзининг бу дунёга келиб-кетишининг вақти-сабабини ҳам била олмаслигини англади. Бу йўлда унга на теран илми ва на комил ибодати ёрдам берди. Бу ҳолат унинг тоқатини тоқ қилиб, “май истарга синган сафол” билан “харобот аро ошуфта ҳол” юришга мажбур этди.

Сабабми ё оқибат?..

Одам нега бунчалар мураккаб, айтилиш вақтда, у не боисдан мукаррам? Инсон мураккаблиги боис мукаррамми ёки мукаррамлиги сабаб мураккабми? Ҳазрат кўпчиликлари ўйлантирган, лекин қатъий жавоб бериш мушкул бўлган саволларни ўртага ташлайди. Ўйлаб қаралса, одамнинг мукаррамлиги сабабини бир қадар англаш мумкиндай. Оламдаги саноксиз яратикларнинг аксариятида вужуд бору жон йўқ (масалан, тошда), баъзиларида жон бору жасад йўқ (масалан, шамол ва ҳавода), бир қатор яратикларда вужуд ҳам, жон ҳам бор, аммо руҳ йўқ (масалан жонлиқларда). Одамдан ўзга бирор яратикда нутқ йўқ. Одамнинг ҳам вужуд, ҳам жон, ҳам руҳ, ҳам тил

¹ Мабдаъ – келиш, келиб чиқиш, асос.

² Ражъат – ортга қайтиш, кетиш.

эгаси қилиб яратилганлиги унинг мукаррамлигига сабаб. Ва янаям муҳими, у – Яратганнинг халифаси – ўринбосари!

Алишер Навоий чегара билмас олам, таърифга сиғмас даражада сиру синоатга, гўзаллигу тароватга эга дунё Одам учун яратилганини ўз асарларида ишонарли асослаб берган мутафаккир шоирдир. Шоир одам мартабасининг юксаклигини унинг яратилиш мантиғига таяниб изоҳлайди. Унинг талқинига кўра, одам олам борлигининг оқибати эмас, балки олам яратилишининг сабабидир. Негаки, одам – Аллоҳ гўзаллиги, қудрати, билгичлигининг ифодаси. Тангри одамни ўзига ўхшатиб яратган. Бу ҳолат “Ҳайрат ул-аброр” достонида шундай ифода этилади:

*Жилваи ҳуснунгга чу йўқ эрди ҳад,
Кўзгу керак бўлди анга беадад.
Очти гулшанники рангин эрур.
Ҳар гул анга ойинайи Чин эрур.
...Мунча гаройибки мисол айладинг,
Барчани миръоти жамол айладинг.
Ганжсинг аро нақд фаровон эди,
Лек боридан гараз инсон эди [6:14-15].*

Кўринадики, Аллоҳ ўзининг ҳадсиз улуғлиги, қудрати, гўзаллигини тиниқ бир кўзгуда томоша қилиб ҳузурланиш мақсадида оламу одамни яратган. Оламдаги сон-саноксиз яратиклар орасида фақат одамгина Яратувчига хос сифатлар билан зийнатланган. Акс ҳолда, у кўзгу бўлолмасди. Парвардигор кўзгу – одам тимсолида ўзини кўрмоқ истаган. Инсоннинг табиати, қалби, туйғулари, тафаккури барча гўзаллигу, эзгуликдан шодланадиган, ҳар қандай қабоҳату иллатдан озорланадиган ҳамда озор берувчига қўли, тили ёки дили билан қаршилиқ қила оладиган тарзда шакллансагина, яратилишида кўзда тутилган Аллоҳга ўринбосарликдай юксак ва мукаррам мартабага лойиқ бўлади.

Мукаррамлик масъулияти

Одам борлиғини ташкил этган жасад, жон ва руҳ сингари уч бирликка мос равишда Яратган томонидан унга жисмоний, нафсоний ва руҳоний сифатлар ҳам берилган. Бу сифатлар уйғунлиги ҳам инсонни ўз-ўзидан мукарраму мўътабар қилолмайди. Осон

авжланадиган нафсоний майлларни жиловлаб, нафсга қарши тинимсиз жиҳодни талаб қиладиган руҳоний жиҳатларни ривожлантириш учун одамга одамийлик сифати зарур бўлади. У ўзидаги нафс хуружлари, лаззатларга майл каби ожизликларни энгиб, юксак маънавий фазилатлар эгаси бўла билсагина, азизлик рутбасига кўтарилади. Демак, одам одамийлик даражасига етишиш учун ўз маънавий дунёсини поклаши керак бўлади. Бу эса осон юз берадиган кечим эмас:

*Тухм ерга тушиб, чечак бўлди,
Қурт жондан кечиб, ипак бўлди.
Лола тухмича ғайратинг йўқми?
Пилла қуртича ҳимматинг йўқми? [10:87]*

Лола уруғи ерга тушиб, қобиғини қурбон қила билгани учун чечакка, пилла қурти жонидан кеча олгани сабаб ипакка айлангани каби одам ҳам ўз нафсини, лаззатга ўчлигини енга олсагина, юксалади, одамийлик мартабасига эга бўлади. Ҳазрат Навоийга хос доҳиёна истеъдодгина одамийлик сингари ғоят мавҳум руҳий-маънавий ҳолатни бу қадар моддий қилиб тасвирлай билади.

Қайғудан тўраган қувонч

Ижтимоий турмушнинг ҳақиқати шундаки, одам таянадиган қадриятлар қанчалик эзгу бўлса, шунчалик умрбоқийлик касб этади. Аксинча, ўткинчи маънавий қадриятларга асосланган жамият таназзулга юз тутаяди. Ҳар бир алоҳида инсоннинг ҳам, ҳар қандай жамиятнинг ҳам, бутун кишиликнинг ҳам қандай хулқий сифатларга, тафаккур йўналишига эга бўлиши таянадиган маънавий ҳадафларига боғлиқ. Қадриятлар тизимидаги эврилишлар олдин алоҳида одамни, у ва унинг каби кишилар орқали бутун жамиятни ўзгартириб юбориши мумкин. Шунинг учун ҳам ўзини мукаррам сановчи инсон маънавий ўрнаклар тозалиги хусусида қайғуриши, ғам чекиши лозим.

Алишер Навоий одам кўнглининг ғамсизлиги нафақат шу кишининг ўзи, балки бошқалар учун ҳам улкан дард эканини таъкидлайди. Негаки, ғам камлиги кишида ўзи ҳақида ўйи, биров билан дарди йўқлиги, ўзгалар тақдирига эса бутунлай бефарқлиги белгисидир. Шу боис шоир қайғусизликдан қайғуради:

Кўнгил ичра ғам камлиги асру ғамдур,

Алам йўқлиги доғи қатиг аламдур [2:139].

Ғамсизлик лоқайдликка, лоқайдлик кўникишга, кўникиш фаолиятсизликка олиб келади. Лоқайд ва фаолиятсиз кишиларнинг борлиги нафақат ўзларининг ҳаётини нурсиз қилади, балки бошқаларнинг тирикчилигини ҳам ёғдусизлантиради. Шунинг учун шоир одамни куюнчакликка, дардманлик ва дардкашликка чақиради. Унинг: **“Кўнглум ғам ила тўқ айла, ё Раб, Ишқ ичра мени йўқ айла, ё Раб!”** [7:127] сатрлари ана шу чорлов ифодаси ўлароқ жаранглайди. Бу сатрларда кўнгли Аллоҳга ва унинг энг мўътабар яратиги саналмиш одамларга бўлган муҳаббат билан тўлиқлигидан ўзи ўша илоҳий севги оғушида йўқ бўлган солиқ туйғулари акс этади.

Ватан холис манзилми?

Ҳар қандай жамият ўз аъзоларининг хатти-ҳаракати, дунёқараши, интилиши ва яшаш тарзи муайян маънавий мўлжалларга мос бўлишини истайди. Чунки жамиятнинг қандайлиги ўша мўлжалларнинг моҳияти ва одамларнинг уларга қанчалик амал қилаётганига боғлиқ бўлади. Маънавият ўзбек учун шунчаки ахлоқий нормаларга риоя қилиш эмас, балки ҳаёт-мамот масаласидир. Амалга оширилиши кўзда тутилаётган барча ижобий ўзгаришлар олдин баркамол маънавият эгаси бўлмиш кишиларнинг кўнгил мулкига айлангандагина кутилган самарани бериши мумкин. Шунинг учун Алишер Навоий ватанга шунчаки бошпана, қароргоҳ, яшаш манзили деб қарамайди, ватан тушунчаси юрт аҳлининг маънавиятига кўчгандагина, қудрат касб этиши, кадриятга айланишини таъкидлайди.

Шоирнинг ватан туйғуси – ғоят теран ва кўп қиррали сезим. Мутафаккир ватанни ватандошларга қарши қўймайди, юртни юрт аҳлидан ташқарида тасаввур этмайди ватанни одамдан азиз кўрмайди. Унингча, ватан – миллат аҳлини бахтли қилишга масъул. Шоир наздида, ватан кўнгилга кўчмай, тупроқдан иборат бир макон ўлароқ юракдан ташқарида қолса, ватан эгалари ўз ватанлари ичра ватансиз бўлиб, у сингари:

*Навоий, ватан бўлди манзил манга,
Бу манзилдан аммо не ҳосил манга?– [8:431]*

дея андуҳ чекишлари мумкинлигини ва бунинг оғир инсоний кўргулик эканини қайд этади.

Алишер Навоий жамият тараққиётини турли ижтимоий табақалар ўртасидаги синфий курашлар таъминлайди, деб бир ижтимоий қатламни бошқасига ёв қиладиган моддиюнча қарашлардан жуда узоқ туради. Моддиюнчилар одамни юксалтириш учун жамиятни ўзгартириш керак, деб ҳисоблаган бўлсалар, Навоий жамиятни яхшилаш учун ҳар бир инсон ўзини ислоҳ қилиши, яхшилаши лозим, деб билади. Унингча, оламни яхшилаш одамни яхшилашдан бошланади. Ҳар қандай жамият унинг аъзолари камолоти натижасида ва фуқароларнинг баркамоллиги даражасида такомиллашади, деб ҳисоблайди. Бу фалсафий тўхтам инсон учун маънавий-ахлоқий омилнинг қанчалик қадрли эканини кўрсатади. Одам ҳам ўз хулқининг, ҳам ўзи яшаётган жамият маънавиятининг ижодкори ва айни шу сабабли ҳам у ўз тақдири ва замондошларининг маънавияти учун жавобгардир.

Ёмондан яхши яратиш моҳияти

Мукаммаллик ва етуклик – ҳамиша алоҳида интилиш ва меҳнат орқали эришиладиган натижа. Етукликка интилинмаса, бу йўлда заҳмат чекилмаса, унга етишиш мумкин эмас. Шунинг учун ҳам бир хил шароитда ўсган одамлар ҳар хил миназ эгаси бўлиб шаклланаверади. Бу ҳолни ҳазрат Навоий қуёшнинг саҳрою бўстонга бир хил нур сочгани ҳолда бирида қамғоғу тикан, ўзгасида сарву гул битишига ўхшатади:

*Гарчи қуёшдин парвариш олам юзига ом эрур,
Сахрода қамғоғу тикан, бўстонда сарву гул буткай [3:694].*

Шоир тарбиянинг қудратли қурол эканини таъкидлагани ҳолда одамнинг аслига ҳам жуда кўп нарса боғлиқ эканини бир умр эсда қоладиган йўсинда ёрқин бир тамсил билан тасвирлайди. Ҳазрат Навоий бир қитъасида эса, табиатида инсонийлик бўлмаган кимсага тарбия хайф эканини, унда эзгу сифатлар шакллантиришга уриниш натижа бермаслигини, бундай кимсалар ўзларининг ҳайвоний миназлари исканжасидан чиқолмаслигини ўта кескин шаклда ифода қилади:

Нокасу ножинс авлодин киши бўлсин дебон,

*Чекма меҳнат, латиф бўлмас ҳеч касофат олами.
Ким кучук бирла хўтукка қанча қилма тарбият,
Ит бўлур, доғи эишак, бўлмаслар асло одами [2:694].*

Улуғ мутафаккир ушбу қарашни “Маҳбуб ул-қулуб” асарида инсонлар ҳаётини кузатишдан чиқарилган фалсафий-педагогик хулоса сифатида янада кучлантирган ҳолда баён этади: **“Қобилга тарбият қилмоқ зулмдир ва ноқобилга тарбият ҳайф. Ани адами тарбият била зоеъ қилма ва мунга тарбиятингни зоеъ қилма”**.

Таълим-тарбияга катта баҳо берган мутафаккирнинг таълим ва тарбия бергувчи шахслар фаолиятини кадрлаши ҳам табиийдир. “Маҳбуб ул-қулуб” асарининг “Дабиристон аҳли зикрида” бобида ўқитувчи эмгагининг қанчалик оғир эканини: **“...ҳар қаттиг кишини бир тифл муҳофазати оғиз этар, ул бир сурукка илм ва адаб ўргатгай, анга не этар?”** тарзида қайд этади. Қанчалик кучли бўлмасин, киши кўпинча ўзининг биттагина боласини эплашдан оғиз қолади. Ўқитувчи эса ўшандоқ болаларнинг бутун бир тўдасига илму одоб ўргатишнинг уддасидан чиқади. Шунинг учун ҳам шогирд устози олдида мудом қарздордир: **“Шогирд агар шайхулислом, агар қозидур, Агар устод андин рози Тенгри розидур”** [9:467]. Даҳо шоирнинг ўзининг ҳеч кимникига ўхшамаган оригинал хулосасини:

*Ҳақ йўлида ким сенга бир ҳарф ўқитмиш ранж ила,
Айламак бўлмас адо онинг ҳақин юз ганж ила [9:467]*

шаклида битилган оламаро машҳур фардида яна қувватлантирган.

Навоийнинг бу қарашлари миллий таълим-тарбия тизимида фалсафий-назарий асос дейиш мумкин. Агар таълим-тарбия жараёни буюк мутафаккир қайд этган жиҳатларни ҳисобга олган ҳолда ташкил этилса, юксак педагогик самарага эришилади. Чунки таълим-тарбия этноснинг маънавий-руҳоний хусусиятларидан келиб чиқадиган соғлом методологик асосларга таянгандагина кутилган натижани беради.

Ҳазрат Навоийнинг фаолияти ва ижоди тўлиғича ҳар бир одамни имкон қадар “одамий”, яъни маънавиятли қилиб шакллантиришга қаратилган ва ҳеч қачон эскирмайдиган ҳаётӣ, ахлоқӣ, шаръӣ, фалсафӣ асослар бўлмиш Қуръони карим ва Ҳадиси шарифларга

таянган. Шунинг учун туркий миллатлар ўз ҳаётларининг деярли барча босқичларида Навоий ижоди маҳсуллари билан юзма-юз келаверади.

Одамнинг одамийлиги унинг ўз ҳаётигагина эмас, балки яшаётган жамият тараққиётига ҳам таъсир кўрсатар экан, одамийлик шаклланиши жараёнини ўз ҳолига ташлаб қўйиб бўлмайди. Ҳар бир одамда Яратган томонидан берилган асл маънавий фазилатлар билан бирга тарбия ёрдамида шакллантирилиши лозим ахлоқий сифатлар ҳам бўладики, жамиятнинг барча соғлом кучлари ана шу сифатларнинг имкон қадар эзгуликка хизмат қиладиган йўсинда таркиб топтирилишига хизмат қилиши зарур.

Навоий тарбияни ёмондан яхши, ҳаромдан ҳалол яшаш қудратига эга бўлган маънавий-педагогик восита деб билади. Тарбиянинг кучидан тўғри фойдаланиш одамнинг маънавий-интеллектуал юксалишига хизмат қилиши ҳақида образли йўсинда:

*Итга тааллумда чу бўлди камол,
Сайд анинг оғзидин ўлди ҳалол,- [6:138]*

деб ёзади. Бу мисраларда аслида оғзи теккан нарса ҳаром саналиб, қатрон қилиниши керак бўлган ит азбаройи овга мўлжаллаб тарбия берилганидан у оғзида тишлаб келтирган ўлжа ҳалол ҳисоблангани каби одам тарбия сабабли юксак даражаларга кўтарилиши, тарбиясизлик эса уни одамлик мартабасидан айириши мумкинлиги бетакрор поэтик йўсинда акс эттирилган.

Ҳазрат Алишер Навоий одамда эзгу одамий сифатлар қарор топтириш учун биологик ва генетик омилларнинг ўзи етарли эмаслигини қайд этади, шахснинг шаклланишида тарбия ҳал қилувчи аҳамиятга эгалигини алоҳида таъкидлайди. Ер аслан қанчалик ҳосилдор бўлмасин, боғбоннинг режали меҳнатсиз ундаги экинлар чиройли бўлмагани янглиғ билиб қилинган тарбия ҳам шахснинг шаклланишида катта ўрин тутишини образли тарзда ифода қиладди. Шоир одамда одамийлик қарор топдиришда тарбиянинг катта ўрин тутишини шундай ифодалайди:

*То ража чекмас ерига боғбон,
Боғ ҳамон зебда, жангал ҳамон [6:180].*

Чиндан ҳам тартибга солинмаган ерда ўз ҳолича ўсиб ётган оғочлар чангалдан фарқ қилмайди. Тарбия кўрмаган одам ҳам одамлик даражасига етолмай умр ўтказавериши мумкин.

Буюк шоир “Ҳайрат ул-аброр” достонининг “Сўз таърифида” бобида ҳам тарбия одаму оламни юксалтириши, очун унсурларига гўзал кўриниш бахш этишини таъсирли тимсоллар орқали тасвир қилади:

*Варду¹ шажар² шоҳид³ эрур боғ аро,
Лек ўтун силкидадур⁴ тоғ аро.
Мунда паришонлиги ноҳуш қилиб,
Анда мураттаблиги⁵ дилкаш қилиб [6:150].*

Мутафаккир шоир айти биг хил оғочлар ва гуллар боғда ҳам, тоғда ўсишини, боғдаги оғочу чечаклар гўзаллик яратса, тоғда улар ўтин қаторида саналишини тасвирлаш орқали тарбиянинг инсон ҳаётидаги тенгсиз ўрнини кўрсатиб берган. Яъни ўша оғочу гуллар боғда тарбия кўрган, боғбон уларга тартиб берган, шу боис улар чиройли. Тоғдаги оғочу гуллар эса тарбия кўрмаган, ўз ҳолларича тартибсиз ўсиб ётади. Тарбия кўрмаганлик сабаб улар ўтин қаторида қабул қилинади, яъни кадрсиздир.

Элни шод, юртни обод кўрмоқ йўли

Мудом юрт ташвиши ва эл қайғусида юрган мутафаккир адиб ҳамиша юртнинг обод, элнинг шод бўлишини орзу қилади. Бу йўлда ҳеч малолланмай заҳмат чекишга-да тайёр. Ҳазрат ўз битикларида ижтимоий эзгулик ва моддий тўқислик ҳам одамларда одамийлик қарор топиши натижасида пайдо бўлишини таъкидлайди. Ҳаётдаги нотўқислик, ноҳақлик ва адолатсизликларнинг илдизи қаердалиги хусусида чуқур ўйга толган шоир ўзи келган ҳаққоний хулосаларни ўта таъсирчан йўсинда поэтик ифода этади:

*То хирсу ҳавас хирмани барбод ўлмас,
То нафсу ҳаво қасри барафтод ўлмас,
То зулму ситам жонига бедод ўлмас,
Эл шод ўлмас, мамлакат обод ўлмас [9:645].*

¹ Вард - гул, атиргул.

² Шажар - дарахт, оғоч.

³ Шоҳид - гўзал, чиройли.

⁴ Силк - қатор, саф.

⁵ Мураттаблиг - тартибга солинганлик.

Даҳо ўйчил ва тенгсиз шоир бўлмиш Алишер Навоий ушбу рубоийсида очкўзлик ва тўймаслик хирмонлари совурилмай, нафс ва манманлик қасри йиқилмай, зулм билан ситамнинг жонига жабр қилинмай туриб, элнинг шод, мамлакатнинг обод бўлиши мумкин эмаслигини таъсирли йўсинда, бетакрор шаклда акс эттиради. Шу тариқа ижодкор юрт аҳли, айниқса, элни бошқариш даъвосида бўладиган ҳукмдорларда эзгу маънавий-ахлоқий сифатлар шаклланмай туриб, элни шод, мамлакатни обод кўриш мумкин эмаслигини қайд этади.

Буюк шоир ўзининг барча бадиий, илмий, тарихий битикларида миллатни камолотга олиб борадиган, инсонлараро муносабатларда адолат қарор топишини таъминлайдиган одамийликдай улуғ маънавий-ахлоқий сифатни жамият аҳлининг имкон қадар кўпроқ қисмида таркиб топтириш кераклигига урғу беради. Дарҳақиқат, миллий маънавият миллат аҳлининг қиёфаси ва табиатидаги асл ахлоқий ва руҳоний қирраларни намоён қилади. Миллий маънавият унсурлари чуқур этник ва ҳаётий асослардан таркиб топгандагина эзгулик касб этиб, турмуш амалиёти учун яроқли бўлади. Шу боис миллий маънавиятга асос қилиб олинадиган турмуш ўрнаклари, инсоний тутумлар ва ахлоқий сифатлар тизимини танлашда бефарқлик қилиш мумкин эмас.

Жамият аъзолари амал қилишлари лозим бўлган маънавий-ахлоқий ҳадафларни белгилаб беришга қаратилган интеллектуал, руҳоний ва ахлоқий ўлчовлар миллат руҳияти, унинг фикрлаш ва яшаш тарзига максимал даражада мувофиқ келадиган мустаҳкам фалсафий-ахлоқий пойдевор устига қурилгандагина юртнинг тараққиёти таъмин этилиши мумкин. Алишер Навоийнинг асарлари ҳеч туганмас, олингани сари камайиш ўрнига бойлиги ортиб борадиган маънавий хазинадир ва миллий маънавиятимизнинг мустаҳкам пойдевори бўлишга ярайдиган қарашлар маҳзанидир.

Маънавият ўзини таниш, ўзини ўзгалар назари билан тафтиш қилиш, ўзгаларга эса ўз назари билан қарай билиш демакдир. Ҳар бир одам ўзини қанчалик таниса, бутун борлиқнинг яратувчиси бўлган Аллоҳни ҳам шунчалик танийди. Шунинг учун ҳар бир алоҳида шахс ва бутун жамиятнинг эътибори юрт эгалари маънавиятининг соғлом асосларда шакллантирилишга қаратилиши керак. Шахснинг маънавий комиллиги жамиятнинг одиллигига, жамиятнинг одиллиги

маънавиятнинг юксаклигига, маънавиятнинг юксаклигига эса шахс камолоти ва бахтига асос бўлади. Шахс, жамият ва маънавиятнинг ўзаро уйғунлиги, шу тариқа, инсоният тараққиётининг асосий омили бўлиб қолаверади. Бу жабҳада буюк Навоийнинг битганлари тенгсиз бир қуролдирки, ундан тўғри фойдаланиш улкан маънавий ғалабаларга асос бўлади. Бунинг учун элнинг асл фарзандлари ғафлатни тарк этишлари, элу юрт ишқи билан дардланишлари жоиз. Зеро, ҳазрат Навоий бежизга: *“Бешиқ улусқа ком уйқу, Ишқ аҳлигадир ҳаром уйқу”*,– демаганлар[7:90].

Чиндан ҳам кўнглига юксак инсоний туйғулар ёт бўлган кимсалар учун ғафлат уйқуси мақсад, ҳаловат, орзу бўлса, қалби Ҳақ ва халқ ишқи, ҳақиқат ва адолат севгиси билан тўла инсонлар учун ҳаромдир. Ҳазратнинг маънавий уйғоқлик йўлидаги чорлови барча даврлардаги миллат аҳлини сергакликка чақиради.

Адабиётлар:

1. Алишер Навоий. Ғаройиб ус-сиғар. ТАТ. 10 жилдлик. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2013. Ж.1.
2. Алишер Навоий. Наводир уш-шабоб. ТАТ. 10 жилдлик. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2013. Ж.2.
3. Алишер Навоий. Бадое' ул-васат. ТАТ. 10 жилдлик. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2013. Ж.3.
4. Алишер Навоий. Фавойид ул-кибар. ТАТ. 10 жилдлик. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2013. Ж.4.
5. Алишер Навоий. Девони Фоний. Қасоид. Муфрадот. Хамсатул-мутаҳаййирин. ТАТ. 10 жилдлик. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2013. Ж.5.
6. Алишер Навоий. Хамса: Ҳайратул-аброр. Фарҳод ва Ширин. ТАТ. 10 жилдлик. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2013. Ж.6.
7. Алишер Навоий. Хамса: Лайли ва Мажнун. Саб'аи сайёр. ТАТ. 10 жилдлик. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2013. Ж.7.
8. Алишер Навоий. Хамса: Садди Искандарий. Тарихи анбиё ва ҳукамо. Тарихи мулуки Ажам. ТАТ. 10 жилдлик. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2013. Ж.8.

9. Алишер Навоий. Лисонут-тайр. Мажолис ун-нафоис. Маҳбуб ул-қулуб. Муншаот. Вақфия. ТАТ. 10 жилдлик. – Т.: Гафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2013. Ж.9.

10. Алишер Навоий. Бадоеъ ул-бидоя. МАТ. 20 жилдлик. – Тошкент: Фан, 1987. Ж. 1.

Сувон МЕЛИ,
филология фанлари доктори
(ЎзРФА ЎТАФИ, Ўзбекистон)

ИККИ ТОИФА ИШҚ: “ЛАЙЛИ ВА МАЖНУН”, “РОМЕО ВА ЖУЛЬЕТТА”

Аннотация. Ушбу мақолада Алишер Навоийнинг “Лайли ва Мажнун” достони Уильям Шекспирнинг “Ромео ва Жульетта” трагедияси билан сюжет, образ, бадиий пафос, асосан, улардаги ишқ концепциясининг ўзига хослиги нуқтаи назаридан солиштира тадқиқ этилган.

Abstract. This article compares Alisher Navoi's "Layli and Majnun" with William Shakespeare's tragedy "Romeo and Juliet" in terms of plot, characters, artistic pathos, mainly in terms of the specificity of the concept of love in them.

Калит сўзлар: Шарқ, Ғарб, ишқи илоҳий, хослар ишқи, дунёвий ишқ, образ, сюжет, дoston, трагедия, драма, трагиклик, пафос, типология, нуқтаи назар.

Keywords: East, West, divine love, love of xos, secular love, character, plot, epic, tragedy, drama, tragedy, pathos, typology, perspective.

1

Ишқнинг бирдан-бир ҳам маншаъи, ҳам манбаи – Аллоҳдир. Бутун олам Унинг эманацияси, жиоланиши, тажаллийсидир. Бинобарин, Муқаддас китобимизда марҳамат қилинганидек, Аллоҳ “Мағфиратли, Муҳаббатли зотдир” (“Буруж” сураси, 14-оят). Ишқ-муҳаббат Унинг нуридир.

Агар биз Яратган билан ишқнинг қатъий вобасталигини қалбан ҳис қилмас, сўнг ақлан теран англамас эканмиз, мумтоз адабиётимизни, унинг жон ва вужудида қон каби оқиб турадиган тасаввуфни муносиб даражада тушуна олмаймиз. Мумтоз адабиётимиз, хусусан, Алишер Навоий ижодидан қизил ип бўлиб ўтадиган ошиқ-маъшук жуфтлигидаги “маъшук” ўзининг юксак нуқтасида Аллоҳ таолонинг ўзидир. Ҳазрат Навоий “Маҳбуб ул-қулуб” асаридаги “Ишқ зикрида” бобида ёзганидек, “Бу таъриф қилғон ишқ ва баён этган аҳли ишқ маъшук вужуди бирла қоимдурлар... Ва ул маъшук ҳусндин иборатдурким, “Инналоҳу жамилун юҳибб ул-жамол”¹. Бу ерда келтирилган ҳадис “Ҳақиқатан Аллоҳ гўзалдир ва

¹ Алишер Навоий, Тўла асарлар тўплами, 9-жилд. Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги НМИУ, 2011. 497-бет.

гўзалликни севади”, деган маънони англатиб, одам, яъни ошиқни ўзига шиддат билан тортувчи куч – ушбу гўзаллик, ушбу жозибадир. Ишқи ҳақиқий айни шу ерда туғилади.

“Лайли ва Мажнун”нинг “Ишқ таърифидаким...” деб номланган XXXVI боби ишқ ҳақида, мажозий ишқдан ҳақиқий ишққа ўтиш ҳақида сўз боради. Ҳақиқий ишққа ўтганда мажозий сурат, яъни вужуддан асар қолмаса ва:

*Мазҳардин кўрмайин нишони,
Мазҳарда ўзини топса фоний.
Мақсуд будур ҳаётдин бу,
Бал хилқати коинотдин бу.*

Бундаги биринчи байт “Кўринадиган жойдан кўринмасдан мақсадга сингиб кетса”¹ дея насрий баён қилинади. Бу байт маъносини мутлақо англамасликдир. Мазҳар мажозий, сўнг ҳақиқий ишққа боис, восита бўладиган зоҳирий нарса, яъни вужудни англатиб, мазҳардан нишон кўрмаса, яъни вужуд мутлақо ҳис қилинмаса, ошиқ вужудда турган ҳолда вужудни йўқ деб билса, дейилмоқда байтда.

Иккинчи байтда ана шу ҳолат ҳаётнинг мақсади, балки (“Бал”, бунда Ҳазрат Навоий фикрлашидаги назокатга гувоҳ бўламиз, яъни бу ерда кесиб гапириб бўлмайди. Валлоҳу аълам биссавоб (Аллоҳ Ўзи билгувчидир) аввал-азал борлиқ яралишидан мақсад шудир, демоқда даҳо-шоиримиз.

Бошқачароқ айтадиган бўлсак, ҳақиқий ишққа юз буриш ҳаёт ва аввал-азал борлиқнинг яратилиш мақсади рутбасига, олий рутбага кўтарилмоқда.

Достондаги ушбу чўнг маънодан тўрт байт ўтиб, шундай байт янграйди:

*Тур узра тажалли айлагач фош,
Чайқалди сув янглиғ ул қатиг тош².*

¹ Алишер Навоий. Хамса. Насрий баён. Т.: Наврўз, 2019. 372-бет.

² Достоннинг кириш бобларидан бирида (IX боб) бу ҳақда шундай байт бор:

Ё Мусо этиб аён таманно,

Ҳақ Тур уза айлабон тажалло.

Бу ҳам ушбу кудсий воқеанинг илоҳий ишққа боғлиқлиги чамбарчас эканидан далолат.

Бу “Қуръони карим”нинг “Аъроф” сурасидаги 143-оятга ишора. Оятда марҳамат қилинишича, “Қачонки Мусо белгилаган вақтимизда (Тур тоғига) келиб, Парвардигори унга (бевосита) сўзлагач, у: “Парвардигорим, менга (жамолингни) кўрсатгин. Сени бир кўрайин”, деди. (Аллоҳ) айтди: “Сен Мени (бу дунёда) ҳаргиз кўролмайсан. Аммо мана бу тоққа боқ. (Мен унга кўринурман). Бас, агар у (Мен кўринганимда) ўрнашган жойида тура олса, сен ҳам Мени кўражаксан”. Қачонки, Парвардигори у тоққа тажаллий қилган – кўринган эди, уни майда-майда қилиб ташлади ва (бу ҳолни кўрган) Мусо ҳушсиз ҳолда йиқилди” (“Аъроф”, 143-оят. Алоуддин Мансур таржимаси).

Ҳақиқий ишқ тавсифидан кейин келган юқоридаги байт “Лайли ва Мажнун”даги илоҳий ишқ ғоясини ушбу оят билан боғлайди. Оят Аллоҳ жамоли нақадар сирли ва қудратли, яъни бу дунёда кўриб бўлмаслиги, Аллоҳ ўз пайғамбарини аяб тоққа боққанлиги ва ҳоказолар ҳақидаги ҳаяжонли улуг тафсилотдир. Бундаги Мусо алайҳиссалом Унинг жамолини кўришга ошиққан сон-саноксиз ошиқларнинг тимсолигина эмас, бир вакилидир. Шулардан яна бири Мажнун лақабини олган Қайсдир.

Лайли билан илк учрашувда ёниб сўзлагандан сўнг ҳушдан кетган Мажнунни эслайлик:

*Чун бўйла неча хуруш қилди,
Заъф эттию тарки хуш қилди (XII боб).*

Яъни, шу зайлда ёниб сўзлагандан сўнг, Қайс заифлашиб ҳушидан кетди. Лайли бу ерда мазҳар эди, унинг сиймосида, бутун борлиғида Қайс ҳақиқий Ёр жамолини кўрди. Зеро, устоз тасаввуфшунос ёзганидек, “Ёр жамолини кўнгул кўзгусида ҳис этиш ҳайратидан ҳушдан кетиш содир бўлади”¹.

Лайли қаршисида ҳушидан кетган Мажнун тоққа тушган Аллоҳ назаридан титилиб кетган тошларни кўриб ҳушидан кетган Мусо алайҳиссаломга монанддир. Ботинан монанддир.

Ўзбек мумтоз адабиёти, хусусан Мир Алишер Навоий асарларининг руҳоний-бадий кучи – биринчи галда уларда глобал масалалар кўтарилганида, ирфоний ғоя ва илоҳий туйғулар тараннум

¹ Комилов Н. Тасаввуф. Т., 2009. 200-бет.

этилганида, улар улугдан улуг ғоя – Аллоҳ таоло севгиси ғояси билан суғорилганидадир.

2

Қиёс инсон тафаккур жараёнидаги энг универсал усуллардан бири. Икки нарса ёнма-ён қўйилишининг ўзиёқ қиёсни туғдиради ҳамда қиёсий тафаккурга йўл очади. Қиёсий тафаккур самарали илмий йўл бўлиб, нарса ёки ҳодисанинг аввал қўрилмаган қирраларини очишга, ўша ҳодисалар ҳақидаги билим кенгайишига, илм чуқурлашувига имкон яралади. Лекин қиёс механистик, яъни унда бундай, бунда ундай тарздаги ноижодий солиштиришдан иборат бўлмаслиги, ҳар бир ҳодисанинг ёлғиз ўзига хос жиҳатлари аниқланиши, шундан кейингина қиёсга ўтилиши лозимдир.

Баъзан “Лайли ва Мажнун”ни Шарқнинг “Ромео ва Жульетта”си, “Ромео ва Жульетта”ни эса Ғарбнинг “Лайли ва Мажнуни” дейишади. Чиндан ҳам ушбу икки буюк асар ўртасида яқинлик, муштараклик кўп. Уларда икки ошиқ-маъшукнинг фожиаи севгиси юксак бадий пардаларда тараннум этилган. Ҳар икки асар инсоният бадиияти хазинасидан муқим, мустаҳкам ўрин олган. Жаҳон қиёсий адабиётшунослигида улар таққосланган бўлиши тайин, бу борада ҳам махсус тадқиқот, изланиш олиб борилиши керак. Ўзбек адабиётшунослигида ҳам икки асар солиштирилган номзодлик диссертацияси ҳимоя қилинган, яъни ҳар икки асардаги сюжет қурилиши, бош ва иккинчи даражали қаҳрамонлар талқини, бадий ечимдаги ўзига хосликлар муайян даражада ўрганилган. Ушбу диссертацияда ҳар икки асар учун муштарак бўлган қаҳрамонлар хатти-ҳаракатларини йўналтирувчи 5 та асосий лавҳа аниқланади: “1. Илк учрашув. 2. Дил изҳори. 3. Айрилиқ. 4. Истамаган киши билан никоҳга мажбурлаш. 5. Хотима”¹.

Буюк немис файласуфи Ҳегел “Мантиқ фани” асарида объектив ҳақиқатни билиш методи ҳақида сўзлаб, ёзади: “Нарсаларни ўз-ўзича олиб текшириш керак, қисман уларнинг умумийлигида текшириш керак бўлса, қисман эса улардан четлашмаслик ва қўшимча ҳоллар, мисоллар ва таққослашларга ёпишиб олмаслик керак, балки бу

¹ Маматқулова Х.А. Навоийнинг “Лайли ва Мажнун”, Шекспирнинг “Ромео ва Жульетта” асарларининг қиёсий тадқиқи. Самарқанд, 2009, 11-бет.

буюмларнинг биргина ўзига эга бўлиш ва уларнинг ички хусусиятларига хос бўлган нарсани онггача етказиш керак”¹.

Биз ушбу методологик кўрсатмага амал қилишга ҳаракат қиламиз.

“Ромео ва Жульетта”нинг бош пафоси, эҳтиросли ғояси севгидир. Бу кўпчилик тан олган исбот талаб этмайдиган ҳақиқат. Лекин унда, ушбу севги тасвирида ирония, ўзига хос киноя мавжудлигига кўпам эътибор берилмайди.

Ҳегел даврида, яъни XIX асрда яшаган немис романтик адиби Людвиг Тикнинг “Шоир ҳаёти” новелласида “Ромео ва Жульетта” драмасини фазилатлари ҳақида кўтаринки руҳда ёзилгани ҳақида гапириб, файласуф ундан асарнинг фалсафий таҳлилини кутиш ноўрин, “Лекин Тик қандайдир мисоллар ёрдамида Шекспир қаҳрамонлари севгиси ва фожиали тақдирида иронияни ролини баён қилади, деб кутишимиз мутлақо табиийдир. Афсуски, ирония эслатилмайди ҳам, бу бошқа бировнинг ҳам эсига келмайди”², деб ёзади.

Кўринадики, буюк файласуф ирония “Ромео ва Жульетта” учун хос хусусият, Шекспир асарида қўлланган услубий восита деб ҳисоблайди. Ўзбекчада ирония ўрнида “киноя” сўзи ишлатилса-да, бу сўз адабий термин сифатида тилимизга кирган. Чунончи, “Ўзбек тилининг изоҳли луғати”да ёзилади: “Ирония. Бадиий асарлардаги услубий восита – икки маънода қўлланиши мумкин бўлган сўз ёки гапларни қўллаш билан уларни асосий маънога таъсири, ҳатто уни инкор этувчи маъноси орқали киноя, қочирик, пичинг, кесатик, мазах маъноларини ифодалаш”³.

Бу таърифда ирониянинг вазифаси бироз торайтирилгандек. Зеро, у фақат икки маънода қўлланиши мумкин бўлган сўз ва гапларни қўллашдан ташқари адабий қаҳрамонлар, уларни тавсифлашда ишлатиладиган бадиий усул, бадиий воқеликка киноявий муносабатни ҳам ўз ичига олади.

Икки ёш, Ромео ва Жульетта севгисини кузатар эканмиз, унда эҳтирос, жисмоний майл етакчилик қилишини кўрамиз. Базмда илк кўришганларидаёқ уларнинг биринчи истаги – лаб ва ўпич бўлади.

Ромео:

¹ Гегель. Соч. VI том. М., 1939. С. 303.

² Гегель. Эстетика. В 4-х т. Т. 4. М.: Искусство, 1973. С. 491.

³ Ўзбек тилининг изоҳли луғати. Беш жилдли. 2-жилд. 225-бет.

*О, сиз қимирламанг, пирим, мен энгашаман
(ўпади)*

Гуноҳидан фориғ бўлди лабларим энди¹. (I, 5)

Салдан сўнг Жульетта, “Сиз ўпасиз китобларда битилганидек”, дея ўзи ҳам ўпади. Иккинчи учрашувдаёқ уйланиш ва никоҳ ҳақида гап боради:

Жульетта:

*Агар юрагингда ишқинг чиндан рост эса,
Ва уйланиш ниятинг бор эса, билдиргин.
Мен эртага юборажас одамимга айт,
Қачон қайда ўқитасан никоҳ хутбасин. (II, 2.)*

Ромео дарҳол никоҳ ўқитиш учун роҳиб Лоренсо ҳузурига йўл олади ва унга ўзининг янги ишқ туғёнларини баён қилади. Роҳиб эса ҳайрон: “Ё азизлар! Бирданига мундоқ ўзгариш! Розалина дея шунча ўртаниб ёниш дарҳол унут бўлдимиз, а?” (II, 3) Кўпни кўрган роҳиб фақат бир шарт, икки хонадон адоват ва хусуматдан халос бўлиши учун никоҳ ўқишга рози бўлади. Лекин у шу ерда сирли муҳим бир гапни айтади:

*О билар эди у,
Ишқинг омонатдир, тезда бўлғуси хароб. (II, 3.)*

Гапнинг сирлилиги шундаки, роҳиб Ромеонинг аввалги, Розалинагами ёки янги ишқи ҳақидами, англаш мушкул. Лекин бу гап аввалги ишққа қаратилган тақдирда ҳам унинг машъум маъноси янги ишққа ҳам ўз соясини ташлайди.

Ромео ва Жульетта севгисида эҳтирос, ҳиссий майл устунлик қилишини англашда роҳиб Лоренсонинг никоҳ ўқишдан олдинги гапи диққатга лойиқ. У дейди:

*Қани юринг, маросимни адо этайлик,
Қутлуг никоҳ иккингишни айласин пайваст,
Ўшангача сизни ёлғиз қолдириб бўлмас. (II. 6.)*

Охирги сатр М.Шайхзода таржимасида “Ўшангача кўзларимни олмайман сиздан” дея бирқадар мавҳумроқ чиққанди. Аслиятда “two in

¹ В.Шекспир. Сайланма. Уч жилдли. 2-жилд. Т.: Фан, 2008. (Инглиз тилидан Ўзбекистон халқ шоири Жамол Камол таржимаси. Мисоллар шу нашрдан олинди. Бошқа таржимадан олинса, изоҳ берилади.

one” (иккисин якка) бўлиб, Ж.Камол таржимаси аниқроқдир. Гап шундаки, роҳибнинг ушбу гапи ҳам икки ёш жисмоний майл, висолга ўта чанқоқлигидан белги бермоқда.

Асарнинг бошида, ҳали икки севишган учрашмасдан бурун Энага Жульеттани болалигини эслаб, бир гапни икки бор такрорлайди. Уч ёшли Жульетта йиқилиб пешонасини ёриб олганда Энаганинг хушчақчақ эри, қизалоқни қўлга олиб:

*Эрим сўрди: йиқилибсан нега юзтубан?
Жули, бир кун катта бўлиб, камолга етсанг,
Сен ортингга йиқиласан, шундоқмасми, а?
Кўзёшлари тиниб, қизим, ҳа, демишди, ҳа!.. (I. 3)*

Бу беҳаёроқ Энага тилидан айтилган Шекспирнинг машҳур “қўполлик”ларидан бири бўлиши мумкин. Лекин у нима бўлганда ҳам қаҳрамон характерининг бир қиррасини очмоқдаки, буюк драматург уни бежиз икки бор такрорламаган, албатта.

Юқорида келтирилган барча мисоллар икки ёш севгиси кўпроқ жисмоний лаззатга мойиллигини урғуламоқда. Бундан ташқари, охирги, Энага билан боғлиқ мисол Ҳегел айтган трагедия қаҳрамонлари фожиасида ирониянинг мавжудлигига оид бир далил ва Жульеттанинг туғма эҳтироси, жунбушига ишора ҳам.

Шунга яқин мулоҳазалар аввал ҳам айтилган эди. Дастлаб рус тилида 1899 йилда нашр этилган Георг Брандеснинг “Шекспир. Жизнь и произведения” (М., Алгоритм, 1997) китобида “Айрим замонавий немис ва швед адиблари бир овоздан Жульетта эҳтироси соф ҳиссий, тубан ва қоралашга лойиқ деб ҳисоблайдилар... У Ромео билан мутлақо таниш эмас, — дея эътироз билдирадилар, улар — аниқки, унинг севгиси чиройли вужудга тортилишдан бошқа нарса эмас” (Ўша китоб, 101-бет).

Брандес уларга шундай эътироз билдиради: “Шундай ҳолатда шу каби нозик фарқлашга имкон бўладигандек? Гўёки қалб ва тана икки мустақил субстанция каби?” Ваҳоланки, айнан шундай. Ромео ва Жульетта дастлаб кўришганда (юқоридаги лаб ҳақидаги диалогни эсланг), сўнг қовушганда ҳам вужуд чорлови, инстинкт билан ҳаракат қиладилар. Бунда қалб, кўнгилнинг иштироки йўқ, дея олмаймиз. Лекин, аввало вужуд истаги, нафс етакчилик қилади. Улар, ҳар иккиси, фақат тезроқ қовушмоқни истайдилар. Куйиккан айғир ва бия каби.

Яна шу ерда Брандес ёзади: “Бу севги инсоннинг бегуноҳ инстинктига асосланади... йигит ҳам, қиз ҳам қаерда вужуд тугаб, қаерда қалб бошланишини фарқлашга кучлари етмайди” (Шу китоб. 101-бет). Вужуд ўз истагини қондиради, истак ҳирсга айланиб, яна тинимсиз қондирилишини хоҳлайди. Йирик шекспиршунос А.Аникст ёқламаган ҳолда келтирадики, идеалист танқидчилар Ретшер, Ульрици ва Гарвинуслар Ромео ва Жульеттани уларнинг эҳтироси хароб қилди, деб ҳисоблайдилар¹.

Бундай фикрлар кўпчилик томонидан қабул қилинмаган ва танқидга учраган. Аксинча, икки ёш севгиси олийжаноблаштирилади, идеаллаштирилади. Буюк рус танқидчиси В.Г.Белинский “Ромео ва Жульетта” драмасининг пафосини севги ғояси ташкил этади, дея “Бу севги пафосидир, чунки “Ромео ва Жульетта”нинг лирик монологларида фақатгина бир-бирини севиб алқаш эмас, балки тантанали, мағрур, завқ-шавққа тўла илоҳий туйғу сифатидаги севги юз кўрсатади”², деб таъкидлайди. Бу фикрни А.Аникст давом эттиради: “Ромео ва Жульетта учрашган чоғда севгининг чинакам поэзияси яралади ва уларнинг навқирон қалбларида буюк, бир пайтнинг ўзида ҳиссий ва идеал, улар уйғунлигидаги гўзал эҳтирос туғилади”³.

Бундай нуқтаи назар ҳозир ҳам ҳукмрон шекилли. Лекин ҳиссий органлар билан англаб етиб бўлмайдиган сирли руҳий ҳолатларни ўрганувчи ва тарғиб қилувчи фан, парапсихологияда Ромео ва Жульетта севгисига ўзгача, биз юқорида келтирган, аммо тинимсиз танқидга учраган фикрларга яқин, улардан-да кескинроқ мулоҳазага дуч келамиз. Бинобарин таниқли парапсихолог Сергей Лазарев ёзади: “Бутун коинотда фақат бир гуноҳ бор. Худо билан бирликни, Унга бўлган муҳаббатни йўқотиш ва шунинг меваси ўлароқ, Илоҳий иродани қабул қилмаслик. Бошқа барча хатти-ҳаракат, сўз ва фикрлар ушбу жараёни ё кучайтиради, ё сусайтиради, холос. Ромео ва Жульеттани эсланг. Нега икки ёшнинг севги тарихи оламдаги энг ғамгин қисса? Чунки бу икки ёш қалбнинг таназзул (деградация) қиссасидир. Бу қисса – Ғарб цивилизацияси устидан ўқилган ҳукмдир”⁴.

¹ Каранг: Аникст А. Творчество Шекспира. М.: Худ. Лит., 1963. С. 229.

² В.Г.Белинский. П.с.с. т.VII. М.: Изд. АН СССР, 1955. С. 313.

³ Аникст А. Творчество Шекспира. С. 227.

⁴ Лазарев С.Н. Человек будущего. Воспитание родителей. Часть 2. СПб., 2008. С. 110-111.

Сезяпсизми, асарнинг охирги, “Ромео ва Жульеттанинг қиссасидан ҳам, – Ғамли қисса кўрган эмас тарихда олам!” (М.Шайхзода тарж.) мисралари биз шу пайтгача кўниккан маънода эмас (биз буни севишганларнинг фожиали тақдирига боғлаб тушунганмиз), балки қалб таназзули нуқтаи назаридан талқин этилмоқда.

3

Энди “Лайли ва Мажнун”, ундаги ишқнинг табиати ва моҳияти ҳақида фикр юритсак. Мавзу муштараклиги ҳамда Шарқ ва Ғарб адабиётининг икки буюк дурдонаси эканлиги боис бу икки асар бот-бот ёнма-ён тилга олинади. Масалан, Е.Э.Бертельс ёзади: “Низомий достони бирдан машҳур бўлиб кетди. Унинг шарофати билан ривоят бутун Яқин Шарққа тарқалди, Лайли ва Мажнун номлари бахтсиз ишқнинг одатий тимсолига айланди. Бу мавзу Ғарбдаги Шекспир томонидан ишлов берилган “Ромео ва Жулия” ҳақидаги ривоят каби тансиқ ва машҳур бўлди”¹.

Яқинда Ўзбек Давлат драма театрида Шекспир трагедиясини маҳорат билан сахнага қўйган машҳур режиссёр Олимжон Салимов ТВ да олиб борган “Маҳорат дарси” (1)да “Лайли ва Мажнун” ҳамда “Ромео ва Жульетта” ҳақида гапириб, “Ҳар икки асардаги севги Аллоҳ таоло томонидан берилган севги” деган фикрни айтади. Сиртдан караганда шундай. Аммо ҳар икки асардаги ишқий вазиятни синчков матний таҳлил орқали (биз юқорида “Ромео ва Жульетта”ни кўриб ўтдик) илмий тадқиқ қилсак кўрамизки, икки асардаги ишқ моҳиятан фарқлидир. Ушбу фарқ моҳиятини очишга уринамиз.

Маълумки, совет давридаги навоийшуносликда бир ғоя қатъийлик билан олға сурилади, яъни асардаги икки ёшнинг севгиси оддий заминий ишқ эмиш. Масалан, беш томлик “Ўзбек адабиёти” (II том. Т.: Фан, 1978) китобидаги икки никоҳ эпизоди (Мажнуннинг Навфал қизига, Лайлининг Ибн Саломга никоҳланиши) ҳақида сўз юритилиб, дейилади: “Навоий достонидаги бу эпизоднинг катта аҳамияти шундан иборатки, асарнинг бош қаҳрамони Мажнуннинг ишқи “Ишқи илоҳий бўлмай, балки реал инсонга қаратилган, ҳаётӣ, ердаги муҳаббат эканлигини ёрқин кўрсатиб туради. Шу билан бирга, Мажнун тўй кечаси гўшангадан кетиб, Лайли билан учрашгач, у билан реал, инсоний муносабатда бўлади, улар тонгдагина ажралиб кетишади” (277-278-бетлар).

¹ Е.Э.Бертельс. Изб. труды. Навои и Джами. М.: Наука, 1965. С. 141.

Шу ерда ёзилганидек, ҳақиқатдан бу эпизод дostonнинг асосий кульминациясини ташкил этади. Лекин кўчирмадаги фикр хато ва кескинроқ айтганда, улуғ асар руҳига тухматдир. Хато нимадан иборат?

Биринчидан, муҳим эътиқодий нуқта эътибордан соқит қилинган, яъни Алишер Навоийдек комил мусулмон ҳар бири бошқа никоҳда бўлган икки ёшни қандай қилиб никоҳсиз қовуштиради? Бу саволга жавоб бериш учун, иккинчидан, дostonнинг шу жойларини синчиклаб таҳлил қилиш кифоя.

Шундай қилиб, Ибн Саломга никоҳланган Лайли “ғариб қисса” (ажойиб воқеа), яъни куёвнинг хафақон касалидан вафот этиши туфайли озод бўлиб, ихтиёрсиз (“Борурда йўқ эрди ихтиёри”) равишда Мажнун томон йўл олади. Ибн Салом ўлимида тақдирнинг иштироки бор. Лайли олий ишқ билан жодуланган эдики, бунга боб давомида махсус ишоралар қилинади.

Дostonдаги висол саҳнаси (XXXI боб) шу қадар сеҳрли ва сирлики, буни нафақат Шарқ, балки жаҳон адабиётида ҳам бемисл тасвир дейиш мумкин. Бу висолга наботот, ҳашарот, ҳайвонот, қисқаси бутун коинот гувоҳ бўлади, сирли бир сукут сақлайди. Лекин, гап шундаки, бу моддиянчи XX аср тушунганидек, жисмоний қовушиш эмас. Илоҳий висол. Тасвирдаги бир байтга диққат қилайлик:

*Руҳи қудсий нузул қилди,
Хоки тан аро ҳулул қилди.*

(Муқаддас руҳ учиб келиб бадан тупроғи билан йўғрилиб кетди).

Бу ерда улуғ бир қонуният юз кўрсатмоқда. Ишқ тупроқдан бино бўлган вужуд (“хоки тан”) ичига “руҳи қудсий” (илоҳий руҳ) жойлашиши ҳақидаги хабар. Бошқача айтганда, ишқ ошиқ вужудига кирган илоҳий руҳнинг ҳолат ва ҳаракатидан иборат. Ишқ, яъни руҳи қудсийнинг азалий макони эса замин эмас, малакут оламидир. Ошиқ энди заминнинг йўриғи билан юрмайди. Энди унинг инон-ихтиёри ўзида эмас. У ўзга қонунлар қуршовида, ҳисоб-китоб ҳам асл Эгаси қўлидадир.

Дoston аввалида Яратганга қарата битилган бир байт бор:

*Эй, ҳар сориқим қилиб тажалли,
Ул мазҳар ўлуб жаҳонда Лайли.*

(Сен қаерда жилва қилган бўлсанг, ўша жилва одамларга Лайли тимсолида кўринади).

Шу бошланғич байтнинг ўзидаёқ асардаги ишқ сиртдан дунёвийликка (ҳар икки ёш – инсоний вужуд) асосланган эса-да, моҳиятан илоҳий ишқ эканлиги олимақом тарзда таъкидланмоқда. Зеро, ҳар қандай ишқ – “Ҳақ жамолияти тажаллийси” (“Ҳамсат ул-мутаҳаййирин”)дир. Ҳақ жамолиятига интилган Мажнун ва Лайли ишқи жисмоний, авомга хос бўлиши мумкинми? Албатта, йўқ. Висол тасвири сўнггида бу махсус таъкидланади:

*Ҳар ишқи ўтуб ҳалокликдин,
Айру эмас эрди покликдин.
Ишқ аҳли бу навъ бўлсалар пок,
Гар васл муаббад ўлса не бок?*

“Васл муаббад” абадий васл деганидир. Бу дунё абадий эмас, демак бундаги васл ҳам шундай, яъни ўткинчи. Абадий васл эса ўзга, илоҳий олам мулкидир. Шундан кейинги байт:

*Ошиққи муроди ком бўлғай,
Ошиқлиқ анга ҳаром бўлғай.*

Яъни, нафс мақсадида ошиқ бўлганлар учун ошиқлик ҳаромдирки, Лайли ва Мажнун бундан йироқ, улар хавослар ишқига восил бўлиб, “Маҳбуб ул-қулуб”нинг “Ишқ зикрида” бобида ёзилганидек, “Пок маҳзар воситаси била ошиқи покбоз маҳбуби ҳақиқий (яъни Аллоҳ – С.М.) жамолидин баҳра” оладилар.

“Лайли ва Мажнун” достонида қуйланган илоҳий ишқни реал, ҳаётий муҳаббат дейиш билан биз бу ишқни худди “Ромео ва Жульетта”да бўлганидек, Навоий таснифидаги авом ишқи даражасига тушириб қўйган бўламиз. Бундай тамойил узоқ давом этди ва совет даврида етакчи ғоя, ҳукмрон нуктаи назарга айланди. Бундай ноилмий фикр балки Шарқ адабиётининг йирик тадқиқотчиси Е.Э.Бертельсдан бошлангандир. Чунончи, олим дастлаб “Родоначальник узбекской литературы” (Т., 1940) тўпламида чоп этилган “Лайли ва Мажнун” мақоласида Низомийнинг шу номдаги достони ҳақида гапириб, ёзади: “Лекин бунда бошқа нарса – ишқнинг ўзга туйғу, яъни ишқнинг суфиёна концепцияси орқали ғояни тасвирлаш истаги устунлик қилади. Навоий ушбу концепциядан онгли равишда буткул воз кечади,

чунки унга самовий ишқ (неземная любовь) эмас, балки одатдаги инсоний туйғу (обычное человеческое чувство) керак эди”¹.

Бу гапни Шарқ адабиёти, хусусан Алишер Навоий ижодини атрофлича ўрганган йирик олим ёзганига ишониш қийин. Бу буюк достоннинг жавҳарини, асос ғоясини англамасликдан бошқа нарсаси эмас.

Лекин илмий адолат нуқтаи назаридан айтмоқ жоизки, бу хато фикр ўзбек навоийшунослигида ўз даврида қисман тузатилган. Академик Азиз Қаюмов “Ишқ водийси чечаклари” монографиясида шундай ёзади: “Модомики, Мажнуннинг севгилиси Лайли экан, Мажнун учун Лайли гўзаллиги ишқи ҳақиқийнинг боиси бўлмиш Яратувчи гўзаллиги даражасида эди... Қайс ва Лайли муҳаббатининг олий даражадаги баландлиги бу севгининг самимияти ва покизалигидадир. Шу фазилати билан Мажнуннинг Лайлига муҳаббати ишқи ҳақиқий даражасигача кўтарилади”².

Бундай ғоя, концепция барча дарсликларга киритилиши, ёшлар онгига сингдирилиши зарурки, улар яна бир бор “Лайли ва Мажнун” билан “Ромео ва Жульетта”даги ишқ бир-биридан тубдан фарқ қилишини нозик илғаши лозим.

Шу ўринда методологияга оид бир мулоҳаза. Мутлақо ўзга адабий анъаналар доирасида дунёнинг икки ҳудудида яратилган икки асарни қиёслашга илмий асос борми? Бунинг устига, улар жанр ва ифода-тасвир йўсини жиҳатидан мутлақо фарқли бўлсалар.

Маълумки, мусулмон Шарқида Европа типдаги драма йўқ. Драматик ҳолат ва туйғулар лирика (ғазал, рубоий, қитъа ва ҳоказо) ва эпик асарларда ифода қилинган. Шарқ эпик тафаккурининг асосий, ҳатто ягона адабий шакли маснавийдир. Маснавий бир-бирига қофия орқали боғланадиган байтлар мажмуи бўлиб, ҳар қандай воқеа ушбу шакл воситасида баён қилинган, кўрсатилган. Муаззам “Хамса”нинг узви бўлмиш “Лайли ва Мажнун” маснавий шаклида бўлиб, ҳикоя, ривоя ва драматик мазмундаги ҳолатлар ушбу шаклда ўз ифода-тасвирини топган. Бинобарин, маснавий Ғарб адабиётида мавжуд уч адабий турдан иккиси – эпос ва драманинг ўрнини босади, дейиш мумкин. Шундай экан, қиёсланаётган асарлар бири маснавий шаклида битилган Шарқона ишқ достони, иккинчиси, сахна учун пьеса шаклида ёзилган Ғарбнинг севги қиссаси. Биз мақоладаги қиёсни ўринли ва

¹ Е.Э.Бертельс. Изб.труды. Навои и Джами. М.: Наука, 1965. С. 430.

² Қаюмов А. Ишқ водийси чечаклари. Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1985. 82-бет.

самарали, деб ўйлаймиз. Улар бу ерда аниқ бир ғоя, ишқ концепцияси нуқтаи назаридан таққосланмоқдаки, уларнинг шаклий, жанрий ўзгачалиги айни қиёсда жиддий аҳамиятга эга эмас, деб ҳисоблаймиз.

Шу ерда яна бир мулоҳаза.

Ромео ва Жульетта муҳаббати Шекспир томонидан қанчалик юксак пафосда тасвирланмасин, у бори-йўғи вужуд талаби билан қилинган саъй-ҳаракат, нафс қутқуси, демоқда таниқли эзотерик олим. Буюк драматург бу севгини қанчалик поэтиклаштирмасин, у ўзининг асосий жиҳатлари билан ишқнинг улуғвор чўққиларига – у чўққилардан ўзга оламнинг сирли нафаси уфуриб туради – кўтарила олмайди.

Яратганнинг чеварлигини кўрингки, одамнинг насл қолдириш воситаси билан аслан илоҳий туйғу бўлмиш севги-муҳаббатни бир нуқтада жамлайди. Икки жинснинг бир-бирига талпиниши билан илоҳий туйғу, Аллоҳ севгисини вобаста қилди. Аҳли зоҳир (улар кўпчилик) наздида жинсий майл билан ишқ бир нарсаси, бири иккинчисининг бевосита давоми каби ҳодиса. Бундай фикр айниқса дунёнинг ҳозирги ҳолатида етакчи ва ҳукмрон бўлган Ғарбона дунёқарашда устуворлик қилади. Лекин Ғарб жуда кўп ирфоний жабҳаларда, хусусан, ахлоқ ва эзотерикада жуда юпун ва ғариб. Сўз ўйин қилсак, Ғарб – ғарибдир.

Ғарб наздида севги ва секс айнийдир. Албатта, бу айнийликни қабул қилмайдиган, севги, ишқ илоҳий туйғу эканлигини англаб ҳис қиладиган Ғарб зиёлилари бўлган, ҳозир ҳам бор. Лекин улар озчилик, улар – хослардир. Хослар эса ҳамма даврларда кўп бўлмаган. Хослар – анқонинг уруғи кабидир.

Маълумки, француз уммоншуноси Ж.Кусто муқаддас китобимизда марҳамат қилинган ҳодиса – “(Аллоҳ) икки денгиз – дарёни буниси чучук-ширин, униси – шўр-аччиқ қилиб оқизиб қўйган ва уларнинг ўртасида (бир-бирларига аралашиб кетишдан тўсиб турадиган) тўсиқ-тўғон ва кўринмас парда қилиб қўйган Зотдир” (“Фурқон”, 53-оят. Алоуддин Мансур таржимаси) – ўз илмий кузатишларида тўлиқ тасдиғини топгандан сўнг Ислом динини қабул қилади. Худди шундай Аллоҳ денгиздаги чучук ва шўр сувни ажратгани каби жисмоний ва илоҳий ишқ ўртасида айирғич, оятда айтилганидек, “кўринмас парда” борми? Гап битта одам ва бутун инсоният ҳақида кетмоқда. Агар биз илоҳий ишқни ҳаётга сал яқинлаштириб, покиза, ҳар қандай нафсдан холи, беғараз ишқ десак, у

ўзининг ёндоши – жисмоний, авом ишқи билан қайси нуқтада кесишади-ю, қайси нуқтада ажралади? Бу нуқталарни аниқлаш ғоят мушкул.

4

Шарқ адабиётида кенг тарқалган икки тур ишқ, яъни “Ишқ икки хилдир: ҳақиқий ва мажозий. Ҳақиқий ишқ – Аллоҳга, мажозий ишқ эса Аллоҳ яратган нарсаларга, одам ва олам гўзаллигига ошиқлик эрур”¹.

Ушбу тасниф билан Алишер Навоий “Маҳбуб ул-қулуб” асарида ишқни уч қисмга – Авом ишқи, Хавосс ишқи ва Сиддиқлар ишқига бўлиши ўртасида қандай муносабат, фарқ ва муштараклик бор? Буюк мутафаккир қайд этган уч қисм ишқ ишқнинг субъекти, яъни унга мансуб бўлган одамлар гуруҳи ҳақида бўлса, ишқи мажозий ва ишқи илоҳийда ишқнинг объекти, яъни у ким (нима)га қаратилгани урғуланади. Агар икки таснифни кесиштирадиган бўлсак, мажозий ишқ авомга ва қисман Хавоссга, илоҳий ишқ хавоссга ва тўлиғича Сиддиқларга хосдир. Кўрамизки, ишқнинг биринчи таснифида 2, Навоий таснифида 3 сони қоим. 3 эса мукаммал сондир.

Шунда “Ромео ва Жульетта” трагедиясида кўрсатилган ва тасвирланган севги шу икки таснифдаги қайси даражага мос?

Асардаги севги, юқорида кўриб ўтганимиздек, Навоий таснифидаги авом ишқига тўғри келади. Юқорида келтирилган В.Г.Белинский ва А.Аникст фикрларига таянсақ, бу ишқни хавосс ишқига киритишимиз керак бўлади. Лекин асарда севишганлар жисмоний майлга қизғин берилишлари хавосс ишқига Ҳазрат Навоий берган тавсиф – “Ул пок кўзни пок назар била пок юзга солмоқдур ва пок кўнгул ул пок юз ошубидин кўзғалмоқ ва бу пок маҳзар воситаси била ошиқи покбоз маҳбуби ҳақиқий пок жамолидин баҳра олмоқ”қа² (Таъкид бизники – С.М.) унчалик мос тушмайди. Икки ёш севгисида “маҳбуб – ҳақиқий (яъни Худо) жамолидин” баҳра олиш ҳақида тасаввур ҳам йўқ.

Худди шу каби машҳур таснифдаги фақат мажозий ишқ трагедиядаги севгига мос, илоҳий ишқ бу севгида юз кўрсатмайди. Белинскийнинг келтирганимиз гапидаги “илоҳий туйғу” буюк мунаққиднинг хаёлотини маҳсули дейишга мажбурмиз.

¹ Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. Ўн жилдли. 5-жилд. Т.: Ғ.Ғулом номидаги НМИУ, 2011. 816-бет.

² Шу нашр. 9-жилд. 498-бет.

Жульетта севгиси хавосс ишқига кўтарилиши ва илоҳий ишқ томон юксалиши учун давр ва муаллиф онгида диний туйғу устувор бўлиши лозим эди. Лекин Шекспир мансуб бўлган Европа Ренессанси асосан-дунёвий характерга эга бўлиб, у ўзидан олдинги Ўрта асрларнинг диний босимини рад этиб шаклланган дунёқараш эди. Динни рад этиб Европа катта тараққиётга эришди. Лекин жуда кўп нарсa йўқотди ҳам. Агар трагедияга қайтадиган бўлсак, етакчи қаҳрамонлардан бири Роҳиб Лоренсо номига роҳиб, унинг дунёқарашида диний ақоид ва диний тасаввур ниҳоятда суст. Шекспирнинг “Ўн иккинчи кеча” комедиясида айтилганидек, “Кулоҳ кийган билан одам роҳиб бўла қолмайди”¹. Бежиз эмаски, трагедияга асос манбалардан бири бўлган “Ромео ва Жульетта”нинг трагик тарихи” (1562) номли дoston муаллифи Артур Брук асарида “китобхонларга панд-насиҳат” тарзда Ромеонинг “ахлоқсизлиги” ва бундан келиб чиқадиган фожe оқибатлар учун католик церковни айблайди².

Яна Сергей Лазарев ёзади: “Инсон ҳайвондан шуниси билан фарқланадики, унинг дини бор. Айни дин инстинктларни жиловлаш ва уларни иккинчи планга ўтказишга имкон беради. Диний дунёқарашни йўқотиш билан инсон муқаррар ҳайвонга айланади, — ҳозир айнан шундай жараён Европа ва Америкада содир бўлмоқда”³.

Айни шундай жараён анча илгари, Европа Ренессанси, айниқса унинг сўнг даврида бошланган, бу инсон тафаккурининг дин исканжасидан қутулиши сифатида кўплаб мутафаккирлар томонидан олқишланган, ижобий баҳоланган эди. Фанатизм ва мутаассибликка юз тутган динга қарши курашиш асносида одамни маърифатли мавжудот сифатида тутиб турувчи омил — иймон-эътиқодга путур ета бошлайди. ХХI аср Ғарби ушбу кўпасрлик жараённинг — юксак тараққиёт, паст маънавият — заҳарли мевасини тановул қилмоқда.

Масаланинг яна бир жиҳати бор. Балки ҳақиқатда Шекспир Ромео ва Жульетта севгисига, асрлар оша талқин қилиб келинганидек, ҳамду сано ўқимагандир. Икки ёшнинг асл фожиасини жисмоний шавқ тизгинсизлигида кўргандир. Буюк драматург ўзининг барча талқинчиларидан юқори кўтарилиб, севгида қуруқ эҳтирос, нафсоний майлга берилиш ҳалокатли эканидан инсониятни огоҳлантиргандир,

¹ Шекспир В. Танланган асарлар. Беш жилдли. 1-жилд. Т.: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1981. 391-бет. (Ҳамид Ғулом таржимаси).

² Қаранг: Брандес Г. Шекспир. Жизнь и произведения. С. 94.

³ Лазарев С.Н. Человек будущего. Воспитание родителей. Ч. 4. СПб. ООО “Глобус”, 2010. с. 76.

балки. Асрлар давомида моддиюнчилик ботқоғига ботган инсоният, хусусан, Ғарб, даҳони англамай, унинг асл моясига терс йўлни тутиб, моддий ишқни кўкка кўтарган, уни барчага ўрнак қилиб кўрсатгандир. Булар – тахмин, холос. Лекин бу тахминни буткул беасос деб ҳам бўлмайди.

Моддиюнчилик, даҳрийлик шу даражага етдики, илоҳий ишқ етиб бўлмас нарса, айримлар наздида анқонинг уруғига айланди. Ваҳоланки, у бор, мавжуд, қалби даҳри дун севгиси билан кирланмаган одамлар руҳияти шундай ишққа лойиқ ва эриша олади ҳам. Гўзал чехра, у хоҳ аёл, хоҳ маъсум гўдак бўлсин, беғараз севиш наҳотки мумкин эмас. Мумкин. Бундай севгининг асл маншаъ, бир пайтнинг ўзида ҳам ошиқу, ҳам маъшуқ Аллоҳу таолодир.

Биз ҳозир учинчи Ренессанс ҳақида гапираётган эканмиз, унинг жавҳарида маърифатий Ислом, буюк динимизнинг азалий қадриятлари қоим бўлиши зарурлигини ҳеч қачон унутмаслигимиз даркор. Фақат моддиятга асосланган, уни кўз-кўз қиладиган ренессанс ҳеч ким – на миллат, на жамиятга – керак эмас. Машҳур ҳикматда айтилганидек, “Кўнгил – Аллоҳ назаргоҳи” экан, Унга интилган, Уни севган қалбгина “васл муаббад”, абадий висолга мушаррафдир.

Ушбу мумкиниятни, ушбу илоҳий неъматни ёш авлод онг шуурига муттасил сингдириб бориш лозимки, бу мамлакат ва жамиятни маънавий инқироздан асраб, уларни соғлом ҳолда яшаб ривожланишига чинакам кафолатдир. Бунда ҳазрат Навоийнинг “Лайли ва Мажнун” каби пок ишқ, илоҳий муҳаббат тасвир ва тараннум этилган дostonнинг ўрни беқиёс.

“Лайли ва Мажнун” дostonида тажассум этилган илоҳий ишқнинг ҳамма замонлар, хусусан, бизнинг давр учун собит қиймати нимада? Бундай ишқнинг реал мавжудлиги инсоннинг ердаги ҳаёти учун буюк тасаллидир. Тушунган – тушунади, тушунмаган – тушунмайди. Шундай илоҳий туйғу, Яратганга муҳаббат бўлмаса, борлиқ ҳам, ҳаёт ҳам маънисиздир. Чунончи, Ғарб заминида пайдо бўлган абсурд дунёқараши шундай маънисизлик маҳсулидир. Абсурдчи мажозий ишқни балки тушунар, лекин илоҳий ишққа мутлақо тиши ўтмайди. Шунинг учун ҳам у абсурд, яъни маънисизликдир. “Мажозий ишқ”даги “мажоз” сўзининг ўзаги жуз, жузв бўлиб, майда, бирор нарсанинг қисми маъносини англатади. Шундан келиб чиқсак, мажозий ишқ катта, асл ишқнинг кичик бир бўлаги, деган фикр уйғонади. Қисмнинг бутунга алоқаси ва унинг бутунсиз мукамал эмаслиги аён, бинобарин, илоҳий маснадга

кўтарилгандагина ишқ ҳақиқийлик касб этади, яъни ишқи илоҳийга эврилади. Балки шу ерда айримларга сал ҳаёсизликдай туюлган Муҳаммад Юсуф сатри – “Қўйнимда бир ёр, кўнглимда бир ёр” икки ишқнинг қуйма ифодаси бўлиб чиқар.

Кўнгилдаги ёр осмондаги ой, етиб бўлмас матоҳ эмас. У ёнимизда, кўнглимизда, фақат моддийлик чанг-ғуборлигида қолиб, кўпчилигимиз учун кўрилмай, англолмай, туйилмай қолган бўлиши мумкин, холос. Лекин аввал айтилганидек, илоҳий ишқ бор, мавжуд. Энг оғир кунларда у инсониятга, инсонга ҳам ҳамроҳ, ҳам таянчдир.

Буюк ишқ достонимизнинг мангу латофати – шунда.

Айрим хулосаларимиз:

1. Жаҳон тамаддуни ва адабиётидаги буюк жуфтликлар ҳақидаги асарлар – Шарқда “Лайли ва Мажнун”, Ғарбда “Ромео ва Жульетта” улардаги етакчи ғоя – ишқ нуқтаи назаридан қатор муштараклик ва айрим тафовутларга эга.

2. Тафовут – машхур тасниф, ишқи мажозий ва ишқи ҳақиқий ҳамда Ҳазрат Навоий кўрсатган уч қисм ишқ – авом ишқи, хавосс ишқи ва сиддиқлар ишқи нуқтаи назаридан вужудга келиб, “Ромео ва Жульетта”да мажозий ишқ ва авом ишқи, “Лайли ва Мажнун”да илоҳий ишқ ва хавосс ишқи амалда экани кузатилади. Икки буюк ишқий асар – икки тоифа, ўзаро фарқли ишқ.

3. Жаҳоннинг икки ҳудуди, Ғарб ва Шарқдаги ижтимоий-маърифий ва руҳоний ҳолат, бирида диний эътиқоднинг сусайиши, бирида ислом динининг собит туриши бундай тафовутга замин бўлган, дейиш мумкин. Бинобарин, пайғамбаримиз Муҳаммад алайҳиссалом ўз ҳадисларида айтганларидек, “Ердаги нозик севги Аллоҳдандир”¹.

4. Тасаввуфий истилоҳлар шарҳида ёзилганидек, тасаввуфда ишқ махсус маънога эга бўлиб “Ҳусни Мутлаққа бўлган шиддатли севги”²ни англатади. Демак, Ҳазрат Навоийнинг “Лайли ва Мажнун” достонида ишқнинг мукаммал ирфоний талқин этилиши улугъ эзотерик таълимот – тасаввуф туфайлидир. “Сўфизм нима? Бу Мажнуннинг Лайлига муҳаббатидир”³.

5. Тасаввуф – ислом динининг жавҳари. У муаззам руҳий-ахлоқий таълимот бўлиши билан бирга ва айна шу туфайли – буюк бадиий куч, адабиётга, бадииятга илоҳий кўлам ато этувчи сирли руҳоний олам ва руҳоний омилдир.

¹ Ҳаким Термизий. Расул ҳадисларидан нодир асллар (мухтасар). Т.: Ҳилол нашр, 2021. 254-бет.

² Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. Ўн жилдли. 5-жилд. Т.: Ғ.Ғулом номидаги НМИУ, 2011. 816-бет.

³ Аслан Реза. Нет бога, кроме Бога. Истоки, эволюция и будущее ислама. – М.: Колибри, Азбука-Аттикус, 2019. С. 312)

Emek ÜŞENMEZ,
Assoc. Prof. Dr.
(Istanbul University, Turkey)

THE EXAMPLES OF MANUSCRIPT WRITTEN BY MĪR A'LĪ SHĪR NAVĀ'Ī (نوائى عlishir مير) IN THE BRITISH LIBRARY

Annotatsiya. Mir Alisher Navoiy yoki Nizomiddin Alisher yoki Alisherbek(1441-1501) Chig'atoy adabiyotining eng qudratli shoiri va yozuvchisi sifatida tanilgan. Mir Alisher Navoiyni turkiy til oshig'i deb ta'riflash mumkin. U yozgan turkiy asarlar turk tiliga jon berdi. Turk tili Mir Alisher Navoiy uchun hayot manbaidir. Turk tili Mir Alisher Navoiy uchun hayot falsafasidir. Mir Alisher Navoiy donishmand yozuvchi va shoir, yaxshigina diplomat va siyosiy arbobdir.

Mir Alisher navoiy 30 ga yaqin asar yaratgan. Fors tilidan tarjima qilgan asarlari uning fors tilini juda yaxshi bilganligidan dalolat beradi. Uning forsiy she'rlar devoni mavjudligi ham buni tasdiqlaydi. Mir Alisher Navoiyning asarlari o'z davrida juda mashhur bo'lgan. Shuning uchun ham uning asarlari ko'p va xo'p ko'chirilgan. Uning asarlari O'rta Osiyodan tashqari Yaqin Sharq, Anadolu va Bolqonda ham o'qilgan. Chig'atoy adabiyoti haqida gap ketganda, shak-shubhasiz, Mir Alisher Navoiy yodga tushadi. Dunyo kutubxonalari uning asarlari nusxalari bilan to'la. Bunday kutubxonalardan biri Londondagi Britaniya kutubxonasidir. Britaniya kutubxonasi chig'atoy qo'lyozmalari jihatidan ancha boy hisoblanadi. Britaniya kutubxonasida Navoiyning 30 ga yaqin qo'lyozmalari saqlanmoqda. Ushbu tadqiqotda Britaniya kutubxonasidagi Navoiy qo'lyozmalari haqida batafsil ma'lumot beriladi.

Abstract. Mir A'li Shir Nava'i or Nizam al-Din A'li Shir or Mir A'li Shir Nava'i or A'li Shir Beg (1441-1501) is known as the most powerful poet and writer of Chagatai literature. Mir A'li Shir Nava'i can be described as a Turkish lover. The Turkish works he wrote gave life to the Turkish language. Turkish is the source of life for Mir A'li Shir Nava'i. Turkish language is the life philosophy for Mir A'li Shir Nava'i. Mir A'li Shir Nava'i is a wise writer and poet. He is a well-equipped diplomat and political leader. Mir A'li Shir Nava'i has created around 30 works. The works he translated from Persian show that he knows Persian very well. It has a Divan of Persian poems. Mir A'li Shir Nava'i's works were very popular in his era. That is why his works have been copied so much. His works have been read in Central Asia, Middle East, Anatolia and the Balkans. Mir A'li Shir Nava'i is undoubtedly the name that comes to mind when it comes to Chagatai literature. Libraries of the world are full of copies of his works. One of these libraries is the British Library in London. The British Library is considered quite rich in terms of Chagatai manuscripts. About 30 Nava'i manuscripts are preserved in the British Library. In this review and research, the Nava'i manuscripts in the British Library were introduced. The status of Nava'i manuscripts is discussed in detail. **Kalit so'zlar:** Mir Alisher Navoiy, Britaniya kutubxonasi, qo'lyozma.

Keywords: Mir A'li Shir Nava'i, British Library, Manuscripts

In the 15th century, 'Alī Shīr Navā'ī, its greatest exemplar and proponent, established the name Chagatai to refer to the language he employed in his works. Prior to Navā'ī, most writers had referred to this language as türk tili ("Turkish language"). Navā'ī was the most active and influential literary figure among those writing in Turkic languages under the Timurids, and in his works he raised Chagatai to a very high artistic level. He showed his greatest originality in his masnawis, where his new conception of plot caused him to abandon the genre's traditional narrative style and to embark on a novel theory of mimesis. His Khamsehh demonstrates his centrality to the Chagatai literary tradition. It consists of a set of five masnawis: Ḥayrat al-abrār (1483; "The Best of the Righteous"), Farhād u Shīrīn (1484; "Farhād and Shīrīn"), Leylī u Majnūn (1484; "Leylī and Majnūn"), Seb'a-i seyyāra (1484; "The Seven Planets"), and Sadd-i Iskandarī (1485; "The Wall of Alexander"). The masnawī Lisān ul-tayr (1498; "The Language of the Birds"), an adaptation of Manteq al-tayr (The Conference of the Birds) by the Persian poet Farīd al-Dīn 'Aṭṭār, is a similarly important work. Navā'ī was also able to incorporate the theoretical and institutional Sufism that dominated the Timurid age into his literary aesthetic, creating abstract yet emotionally expressive ghazals and robā'īyāt. His other writings include works on prosody, as well as a tezkire (literary dictionary), Majālis-i nefa'īs (1491; "The Exquisite Assemblies").

He composed almost thirty works under the penname Navā'ī, trying his hand at all the genres practised in his day. His chief models were, by his own admission, the Persian masters, Amir Khusraw Dihlawi –probably the most admired and widely imitated poet in the late 9th/15th century- Nizami, Hafiz and Jami. His fame rests mainly on his poetical works which constitute the bulk of his literary output. The most important of these, written in Chagatai, are:

3. ABOUT THE WORKS OF MĪR A'LĪ SHĪR NAVĀ'Ī IN THE BRITISH LIBRARY

DETAILS OF THE MANUSCRIPTS

1. MAḤBŪB AL-QULŪB

Manuscript No	Or. 2871
Title	محبوب القلوب Maḥbūb al-qulūb
Author	میر علیشیر نوائی Mīr A'li Shīr Navā'ī

Copyist/Copy of place	ندر شيخ Ottoman Empire (apparently)
Pages/folios	124
Lines and dimensions	13 20x12 cm
Copy Date/place	1050/1640 / Ottoman Empire (apparently)
Type of calligraphy and others	Written in elegant Nastaliq
Begin	همد انکا کیم ذاتیغا حمد آنچه کیم سزاوار دور آسته بولماس
About the work	---
About Maḥbūb al-qulūb	It is Navā'ī's work written in 1500, a year before his death. It consists of an introduction and 3 main sections. The first part is about status and the duties of different social classes; the second part is about moral matters; the third, final part contains advice and wise sayings. Maḥbūb al-qulūb has been translated into Russian. Some of the stories contained within this work originate from Sanskrit book Kathārasaritsāgara which has, for example, the Story of King Prasenajit and the Brāhman who lost his Treasure.

2. NASĀ'ĪM AL-MAḤABBA MIN SHAMĀ'ĪM AL-FUTUVVA

Manuscript No	Or. 402
Title	نسایم المحبة من شمایم الفتوة Nasā'īm al-maḥabba min shamā'īm al-futuvva
Author	میر علی شیر نوائی Mīr A'lī Shīr Navā'ī
Copyist/ place	Unknown, India
Pages/folios	238
Lines and dimensions	15 24x15 cm
Copy Date/place	11th/17th or 12th/18th century / India
Type of calligraphy	Written in fair Nastaliq
Begin	الحمد لله الذي فتح قلوب اوليائه من نسایم رياض المحبة و التوفيق
About the work	---
About Nasā'īm al-maḥabba min shamā'īm al-futuvva	(Completed 901/1495-96). It is a translation and expansion of Jami's collected biographies of Sufi saints-dervishes which entitled Nafahat al-uns

3. MAJĀLIS AL-NAFĀ'IS

Manuscript No	Or. 403
Title	النفائس مجالس Majālis al-nafā'is (Assemblies of Distinguished Men)

Author	میر علی شیر نوائی Mīr A'ī Shīr Navā'ī
Copyist/ place	unknown-/ India (apparently)
Pages/folios	111
Lines and dimensions	15 23x14 cm
Copy Date/place	16 Safer 1232/1817 / India (apparently)
Type of calligraphy and others	Written in cursive Nastaliq
Begin	یوز حمد اونکا کیم یا ساب جهان بستانی ایلاب یوز او زلف دین کل و ریہانی
About the work	The work consists of eight books as a Majlis. Preface folio 4b: Majlis I: Great poets who died in the author's lifetime but whom he never met. folio 16a: Majlis II: Poets whom the author knew in his youth and who died before A. H. 896 folio 39a: Majlis III: Living poets whose tuition or friendship the author enjoyed folio 59a: Majlis IV: Poets of other countries than Khorasan folio 75a: Majlis V: Men of letters who, although not famed as poets. folio 79b: Majlis VI: Noblemen of Khorasan and other countries occasionally composed poetry. folio 86b: Majlis VII: Sultans and princes who had poetical taste folio 92a: Majlis VIII: Poetical compositions of Sultan Husein Bayqara who his Majesty
About Majālis al-nafā'is (Assemblies of Distinguished Men)	Majālis al-nafā'is is known as the first collected biographies of poets (tazkira) in Turkish Literature. Nava'i has written this work by being impressed by Molla Cami's Baharistan and the Tazkira of Devletshah. Each chapter is named as "majlis" and poets who have gained fame in Persian poetry is mentioned more. It is a collection of over 450 biographical sketches of mostly contemporary poets. The collection is a gold mine of information about Timurid culture for modern historians. Majālis al-nafā'is is a tazkira (anthology) written in 1491-92 and was completed with additions in 1498. It consists of 8 meeting reports and has much information about some poets of Navā'ī's time. Overall, in Majolis un Nafois, Navā'ī wrote about 459 poets and authors. The work was translated 3 times into Persian in the 16th Century.

4. MAJĀLIS AL-NAFĀ'IS (another copy)

Manuscript No	Add. 7875 (another copy)
Title	مجالس النفائس Majālis al-nafā'is (Assemblies of Distinguished Men)
Author	میر علیشیر نوائی Mīr A'lī Shīr Navā'ī
Copyist/ place	ملك محمد الكاتب التبریزی Melik Muhammed Kâtibü'l-Tebrîzî
Pages/folios	129
Lines and dimensions	12 24x15 cm
Copy Date	987/1579
Type of calligraphy and others	Written in elegant Nastaliq Gold-ruled margins, gold headings
Begin	یوز حمد اونکا کیم یا ساب جهان بستانی ایلاب یوز او زلف دین کل و ریہانی
About the work	The work consists of eight books as a Majlis. Preface folio 1b: Majlis I: Great poets who died in the author's lifetime but whom he never met. folio 3b: Majlis II: Poets whom the author knew in his youth and who died before A. H. 896 folio 19a: Majlis III: Living poets whose tuition or friendship the author enjoyed folio 46b: Majlis IV: Poets of other countries than Khorasan folio 62b: Majlis V: Men of letters who, although not famed as poets. folio 73a: Majlis VI: Noblemen of Khorasan and other countries occasionally composed poetry. folio 89b: Majlis VII: Sultans and princes who had poetical taste folio 105a: Majlis VIII: Poetical compositions of Sultan Husein Bayqara who his Majesty

KHAMSAS

5. KHAMSA-'I NAVĀ'Ī

Manuscript No	Add. 7908
Title	خمسہ نوائی Khamseh-'i Navā'ī (Quintuple)
Author	میر علیشیر نوائی Mīr A'lī Shīr Navā'ī
Copyist/ place	Unknown-India (Probably)
Pages/folios	250
Lines and	27

dimensions	33x22 cm
Copy Date/place	16 th century (apparently)/ India (Probably)
Type of calligraphy and others	Written in small Nastaliq
Begin	بسم الله الرحمن الرحيم رشتغه چيکتی نیچه در یتیم
Description	Written in four gold ruled columns The five maṣnavī poems of ‘Alī Shīr Navā’ī. 1 (1v-41r): Ḥayrat al-abrār الابرار حیرت A didactic poem (the first in this Khamseh) in emulation of Nizāmī’s Persian Makhzan al-asrār. 2 (42v-113v): Sadd-i Iskandarī اسکندری سدّ A poem (the fifth in this Khamseh) composed in emulation of Nizāmī’s Iskandarnāma. 3 (114v-159v): Sab’a-’i sayyara سیاره سبعة A poem (the fourth in this Khamseh) composed in emulation of Nizāmī’s Haft paykar. 4 (160v-193r): Majnūn va Laylā لیلی و مجنون A poem (the third in this Khamseh) composed in emulation of Nizāmī’s Laylā va Majnūn. Followed by a few lines of Navā’ī’s Naẓm al-javāhir, a translation of sayings of ‘Alī into Chaghatay rubā’īs. 5 (194v-250r): Farhād va Shīrīn شیرین و فرهاد A poem (the second in this Khamseh) composed in emulation of Nizāmī’s Khusraw va Shīrīn. Defective, lacking the last 100 bayts. Folio 250 is a replacement dated 1221/1806-7.
About Khamseh-’i Navā’ī (Quintuple)	The Khamseh which is composed of 5 epic poems and is an imitation of Nizami Ganjavi’s khamseh. It is the common title of the 5 dastans by Navā’ī that were written in 1483-85 and this work is the first khamseh of Turkish Literature. With this work, Navā’ī established a precedent for quality literature in Chaghatay. • Ḥayrat al-abrār برار الا حیرت (Wonders of Good People) : It has 64 chapters, 3988 bayts and was written in 1483. • Farhad va Shirin شیرین و فرهاد (Farhad and Shirin) : It has 59 chapters, 5782 verses and was written in 1484. This dastan is often described as a classic Romeo and Juliet story

	for Central Asians. • Layli va Majnun لیلی و مجنون (Layli and Majnun) : It has 36 chapters, 3622 verses and was written in 1484. This dastan is about a mad man with love. • Sa'bai Sayyor سیاره سبعة (Seven Travelers) : It has 37 chapters, 8008 verses and was written in 1485. • Sadd-i Iskandarī سکندری سد (Alexander's Wall) : It has 83 chapters, 7215 verses and was written in 1485. This dastan positively portrays the conquests of Alexander the Great and expresses his views on governance.

6. KHAMSA-'I NAVĀ'Ī (Another Copy)

Manuscript No	Or. 400
Title	نوائی خمسه Khamseh-'i Navā'ī (Quintuple)
Author	میر علیشیر نوائی Mīr A'ī Shīr Navā'ī
Copyist/ place	Unknown-India (Probably)
Pages/folios	291
Lines and dimensions	19 26x17 cm
Copy Date/place	17 th century (apparently) / India
Type of calligraphy and others	Written in small cursive Nastaliq
Begin	بسم الله الرحمن الرحيم رشته چیکتی نیچه در یتیم
Description	Written in four red-ruled columns Four poems from Navā'ī's Khamseh 1 (2v-83v): Farhād va Shīrīn شیرین و فرهاد A poem (the second in this Khamseh) composed in emulation of Nizāmī's Khusraw va Shīrīn. Defective, lacking the last 100 bayts. Folio 250 is a replacement dated 1221/1806-7. 2 (84v-134r): Majnūn va Laylā لیلی و مجنون A poem (the third in this Khamseh) composed in emulation of Nizāmī's Laylā va Majnūn. Followed by a few lines of Navā'ī's Naẓm al-javāhir, a translation of sayings of 'Alī into Chaghatay rubā'īs. 3 (134v-202r): Sab'a-'i sayyara سیاره سبعة A poem (the fourth in this Khamseh) composed in emulation of Nizāmī's Haft paykar. 4 (202v-291r): Sadd-i Iskandarī اسکندری سدّ

	A poem (the fifth in this Khamseh) composed in emulation of Nizāmī's Iskandarnāma.

7. FARHĀD VA SHĪRĪN

Manuscript No	Add. 26325
Title	Farhād va Shīrīn فرهاد و شیرین
Author	میر علیشیر نوائی Mīr A'li Shīr Navā'ī
Copyist/ place	India (Probably)
Pages/folios	199
Lines and dimensions	15 18 x 12 cm
Copy Date/place	10th/16th century. (apparently)/ India
Type of calligraphy	Written in a minute Nastaliq
Begin	الهی باقماغیل مجنون لو غوم غه کرمدين جاره قيل مجنون لو غوم غه
Description	The second poem of Navā'ī's Khamseh. Written in two gold-ruled columns on brown-tinted paper Lacking the first 118 bayts. Farhād va Shīrīn شیرین و فرهاد A poem (the second in this Khamseh) composed in emulation of Nizāmī's Khusraw va Shīrīn.
About Farhad va Shirin شیرین و فرهاد (Farhad and Shirin)	It has 59 chapters, 5782 verses and was written in 1484. This dastan is often described as a classic Romeo and Juliet story for Central Asians.

8. ḤAYRAT AL-ABRĀR

Manuscript No	Add. 7909
Title	الابرار حیرت Ḥayrat al-abrār (Wonders of Good People)
Author	میر علیشیر نوائی Mīr A'li Shīr Navā'ī
Copyist/ place	سلطان النجفی الجوهري الفارسی Isfahan
Pages/folios	157
Lines and dimensions	12 2x14 cm
Copy Date/place	22 Shevval A. H. 1006/1598 / Isfahan / in the reign of Shah Abbas
Type of calligraphy	Written in fair Nastaliq
Begin	رشتغه چیکتی نیچه در یتیم m بسم الله الرحمن الرحيم
Description	Written in two columns, gold-ruled margins and illustrated

	The first poem of Navā'ī's Khamseh The last page has got a note with regarded to the purchase of the MS. in Kazvin on the 11th of Jumada II, A.H. 1161.
About Ḥayrat al-abrār	The Khamseh which is composed of 5 epic poems and is an imitation of Nizami Ganjavi's khamseh. It is the common title of the 5 dastans by Navā'ī that were written in 1483-85 and this work is the first khamseh of Turkish Literature. With this work, Navā'ī established a precedent for quality literature in Chaghatay. • Ḥayrat al-abrār برار الا حیرت (Wonders of Good People) : It has 64 chapters, 3988 bayts and was written in 1483. A didactic poem (the first in this Khamseh) in emulation of Niẓāmī's Persian Makhzan al-asrār.

DĪVĀNS

9. NAVĀDIR AL-SHABĀB

Manuscript No	Add. 7910
Title	نوائی دیوان (Lyric poems of Navā'ī- Early poems perhaps Navādir al-shabāb) The Dīvān of Navā'ī, with the same preface as in Or. 401.
Author	میر علیشیر نوائی Mīr A'ī Shīr Navā'ī
Copyist/ place	Unknown-Iran
Pages/folios	230
Lines and dimensions	14 24x14 cm
Copy Date/place	dated end Jumada II, A.H. 1041(A.D. 1632)
Type of calligraphy	Written in neat Nastaliq
Begin	زهی ظهور جمالنک قویاش کیمی پیدا یوزنک قویاشی غه ذرات کون اولوب شیدا
Description	with two 'Unvans, gilt marginal ornaments and gold-ruled margins
About	Contents: Preface, f. 1 b. Ghazels in alphabetical order, f. 12 b. Terji'bends, Mukhammesat, Kit'ahs, and Matali, f. 218 a. The number of Ghazels rhyming in Elif is forty-nine. The contents differ very materially from those of Or. 401. The first Ghazel of this copy occurs in another MS. Add. 7827, f. 44 b, as part of the second Dīvān, Nevadir al-Shebab.

10. NAVĀDIR AL-SHABĀB (Another Copy)

Manuscript No	Or. 1158
Title	Navādir al-shabāb (Rarities of Youth)
Author	میر علیشیر نوائی Mīr A'ī Shīr Navā'ī
Copyist/ place	Unknown/ Transoxiana (?)
Pages/folios	140
Lines and dimensions	17 22x16 cm
Copy Date/place	10th/16th century / Transoxiana (?)
Type of calligraphy	Written in elegant Nastaliq
Begin	ای نوبهار عارضینک صبحی غه جان پرور هوا اندرین کل و بلبل تابیب یوز برک بیرله مینک نوا
Description	The second Dīvān of Navā'ī. Incomplete copy. There are 26 ghazels under the letter of Elif The alphabetical series of ghazels breaks off, f. 138b. Gold-ruled margins

11. GHARĀ'IB AL-ŞIGHAR

Manuscript No	Or. 401
Title	غرائب الصغار دیوان نوائی Gharā'ib al-şighar (The first Dīvān of Navā'ī) The Dīvān of Navā'ī, with the same preface as in Add. 7910 .
Author	میر علیشیر نوائی Mīr A'ī Shīr Navā'ī
Copyist/ place	Unknown- Khorasan (Herat?)
Pages/folios	233
Lines and dimensions	14 24x15 cm
Copy Date/place	887/1482 Khorasan (Herat?)
Type of calligraphy	Written in very fine Nastaliq
Begin	فصاحت دیوانی نینک کزل سرای لاربطع مخزنی دین شوریده حال عشق لار خرمن جنیغه اوت سآمالغودیک بیر اتشین لعل نظم سلکی کا تارتااغای لار
Description	Written in two gold-ruled columns The first Dīvān of Navā'ī; with preface. Calligraphic manuscript dating from the author's lifetime. This valuable copy, written in the author's lifetime, contains probably the earliest collection of his shorter poems. The Dīvān begins as follows: دین دیبجام کور دا می اکسین یار یلهدی انوار الکاس شمس عکس من اشرقت صد جیقتی

12. GHARĀ'IB AL-ŞIGHAR (Another copy)

Manuscript No	Add. 7911
Title	Gharā'ib al-şighar (The first Dīvān of Navā'ī)
Author	میر علیشیر نوائی Mīr A'ī Shīr Navā'ī
Copyist/Copy of place	Unknown
Pages/folios	180
Lines and dimensions	17 25x17 cm
Copy Date/place	12th/18th century
Type of calligraphy and others	Written in Nastaliq
Begin	چون حق سجانہ و تعالیٰ نینک حکمت بالغہ و قدرت شایعہ سی انما امرہ اذا اراد شئہ
Description	It is written laboured prose, freely interspersed with verses

13. GHARĀ'IB AL-ŞIGHAR (Another copy)

Manuscript No	Add. 7912
Title	Gharā'ib al-şighar (The first Dīvān of Navā'ī)
Author	میر علیشیر نوائی Mīr A'ī Shīr Navā'ī
Copyist/ place	Unknown-Ottoman Empire-Istanbul (?)
Pages/folios	222
Lines and dimensions	14 22x15 cm
Copy Date/place	Apparently in the 17th century-Ottoman Empire-Istanbul (?)
Type of calligraphy and others	Written in Nastaliq
Begin	---
Description	Another copy (see Add. 7911). With preface.
About Gharā'ib al-şighar	This copy contains only Ghazels, but in larger number than most of the preceding MSS. There are no less than fifty-two under the letter Elif. These include the first twelve Ghazels of Or. 401, arranged in the same order. But further on there is considerable divergence between the contents of the two MSS.

14. GHARĀ'IB AL-ŞIGHAR (Another copy)

Manuscript No	Add. 7913
Title	<Three texts> 1 (1v-44r): <Chaghatay-Ottoman glossary of the poems of Navā'ī> 2 (45v-56r): <Preface to one of the Dīvāns of Navā'ī> 3 (56v-184r): Gharā'ib al-şighar نوائى ديوان غرائب الصغار
Author	مير عليشير نوائى Mīr A'ī Shīr Navā'ī
Copyist/ place	Unknown-Ottoman Empire-Istanbul (?)
Pages/folios	184
Lines and dimensions	14 28x17 cm
Copy Date/place	Apparently in the 17th century-Ottoman Empire-Istanbul (?)
Type of calligraphy	Written in plain Nastaliq
Begin	---
Description	---
About Add. 7913	I.Foll. 1-44. A glossary to the poetical Works of Navā'ī, explained in Osmanlı Turkish, without title or author's name. بلاغت و فصاحت پیمایی قدح رند سننك مخانه محبت و عشق Beg. اسرارہ انوار قدس نوائی علیشیر امیر طوطشکرجایی کاشانهسننك After an observation on the 'scriptio plena' which prevails in copies of Navā'ī's Works the glossary proper begins as follows: مجنوندهمجنوننك لیلی در معناسنه شوی ایدور عورت ابوشقه المفتحہ الالف باب کلور ذکرندہ احوالی مادریننك ایتدوکده وفات اناسی Although agreeing with the Abushka (see p. 263 a) with regard to its beginning and a large proportion of the poetical quotations, the present glossary cannot be described as an abridgment of that work. It differs from it both in matter and in arrangement.

15. DĪVĀN-I NAVĀ'Ī

Manuscript No	Or. 1374
Title	نوائى ديوان Dīvān-i Navā'ī (Collected lyric poems of Navā'ī)
Author	مير عليشير نوائى Mīr A'ī Shīr Navā'ī
Copyist/ place	Unknown-Iran
Pages/folios	189
Lines and dimensions	13 24x15 cm
Copy Date/place	First half of the 10th/16th century Iran
Type of calligraphy	Written in elegant Nastaliq
Begin	---

Description	On gold sprinkled paper, with an illuminated border of the highest finish enclosing the first two pages, five “Unvans in the body of the volume, and ornamental headings on every page, bound in rich covers, with stamped and gilt patterns inside and glazed paintings outside. Collected lyric poems of Navā’ī. Illuminated and with painted lacquered covers. The Dīvān of Navā’ī, without preface. The first five Ghazels, out of twenty-two rhyming in ʾ, are the same as in the preceding MS. And are in the same order. The rest of the volume shows a considerable degree of agreement with the same copy, from which it chiefly differs by frequent omissions. Contents: Ghazels, f. 1 b. Terkibs, f. 157 a. Ruba’is in alphabetical order, f. 160 b. Riddles on objects, f. 168 b. Riddles on proper names, f. 170 b. Quatrains of the kind called نوپوق, f. 174 b. Terji’at and Kit’ahs, foll. 176 b-188.
About Dīvān-i Navā’ī	---

16. DĪVĀN-I NAVĀ’Ī (Another Copy)

Manuscript No	Or. 1375
Title	نوائى ديوان Dīvān-i Navā’ī (Lyric verse of Navā’ī)
Author	مير عليشير نوائى Mīr A’lī Shīr Navā’ī
Copyist/ place	Unknown- India (?)
Pages/folios	368
Lines and dimensions	17 25x15 cm
Copy Date/place	Probably late 10th/16th century / India (?)
Type of calligraphy and others	Written in elegant Nastaliq
Begin	---
Description	with gold ruled margins and blue headings The Dīvān of Navā’ī, without preface. The first nine Ghazels agree with those of Or. 401, but there is considerable difference in the rest of the contents the present copy being by far the more copious. It contains forty-eight Ghazels under letter Elif. The Ghazels are followed by Mustezads, f. 362 b, Mukhammesat, f. 363 b, and Ru’baiyyat, f. 365 b. The original MS. is defective at beginning and end. Foll. 1-17 and 365-368 have been supplied by a later hand. The latter portion was written A.H. 1272 (A.D. 1854) by Ab dul-Hamid Safa fort he ‘Prince of poets,’ Rīza Kuli Khan Hidayet.

Manuscript No	Or. 3492
Title	ديوان نوائى ديوان Dīvān-i Navā'ī (Selected poems from Navā'ī's Dīvān)
Author	مير عليشير نوائى Mīr A'ī Shīr Navā'ī
Copyist/Copy of place	(With verse translations/metrical in Persian by Sā'il/سایل)- India
Pages/folios	89
Lines and dimensions	17 24x14 cm
Copy Date/place	1227/1812 / India
Type of calligraphy	Written in elegant Nastaliq
Begin	---
Description	Written in two gold-ruled columns Selected poems from Navā'ī's Dīvān. With verse translations in Persian by Sā'il/سایل

17. DĪVĀN-I NAVĀ'Ī (Another Copy)

18. DĪVĀN-I NAVĀ'Ī (Another Copy)

Manuscript No	Or. 3493
Title	ديوان نوائى ديوان Dīvān-i Navā'ī (Selected poems from Navā'ī's Dīvān)
Author	مير عليشير نوائى Mīr A'ī Shīr Navā'ī
Copyist/Copy	كتبه العبد سلطان على المشهدى Sulṭān-‘Alī Mashhadī / Herat (?)
Pages/folios	9
Lines and dimensions	17 27x20 cm
Copy Date/place	Late 9th/15th or early 10th/16th century / Herat (?)
Type of calligraphy	Written in large and elegant Nastaliq
Begin	ای دوداغینک شربتى شرمندەسى آب حیات نطقینک الیدا ایرور عیسی غه دم اورماغ اویات
Description	The first two pages are enclosed in a border, and throughout the volume the spaces between the lines are filled in with gold and coloured designs.
About Dīvān-i Navā'ī	This is the initial distich of the first ghazal in ت according to Mir ‘Ali Shir’s enumeration in the Mejalīs. But the present extract is confined to the first three Beits. It is followed by the beginning of the fourth Ghazal in Elif: انکا اولغای وصال بلبل باشیغہ کل ایرولوب The rest of the volume, which has evidently lost some leaves, contains no more than two or three consecutive Beits of each of

	three Ghazels rhyming in ر, namely, the third, the eighth, and the tenth, with a few detached verses. The MS. is signed by the celebrated penman Sultan Ali Meshhedi, who lived at the Court of the royal poet: سلطان العبد كتبه المشهدي على

DĪVĀN-I FĀNĪ (IN PERSIAN)

Manuscript No	Or. 11249
Title	فاني ديوان (Dīvān-i Fānī or Dīvān-i Navā'ī written in Persian by Mīr A'li Shīr Navā'ī. A collection of poetical works, including those of 'Alī Shīr Navā'ī ; also known as the Dīvān-i Navā'ī.)
Author	میر علیشیر نوائی Mīr A'li Shīr Navā'ī
Copyist/ place	Unknown-Iran
Pages/folios	210
Lines and dimensions	14 24x14 cm
Copy Date/place	dated, A.H. 916 (A.D. 1509)
Type of calligraphy	Written in Nash and Nastaliq
Begin	بيت القصيده همه خيل سخن و ران شاه بيت جنس نظم همه مدح گستران حمد و ثنای پادشهی دان که ارزشش یکپاره سنگ شد گهر عالی افسران
Description	produced in 916 AH (1509-10 CE) in Central Asia, is the least studied of the Chagatai items added to our digital collections. Known as both the <i>Dīvān-i Fānī</i> and the <i>Dīvān-i Navā'ī</i>, it is the most comprehensive of the group with respect to Navoiy's poetical oeuvre. The use of black ink and red catchwords is far from unusual, and the neatly laid-out nastaliq of the scribe's hand leads us to believe that this was likely created within a workshop well-versed in the production of divans and other such works. Occasional marginalia speak to the usage of this volume – as does the water damage that stains some of its folios. With further in-depth research on its contents, and a comparison with other contemporaneous Central Asian manuscripts, we might come to know the importance of this particular item within the broader scope of Central Asian intellectual traditions.
About	Navā'ī also wrote several Works in Persian: a Divan (completed 902/1496) in imitation mainly of Hafiz, in which he used the penname Fānī; Risala-yi mu'amma (completed sometime before 898/1492), a treatise on the enigma; and a collection of model letters.

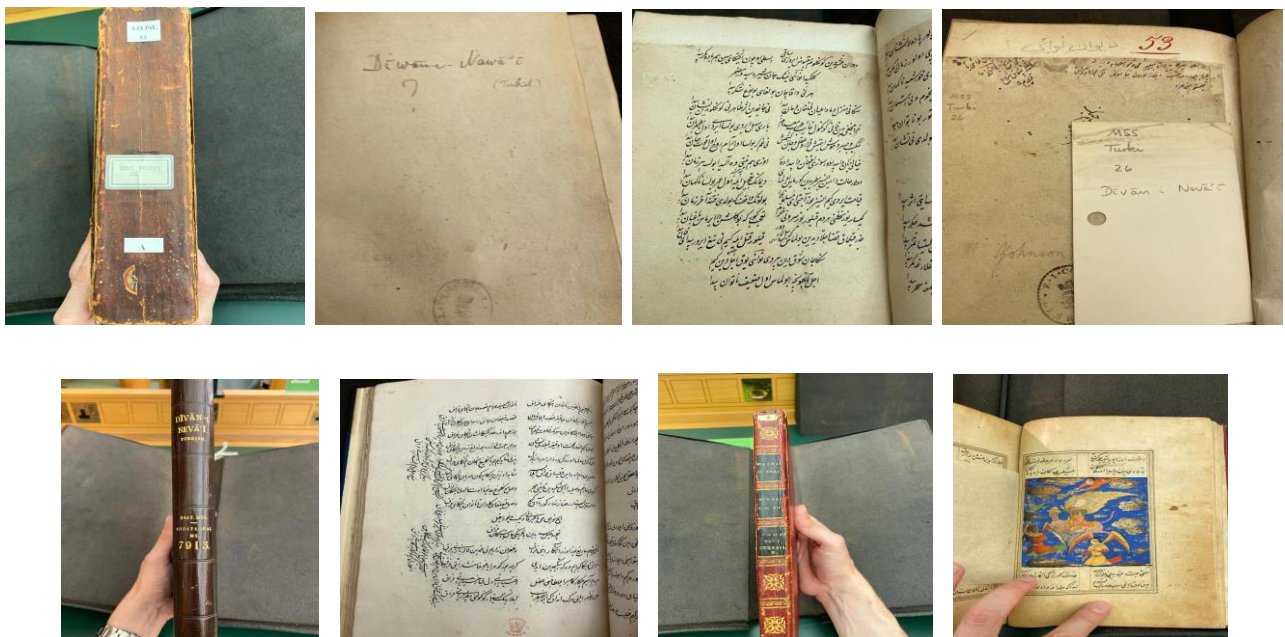
THE TABLE OF NAVĀ'Ī'S WORKS STORED IN THE BRITISH LIBRARY

A List of Navā'ī Works	Works of Navā'ī stored in the British Library	Manuscript No or British Library Shelfmark	Number of Copy	Genre of the work
محبوب القلوب <i>Maḥbūb al-qulūb</i>	محبوب القلوب <i>Maḥbūb al-qulūb</i>	Or. 2871	1	prose
نسايم المحبة من شمايم الفتوة Nasā'im al-maḥabba min shamā'im al-futuvva	نسايم المحبة من شمايم الفتوة Nasā'im al-maḥabba min shamā'im al-futuvv	Or. 402	1	prose
النفائس مجالس <i>Majālis al-naḥā'is</i> (Assemblies of Distinguished Men)	النفائس مجالس <i>Majālis al-naḥā'is</i> (Assemblies of Distinguished Men)	Or. 403 Add. 7875	2	prose
		<i>Khamsehs</i> (11)		
<i>Farhād va Shīrīn</i> فرهاد و شیرین	<i>Farhād va Shīrīn</i> فرهاد و شیرین	Add. 26325 Add. 7908 Or. 400	3	poetic (Khamseh)
□□□□ □□□□□□□□ Ḥayrat al-abrār (Wonders of Good People)	□□□□ □□□□□□□□ Ḥayrat al-abrār (Wonders of Good People)	Add. 7908 Add. 7909	2	poetic (Khamseh)
<i>Majnūn va Laylā</i> مجنون و ليلى	<i>Majnūn va Laylā</i> مجنون و ليلى	Or. 400 Add. 7908	2	poetic (Khamseh)
<i>Sab'a-'i sayyara</i> سبعة سيارة	<i>Sab'a-'i sayyara</i> سبعة سيارة	Or. 400 Add. 7908	2	poetic (Khamseh)
<i>Sadd-i Iskandarī</i> □□□□□□□ □□□	<i>Sadd-i Iskandarī</i> □□□□□□□ □□□	Or. 400 Add. 7908	2	poetic (Khamseh)
		Dīvāns (9)		
ديوان نوائى □□□□□□ □□□□□□ Gharā'ib al-ṣighar (The first <i>Dīvān</i> of Navā'ī)	ديوان نوائى □□□□□□ □□□□□□ Gharā'ib al-ṣighar (The first <i>Dīvān</i> of Navā'ī)	Or. 401 Add. 7911	2	poetic (<i>Dīvān</i>)
نوائى ديوان	نوائى ديوان	Or. 1158	2	poetic

<i>Navādir al-shabāb</i>) (Rarities of Youth)	<i>Navādir al-shabāb</i>) (Rarities of Youth)	Add. 7910		(<i>Dīvān</i> <i>n</i>)
نوائى □□□□□ Dīvān-i Navā'ī	نوائى □□□□□ Dīvān-i Navā'ī	Or. 3492 Or. 1374 Or. 1375 Add. 7912 Add. 7913	5	poetic (<i>Dīvān</i> <i>n</i>)

Conclusion: In this study, some of the Navā'ī (Chagatai Turkic) manuscripts in the British Library are emphasized. The aim is to draw the attention of researchers to the manuscripts here. In this respect, the British Library and the Navā'ī (Chagatai Turkic) manuscripts kept here are of great importance in Turkish language studies. Divans, dictionaries, verse works, prose works, history books, musical works, religious and mystical works are among the Navā'ī (Chagatai Turkic) manuscripts in the library. When we look at the subject in terms of dictionaries, I believe that the Navā'ī (Chagatai Turkic) here will constitute a very significant inventory in terms of Turkish vocabulary. For this, at least the vocabulary of dictionaries should be studied and converted into a text bank. The Navā'ī (Chagatai Turkic) manuscripts kept in the library are in serious need of description and catalogue.

From Sample Manuscripts Images Mīr A'lī Shīr Navā'ī's works



Literature

1. Barnett, Lionel David, Preliminary, List of Manuscripts in Languages of Central Asia and Sanskrit, Unpublished Handlist, London, British Library.
2. Benzing, Johannes- Menges, Karl Heinrich, “Türk Dillerinin Sınıflandırılması”, Tarihî Türk Şiveleri (editör: Mehmet Akalın, makaleyi çeviren: R. Küçükboyacı), Sevinç Matbaası, Ankara, 1979.
3. Ferrard, Christopher, "Gibb, Elias John Wilkinson", İslam Ansiklopedisi, C. 14, Diyanet Vakfı, Yayınları, İstanbul, 1996, s.64-66.
4. Meredith-Owens, Glyn Munro (Editor), Mesa'ir Us-su'ara or Tezkere of 'Asik Celebi- E.J.W.Gibb
5. Memorial Lecture, Gibb Memorial Trust, Cambridge, 1965.
6. Meredith-Owens, Glyn Munro, Handlist of Persian Manuscripts, 1895-1966, The British Library
7. Publishing Division, London, 1968.
8. Meredith-Owens, Glyn Munro, Persian Illustrated Manuscripts, The British Library Publishing Division, London, 1965.
9. Meredith-Owens, Glyn Munro, Temporary Handlist of Turkish MSS., 1888-1958, The British Library Publishing Division, London, 1959.
10. Meredith-Owens, Glyn Munro, Turkish Miniatures, The British Library Publishing Division, London, 1970.
11. Rieu, Charles, Catalogue of The Turkish Manuscripts In The British Museum, London, 1888.

THE RITES OF BABUR THROUGH AS YOU LIKE IT BY SHAKESPEARE

Аннотация: Умр сарлавҳаларимизни бир-бир вароқлар эканмиз, ҳаёт бизга ўзига хос тажрибаларни ҳаёда етади. Бу жараёнда ўзимизга бўлган ишонч, ва ўзимизи ўзимиз бошқара олиш қобилияти шаклланиб боргани сари бошқаларга қарамлик камаяди. Ушбу босқичда аксарият исонар ўрнатадиган алоқалар кўпроқ шахсий ва оилавий муносабатлар билан алоқадор бўлади. Бундан ташқари, еркаклар урушларда қатнашиши ва жамиятдаги ҳаёт сифатини яхшилаш учун қонунлар қабул қилишига тўғри келиши мумкин. Мақолада ўн икки ёшида ҳукмдор бўлган, Бобур таҳаллуси билан ижод қилган Заҳириддин Муҳаммад ҳаёти ҳақида маълумот берилган. Шекспирнинг [1564-1616] 16-асрда ёзилган драмаларидан бирида ҳаётни йетти босқичга бўлинган бўлса, ушбу мақола Бобурнинг ёшлик, севги-муҳаббат даври, саркардалик ва подшолик давлари ҳақида мулоҳаза юритилган.

Abstract: Life entails the commemoration of rites of passage from one age to another; every one of us will have distinctive life experiences. Individuals become increasingly self-sufficient as they become less dependent on others. At this stage, some of the connections they create are more personal, and they establish their own families. Furthermore, males are supposed to fight in wars and enact legislation to improve the quality of life in society. This paper follows the life of one extraordinary boy, Zahir ud-Din Muhammad [1483–1530], who became the ruler of a Khanate at the age of twelve. He is better known by his nickname, Babur. While Shakespeare's [1564-1616] 16th century play, *As You Like It*, divides life into seven stages, this article follows Babur through his phases as a youth, romantic, commander, and Khan, describing Babur's separation, transition, and incorporation while identifying ritual, celebration, and feast.

Калит сўзлар: Бобур, Хон, Маросимлар, ёшлик, романтик, саркарда, Шекспир

Key Words Babur, Khan, Rites, youth, romantic, commander, Shakespeare

Life Stages of Babur

*All the world is a stage,
And all the men and women merely players;
They have their entrances and their exits,
And one man in his time plays many parts.
From *As You Like It*¹ William Shakspeare.*

¹ It is a pastoral comedy that was composed in 1599 and originally published in 1623 in the First Folio.

In his pastoral drama, *As You Like It*, Shakespeare [11564-1616], divides human existence into seven stages, four of which are applicable to Babur and the *Baburnama*. Based on his autobiography, *Baburnama*, this article chronicles the life of Zahir ud-Din Muhammad [1483–1530], the founder of the Baburid Empire [1526–1857] and follows Babur through his phases as a youth, romantic, commander, and Khan, describing Babur's separation, transition, and incorporation. Shakespeare's names have been changed and modified to be more applicable to the *Baburnama*¹ as follows:

1. Infant:	Not included in the <i>Baburnama</i>
2. Youth:	Renamed from “schoolboy”
3. Romantic:	Renamed from “lover”
4. Commander:	Renamed from “soldier”
5. Khan :	Renamed from “justice”
6. Pantaloon:	It is not included in the <i>Baburnama</i> , nor is “second childhood”.

Tracing Babur's rites of passage² from the time his father died and he ascended to the throne until the moment Babur died, when he performed an old ceremony to sacrifice his life to save his son's life, as well as the separation, transition, and merger of ritual, celebration, and feast in the frame of reference of Babur's roles as youth, romantic, commander, and Khan.

Youth

For stability, rituals associated with rites of passage are a public reinforcement of legacy and custom; for stability, rituals associated with rites of passage are a public strengthening of tradition and convention. Regarding Babur, this involves maintaining the Khanate and continuing on the legacy of his ancestor, Timur [1336–1405]. However, in order to accommodate the individuality and development of the Khanate's members, the social structure must modify and migrate.

Babur opens the *Baburnama* with a description of Fergana, where he spent the most of his childhood, which might be interpreted as the end of his childhood and youth as well as the beginning of his romantic age. He admires and appreciates Fergana's gardens because of their beauty and fruits. In Khujand “*Mevāsı bisyār yaxshi bolur, Anāri yaxshılıqqa*

¹ All quotations from the *Baburnama* are from Beveridge (Beveridge, 1922), and translations are annotated B. Folio numbers in manuscripts are indicated by the letter f.

² S. F. Dale (2018): *Bābur: Timurid Prince and Mughal Emperor, 1483–1530*; The author chronicles Babur's rites of passage from the time his father died and he ascended to the empire to the time he died, and divides his life into four sections: *Qazaq*, *Mulkgirliq*, *Padshahliq* and *Gurbatliq*.

meshūrdur. Its fruit are very good. The pomegranates are most excellent.^{B6/f3a} In Samarkand *Ashlıg vāfir, mevāsı farāvān qavun, uzum yaxshi bolur.*” Grain and fruit are plentiful there, and melons and grapes are excellent.^{B3/f2a} Grain and grapes may be a prelude to alcohol beverages which Babur will taste in the romantic age of his life and later on in his life become a dominant thought in his mind. Asfara, “*aqar suları, safalıq bagcheleri bar*” has running waters, beautiful little gardens (*baghcha*) and many fruit-trees but almonds for the most part in its orchards.”^{B7/f3} There is a beautiful contrast between the flowing water and almond orchards which sandwich the gardens and fruit trees. Andijan has “fruits in abundance, excellent grapes and melons.”^{B3/2a} Aush has “a fine climate, an abundance of running waters and a most beautiful spring season.”^{B4/2b} Marghinan is “*pur-ni ‘met. Anāri ve oruki asru khūb bolur*” a fine township full of good things. Its apricots and pomegranates are most excellent.^{B6/f3a} Apricots and pomegranates are treated in abundance throughout the Fergana chapter, and are repeated, creating a seductive succulence.

Separation from Youth

Babur's youth was cut short by the death of his father and causing him to confront his separation rituals from his youth and transition from a romantic age to a commander's age practically in one step. Passing through the rites of his father's death in several ways while going through the rites of separation from his father, Babur interrupts a description of Ferghana with a series of passages concerning his father in the *Baburnama*: ‘Umar Shaikh Mirza's country^{B14/f6b}, his appearance and characteristics^{B14/f6b}, His qualities and habits^{B15/f7a}, His battles and encounters.^{B16/f7b} His country (*again*)^{B17/f8a} His children^{B17/f8b} His ladies and mistresses^{B19/f9b} In some respects, this is an obituary outlining Babur's father's accomplishments or lack thereof. These sections also serve as the game's ending. He can close the chapter on his father. While opening a new chapter on his own life the Khanate, like any other institution, has its own way of dealing with the death of its leader. Typically, the transition is swift and instantaneous. Because the death of the emperor of a fighting empire may be disruptive and politically perilous, power transfer is regulated and institutionalized in the Khanate.

Transition from Youth to Romantic

As a result of his birth into the Khanate, his household identity is the Khanate, and Babur is therefore born into a historical institution. It bears his ancestor Timur's footprint. With the death of Babur's father and his present

status, a transition from youthful to romantic appears unavoidable. Babur's father's death, along with his age, almost assures the transition from young to romantic. The Khanate would have served as a guide. Will be prepared to take on responsibilities and well-versed in Islam and the arts. However, he will be struggling with both domestic and emotional issues at this time. In this sense, Babur's transition to his romantic age represents a rite of passage for something like the Khanate. Babur's guardian is the Khanate, which can only provides temporary assistance. The Khanate is only mildly interested in Babur as a romantic, but somehow the Khanate's very survival is dependent on Babur as commander.

Romantic

This is the most celibately period of his life. He has separated from his childhood and is enjoying nature and the countryside while approaching his main act of commander. Babur's act as a romantic sees his first taste of wine and his first blood of battle and, eventually, his first love and obsession in his life. Babur is incorporated into the role of romantic from being a youth. This would involve him taking on more responsibility for his own actions. At this stage he would be making plans for the future and forming an attitude for the future of the Khanate.

The Baburnama has been praised for its sophisticated use of language. Babur clearly loves the world around him and wishes to share this feeling by composing poetry. His poetry is a personal celebration of how he perceives the world; a moment caught that will never be repeated. Poetry can be either personal, didactic, or some sort of combination of the two, which is seldom used today. All forms of poetry incorporate some form of celebratory aspect. Babur is clearly a romantic and wants the reader to celebrate with him.

He writes *Bāgh-i vafāgha keldim. Bāgh-i vafānīn khūbluq mahalları edi. Sahnları tamām tūşüp tañlası sibāgazār anār dirakhtları sapsarıq hoşrang khazān boluptur. Anārlar dirakhtlarda qıpqızıl nāranj dirakhtları sabz u khurram nāranjlar dirakhtlarda benihāyat, valii nāranjlar khāširxwāh sargharmaydur edi.* I went to the Bagh-i-wafa. Those were the days of the garden's beauty; its lawns were one sheet of trefoil; its pomegranate-trees yellowed to autumn splendour, their fruit full red; fruit on the orange-trees green and glad, countless oranges but not yet as yellow as our hearts desired!"^{B414/f245a} even in the English translation language is used as an artist uses paint. Babur can celebrate the gardens, their beauty and their fruit. In Khujand "apricots and pomegranates are most excellent."⁶

Those were the days of the garden's beauty; its lawns were one sheet of trefoil (plant with three loabed leaves); its pomegranate-trees yellowed to autumn splendour, their fruit full red; fruit on the orange-trees green and glad, countless oranges but not yet as yellow as our hearts desired!”⁴¹⁴ even in the English translation language is used as an artist uses paint.

Separation from Romantic

Babur's relationship with nature is strong and his descriptions are full of warmth, while his relationships with other humans are more distant. In the Khanate marriages were arranged for their political expediency rather than for the couple's feelings towards each other. As a member of the Khanate, Babur's first marriage was arranged by his father and uncle, sometime before when he was five. Babur's marriage passes without ceremony, and he has difficulties with his first wife. “Out of modesty and bashfulness, I used to see her [my wife] once in 10, 15 or 20 days”^{B120/f75a} later Babur writes “my mother Khanim used to send me, once a month or every 40 days.”^{B120/f75a}

Due to the obvious circumstances, he cannot remain in his romantic age for long and must begin his separation as soon as possible. Babur's failure to produce a male heir may have been the final seal on the romantic age of his life. His role as commander would constitute the Khanate's rite of passage to perpetuate the legacy of his ancestor Timur.

Transition from Romantic to Commander

Babur makes the transition from romantic to commander. His authority is inherited through the Khanate. On the battlefield, the Khanate's rites of passage take place. The Khanate will pass or fail according to how Babur uses his authority and the warriors under Babur's authority will live or die according to their fighting skills.

Commander

This is the busiest and longest period of life. It is a period of fighting and separation from, the day to day life of the Khanate. Wine parties tend to dominate celebrations while battle seems to be devoid of any sense of moral value, despite the fact at this age, he should be setting examples of leadership. For Babur, this represents a time of contradiction between the Khanate and himself. It is a period of striking individual identity for a normal family, but Babur is not a member of a regular family.

After separating from the romantic period, Babur is incorporated into the role of commander. He has a very short transition where he has a difficult relationship with his first wife and Babur is more comfortable on

the battlefield. “This was my first ranged fight; the Most High God, of His own favor and kindness, made it a day of victory and triumph.” B113/f70b Babur recounts of the battle of Khuban in 1499. Babur fights, he wins, he gives thanks to God and then celebrates. Babur, who must have been 17 at the time, demonstrates fighting skills and strategic intelligence on the battlefield.

Khan

Babur is Khan, the most senior and powerful position in the Khanate. He is responsible for Empire and acts as a moral exemplar. Nonetheless, he seems to be entrapped in the embedded wine party culture. Victory on the battle field was often celebrated with a wine party where intoxicants were taken. It was frequently claimed that victory was God given because, they claim, they were fighting for the values of Islam. Islam taught that it was wrong to take intoxicants. But drinking to excess was wide spread and socially acceptable even though it was against the teaching of Islam. Babur was unhappy with these inherent contradictions but felt institutional pressure to continue drinking. Celebration of victory on the battle field is tenuous as it will only take place once, it is only a public statement to a limited audience and it only has a limited connection with rites of passage.

Incorporation to Khan

On several occasions, Babur has used Timur to justify himself and the Khanate's acts. Babur's rite of passage may be measured by the preservation and growth of the Khanate's ethos and Timur's legacy. A celebration is an event marking a rite of passage that has been accomplished. Rites of passage can involve an individual, a group such as an army, or a whole nation. Babur attaches moral value to celebration, rite of passage, and the winning of a battle and believes that the outcome of battle has already been written by God and that any action is morally justifiable. At each battle, Babur's rite of passage is played time and time again. He leaves this world to enter the fray and returns reinstated together with his army and nation. There is celebration and a questioning of how celebration can undermine what has been celebrated.

Renunciation

Writing his renunciation in verse raises it above day to-day text. Babur has a deep feeling of guilt and has transgressed by breaking Islamic law, something he considers a sin. Babur's renunciation of wine is a type of exorcism as well as a type of celebration that casts out what Babur calls sin. Separating himself from the drinkers at wine parties had already started for

him, and he was now aligning himself with the non-drinkers. His rite of passage, or his transition, was nothing but spectacular. It was very public and involved the renunciation of many people.

“The flagons of the gold and silver, the vessels of feasting” B552/f312a, were all destroyed. Babur writes “What wine we had with us was poured on the ground” B552/f312a and what “was ordered salted to make vinegar.” B552/f312a Babur and “300 begs and persons of the household, soldiers and not soldiers, renounced wine” B552/f312a This has all the signs of a celebration, ironically without wine. During the last rite of passage, incorporation, Babur left a small symbol of what had happened. “A well was ordered to be dug, built up with stone and having an alms house beside it.” B52/f312b

Conclusion

As a rite of passage into another episode in the play of life, ritual is important. Babur’s life is made from a script already written and directions already given. Ironically, Babur uses past rites to save the life of his son. Timur was icon of the Babur’s Empire and convention and tradition dominated the Khanate and teaching Babur the standards of etiquette as well as how to achieve and win.

On one occasion while Humayun was in Sambhal, he “had a violent attack of fever.” B701/f382a Nobody knew what to do or could help him. Babur “resolved to practise the rite believed [...] to be valid, of intercession and devotion of a suppliant's most valued possession in exchange for a sick man's life.” B702/f382a In other words he had to exchange his most valuable possession, which his counsel said, was the Koh-i-nur diamond for the life of his son.

Babur rejected council and he “resolved to supplicate for the acceptance of his life.” B702/f382a Babur wanted to offer his own life for the life of his son. “During the rite fever surged over him.” B702/f382a Babur was “convinced that his prayer and offering had prevailed [and] cried out, ‘I have borne it away! I have borne it away!’” B702/f382a Babur “fell ill on that very day” B702/f382a at the same time Humayun “poured water on his head, came out and gave audience.” B702/f382a “Babur fell ill at once and died in a few weeks.” B702/f382a

Babur and his son Humayun both became Khan on the death of their father, both were born into and predestined to become part of history. As traditions were passed down from generation to generation, their ancestor Timur would cast a shadow over their lives. Because Babur believed that an

act of an old rite had given his son passage to the next act, even though Babur had not reached the last age, he had acted his last performance.

References

1. Beveridge, A. S. (1922). *Babur-Nama: Memoris of Babur* (1979 ed., Vols. 1,2). New Delhi, India: Munshiram Manoharlal Publishers PVT Ltd.
2. Cohen, A. C. (2005). *Death rituals, ideology, and the development of early Mesopotamian kingship*. Brill Academic Publishers.
3. Dale, Stephen F. (2004). *The Garden of the Eight Paradises: Babur and the Culture of Empire in Central Asia, Afghanistan and India (1483-1530)*. Leiden-Boston: Brill.
4. Dale, Stephen F. (2018). *Bābur: Timurid Prince and Mughal Emperor, 1483– 1530*. Cambridge University Press.
5. Falicov, C. J. (1988). *Family Transitions: Continuity and Change Over the Life Cycle*. New York: The Guildford Press.
6. Mano, Eiji (2006), *Babur-Nama (Vaqayi')*. *Critical Edition based on Four Chaghatay Texts with Introduction and Notes*, 2nd Revised Edition (Kyoto Shokado).
7. Tekcan, Münevver (2021). “Biographies of Babur: A Selection”, *Prof. Dr. Zokirjon Masrabovga Armug'on, Bobur İzida O'tgan Bir Umr*, Post Yayınları, İstanbul.

*Дилмурод ҚУРОНОВ,
филология фанлари доктори, профессор
(АнДУ, Ўзбекистон)*

“ЖАҲОН АДАБИЁТИ” АТАМАСИНИНГ БИЗДАГИ АНГЛАМЛАРИ ҲАҚИДА МУЛОҲАЗАЛАР

Аннотация. Мақолада “жаҳон адабиёти” атамасининг миллий адабиётшунослигимиз терминологиясида тутган ўрни, тушунча ўлароқ шўролар даври ва мустақилликдан кейинги талқинлари ҳақида фикр юритилган. Бугунги кунда миллий адабиётшунослигимиз айна масалага қандай қараши кераклиги ҳақида таклиф ва хулосалар берилган.

Abstract. The article analyses the role of the term "world literature" in the terminology of our national literature, the concept of "world literature" in the Soviet era and its post-independence interpretations. Suggestions and conclusions have been made about how our national contemporary critics should consider on this issue.

Калит сўзлар: Жаҳон адабиёти, Ғарб адабиёти, миллий адабиётшунослик, тушунча, атама, истилоҳ, тарихий поэтика, назарий поэтика.

Keywords: World literature, western literature, national literature, concept, term, terminology, historical poetics, theoretical poetics.

“Жаҳон адабиёти” деган атаманинг ва у англатган тушунчанинг фанда оммалаша бошлаганига ҳали кўп бўлмади, нари борса икки юз йиллар бўлгандир. Ҳар ҳолда, XIX аср охирларига келиб А.Н.Веселовскийнинг жаҳон адабий жараёнини бир бутун деб билиш анъанасини бошлаб бергани эътироф этилади. Олим антик юнон адабиёти тараққиётини “умуман адабиёт тараққиётининг идеал меъёри” деб тушунишнинг бирёқлама эканлигини қайд этади¹. Кейинроқ немис файласуфи О.Шпенглер бу қарашни қувватлаган: у “Антик дунё билан Ғарбий Европа ҳеч қанақасига Ҳиндистон, Бобил, Хитой, Миср, араб дунёси ва майя маданиятига қараганда имтиёзли мақом тутмайди; булар бари ягона ҳаётнинг турфа зухуроти” деркан, улар “тарихнинг умумий манзарасида тенг қимматли” эканини таъкидлайди². Шу тариқа фанда адабиёт тараққиётининг европоцентрик концепцияси дарз кетиб, “умужаҳон адабий жараёни” тушунчаси билан иш кўриш зарурати англана бошлади, тарихий поэтика ва қиёсий адабиётшунослик йўналишларида олиб борилган

¹ Веселовский А.Н. Историческая поэтика.- Л., 1940.- Б.46

² Шпенглер О. Закат Европы.- М.: Мысль, 1993.- С.22-23

тадқиқотлар “башарият ижтимоий-тарихий тараққиётининг бирлиги ўз навбатида адабиёт тараққиётининг бирлигига замин бўлади”¹ деган асосли илмий хулосага олиб келди. Хуллас, “жаҳон адабиёти” тушунчаси илмда кенг эътироф этилиб, термин истеъмолда жуда фаол қўлланадиган бўлди. Бундай ҳол эса, биласиз, атамада янги-янги маъно кирраларининг очилишию пировардида термин сифатида сийқаланишга олиб келиши, ҳатто, тамомила фарқли маънода тушунила бошлаши мумкин.

Маълумки, ўтган асрнинг 80-йиллари охирларидан “биз 70 йил дунёдан узиб қўйилдик”, “темир парда билан ўралган муҳитда яшадик” дейиш урфга кирган. Табиийки, бундай қараш адабиётшунослик илмига ҳам кўчиб ўтди: “адабиётимиз жаҳон адабиётидан узилиб қолди” дейдиган бўлдик. Ҳолбуки, собиқ иттифоқ дунёнинг олтидан бирини ташкил қилгани, бундан ташқари, ўзбек адабиётининг Европадаги “социалистик лагер”га кирувчи мамлакатлар адабиётлари, Осиё ва Африка халқлари адабиётлари билан алоқалари мавжуд бўлгани “дунёдан узилган” деган даъвони йўққа чиқариш учун етарли. Зеро, агар “жаҳон адабиёти” атамаси европоцентризмга зид ўлароқ пайдо бўлган ва чиндан бутунжаҳон адабиётини назарда тутар экан, юқоридагича қарашлар буткул асоссиз бўлиб қолади. Яъни ўзбек адабиёти “жаҳон адабиёти”дан ҳеч вақт узилган эмас, ҳамиша унинг таркибий қисми сифатида мавжуд бўлган, дейилгани тўғри бўлади. Маълум бўляптики, “жаҳондан узилиб қолган” деганда биз XX асрда глобал адабий жараённинг шубҳасиз пешқадами бўлган Европа (кенгроқ олинса, европа андозасидаги Ғарб) адабиётидан, аниқроғи, унинг ҳам бари эмас – мафкура жиҳатини шўролар қабул қилмаган қисмидан узилиб қолганликни назарда тутар эканмиз. Бошқача айтсак, биз “жаҳон адабиёти” атамасининг қамровини торайтириб, уни “Ғарб адабиёти” атамасига синоним сифатида ишлатар эканмизки, бу, албатта, хатодир.

Юқорида айтилганларга таянган ҳолда ўзимиз учун жуда муҳим айрим хулосаларни келтириб чиқариш мумкин.

Биринчиси, биз “жаҳон адабиётидан узилганлик” деб атаётган ҳодиса шўро адабий сиёсатининг Ғарб адабиётидаги турли “изм”ларни зарарли деб ҳисоблаб, уларнинг бизда оммалашувига йўл қўймасликка қаратилган ҳаракати натижасидир. Шўро истибдодининг сўнг йиллари ва ундан кутулган илк даврда бу ҳодиса ҳақида алоҳида урғулаб

¹ Жирмунский В.М. Гете в русской литературе.- Л.: Наука, 1982.- С.8

гапирилдики, унинг моҳияти ва аҳамияти аслидан ўзгачароқ тушуниладиган бўлди. Ҳолбуки, ҳолис айтсак, ҳар қандай жамият ўзини ёт ва зарарли мафкурадан ҳимоялашга интилади, бу унинг учун яшаб қолиш шартидирки, ўз вақтида – қарийб уч минг йил нарида буни Афлотун ҳам қайд этиб ўтган. Сираси, мутлақ эркин – очик жамиятнинг бўлиши мумкин эмаслиги сўнгги вақт Ғарб дунёси билан Россия ўртасида кечаётган “ахборот уруши” шароитида ҳам яққол кўриниб қолаётир. Ёки Ғарбнинг маънавиятимизга тамом зид мафкурасиyo ахлоқи ва буларнинг тарғиботчиси бўлган оммавий маданиятга қарши тура билишимиз, жамиятни улардан ихоталай олишимиз эртанги истиқболимизни белгиловчи омил эканлигини ҳаммамиз ҳам теран англай ва тан ола бошлаганимиз сир эмас. Хуллас, айтмоқчи бўлганимиз, эндиликда шўро давридаги “темир парда” ҳақида гапирганда шуларни эсдан чиқармаслик зарур, шоядки бу нарсa қарашларимиз ҳолис бўлишини таъмин этса.

Иккинчиси, “жаҳон адабиёти” деганда адабиётнинг қандайдир юқори бир даражаси эмас, ихтиёримиздан ташқарида мавжуд ва ўз қонуниятлари асосида кечган (кечиб турган) воқелик тушунилса тўғри бўлади. Шу маънода гоҳ-гоҳ қулоққа чалиниб қоладиган “жаҳон адабиёти даражасида” қабилида баҳолашлар ўринсиз мавҳумотдан бошқа нарсa эмас. Шундай экан, бу борада “миллий адабиётимиз жаҳон адабиётининг ажралмас бир қисми, рўйи заминда бир ҳудудни эгаллаб турган ўзбек миллатининг ўз тилида яралган адабиёти бўлгани учуноқ у шундай ҳисобланишга табиий ҳақлидир”, деган қатъий ишончда туриб фикр юритишимиз лозим бўлади.

Учинчиси ҳам бевосита *иккинчисидан* ўсиб чиқади, у ҳам бўлса – биз “адабиётимизни жаҳон адабиёти даражасига кўтариш”, “жаҳонга олиб чиқиш” қабилидаги режаю даъватлардан буткул воз кечмоғимиз керак. Негаки, буюк адабий мерос ворислари бўлиш билан бирга, шукрки, бугунги ҲОЛимиздан бир неча калла баланд буюк адабиётга ҳамнафас яшаб турибмиз ҳам. Яъни энди асосий масала “адабиётимизнинг буюклигини, башариятни маънан бир баҳя бўлсин юксалтира оладиган буюк қудратга эгалигини оламга намоён этишимиз зарур” тарзида қўйилгани тўғрироқдир. Албатта, бунинг учун энг аввал ўша буюк қудратни ўзимиз ҳис қила олишимиз, адабиётга муносабатда “ёнингдан оққан сувнинг қадри йўқ” тарзидаги тутумдан қутулишимиз керак бўлади. Фақат шундагина буюк қудратдан руҳимизни тўла қувватлантира оламизки, жаҳонга дадил – бозори касод мардикор мисоли бўйнимизни қисмасдан кириб боришимиз ва ҳаракатланишимиз мумкин бўлади.

Нурбой ЖАББОРОВ,
филология фанлари доктори, профессор
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

НИЗОМИЙ ВА НАВОИЙ ИЖОД КОНЦЕПЦИЯСИ ХОССАЛАРИ

Аннотация. Мақолада туркий халқларнинг икки буюк шоири ва мутафаккири Низомий Ганжавий ва Алишер Навоий асарлари мисолида адабий-эстетик тафаккур ривожининг асоси саналган муҳим илмий муаммо – ижод концепцияси масаласи таҳлилга тортилган. Икки буюк мутафаккирнинг ижод табиати ва ижодкор тутумига доир қарашлари бадий ижодга қўйиладиган қуйидаги талабларга кўра тадқиқ қилинган: 1) қалам ва сўзни муқаддас билиш, уни воситаи жоҳ этишдан сақланиш; 2) ижод намунаси мукаммал бадиият билан бирга теран маънони мужассам этмоғи зарурлиги; 3) бадий асар Ҳақ ва ҳақиқатга таяниши; 4) ижодкор ўз мустақил йўлидан юриши, тақлиддан йироқ бўлиши кераклиги.

Ушбу илмий муаммонинг илмий ечимида Низомий Ганжавийнинг “Панж ганж” ва Алишер Навоийнинг “Хамса” асарлари таркибига кирган дostonлар таҳлилига таянилган. Натижада озарбайжон ва ўзбек халқлари буюк мутафаккирларининг ижод концепциясига доир адабий-эстетик қарашлари наинки улар яшаган давр, балки барча замонлар учун ҳам бирдай аҳамиятли экани ҳақидаги хулосага келинган. Мақола муаллифининг хулосасига кўра, адабиёт оламига қадам қўйган ҳар бир ёш шоир ёки адиб Низомий ва Навоий ижод лабораториясига қанчалик чуқур кирса, сўз санъати сирларини нечоғлик теран ўрганса, ижодда шунчалик камолга эришади. Бу эса, ўз навбатида, туркий адабиёт равнақиға муносиб ҳисса қўшадиган, салоҳияти юксак ижодкорларнинг янги авлоди шаклланишиға хизмат қилади.

Abstract. The article analyzes an important scientific problem of the development of literary and aesthetic thinking - the concept of creativity, on the example of the works of two great poets and thinkers of the Turkic peoples Nizami Ganjavi and Alisher Navoi. The views of the creative essence and creative attitude of the two great thinkers have been investigated in accordance with the following requirements for artistic creation: 1) to know the honorable pen and the word, not to use it as a means of luxury; 2) a work of art must embody perfect art along with deep meaning; 3) a work of art must be based on the Almighty and the Truth; 4) the author must have his own way, being away from imitation.

The scientific solution to this scientific problem is based on the analysis of the poems included in the works of Nizami Ganjavi "Panj Ganj" and Alisher Navoi "Hamsa". As a result, it was concluded that the literary and aesthetic views of the great thinkers of the Azerbaijani and Uzbek peoples are equally important not only for the period in

which they lived, but for all times. According to the author of the article, the deeper a young poet or writer enters the world of literature, the deeper he goes into the laboratory of creativity of Nizami and Navoi, the deeper he learns the secrets of the art of speech. This, in turn, will contribute to the formation of a new generation of writers with high potential, who will make a worthy contribution to the development of Turkic literature.

Калит сўзлар: ижод концепцияси, қалам, сўз, ижод табиати, ижодкор тутуми, ижодий ният, ижод намунаси, “Хамса”, дoston, бадиият, тақлид, адабий-эстетик тафаккур, муштараклик, ўзига хослик.

Keywords: concept of creativity, pen, word, creative essence, creative move, creative concept, creative work, "Hamsa", poem, art, imitation, literary and aesthetic thinking, community, originality.

Буюк озарбайжон шоири шайх Низомий Ганжавий туркий миллатнинг беназир мутафаккири сифатида жаҳон адабиётидаги ноёб поэтик ҳодиса – хамсачиликни бошлаб берди. Гарчи форсийда битган бўлса ҳам, улуғ шоирнинг “Панж ганж”ида туркий тафаккур, туркий руҳ акс этгани маълум [11:54]. Улуғ ўзбек мутафаккири ҳазрат Алишер Навоий эса “Хамса”си билан Низомий Ганжавий бошлаган поэтик анъанани янгилаш баробарида юксак тараққиёт босқичига кўтарди. Озарбайжон-ўзбек адабий алоқаларига доир эътиборга молик илмий тадқиқотлар муаллифи профессор Алмаз Улвийнинг ёзишича, Алишер Навоий Низомий анъаналарини изчил давом эттириш билан чекланмай, туркий адабиётнинг тараққиёт даражасини янада юксалтирди [5:17]. Зеро, Навоий “...бутун ижоди давомида Низомий санъатидан илҳом олган, унга буюк ҳурмат билан қараган” [14: 642].

Икки буюк шоир “Хамса”ларида ижод концепциясига доир қарашлар қандай акс этгани ҳамда улар ўртасидаги муштарак ва ўзига хослик нималардан иборат эканини аниқлаш қиёсий адабиётшуносликнинг муҳим илмий муаммоларидандир. Мазкур илмий муаммонинг тадқиқ қилиниши, биринчидан, туркий халқлар ўртасидаги ўзаро адабий таъсирнинг илдизларини аниқлаш учун асос сифатида хизмат қилса, иккинчидан, буюк ижодкорлар адабий-эстетик қарашларини қиёсий ўрганиш, назарий умумлашмалар чиқариш имконини беради. Табиийки, бизнинг бу борадаги мухтасар кузатишларимиз ушбу муаммо таҳлилини тўлиқ қамраб олишни даъво қилмайди. Мақоладаги фикрларни бекиёс уммондан олинган бир ҳовуч сувга қиёсланса бўлар, эҳтимол.

Ижодкор тутуми – поэтик тафаккур юксалишининг асоси

Низомий Ганжавий ва Алишер Навоийнинг ижод табиати ва ижодкор тутумига доир қарашлари бугунги кун учун ҳам катта аҳамиятга эга. Бизнингча, икки буюк адиб бадиий ижод олдида қуйидаги адабий-эстетик талабларни қўйган: 1) қалам ва сўзни муқаддас билиш, уни воситаи жоҳ этишдан сақланиш; 2) ижод намунаси мукамал бадиият билан бирга теран маънони мужассам

этмоғи зарурлиги; 3) бадий асар Ҳақ ва ҳақиқатга таяниши; 4) ижодкор ўз мустақил йўлидан юриши, тақлиддан йироқ бўлиши кераклиги.

Ушбу мезонлар Низомий ҳамда Навоий ижоди ва адабий-эстетик қарашларининг моҳиятини белгилайди.

1. Қалам ва сўзни муқаддас билиш, уни воситаи жоҳ этишдан сақланиш. “Хусрав ва Ширин” достонида Низомий қаламнинг муқаддас экани масаласига алоҳида урғу беради. Буюк шоир таърифича, сўздаги хатолик қалам воситасида тузатилади. Ижодкор жумладан, мана бундай ёзади:

Сўзимда не хатолик учраса, кеч,

Қалам чек устига, то қолмасин ҳеч¹. [12:20].

Низомий наздида сўзнинг қадри юксакдир. Буюк шоирнинг сўзни осмонга бойлаши сабаби шунда. Шу боис у қаламни ганжномалар қулфини очувчи олмос найзага ташбеҳ этади:

Ўшал муддатки хилват айламишдим,

Сўзимни осмонга бойламишдим...

Қалам илкингда олмос найзадир чин,

Очар ул неча бир ганжнома қулфин. [12:55-56]

Дарҳақиқат, сўз хазинасига элтувчи йўлнинг очкичи қаламдир. Бироқ бу хазинани қўлга киритиш осон эмаслиги аён. Ранж тортмай, роҳатдан воз кечмай туриб, бу мақсад ҳосил бўлмайди. Рақам чекмоқ ишида, яъни юксак бадий асарлар ижод қилишда қалам ранж тортмоғи зарурлигининг сабаби шунда.

Шайх Низомий қалам таърифига дostonнинг турли бобларида мантиқ зарурати билан тўхталган бўлса, ҳазрат Алишер Навоий “Фарҳод ва Ширин”нинг алоҳида бобини “Қалам васфида бир неча қалам сурмак ва ул рақамкаш таърифин рақамга кетурмакки, назм кишвари саводин якқалама қилиб эрди ва «Панж ганж» авроқиға гуҳарпош рақами тортилиб эрди ва ул роқим бобида ҳамки мунунг хатти маънисин рақам-барақам билди, балки қалам-бақалам нақл қилди. «Байязаллоҳу таоло авроқа жаройимиҳо» деб номлайди. Аҳамиятли жиҳати, Навоий ушбу бобни қалам васфи билан бошлаб, икки буюк салафи Низомий Ганжавий ва Хусрав Деҳлавий

¹ Nizomiy Ganjaviy “Panj ganj”idan olingan misollar asliyatdan O‘zbekiston xalq shoiri Jamol Kamol amalga oshirgan tarjima matni asosida tahlil etildi. Manba: Nizomiy Ganjaviy. Xamsa. Besh jildda. Bako, 2019.

фазилатлари таърифи билан давом эттиради. Достоннинг мазкур боби куйидаги сатрлар билан бошланади:

*Қаламким раҳнаварди тезтакдур,
Азалдин манзили фавқу-л-фалакдур. [2: 323]*

Яъни қалам энг илдам йўлчидир, унинг учун масофа аҳамиятга молик эмас. Қаламнинг манзили фалакдан ҳам юксакроқда – Аршдадир. Бу ўринда тақдир китоби – Лавҳу-л-махфузни ёзган илоҳий қалам назарда тутилган. Ҳазрат Навоий фикрича, қалам аҳли буни назарда тутмоғи, маскани фавқу-л-фалак бўлган қаламнинг шарафини ерга урмаслиги зарур. Бошқача айтганда, қалам билан фақат ва фақат муносиб сўзлар битилмоғи керак. Икки буюк ижодкор Низомий ва Деҳлавий ижоди бу борада барча замон ижодкорларига намуна бўла олади. Агар қаламга ана шу улуғ шоирлар каби муносабатда бўлинмаса, масъулият ёдда тутилмаса, ижод аҳли кўлидаги қалам дарёда ўсган оддий қамишдан фарқ қилмайди:

*Қалам баҳри қафида турфа ишдур,
Магар дарё аро бутган қамишдур. [2: 329]*

Қаламни васф этар экан, ҳазрат Навоий қалам аҳлининг устози Низомий гарчи Ганжада ором топган бўлса ҳам, ҳар қадами ганж узра экани ҳақидаги фикрни илгари суради. Юлдузлар гуруҳи осмонни қоплагани сингари унинг хазинасидан сочилган гавҳарлар яксар жаҳонни тутгани бунинг исботидир. Бу хазинадаги гавҳарларнинг қиммати шундаки, сарфлаган билан адо бўлмайди. Ҳар кимки бу гавҳарлардан насиба ола билса, юз йилда ҳам мингдан бири кам бўлмайди.

Шайх Низомий фикрича, қалам аҳлининг мартабаси беҳад юксак. Чунки улар икки жаҳон ганжинасининг калити ҳисобланган сўз билан иш кўради:

*Аҳли қалам чекса-да сўз ранжини,
Сўзда очур икки жаҳон ганжини. [12:74]*

Чунки улар қаламни эмас, аслида жонларини тарашлайди. Кўнгилларида сидқ, қалбларида фикрат бўлгани боис ҳам улар ҳар қанча ҳурматга муносибдир:

*Жонни тарашлайди қалам тигидин,
Фикрат ўқир қалби, кўнгил сидқидин . [12:74]*

Ҳазрат Алишер Навоий таъбирича, Тангри таоло ўз сирларининг хазинаси бўлган инсонни яралмишлар ичида сўз туфайли мумтоз этди. Ҳатто оламнинг яратилиши ҳам сўз шарофатидан. Шунинг учун

“Хазойин ул-маоний”даги лирик шеърларида ҳам, насрий ва адабий-илмий асарларида ҳам улуғ мутафаккир сўз қадри, сўз масъулияти масалаларига алоҳида диққат қаратади. “Хамса”нинг ҳар бир достонида сўз таърифига алоҳида боблар бағишлайди. “Назм ул-жавоҳир” асарида, жумладан, сўзга мана бундай таъриф берилади:

*Сўздурки нишон берур ўлукка жондин,
Сўздурки берур жонга хабар жонондин,
Инсонни сўз айлади жудо ҳайвондин,
Билким, гуҳаре шарифроқ йўқ ондин. [4:32]*

Улуғ мутафаккирнинг сўзга бу қадар эҳтиром билан муносабатда бўлиши замирида, биринчидан, инсон учун сўзнинг нечоғлиқ улуғ неъмат экани, уни қадрлаш зарурати ифодаланган бўлса, иккинчидан, ижод аҳли зиммасидаги улкан масъулиятни таъкидлаш мақсади ётади.

“Ҳайрат ул-аброр”да буюк салафи, ватани Ганжа, кўнгли ганжхез, хотири ганжсуру тили ганжрез шайх Низомийни васф этар экан, шоир мана бундай ёзади:

*Ганжа қуёшики, кўтаргач алам,
Айлади сўз мамлакатин якқалам... [2: 41]*

Яъни Ганжа қуёши (*Низомий назарда тугилган – Н.Ж.*) назм байроғини кўтаргач, сўз мамлакатини якқалам қилди. Низомий шеъриятининг жаҳоний шуҳратини ҳазрат Навоий ана шундай таъриф этади. Бу орқали қалам ва сўзнинг қадри нечоғлиқ баланд эканига урғу беради.

2. Ижод намунаси мукаммал бадийят билан бирга теран маънони мужассам этмоғи зарурлиги.

Сўз, ҳар икки ижодкор – Низомий ва Навоий наздида бирдай илоҳий неъмат сифатида қадрланади. Низомий талабига кўра, теран маънони ифода этмаган сўз ёзиб такрор этишга арзимаيدи. Сўзнинг назм ипига тизилиши ҳали шеър дегани эмас, чинакам шеър бўлиши учун поэтик матн замирида чуқур маънодан ташқари ихлос ва жонфидолик тажассум топмоғи зарур. Яна бир шарт, оз сўзда кўп маъно ифодаланмоғи (Юз этма бир сўзингни, юзни бир эт), меъёрга амал қилинмоғи (Керакдир сўзга ҳам сув сингари ҳад) лозим:

*Суҳанким манбайи маъно эмас ул,
Ёзиб, такрор этишга арзимас ул.*

*Қийинмас сўз тизиб, назм айламак, лек
Керакдир сўзга ихлос, жонфидолик.*

*Сўзингни чўзма ортиқ, мухтасар эт,
Юз этма бир сўзингни, юзни бир эт.
Керакдир сўзга ҳам сув сингари ҳад,
Ошиб-тошганда гарқ айлайди албат . [13: 49]*

“Низомийнинг доҳийлиги шундаки, унинг қалами жанрнинг шаклий қолипларига риоя қилмайди, аксинча жанрни қалам талабларига риоя этишга мажбур қилади” [8:3].

Ҳазрат Алишер Навоий “Ҳайрат ул-аброр” достонида

*Назмда ҳам асл анга маъни дурур,
Бўлсун анинг сурати ҳар не дурур.
Назмки маъни анга марғуб эмас,
Аҳли маоний қошида хўб эмас [2:51] –*

деб ёзар экан, бу орқали замонлар келиб назмнинг суратида янгиланишлар бўлишини башорат қилган. Буюк шоир назмнинг рангоранг либослар билан зийнатланиши табиий эканини таъкидлаш баробарида, ҳар қандай шаклда бўлишидан қатъи назар, “асл анга маъни” эканини алоҳида таъкидлайди. Маъни жиҳатдан марғуб бўлмаган назм маоний аҳлининг эътиборини қозона олмаслигига эътибор қаратади.

Алишер Навоийнинг бу масаладаги адабий-эстетик тутуми “Бадойиъ ул-бидоя” девони дебочасида ҳам қатъий ифодаланган: “*Яна бир буким, гўйиё баъзи эл ашъор таҳсилидин ва девон такмилидин гараз мажозий ҳусну жамол тавсифи ва мақсуд зоҳирий хатту хол таърифидин ўзга нима англамайдурурлар. Девон топилгайким, анда маърифатомиз бир газал топилмағай ва газал бўлгайким, анда мавъизатангиз бир байт бўлмағай. Мундоқ девон битилса, худ асру беҳуда заҳмат ва зойиъ машаққат тортилгон бўлгай*”. [2: 21]

Бу ўринда буюк адиб “маъни” тушунчасига янада ойдинлик киритади. Унинг “маърифатомиз, мавъизатангиз” бўлмоғи зарурлигига эътибор қаратади.

Таъкидлаш зарурки, шайх Низомий ҳам, ҳазрат Навоий ҳам “маъни”га урғу берар экан, зинҳор бадииятни инкор этмайди. Аксинча, назмда ёки насрда битилган бўлишидан қатъи назар, сўз санъати намунасида теран мазмун ва гўзал бадиият уйғунлиги талаб этилишини таъкидлайди. Ҳар икки мутафаккир ўз асарлари орқали бунинг беқиёс намунасини кўрсатади.

3. Бадиий асар Ҳақ ва ҳақиқатга таяниши. Ҳар икки мутафаккир таърифича, ана шу фазилатдан маҳрум асар ҳеч қандай

қимматга эга эмас. Улар фикрича, ижод намунаси Ҳақ ва ҳақиқат нурига йўғрилмоғи шарт ва зарур. Акс ҳолда ижод аҳлининг сўзи эътиборга тушмайди, эътироф қозона олмайди. Низомий “Махзан ул-асрор”да бу борадаги қарашларини қуйидагича ифода этади:

*Кажлигидин гулда тикан битди гар,
Ростлигидин топди шакар найшакар.*

*Қайдаки ростликка тикилгай алам,
Ҳақ ўша байроқни кўтаргай баланд. [10:194]*

Улуғ шоирнинг мазкур байтларда қўллаган ташбеҳлари замирида ҳаётда ҳам, ижодда ҳам ростликка, Ҳақ ва ҳақиқатга риоя этиш зарурати ифодаланган. Унингча, каж, яъни эгри бўлгани боис гулда тикан битади. Тўғри ўсгани, ростлиги туфайли найшакардан шакар олинади. Қаердаки ростликка байроқ тикилса, Ҳақ таоло бу байроқни юксакка кўтаради. Бу фикрларни ижод жараёнига татбиқ этилса, ижодкор учун мезон – ростлик, Ҳақ ва ҳақиқат бўлмоғи керак.

Айни моҳиятни ҳазрат Алишер Навоий “Ҳайрат ул-аброр”да қуйидагича бадий талқин этади:

*Нукта су янглиг эритур тошни,
Топса ҳақиқат ўтидин чошни.
Бўлса ҳақиқат гуҳаридин йироқ,
Ришта сўзин сўзламаган яхишироқ. [2:44]*

Яъни, ҳақиқат гуҳаридин мосиво сўзни сўзлашдан наф йўқ. Бундай сўз на халойиқ олдида эътиборли, на Холиқ наздида. Инсоният тарихининг ибтидосидан то бугунга қадар қоғоз қоралаганлар сони қанча эканини Яратганнинг ўзи билади, улар орасида битиклари эл кўнглига малҳам бўлганлари эса бармоқ билан санарлидир. Чунки, ижод сир-синоатга тўлиқ жараён. Қалбида ҳидоят нури мужассам бўлганларгина ҳам халққа, ҳам Ҳаққа манзур асарлар битиш шарафига ноил бўлади. Шайх Низомий ва ҳазрат Навоий ижоди бунинг исботидир, улар асарларининг умрбоқийлиги боиси ҳам шунда.

*Рост сухан бирла амал айла, ҳой,
Пушту паноҳ сенга қодир Худой.
Таъби Низомийки, камарбастадир,
Ишлари ростлик ила орастадир. [10:197]*

Мазкур байтларда Низомий зоҳиран ўз-ўзига хитоб қилаётгандек кўринса ҳам, аслида буни бутун ижод аҳлига қилинган мурожаат деб қабул қилмоқ зарур. Буюк мутафаккир рост сухан бирла қилинган

амалгина Ҳақ таолога маъқул келишини, Низомийнинг табъи шеър ёзишга мойил экан, фақат ростликкина асарларини ораста этишини, фақат шундагина, келажак наслларга-да маъқул бўлишини таъминлайди.

Ҳазрат Алишер Навоий “Мажолис ун-нафоис” тазкирасида ижод аҳлига баҳо берар экан, уларнинг Ҳақ ва ҳақиқатга муносабатини асосий мезон деб билади. Жумладан, биринчи мажлис ибтидосида “*ҳақойиқ ва маориф адосида назм либоси дилпазирроқ*” эканини алоҳида таъкидлайди. Асарларида “*ҳақойиқ ва маорифни дарж этган*” шоиру адибларни алоҳида эътироф этади. Ҳусайн Бойқаронинг туғишган акаси Бойқаро Мирзо ҳақида ёзар экан, “*ҳақшунослиғи аъло мартабада*” эканини мамнуният билан таъкидлайди. Ўз навбатида, бу каби фикрлар ҳазрат Алишер Навоий адабий-эстетик қарашларида ҳақиқат ва маърифат масаласи алоҳида мавқега эга бўлганидан далолат беради.

“Маҳбуб ул-қулуб”нинг “Назм гулистонининг хушнағма қушлари зикрида” сарлавҳали бобида эса, сўзлари ҳақиқат ва ростликдан йироқ қалам аҳли ижодкорларнинг “адно”, яъни энг қуйи табақаси сифатида таърифланади ва қаттиқ танқид қилинади: “Яна адно табақаси жамоатедурларким, назм била фақат кўнгуллари хушнуд ва хурсанд ва розию баҳраманддурлар. Ва юз машаққат била бир байтким боғлаштурғайлар, даъво овозасин етти фалакдин ошурғайлар. Сўзларида не ҳақойиқ ва маориф нўшидин ҳаловат ва назмларида не шавқ ва ишқ ўтидин ҳарорат. Не шоирона таркиблари аҳсан ва не ошиқона сўзу дардлари шуълаафган. Баъзидин агар гоҳи бирар яхши байт воқеъ бўлур, аммо ўн онча ямон даъво зоҳир бўлурки, у ҳам зоеъ бўлур”. [3: 465]

Низомий ва Навоий чиқарган муштарак хулоса шундан иборатки, назмдан мурод кўнгил хушлиғи эмас. Юз машаққат билан ёзган шеъри учун шоирлик даъвосини қилиш ва овозасини етти фалакдан оширишга уриниш – уят. Шеър чинакам шеър даражасига кўтарилмоғи учун унда ҳақиқат ва маорифдан баҳра, шавқ ва ишқ ўтидан ҳарорат бўлмоғи талаб этилади. Ҳазрат Навоий фикрича, юқорида танқид қилинган адно тоифанинг қораламалари ана шу фазилатлардан маҳрум. Уларнинг баъзиси агар бир яхши байт ёзса, ўн ёмон байти билан ўша арзирли байтни ҳам зое қилади.

Умуман, Ҳақ ва ҳақиқатга таяниш – ижод намунасининг қиммати оширгани каби ижодкорнинг ҳам мартабаси юксалишига далолат қилади.

4. Ижодкор ўз мустақил йўлидан юриши, тақлиддан йироқ бўлиши. Шайх Низомий Ганжавий жаҳон адабиётида ўзига хос янгилик ҳисобланган ҳамсачиликнинг тамал тошини қўйди. Буюк мутафаккирнинг “Панж ганж”и жаҳон адабиётида янги бир поэтик анъанани бошлаб берди. Зеро, “Шайх Низомийнинг асл муддаоси бетакрор бадиият намунасини яратиш эди. Шу боис у қалам урилганга қалам урмади. Дуру жавоҳирга тўла ганж топди ва уни ўз тарозисида тортди”. [6:9]

*Низомий риштага гавҳар тизган дам
Қалам урилганга урмади қалам.*

*Дуру гавҳарларга тўла топди ганж,
Ўз тарозусида ўзи тортди ганж.*

*“Шарафнома”син овоза айлади,
Эскини янгилаб, тоза айлади... [13:59]*

Низомий “Панж ганж”и ҳамсанавислик учун ижодий мезон этиб олинди. Унга кўра “Хамса”га кирувчи бешала дoston мавзу ва жанр нуқтаи назаридан “Панж ганж”га мувофиқ бўлиши, ҳар бешала дoston вазни борасида ҳам анъанага риоя этилиши (“Ҳайрату-л-аброр” – сарий, “Фарҳод ва Ширин” – ҳазажи мусаддаси маҳзуф, “Лайли ва Мажнун” – ҳазажи мусаддаси аҳраби мақбузи маҳзуф, “Сабъаи сайёр” – хафиф, “Садди Искандарий” – мутақориб баҳрларида ёзилиши), сюжети, образлар тизими ва композицияси Низомий дostonига мутаносиб бўлмоғи, шунинг баробарида, унга тақлид қилинмаслиги, бадиий-эстетик тафаккур тараққиётида мутлақ янги поэтик ҳодиса даражасида ижод этилмоғи шарт этиб белгиланди.

Табиийки, бундай мураккаб вазифанинг уддасидан чиқиш осон эмас эди. Кўпчилик ижодкорлар бу ишга уриниб кўргани маълум. Бироқ уларнинг аксари Низомий дostonига муқобил асар яратишга ожизлик қилди. Низомий “Панж ганж”ни 1170-1204 йилларда яратган бўлса, орадан бир асрдан зиёдроқ вақт ўтиб, 1299-1301 йилларда туркийлардан чиққан улўф мутафаккир Хусрав Деҳлавий унга жавобан “Хамса” ярата олди. Ушбу поэтик анъанага жавобан асар ёзиш нечоғлик мураккаб эканини ҳазрат Навоий мана бундай ифода этади:

*Кўп киши ҳам қилди татаббуъ ҳавас,
Сарву гул ўтрусига келтурди хас. [2:42]*

Яъни Низомийга эргашиб, татаббуъ ёзишга интиланлар, ҳавас қилганлар кўп бўлди. Бироқ уларнинг аксари сарву гул қаршисига хас келтира олдилар, холос.

Буюк бешлик – “Хамса”ни ижод этар экан, ҳазрат Навоий ўз олдига мана бундай бадий-эстетик вазифа қўяди:

*Ани назм этки, тарҳинг тоза бўлғай,
Улусга майли беандоза бўлғай.*

*Йўқ эрса, назм қилгонни халойиқ
Мукаррар айламак сендин не лойиқ.*

*Хуш эрмас эл сўнгинча раҳи сурмак,
Йўлеким, эл югурмишдур – югурмак.*

*Биравким бир чаманда сойир эрди,
Нечаким гул очилгон – кўрди, терди.*

*Ҳамул ерда эмас гул истамак хўб,
Бу бўстон саҳнида гул кўп, чаман кўп. [2: 340]*

Улуғ мутафаккир халойиқ назм қилгонни мукаррар айламоқ – такрорламоқ фикридан йироқ. Ул зотнинг эътиқодича, бировлар кетидан от сурмоқ, эл югурган йўлдан югурмоқ зинҳор маъқул эмас. Бошқалар гул терган чаманда гул истамоқ оқил иши саналмайди. Ваҳоланки, “Бу бўстон саҳнида гул кўп, чаман кўп”. Яъни ҳар ким ўз дидига мос гулни изламоғи, термоғи зарур. Шоир фикрича, шеъриятда ўзгаларни такрорлаш (“мукаррар айламак”) айб. Чинакам шоир ўз сози билан куйлаши лозим. Бошқалар кетидан от сурмоқ, ўзгалардан туйғу олиш ҳақиқий ижодкор иши эмас. Таклидчилик ижод табиатига зид. Ўз сўзини, ўзигагина хос услубда ифодалаган ижодкоргина адабиёт оламида ўз ўрнини топади, муайян мавқега эриша олади.

Ҳазрат Алишер Навоийнинг ўзи бу борада барча замон ижодкорларига ибрат бўларли буюк ишни бажарди. Анъана замирида ўзига хос ижод мезонлари асосида оламшумул янгилик яратди, хамсанависликни юксак бир даражага кўтарди. Ваҳоланки, Низомий-Ганжавий, Хусрав Деҳлавий ва Абдурахмон Жомийдай буюк ижодкорлардан кейин хамсачиликни янги босқичга олиб чиқиш осон бўлмагани аён. Ҳазрат Алишер Навоий буюк салафларини такрорлаш у ёқда турсин, уларга айрим эътирозларини ҳам билдиради. Жумладан,

улар Хусрав образи талқинида “*Ки мулки андоғу ойини мундоқ, сипоҳи андоғу тамкини мундоқ*” тарзида мақтовни ҳаддан оширганини танқид қилади. Ана шу мавзудаги асарини “Фарҳод ва Ширин” деб атар экан, ўз ижод мезонидан келиб чиқиб, бош қаҳрамонликка Хусравни эмас, Фарҳодни танлайди. Баҳром образи талқинида ҳам 1) унда мояи дард йўқлиги ва ишқ оташидан маҳрумлиги; 2) етти қаср қуриб, ишрат суриши ва маст-аласт ҳолда афсона тинглашида ҳақиқатга номувофиқлик кўради. “Сабъаи сайёр” сюжети ва композициясини навоийёна асосга қуради. Булар барчаси Низомий ва Навоийнинг ижодкор ўз мустақил йўлидан юриши, тақлиддан йироқ бўлиши зарурлиги ҳақидаги хулосаси ўзаро уйғун эканидан далолат беради.

Мақолада қўйилган илмий муаммо таҳлили икки буюк мутафаккир Низомий ва Навоийнинг бири хамсачиликни бошлаб бериб, дунё адабиётидаги ушбу ноёб анъананинг тамал тошини қўйган бўлса, иккинчиси бу ишни инсон тафаккури етиши маҳол бўлган юксак мақомга кўтаргани ҳақидаги умумлашмага олиб келади. Озарбайжон ва ўзбек халқлари фарзандлари бўлган бу икки мутафаккирнинг ижод концепциясига доир адабий-эстетик қарашлари наинки улар яшаган давр, балки барча замонлар учун ҳам бирдай аҳамиятлидир. Зеро, адабиёт оламига қадам қўйган ҳар бир ёш шоир ёки адиб улар ижод лабораториясига қанчалик чуқур кирса, сўз санъати сирларини нечоғлик теран ўрганса, ижодда шунчалик камолга эришади. Бу эса, ўз навбатида, туркий адабиёт равнақига муносиб ҳисса қўшадиган, салоҳияти юксак ижодкорларнинг янги авлоди шаклланишига хизмат қилади.

Ҳазрат Алишер Навоий “Хамса”ни ижод қилиш билан эришиш осон бўлмаган ижодий мақсадини амалга ошириб, буюк салафи Низомий Ганжавий панжасига панжа урди. Икки буюк мутафаккирнинг дўстона ушлашган панжалари ўзбек-озарбайжон адабий алоқаларининг бугунги кундаги ривожини таъминлашда ҳам асос-замин вазифасини ўтаб келаётир. Ушбу адабий ҳамкорлик яна кўп асрлар давомида юксак самаралар беришидан умидвормиз.

Адабиётлар:

1. Алишер Навоий. Бадойиъ ул-бидоя. / Мукаммал асарлар тўплами. Йигирма томлик. Биринчи том. - Тошкент: Фан, 1987.

2. Алишер Навоий. Ҳайрат ул-аброр, Фарҳод ва Ширин. /Тўла асарлар тўплами. Ўн жилдлик. Олтинчи жилд. - Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011.

3. Алишер Навоий. Мажолис ун-нафоис, Маҳбуб ул-қулуб. /Тўла асарлар тўплами. Ўн жилдлик. Тўққизинчи жилд. - Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011.

4. Алишер Навоий. Назм ул-жавоҳир. /Тўла асарлар тўплами. Ўн жилдлик. Ўнинчи жилд. - Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011.

5. Almaz ŪLvi. Ōzbek adabiyati. – Baki: Elm va tehsil, 2016/

6. Jabborov N. Nizomiy bolida halvo. /Nizomiy Ganjaviy. Iskandarnoma. - Bako, 2019.

7. Жўрақулов У. Алишер Навоий “Хамса”сида хронотоп поэтикаси. - Тошкент: Turon-iqbol, 2017.

8. Kerimli T. Muhabbat va insoniylik dostoni. /Nizomiy Ganjaviy. Xusrav va Shirin. - Bako, 2019.

9. Маллаев Н. Сўз санъатининг гултожи. - Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 1991.

10. Низомий Ганжавий. Махзан ул-асрор (Таржимон: Жамол Камол). - Bako, 2019.

11. Nacafzada Azizag`a. Nizaminin türklüyü va türklüya münasibati azarbaycan nizamişünaslğında. – Baki, 2019.

12. Nizomiy Ganjaviy. Xusrav va Shirin (Tarjimon: Jamol Kamol). - Bako, 2019.

13. Nizomiy Ganjaviy. Iskandarnoma (Tarjimon: Jamol Kamol). - Bako, 2019.

14. Sirojiddinov Sh. “Emas oson bu maydon ichra turmoq, Nizomiy panjasiga panja urmoq...”. /Nizomiy Ganjaviy. Iskandarnoma. - Bako, 2019.

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

ГЁТЕ. ШАРҚҚА МУҲАББАТ

Аннотация: Ушбу мақолада улуғ олмон шоири И.Гётенинг Шарқ адабиёти ва унинг буюк шоирларига бўлган муносабати ҳақида фикр юритилади.

Abstract: This article discusses the great German poet I. Goethe's Eastern literature and his attitude to the great poets.

Калит сўзлар: олмон шеърияти, Шарқ, ғазалнавис, хамсанавис, Ғарбу Шарқ девони, шоир, файласуф, ўзаро таъсир

Keywords: German poetry, East, ghazal writer, hamsanavis, West-East office, poet, philosopher, interaction

Буюк олмон шоири, файласуфи, жаҳон адабиётининг такрорланмас даҳоси Гёте бутун ижоди давомида Шарққа алоҳида ҳурмат билан қараганини унинг “Ғарбни Шарқдан ҳеч ажратиш мумкин эмас” деган сўзларида кўриш мумкин. “Гёте наздида Шарқ шеърияти, Фирдавсий. Саъдий, Ҳофиз, Румий ижоди - “Хизр чашмаси. У ҳамиша мусаффо ва равон, ундан ҳаёт нафаси уфуриб туради. Бу рух ва ижод манбаи, севги ва қўшиқ салтанати...”[4,14]. Шунинг учун Гёте руҳан Шарқ шоири бўлиб қолган. Бунинг Гётенинг Низомий ижодига бўлган муносабати ҳам яққол кўрсатади.

Низомий Ганжавий ва Алишер Навоий ижоди Шарқ адабиётидагина эмас, бутун жаҳон адабиётига чуқур таъсир изларини қолдирган. Бунинг далили сифатида машҳур немис олими, шоири, файласуфи И.Гётенинг Низомийга берган юксак баҳосини, уни ўзига нисбатан устун қўйганлигини эслаш kifoya. Низомий ўзининг “ Ғарбу Шарқ девони”нинг “Низомий” сарлавҳали фаслида ёзадики, Низомий “энг чуқур муҳаббатнинг энг самимий муносабатларини ўз шеърлари учун материал қилиб сайлаб олган,- Фирдавсий бутун қаҳрамонлик ривоятларини тугатганлигига кўра, нафис, юксак истеъдодли руҳдир. У, Мажнун билан Лайли, Хисрав билан Ширинни – севишганларни тасвир этади; булар бир-бирининг васлига, ҳиссиёт, толеъ, табиат, одат, майл, эҳтирос ичидан ўтиб бориб етиша оладилар; уларни бир-биридан ажратадиган инодчилик, тасодиф, мажбурият ва тажовуздир; улар яна ҳам гўзал бир ҳолда бирлаштириладилар ва сўнгги натижада

бу ва ё бошқа йўл билан тағин бир-биридан айрилади, узоқлаштириладилар. Бу мазмундан ва унинг тасвиридан, ҳеч бир нарсa билан таъмин бўлинмаган юксак бир саъй ўртага чиқади. Поэмалар ниҳоятда даражада гўзалдир, ниҳоят даражада кўп тарафлидир. Унинг бевосита ахлоқ вазифасига бағишланган бошқа шеърларида ҳам ана шундай жозибали ойдинлик ўзини кўрсатади. Инсонга икки маъноли кўрина оладиган ҳар нарсани у ҳамиша яна ҳам практик нуқтага келтириб чиқаради ва бутун сирларнинг энг яхши ҳаддини ахлоқ фаолиятида топади”[3,98].

Гёте асарларидаги маъно ва мазмун, ҳис-туйғу миллатимизга хослиги билан ажралиб туради.”Гётенинг таъбирича, жаҳон шеърлятида 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 арзимаيمان”, - деган”[5,4] экан.

Ҳақиқатан ҳам Гёте Шарққа, унинг алломаларига катта меҳр, ҳурмат билан қараган. Айниқса, ўзининг мақола, эссе ва шарҳларида Низомийни буюк Шарқ шоирларидан бири сифатида қўяди:

*Мука любви без любовный отрад,-
Это Ширин и Ферхад.
В мир друг для друга пришли,-
Это Меджнун и Лейли.....[1,29].*

Бу сатрларни Садриддин Салим Бухорий таржимасида (асл нусха – олмон тилидан) ўқиймиз:

*Муродга етмай лекин,
Ўтган Фарҳоду Ширин.
Яралган бир-бири-чун.
Лайли-ю, ошиқ Мажнун[2, 5].*

Низомийнинг Шарқда машҳур бўлган ҳамсачиликка асос солгани, адабий ҳазинасининг ғоят бой бўлгани, гўзал лирик шеърлари, уларнинг кўп қирралиги Гётени ўзига тортади, “Ишқнома”да ёзади:

*О, Низомий ишқ ганжига
Сен охир топдинг калит.
Чидай олса ким ранжига*

Висолдан этсин умид.

“Олмон адиби нафақат Қуръони карим ва ҳадиси шарифларни, балки, умуман, Шарқ адабиёти, санъати ва маданияти, фалсафасини чуқур ўрганди ва айнаи чоқда Шарқ шоирларига эргашиб, уларнинг ғазалларига татаббуълар ёзди. Дарҳақиқат, “Девон”, “Шарҳлар”ни мутолаа этганимизда, Гётенинг Шарққа оид билими нақадар теран ва ҳар тарафлама мукаммал бўлганига ишонч ҳосил қиламиз... шунингдек Шарқ шеъриятининг энг буюк етти юлдузи – Фирдавсий, Анварий, Низомий, Румий, Саъдий, Ҳофиз, Жомийлар ижодига қисқа, лекин чуқур мазмунли тавсифни ўқиш мумкин”,-деб ёзади С.С. Бухорий “Ғарбнинг Шарққа ҳижрати” мақоласида[2,127].

Бу ҳақда Гётенинг ўзи ёзади: ” Менинг ниятим Ғарб ва Шарқни, ўтмиш билан ҳозирги замонни, форсий билан немисга алоқадор нарсаларни завқ-шавқ билан бир-бирига боғлаш ҳамда уларнинг урф-одатлари, фикрлаш тарзини ўзаро бир-бирига боғлиқ олиб қараш, бирини иккинчиси орқали тушунишдир”[2,126].

Гёте “Зулайҳонома”нинг Зулайхо китобида ҳам ўзини лол этган Шарқ шоирлари, жумладан, Низомий ҳақида Ҳотам тилидан шундай ёзади:

*Энди эса дилим ороми,
Ҳофиз, Саъдий, Низомий, Жомий,
Байтларини куйлайсан такрор,
Бундан мен рашк этяпман, дилдор...*

Кўринадики, Гёте Низомий шеърияти, ижодига чуқур ихлос қўйган, унинг асарларини севиб мутоалаа қилган. Ҳатто Гётенинг таъсири остида немис шоирлари (Фридрих Рюккерт, Август Платен) ғазал жанрида ижод қилганларини С.С.Бухорий “Ғазалнавис немис шоирлари” мақоласида очиб берган[2,135]. Олмонча ғазаллар ҳақида Гёте ўз котиби Й.П.Эккерманга шундай деган экан: “Ғазал табиати ғоят мукаммал мазмунни талаб қилади. Бир хил оҳангда такрорланадиган қофия учун ҳамжинс фикрларнинг катта ҳазинаси зарурдир; шу сабаб ғазал ёзмоқ ҳар кимнинг ҳам қўлидан келмас, лекин мазкур байтлар (Платен ғазаллари – Ш.А.) сизга манзур бўлади” [7,397]. Шунинг учун ҳам “ *Аё мутриб! Қўшиқ айт, сўзда жондур, Ғазал кўҳна ва лекин навқирондур*” “Ҳофизнома” бобидаги “Беҳудудлик” шеърида.

Олмон адиби бутун умр Шарққа ихлос билан қараган, шу билан бирга ўзи севган Шарқ шоирлари (Ҳофиз, Низомий, Румий ва бошқалар)га эргашиб, уларнинг ғазалларига татаббуълар ёзган. Буюк Шарқ шоирларига бўлган чуқур ҳурмати буни яққол кўрсатиб турибди.

Адабиётлар:

1. И. В. Гёте, В. В. Левик. Западно-восточный диван / И. С. Брагинский, А. В. Михайлов. — М.: Наука, 1988. — С. 29—36. — 795 с. — ISBN 5-02-012704-3.

2. Йохан Вольфганг Гёте. Ғарбу Шарқ девони. Олмон тилидан Садриддин Салим Бухорий таржимаси. Тошкент. Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти. 2010.

3. Зоҳидов В. Улуғ шоир ижодининг қалби. Тошкент. “Ўзбекистон”. 1970,

4. Комилов Н. Тафаккур карвонлари. Тошкент. “Маънавият”. 1999.

5. 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.

6. Rufus E. Hallmark. German Lieder in the nineteenth century / Rufus E. Hallmark. — Taylor & Francis, 2009. — С. 19. — 434 с. — ISBN 0415990386, 9780415990387.

7. Эккерман Й.П. Гёте билан гурунглаб. Тошкент. “O’zbekiston”, 2016.

Merve YORULMAZ KAHVE,
*Dr., Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi Filoloji
Fakültesi/Manisa Celal Bayar Üniversitesi Türk Dili Bölümü, (Türkiye)*

ALİ ŞİR NEVAİ'NİN “İLK DİVAN”INDA YER ALAN DİNİ KİŞİ ADLARI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Аннотация. Алишер Навоий Чингатай туркчасининг энг муҳим ва ўз даврига кучли таъсир ўтказган шоирдир. Даврининг бошқа шоирларидан фарқли форсча ўрнига Туркий тилда ёзишни танлайди. Туркий тилнинг бойлигини кўрсатиш мақсадида турли мавзуларда ёзган ўттиздан ортиқ асари маълум бўлган шоирнинг йигирма беш ёшига етгунига қадар ёзган шеърларидан тўпланган бир девони бор. Бу ишимизнинг ҳам обектини Алишер Навоийнинг илк девонидаги 434 та ғазал ташкил этади.

Бадиий асарлар тарихий асар сифатида қабул қилинмаса ҳам, улар тарихга машъала тутган жуда муҳим манбалардир. Бу манбалар орасида ер олган девонлар эса даврининг ҳам адабий ҳам сиёсий ҳаётида муҳим бўлган маълумотларга эга бўлишимизда муҳим манбадир. Чингатай ёзув тилини адбиёт тили ҳолига келтирган шоир навоийнинг девони тарихий исмлар нуқтайи назаридан бой бир маълумотлар бермоқдадир.

Бу ишимизда ҳам Навоийнинг илк девонида жой олган диний исмларнинг матнда қўлланилиши юзасидан семантик тасниф ва айрим баҳолашлар кўрсатилади.

Abstract. Ali Şir Nevai is the most important and influential poet of Chagatai Turkish. The Period Turkish Persian is the most popular language of Turkish poets, especially in the field of poetry. The richness of Turkish the poet, who has thirty works written on different topics for the purpose of showing, has reached the age of twenty-five he also has a divan where the poems he wrote are collected. The material of this study, Ali Shir It consists of 434 verse fragments included in the first divan of Nevai.

Literary works, although they cannot be considered historical documents, shed light on history these are very important data. Among these data, the divans included in both the literary and the historical Decencies of the period it has a special importance in terms of the fact that they have the material with which their social life can be monitored. The court of the poet Nevai, which turned the Chagatai writing language into a literary language, is forensic in terms of content it offers a rich material for.

In this study, the names of religious people included in the first divan of Nevai were semantics classification and evaluations will be made on its use in the text.

Калит сўзлар: Девон, Алишер Навоий, номшуносик, диний исмлар, семантика.

Keywords: Divan, Ali Sir Nevai, linguistics, religious person name, semantics.

Giriş

Çağatay Türkçesinin Klasik dönemini oluşturan büyük şair Ali Şîr Nevaî, 9 Şubat 1441’de Herat’ta doğmuştur. Babası Gıyâseddîn Kiçkine Bahadır (Kiçkine Bahşı), Bâbürr Şah’ın sarayında mevki sahibi bir kişidir. Annesinin dedesi ise Hüseyin Baykara’nın dedesi Baykara Mirza’nın beylerbeyidir. Bu durumu Nevaî’nin küçüklükten itibaren Hüseyin Baykara ile başlayan arkadaşlığının ve eğitim hayatının temelini atmıştır [10: 449]. Ali Şîr Nevaî’nin doğduğu Herat ve yetiştiği çevre onun küçük bir çocuk olduğu dönemden itibaren şiirler ezberlemesine vesile olmuştur [11: 48]. On dört yaşından itibaren çevresinin şair olarak tanımaya başladığı Nevaî, yaşadığı dönemin bir gereği olarak ilk şiirlerini Farsça yazmıştır. Fakat onun Türk diline olan merakı ve sevdası Çağatay Türkçesini bir edebiyat dili haline getirmesini sağlamıştır. O; sadece büyük bir şair, sanatkâr, bestekâr değil aynı zamanda millî his ve şuurla hareket eden bir dilcidir.

Ali Şîr Nevaî; eserleriyle ki pek çok konuda ve türde eser vermiştir, sadece Çağatay sahasının değil tüm Türk sahasının en önde gelen isimlerinden biri olmuştur. Çocuk yaştan itibaren şiirler yazmaya başlayan şairin ölünceye kadar yazmaya devam ettiği bilinmektedir. Bu süreçte yazdıklarını içeren yedi adet divanı vardır. “Nevâî’nin tertip tarihi bakımından divanlarının en eskisi, çocukluk- ilk gençlik çağında yazdığı şiirlerinin, kendi divanlarını tertip etmesinden daha önce başkaları tarafından derlenip 870’te (1465-66) ünlü hattat Sultan Ali Meşhedî tarafından istinsah edilmiş olanıdır. Bunun tek nüshası Leningrad Saltıkov-Çedrin Devlet Kütüphanesi’ndedir (nr. 546).” [10: 451]. Nevâî’nin İlk Divanı’nda 391 gazel, 1 müstezat, 1 muhammes ve 41 rubai bulunmaktadır [9: 49]. Çalışmamızın evrenini Nevâî’nin bu “İlk Divan”ı oluşturmaktadır. Eserde yer alan dinî kişi adları tasnif edilecek daha sonra da her bir malzeme anlambilimlik bağlamda değerlendirilecektir.

1. Ali Şîr Nevaî’nin “İlk Divan”ında Yer Alan Dinî Kişi Adları

Divan geleneğinde şairlerin beslendiği pek çok kaynak vardır. Bu kaynaklardan biri de dindir. Dil, edebiyat, sanat kısacası toplum hayatına dair her alanda etkini gösteren inanç sistemi divan şiirinde de sıkça başvurulan ve özellikle teşbih, telmih gibi sanatlar etrafında kullanılan bir yardımcı kaynak rolü üstlenmektedir. İncelenen eserde Peygamberler başta

olmak üzere dinî şahsiyetlere ait kişi adları oldukça sık tekrar edilerek yer almaktadır.

1. 1. Hızır

“Arapça kaynaklarda hadır (hadr, hıdr) şeklinde yer alan ve Arapça menşeli olduğu kabul edilen kelime Türkçede Hızır ve Hıdır biçiminde kullanılmaktadır. Hadır “yeşil, yeşilliği çok olan yer” manasındaki ahdar ile eş anlamlıdır. Bu manadan hareketle hadır kelimesinin özel isimden ziyade lakap ve sıfat olarak kabul edildiği söylenebilir. Nitekim bazı kaynaklarda Hızır’a bu ismin, kuru yerde oturduğunda altından otların yeşerip dalgalanması (Buhârî, “Enbiyâ”, 29), cennet pınarından içtiği için bastığı her yerin yeşile bürünmesi (Makdisî, III, 78) sebebiyle verildiği kaydedilmektedir” [2: 406].

Hızır’ın peygamber, melek yahut ermiş olduğu etrafında farklı görüşler vardır. Ayrıca Hızır kıssasının kaynağı olarak da farklı efsaneler zikredilmektedir. Bunlar arasında en çok bilinen ise Hızır ve İskender’in ab-ı hayat çeşmesini bulmak üzere çıktıkları yolculuğu konu edinen hikâyedir.

Ali Şîr Nevaî, divanı içerisinde sık sık Hızır’a telmihte bulunmuştur.

Nige itmişler Mesih ü Hızır eger kılmay durur

Birni rûh-efzâ lebi birni haṭ-ı haṣrâ hacil [12: 338]

1. 2. Mesih

Divan geleneğinde çokça karşımıza çıkan dinî kişi adlarından biri olan “mesih” herkes tarafından Hz. İsa’nın lakabı olarak bilinmektedir. Bu lakap İsa’ya dokunduğu hastaları iyileştirmesine kinaye yapılarak verilmiştir [3: 748].

Nevaî, ölüm vakti geldiği esnada sevgilinin nefesini ister çünkü sevgilinin nefesi tıpkı İsa’nın nefesi gibi ölüyü diriltmektedir.

Cân yitip ağzımğa ölgüm bir nefes Tiṅgri üçün

İy Mesihim kil beri iy müdde’i sin narı bar [12: 229]

1. 3. İsa

Nevaî’nin İlk Divan’ındaki şiirlerinde Hz. İsa, “mesih” kavramı dışında bizzat kendi adıyla da kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte Hristiyan anlamındaki “tersa”, meyhane, kilise veya manastır anlamlarındaki “deyr” ve Hz. İsa kelimelerini bir arada tenasüp yaparak kullanmıştır.

Veh ni tersâ durur ol deyrde kim

Söz dimes allıda ‘Îsâ güstâḥ [12: 214]

1. 4. Meryem

Hız. İsa'nın annesi Hız. Meryem Nevaî'nin aşğıdaki şiirinde Hız. İsa'nın mucizevi bir şekilde babasız olarak dünyaya gelmesine telmihe kullanılmıştır.

Gird-bâliş aña hırşid oldu
Ol irür 'İsi-i Meryem gūyā [12: 165]

1. 5. Nuh

Hız. Nuh, kendisine vahiy gelen ilk peygamberdir. Kavmini tövbe etmeye davet ettiğinde ona çok az kimse inanmıştır [4: 116]. Hız. Nuh'un çok uzun süre yaşadığına dair rivayetler vardır. Kur'an ı Kerim'de ise Ankebût Sûresi'nde "Andolsun, biz, Nûh'u kendi kavmine peygamber olarak gönderdik. O da dokuz yüz elli yıl onların arasında kaldı. Neticede onlar zulûmlerini sürdürürlerken tûfan kendilerini yakalayiverdi" denmektedir [1: 437]. Aşğıdaki beyitte hem Hız. Nuh'un uzun ömürlü olması hem de Nuh Tufanı'nda oğullarından birinin Nuh'un gemisine binmeyerek helak olmasına telmihte bulunulmuştur.

Hayât içre beķā çün mümkün irmes Nûh bolsun kim
Öler hâletde toğmay ölgen oğlu birle yek-sândur [12: 245]

1. 6. Yusuf

Hız. Yakub'un on iki oğlundan biri olan olan Hız. Yûsuf hem babasının ona olan sevgisi hem de güzelliğı sebebiyle kardeşleri tarafından kıskanılarak kuyuya atılmıştır. Bu olay üzerine Hız. Yakub'un, Yûsuf'un hasretiye ağlamaktan gözlerine perde inmiştir [8: 88].

Aşğıdaki beyitte geçen Külbe-i Ahzân ise "divan edebiyatında, Hız. Ya'kub'un oğlu Yûsuf'tan ayrı düştükten sonra hayatını ıstırap içinde geçirdiğı ev için kullanılan bir tabir"dir [8: 88]. Nevaî bu ifadeden hareketle Hız. Yusuf Kışsası'na telmihte bulunmuştur.

Bir Nevâyiniñ buzuğ köñglige ivrül rahm itip
Nitti gâhi Yûsuf itse külbe-i ahzânı tavf [12: 281]

1. 7. Yakub

İshak oğlu Yakub'dan, Kur'an-ı Kerim'de vahiy gelen peygamberlerden biri olarak bahsedilmektedir. Divan geleneğinde şiirlerde "Hız. Yakub ve Hız. Yusuf" çoğı kez birlikte kullanılmıştır. Aşğıdaki beyitte de şair "Ken'an ülkesinin ayı" istiaresiyle Hız. Yusuf ve güzelliğini kastetmektedir.

Güldin ol gül-ruh isin tapkaç Nevâyı açtı köz
İyle kim Ya'ķüb köñglekdin meh-i Ken'ân isi [12: 408]

1. 8. Bilal

Habeş asıllı bir köle olan Bilal, İslamiyet’i kabul eden ilk yedi kişiden biridir. Habeşli olduğu için Bilâl-i Habeşî olarak adlandırılmaktadır. Bilâl-i Habeşî, ilk ezanı okuyan ve ömrü boyunca Hz. Muhammed’in yanından ayrılmayan sahabedir [6: 152]. Aşağıdaki beyitte sahabeler Bilal ve Şuheyb’in İslamiyet’i kabullerine telmihte bulunmaktadır.

Közleriñ birle lebiñ mundağ ki urdı din yolın
Ni belâlardın Bilâl ötkey ni şaḥbâdın Şuheyb [12: 191]

1. 9. Şuheyb

Asıl adı Umeyre olan Suheyb b. Sinân, tıpkı Bilâl-i Habeşî gibi İslamiyet’i ilk kabul eden yedi kişiden biridir. Her ikisinin ortak özelliklerinden biri de koyu tenli olmalarıdır. Nahl suresindeki “Sonra şüphesiz ki Rabbin, eziyete uğratıldıktan sonra hicret eden, sonra Allah yolunda cihad edip sabreden kimselerin yanındadır. Şüphesiz Rabbin bundan sonra da çok bağışlayandır, çok merhamet edendir” [1 :299] ifadelerinin “Suheyb-i Rûmî, Bilâl-i Habeşî ve Ammâr b. Yâsir hakkında indiği nakledilmektedir [5: 476].

Közleriñ birle lebiñ mundağ ki urdı din yolın
Ni belâlardın Bilâl ötkey ni şaḥbâdın Şuheyb [12: 191]

1. 10. Hubeyb u Enes

“Şair, râvî lafzı ile kelimenin ilm-i hadis ıstılahındaki kullanımı arasında îhâm-ı tenâsüb’e dayalı bir kelime oyunu yapmaktadır. Hubeyb bin Adiy ve Enes bin Mâlik en çok hadis rivayet eden muteber râvîlerdir. Ayrıca peygambere yakınlık mevzusunda da en meşhur sahabelerdendir. Şair, bu iki sahabenin doğrudan isimlerini söyleyerek onlardan bahseden bir râvînin naklettiği menkıbeyi beğenmemekte ve aslında doğrudan isimlerini söylemek yerine habîb ve enîs şeklinde söyleseydi daha tesirli olurdu demektedir” [7: 1004].

Nevâyi olmadı râvî ḥadisidin hoş-ḥâl
Ki bu ḥabib ü enis atı ol Ḥubeyb u Enes [12: 255]

Sonuç

Çağatay yazı dilinin edebî dil olmasını sağlayan Ali Şîr Nevaî, yalnızca Çağatay sahasının değil tüm Türk sahasının en büyük şairlerinden biridir. Çalışmamızın evreninin teşkil eden “İlk Divan” adlı eser şairin gençlik yıllarında yazdığı şiirlerini içermektedir.

Bu çalışmada divandaki toplam 434 manzum parça taranmış ve 55 adet dinî kişi adı tespit edilmiştir. Bu kişi adları arasında en sık tekrarlanan ilk ad 22 tekrarla “mesih”, ikinci ad ise 17 tekrarla “hızır”dır. İsa adı 7 kez, Meryem ve Yusuf adları 2 kez, diğer adlar ise birer kez kullanılmıştır.

Edebiyatın onun içinde de divan geleneğinin beslendiği kaynaklardan biri inanç sistemidir. Tespit edilen dinî kişi adlarından hareketle Nevaî'nin gençlik dönemi şiirlerine inanç sisteminin yoğun şekilde yansıdığı görülmektedir.

Şair; sevgilinin ölen, ölmekte olan aşığa can vermesiyle Mesih'in ölüleri diriltmesine, Hızır'ın ölümsüzlük suyunu içmesine telmihte bulunmuştur.

Sonuç olarak görülmektedir ki şairin bu divanını besleyen temel kaynaklardan biri peygamberler ve kıssaları olmuştur. Nevaî tespit edilen 55 adet dinî kişi adını öncelikle telmih başta olmak üzere tenasüp, teşbih, istiare gibi sanatlardan yararlanarak kullanmıştır.

Kaynakça

1. Altuntaş, Halil, haz. (2011). Kur'an-ı Kerim Meâli, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
2. Çelebi, İlyas, (1998). "Hızır", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA), İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı, C. 17, s. 406-409.
3. Develioğlu, Ferit, (1984). Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat, Aydın Kitabevi, Ankara.
4. Dikmen, Mehmet, (2003). Peygamberler Tarihi, İstanbul, Cihan Yayınları.
5. Efendioğlu, Mustafa, (2009). "Suheyb B. Sinân", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA). İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı, C. 37, s. 476-477.
6. Fayda, Mustafa, (1992). "Bilâl-i Habeşî", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA), İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı, C. 6, s. 152-153.
7. Günaydın, Alper, (2017). Ali Şîr Nevâyî'nin Dîvânlarında İnsan Görünümleri, (İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul.
8. İsen, Mustafa, (1992). "Beytülahzân", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA), İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı, C. 6, s. 88.
9. Kaya, Önal, (2007). Ali Şîr Nevâyî'nin Divanları, Modern Türklük Araştırmaları Dergisi, Cilt 4, Sayı 1, Mart, s. 46-56.
10. Kut, Günay, (1989). "Ali Şîr Nevâyî", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA), İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı, C. 2, s. 449-453.

11. Levend, Agâh Sırrı, (1965). Ali Şîr Nevayî, 1. Cilt Hayatı, Sanatı ve Kişiliği, TDK Yayınları, Ankara.

12. Özdarendeli, Nursel, (2002). Ali Şîr Nevāyi İlk Divan İnceleme-Metin-Dizini, (Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi), Edirne.

Nozliya NORMURODOVA,
Doctor of Science, professor
(Alisher Navo 'i Tashkent State University of
Uzbek Language and Literature, Uzbekistan)

VERBAL EXPLICATION OF LITERATURE IN THE FRAMEWORK OF NEW DIRECTIONS

Аннотация. Ушбу мавзунинг антропоцентризмнинг оғзаки хусусиятлари муаммосига алоқадорлиги нафақат замонавий тилшуносликнинг инсон омилини адабий нутқда амалга оширишнинг когнитив-дискурсив хусусиятларидан, шунингдек муаллифнинг тилшунослик соҳасидаги билимларнинг етарли эмаслигидан келиб чиқади. Лингвоперсонология, когнитив лингвистика, хусусан, когнитив стилистика, лингвоконцептология, лингво-прагматика, лингвокултурология каби фанлар чоррахасида жойлашган бу иш антропоцентризм ва фанлараролик тамойилларига асосланади.

Abstract. The relevance of this topic to the problem of verbal markers of anthropocentrism stem from the general orientation of modern linguistics to the study of the human factor, based on the cognitive-discursive features of its implementation in literary discourse, as well as insufficient knowledge in the linguistic representation of the discursive personality of the author and character. This work is based on the principles of anthropocentrism and interdisciplinarity and is at the intersection of such disciplines as linguo-personology, cognitive linguistics, in particular, cognitive stylistics, linguoconceptology, linguo-pragmatics, linguoculturology.

Калит сўзлар: адабиёт, когнитив талқин, муаллиф воситачилиги, лингвистик шахс, сюжет таҳлили, адабий тил

Keywords: literature, cognitive interpretation, author's mediation, linguistic personality, frame analysis, literary discourse

In the light of the anthropocentric paradigm, which includes the “human factor” in the study of language, the consideration of linguistic phenomena through the prism of peculiar triads “language-person-communication”, “language-person-thinking”, and “language-person-culture” seems to be very relevant. This is due to the fact that, on the one hand, the language in all diversity of its functioning is predetermined by a person, his knowledge and experience (a person in a language); on the other hand, language is a means of knowing a person, his thoughts, consciousness and intellect (language in a person). It should be noted that the principle of anthropocentrism naturally presupposes an interdisciplinary approach, going

beyond the limits of “internal linguistics” into the space of a person and his activities. The anthropocentric approach, being especially significant in the study of a literary text, involves its complex, interdisciplinary analysis from the standpoint of such areas as linguistic personology, text linguistics, communicative linguistics, cognitive linguistics, linguoconceptology, and linguoculturology.

The most significant characteristic of the discourse for our research is anthropocentrism, which involves researching the discourse in the close trinity of author-text-reader. However, it must be emphasized that the distinctive feature of literary discourse is the peculiar, complex nature of communicative activity: external - author-reader and internal - personage-personage.

The development of linguistic personology, discourse, and the disciplines of critical discursive analysis correlated with it expanded the concept of a linguistic personality. The concept of “linguistic personality” was further developed and, in relation to discursive analysis, was transformed into a new term - discursive personality (DL). The use of this term results from the fact that in the process of communication the concept of a linguistic personality expands and is enriched with discursive practices owing to the intersection of communicative and cognitive factors.

DL is understood by us as a combination of human abilities and characteristics that determine the production and perception of discourse by them. The structure of the DL of the author and the character differ in: a) the degree of semantic-stylistic language complexity; b) the nature of the linguistic representation of communicative-pragmatic factors; c) the depth of reflection of the intellectual sphere; d) the degree of expression of universal and nationally specific cultural values; e) reflect the psychological, individually personality characteristics of the character, representing a certain psychological type.

Anthropocentrism of artistic discourse is primarily manifested in the discursive personality of the author and character. The author’s DL manifested in the author’s modality and intentionality is determined by the entire system of language tools used in the CD, which is reflected in the selection of lexical tools, in the semantic, pragmatic and compositional structure of the discourse. At the same time, some fragments of the discourse express the DL of the author and the character with the greatest degree of obviousness, which allows us to consider them as verbal markers of anthropocentrism. The verbal explication of the author’s DL is

manifested in such fragments and units of text as: a) author's mediations; b) titles and epigraphs; c) linguistic concept; e) descriptive contexts; e) citations. The character's DL is a complicated structure and includes the characteristics inherent in the DL of the character and the author. The verbal markers of the character's DL are a) literary discourse; b) represented speech; c) graphical means characterized by the expression of the author's modality and aimed at characterizing the character's image in communicatively pragmatic, cognitive, cultural, and psychological aspects.

4. In order to disclose discursive personality of the author, a multi-stage analysis procedure has been developed, including:

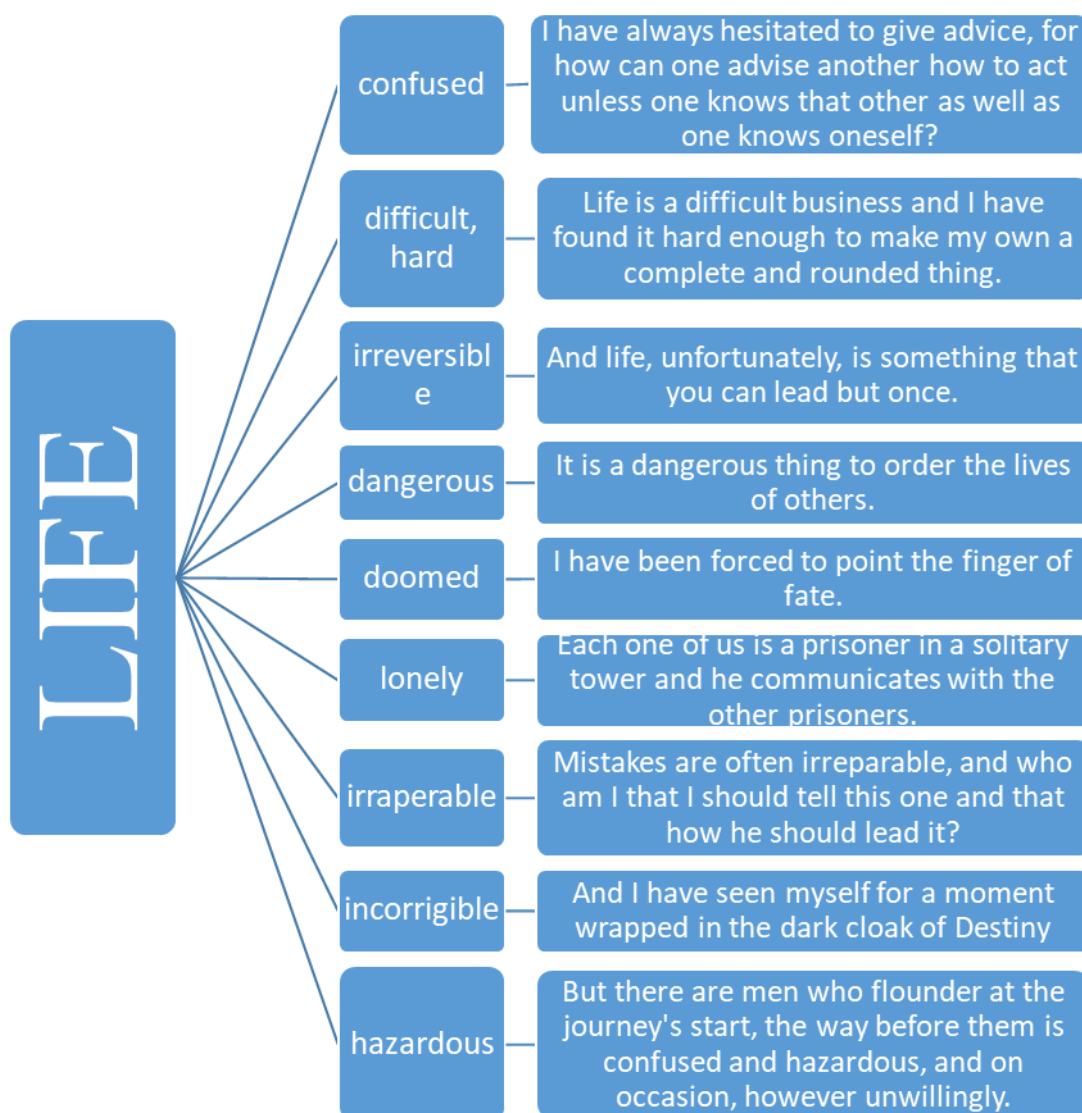
- identification of the most significant language units verbalizing the discursive personality of the author;
- analyzing author's thoughts, their distinction, from the standpoint of author's modality and intentionality;
- identification of the conceptual significance of the title as a complex of implications, reflecting individually the author's picture of the world;
- determination of the conceptual significance of descriptive contexts in the representation of the author's discursive personality;
- analyzing linguistic and cultural concepts from the perspective of anthropocentrism of artistic discourse;

In terms of the character's discursive personality, the analysis procedure includes the following steps:

- consideration of the artistic dialogue and determination of the character's discursive personality, manifested in the interaction of semantic-stylistic, communicative-pragmatic, cognitive, cultural and psychological characteristics;
- analysis of improperly direct speech aimed at representing the character's discursive personality;
- identification of discursive characteristics of graphic means as an expression of the discursive personality of the author and character.

One of the verbal marker is author's mediations, being a verbalizer of the author's DL and an expression of the author's modality aimed at representing the individually author's worldview, are characterized by the following features: a) autosemanticism manifested in structural completeness, relative semantic independence and functional significance; b) stylistic marking, manifested in the convergence of stylistic means that contribute to the promotion of the most significant information; c) the conceptual significance of expressing the concept of the whole work. As an

example, we can analyze concept Life in Somerset Maugham short story entitled “Happy Man” expressing conceptual significance of the whole work.



The following can be noted as prospects for further research of the complex linguistic nature of the language of the author and the character and anthropocentrism of literary discourse:

- the research of verbal markers of DL in comparative terms based on the material of single-system and multi-system languages;
- comparative typological study of DL based on the material of different languages;
- ethnopsycholinguistic description of DL in various types of discourse;

• linguodidactic principles of DL analysis in the process of interpreting literary, political, media discourse.

Literature:

1. Ашурова Д.У. Новые тенденции в развитии стилистики//Тил ва нутк систем-сатх талкинида: сборник научных-теоретических конф. Самарканд, СамГИИЯ.2005. – С.7-9.

2. Нормуродова Н.З. Антропоцентризм художественного дискурса/монография. – Ташкент, Navoiy university, 2019. – 227 с.

3. Нормуродова Н.З. Роль заглавия в репрезентации концептуальной картины мира автора.//Ўзбекистонда хорижий тиллар//Илмий-методик электрон журнал. – Ташкент, 2019.–№6.–С.44-58. (10.00.00.) Режим доступа: www.e-journal.fledu.uz. (10.00.00, №17).

4. Salkie R. Text and discourse analysis. – London, NY: Routledge, 1995 – 115 p.

5. Sirojiddinov Sh.S., Normurodova N.Z. Pragmatics and Cognition: Intention and Conceptualization in Discourse//International Journal of Engineering and Advanced Technology (IJEAT). Blue Eyes Intelligence Engineering & Sciences Publication, 2019. – Vol.9 Issue. ISSN: 2249-8958 (Online) | Reg. No.: C/819981 | Published By BEIESP | B Impact Factor: 5.97 | Scopus Journal. <https://www.ijeat.org/wp-content/uploads/papers/v9i1/A1177109119.pdf>

6. Maugham W.S. Selected Prose. – М.: Менеджер, 1999. – 488p.

*Гулноз ХАЛЛИЕВА,
филология фанлари доктори, профессор
(ЎзДЖТУ, Ўзбекистон),
Н.АДАМБАЕВА,
(ТошДШУ, Ўзбекистон)*

**ШАРҚ РЕНЕССАНСИНИНГ БУЮК ВАКИЛИ-
ХУСАЙН ХОРАЗМИЙ
(1466-1551)**

Аннотация. Ушбу мақолада Франциянинг Париж кутубхонасида сақланаётган ноёб қўлёзма - “Насихатномаи Шоҳий” асарининг муаллифи, Шарқ Ренессансининг буюк намоёниси Хусайн Хоразмий ижоди ҳақида маълумот берилган.

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.

Калит сўзлар: Париж, кутубхона, қўлёзма, Хоразм тарихи, Хусайн Хоразмий, “Насихатномаи Шоҳий”.

Keywords: Paris, library, manuscript, history of Khorezm, Hussein Khorezmi, “Nasikhatnomai Shahi”

Тарихдан маълумки, Шарқ Ренессанси Ғарб уйғониш давридан анча олдин бошланган. Фирдавсий, Умар Хайём, Пахлавон Маҳмуд, Атоий, Лутфий, Румий, Хусайн Хоразмий, Жомий, Навоий, каби буюк мутафаккирларимиз ўзларининг илмий, ижтимоий-фалсафий, адабий – эстетик қарашлари билан Шарқ Ренессанси ривожига алоҳида ҳисса қўшишган.

Бугунги кунгача Шарқ ва Ғарб Ренессанси масаласида турлича қарашлар мавжуд. В.М.Жирмунский ва Н.И.Конрад бир макон ва бир замонда яшаб ижод қилган, қиёсий адабиётшунослик методологияси ривожига улкан ҳисса қўшган таниқли олимлардир. Уларнинг компаративистика бўйича назарий хулосалари кўп жиҳатдан мос келади, аммо Шарқ ва Ренессанс масаласида турлича қараш, парадигмалар тўқнашувини кўриш мумкин. [2;5] В.М.Жирмунский Ғарбнинг маданият, маънавият, илм-фан жабҳасидаги ютуқлари Шарқникидан устунлигини кўрсатишга ҳаракат қилади, Н.И.Конрад Шарқ маънавияти ва маданияти ўзининг қадим чашмаларига эга

бўлгани, бу борада Ғарбга эҳтиёж сезмаганини қайд қилади. Н.И.Конрад фикрига монанд хулосаларни М.Арипов, В.В.Бартольд, А.А.Гаджиев каби олимларнинг тадқиқотларида ҳам кузатиш мумкин.

Камолиддин Хусайн Хоразмий(1466-1551) Кубравия тариқатининг Хусайния силсиласи асосчиси, ўз даврининг олиму уламси, шоири донои даврони, Навоийдек шоир таърифига сазовор бўлган, Огаҳийдек буюк зот назарига тушган Шарқ Ренесансининг буюк намояндаларидан биридир. Таниқли олим, огаҳийшунос А.Ўрозбоевнинг таъкидлашича, “Хусайн Хоразмий ифтишошия тариқатининг охирги пирларидан биридир. У ҳақида мўътабар 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 [6]. Асар манбашунос Эркин Миркомиллов томонидан табдил қилинган, сўзбоши ва изоҳлар билан Огаҳий асарлари 10-жилдида нашр қилинган.

“Европа фондларида сақланаётган, Ўзбекистонда мавжуд бўлмаган туркий қўлёзмаларнинг маълумотлар базасини ва “*Yevroturcologica.uz*” электрон платформасини яратиш” лойиҳаси асосида Германия, Франция, Финляндия, Австрия, Нидерландия, Италия каби Европа давлатларидаги туркий қўлёзмаларни ўрганиш режалаштирилган. Лойиҳанинг илмий аҳамияти шундаки, хорижий фондлардаги туркий қўлёзмаларнинг илмий истифодага олиб киритилиши билан қадимий ва бой тарихга эга ўзбек адабиётининг теран илдизларини, Шарқ мумтоз оламида ажодларимиз кўтарилган чўққиларни бугунги тафаккур асосида ўзлаштириш имкони кенгаяди.

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 Хоразмий “Насиҳатномаи Шоҳий” асаридир. Қўлёзманинг титул варағидаги ёзувда асар “Насиҳатномаи шоҳий” китоби хуб ва таснифи марғуб, хазинаи асрори ҳикмат” дея таърифланган. Асар мукаддима, тўртта боб ва хотимадан иборат.

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 кўпжилдлигининг, жумладан, Хусайн Хоразмий ҳақидаги 10-жилднинг 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) асари 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. [8; 85].

Самарқандда бир муддат яшаб ижод этган Хусайн Хоразмий шарафига “Махдуми Хоразмий” (2002) жамғармаси ташкил этилган. [3;7]. “Махдуми 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.Трименгем, Д.А.Кныш каби тасаввуфшунос олимлар томонидан бир неча бор эътироф этилган [1,4,9], аммо ўзбек филологиясида адиб ижоди деярли ўрганилмаган. Ҳозирда шогирдларимиз билан Хусайн Хоразмийнинг Франциядан олиб келинган “Насиҳатнома 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:

“Насихатнома Шоҳий”

“Ҳамду санои безоят ва шукру сипоси бениҳоят ул Худойа ва ул Мубдиъий беҳамтоя ўлсун (жаллат асмауҳу ва ғаммат наъамаҳу) авҳоми халойиқ кунҳи аснофи алтофи маърифатинда қосирлар ва афҳоми оламиён алоо ва наъмоси авсофи идрокинда оғизлардир. Бир кирдикордир, ки камоли ғалолий “санамти” нуқсондир муназзаҳ ва муъарро. Ва мавориди иродати шавойиби ғараздин мубарродир. На ғаввоси ақл дарёи кибриёсинда саёҳат ва на мисбоҳи ваҳм сохти азаматинда масоҳат эдабилур. Қодиредур, ки бу ҳафт сипеҳри рафиъ бино эдуб, бўйла мунаққаш ва мулавван ва авроқи атбоқ асмоъи кавокиби савоқибу савобит ва сайёрот ила шўйла мунаввар ва музайян айлади. Ва бисоти рубъи маскуни басити олама душинмуш (тўрт томон кенгликларини бутун олам дастурхони – бисотиға ўрнатмиш). Автоди таводила (ватад - арқон) муҳкам ва мубрам этди. Ва ажноси ҳайвоноти мукамман адамдин олами зуҳура гетируб, инсонии онларинг (уларнинг) ичиндан (ичидан, орасидан) каромат ва хилъат “Ва лақод каррамнаа бани одама” ила мукаррам ва мушарраф этди. Шеър

*Он сонёи латиф, ки бар фарши коинот,
Чандир ҳазор сураат ва алвон нигор кард
Тартиби осмон ва тулуъи сеторагон
Аз баҳри ибрат назари ҳушёр кард*

Наср. Ва инсонинг иршоди учун анбиёи алайҳим-ус-салот вас-салом, ки ҳамалаҳи аъбаии нубувват (пайғамбарлик кийимларини устиға кийдирди, ёпди) ва дурари дарёи рисолат ва дароёи осмони исматдурурлар, таблиғи рисолат ва табайини (очик, равшан, аниқ) далолат бирла алларина (қўлларига) мисоли вожиб ул-имтисол вериб гўндурди (юборди). Онлар даҳи (дағи) халойиқ олами мутобиат нафси амморадин заҳру манъ этдилар. Ва роҳи салоҳ ва нажотий онлара гўстардилар. Ва хотам ул-анбиё ва саййиди асфиё Муҳаммад Мустафо (с.а.в.) зубдаи мукаввинот ва хулосаи мавжудот эдип (этиб) ва ташрифи “Ва маа арсалнака роҳматан лил-оламийн” ила ихтисос верди. Ва маёман (маймуна – бахтли) қудум ва осори раҳматила ақтор ва офоқ олама мунташир этди. Токи ройати ғавойиб мункасир ва нигунсор ва аълумус-салом муртафеъ ва нусрат шиор ўлди (бўлди). Ва халойиқи олам мўъжизоти возеҳ ва далолоти лойеҳ ила наҳажи қавим

ва тариқи мустақима йўнулуб (йўналиб) саодати дў жаҳони ҳосил этдилар. “Я айюҳал рожун минҳу шафаатан” Соллу алайҳи ва саллимуу таслиман” ва ҳазорон ҳазор (минглаб) саловоти таййибот ва таҳийёти зокиёт авлоди ва аъқоби ва атбоъий ва асҳоби ва ашъёий ва аҳбоби узруна ўлсунки, ҳар бириси роҳи намоӣ дин ва пешвойи шариат саййидул мурсалийндулар (разиёллоҳу анҳум ажмаъийн). Кама қолан-набиййи алайҳис-салом “Асҳоби кан-нужум, биаййихум иқтадайтум, ихдатайтум” (Саҳобаларим юлдузлар кабидир, уларга эргашсангизлар ҳидоят топурсизлар) салламоллоҳу алайҳи ва алайҳим ажмаъийн.

Наср: Оқил ўлан бу кондан мағрур ва комил ўлон бунинг насина (нимасига) масрур ўлурки, диноринг ниҳояти норудур ҳаманг. Ғояти ҳам ва давлатинг охири лат ва нағманинг сўнги ғамдур. Байт:

*Чист дунё хок доний кўҳнаи вайрона,
Ғуссазору меҳнат ободу маломат хона.
Ҳиммати ҳар носозойи тарки дунё чун кунад,
Сар фарозиро расад дарё дили мардона.
Ҳоли дунё боз нўрсидам ман аз фарзонаи
Гуфти хокист ё бодист ё афсона.
Гуфтамаи аҳволи умри мо багу то чист умр,
Гуфт ё хобист, ё шамъист ё парвона.
Гуфтам, он касро чи гуйи к-андарин дил менеҳад,
Гуфт: ё курист, ё мастаст ё девона.*

Пас, ориф улдулки, бу маскани меҳнат ва бу мукаммани пўр ибратда кимсанинг ҳолина назар эдуп, канду (ўзини) ҳолина машғул ўла, ва салоҳ ки мусталзами фалоҳдур, доимо пешаси ва шабу рўз ва андишаси ўлуб, токи бу бир неча кунлик умри тоату ибодат ила хатм эдуп, ики жаҳонда саодат бўла. Ва биз дахи сўзи бу орада хатм эдалум, зеро ҳар мастликнинг сўнги беҳушлик ва ҳар калимотинг охири хомушликдир. Байт:

*Тўро даҳ панд гўям гар багўишӣ,
Яке кам гўфтан аст, ва нўҳ - хомушӣ.*

*Наср: яъни санго ўн насиҳат айдарим, агар қабул эдарсанг,. Пас.
Ул ўн насиҳатинг бирси оз сўйламакдур, ва тўққузи хомушлиқдур. Вас-
салому алал-ақлом”*

Адабиётлар:

1. Девис Д. Хусайн Хорезми: среднеазиатский суфий начала XV в. // Из истории суфизма: источники и социальная практика. Ташкент, 1991.
2. Жирмунский В.М. Алишер Навои и проблема ренессанса в литературах Востока // Сравнительное литературоведение. –Л.: Наука, 1979. –С.174–185.
3. К.Каттаев. Махдуми Хоразмий ва хонақоҳи тарихи. – Самарқанд: “Зарафшон”, 2003. 128 б.
4. Кныш А. Д. Суфизм // Ислам. Историкографические очерки М., 1991.
5. Конрад Н.И. Средневосточное возрождение и Алишер Навои // Литература и театр. –М.: Наука, 1978. –С. 90–105;
6. Махмуд Гиждувоний. Мифтоху-т-толибин, Огахий таржимаси. Узбекистан Республикаси Фанлар академияси Абу Райхон Беруний номидаги Шарқшунослик институти кулёзмаси, инв. №8473.
7. Махмуд Ҳасаний. ”Махдуми Хоразмий. Иршод ал-муридийн”. Илмий мақ.тўпл.:XV-XVI аср тасаввуф намояндалари илмий меросининг маънавий-маърифий қадриятларни юксалтиришдаги ўрни ва аҳамияти. –Самарқанд: СамДУ, 2011. 38-47 б
8. Салохий Д. Тасаввуф ва бадий ижод. Ўқув қўлланма.- Тошкент Навруз, 2018.
9. Тримингэм Дж. С. Суфийские ордена в исламе. М., 1989.

Бахтиёр АБДУШУКУРОВ,
филология фанлари доктори, профессор
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

АЛИШЕР НАВОИЙ АСАРЛАРИДА ҚЎЛЛАНГАН АЙРИМ СЎЗЛАР СЕМАНТИКАСИ

Аннотация. Ушбу мақолада Алишер Навоий асарларида ифодаланган баъзи лексемаларнинг мазмун плани, семантик тараққиёти, маъно ўзгариши, полисемантик хусусият касб этиши, этимологияси ҳақида сўз боради. Бу жараён қадимги туркий ва эски туркий тил манбаларида қўлланишда бўлган лексик бирликлар билан қиёсланган ҳолда ёритиб берилган.

Abstract. This article deals with the content plan, semantic development, change of meaning, polysemantic features, etymology of some lexemes in the works of Alisher Navoi. This process is illustrated by comparing the lexical units used in ancient Turkic and Old Turkic language sources.

Калит сўзлар: семантика, лингвистик ҳодисалар, диахрон аспект, қадимги туркий тил, Турфон матнлари, эски туркий тил, “Қутадғу билиг”, “Девону луғотит турк” “Тафсир”, нумератив, “Қисаси Рабғузий”, “Зафарнома”, “Вақфия”, “Муншоот”.

Keywords: Semantics, linguistic phenomena, diachronic aspect, ancient Turkic language, Turfan texts, old Turkic language, “Kutadgu bilig”, “Dīwān Lughāt al-Turk”, “Tafsir”, numerative, “Qisasi Rabguziy”, “Zafarnoma”, “Vakfiya”, “Munshoot”.

Сўз тил бойлигининг асосий бирлигидир. Тил орқали фикр билдиришга киришилар экан, сўз материал вазифасини бажаради. Яна ҳам аниқроқ қилиб айтадиган бўлсак, сўз ўз маъноси билан берилаётган фикр учун асос, пойдевор ҳисобланади. Сўзнинг юзага келишида эса бирламчи ўринда маъно туради. Шунинг учун ҳам сўз маъносини тадқиқ этиш қадим – қадимларга бориб тақалади¹. Бинобарин, лексемаларни диахрон жиҳатдан ўрганиш тилнинг ривожланиш босқичларини, уни яратувчи халқ тарихини ёритишда алоҳида эътиборга молик. Шу боис ҳам тарихий жараёнлар сўз маъноларининг ўзгаришига таъсир кўрсатади. Одатда, фан ва техниканинг такомиллашуви натижасида пайдо бўлган атамаларнинг

¹Миртожиев М. Ўзбек тили семасиологияси. –Т.: MUMTOZ SO‘Z, 2010. –Б. 3. Қаранг: Звегинцев В. Семасиология. –М.: Изд-во Московского университета, 1957; Покровский М. Избранные работы по языкознанию. –М.: Изд-во академия наук СССР, 1959.

муайян қисми сўзларни янги маънода қўллаш ёрдамида ҳосил қилинган. Кези келганда айтиш жоизки, сўз маъноси истеъмол доирасининг кенгайиши, маъно оттенкасидаги ўзгаришлар ҳам тил тараққиётида ўзига хос мавқени эгаллайди.

Сўзларнинг янги маънолар билан бойиб бориши қонуний жараён ҳисобланади. Лингвистик ҳодисалар устидаги кузатишларимиз сўзларнинг янги маъно билан бойиши тил ривожига катта мавқени эгалловчи асосий хусусият эканини исботлайди. Чунки лексемага сўнг юкланган маъно тилда янгидан пайдо бўлган мустақил сўз каби луғат бойлигига улкан ҳисса қўшади, унинг ривожланишига хизмат қилади. Жумладан, бир лексема маъносининг ўзгариши, янги маънода қўлланиши, истеъмолдан чиқиши, унинг пассивланиши, фаоллашиши бошқа сўзларга таъсир қилади. Шу нуқтаи назардан, сўз маъносини тарихий асосда текшириб аниқлаш янги сўзларнинг юзага келиш қонуниятларини очиб беришда аҳамиятлидир¹. Демак, сўз маъносини ўрганиш, бир томондан, лексеманинг келиб чиқиш моҳиятини ёритса, иккинчидан, диахрон аспектда тадқиқ этиш билан боғлиқдир. Шу боис Алишер Навоий асарларида қўлланишда бўлган айрим сўзлар семантикасига эътибор қаратишни лозим топдик.

Илк бор Турфон матнларида қайд этилган “шаҳар” маъносини англатувчи **känd** (ДТС,290) лексемаси хусусида Маҳмуд Кошғарий қуйидагиларни баён қилади: *Känd – ўғузлар ва улар билан яқин турувчилар тилида қишлоқ. Кўпчилик турклар наздида вилоятдир. Шунинг учун Фарғонани Özkänd – ўз шаҳримиз дейдилар. Самарқандни катталиги учун Semizkänd – семиз шаҳар дейдилар. Буни форсийлар Самарқанд тарзида қўллайдилар* (I,330). *Tärkän – Шош (Тошкент) нинг исми. Унинг асли Таш канд бўлиб, тошдан қурилган шаҳар демакдир* (I,414). Маълум бўладики, қорахонийлар даврида атама “қишлоқ”, “вилоят”, “шаҳар” маъноларини билдирган. “Тафсир” асарида **kend** (39,17), **kent** (61,9) шаклларида “қишлоқ”, “шаҳар” семаларида ишлатилган. “Тулистон бит туркий”да **kent** “шаҳар” маъносида келган: *Bir qul kentgä bardī* (3061). Алишер Навоий асарларида “шаҳар”, “қишлоқ”, “турар жой” маънолари кўзга ташланади: *Mavlānā Muhammad Badaxšiy Qunduzniñ Aškmiš atliğ kentidindur; ...hamul erdä taskin tutub, ul el bilä bir kent yasadilar* (АНАТИЛ,II,108).

¹ Муталлибов С. Морфология ва лексика тарихидан қисқача очерк. –Т.: ФАН, 1959. –Б. 167.

Мазкур сўзнинг қайси тилга оидлиги хусусида турли фикрлар мавжуд. Масалан, айрим манбаларда унинг суғд тилига мансублиги қайд этилади¹. Маҳмуд Кошғарий эса бу ҳақда шундай ёзади: *Бутун Мовароуннаҳр, Йанканддан Шарққача бўлган ўлкаларни турк шаҳарларидан деб ҳисоблашнинг асоси шуки, Samarqand, Semizkänd, Taškänd – Šaš, Özkänd, Tümkänd номларининг ҳаммаси туркчадир. Känd туркча шаҳар демакдир. Улар бу шаҳарни қурдилар ва шундай ном қўйдилар. Ҳозиргача ҳам шундай келмоқда. Бу ерларда форслар кўнайгач, сўнг улар Ажам шаҳарлари каби бўлган* (III,164). Қайд этилган маълумотлар Мовароуннаҳрнинг санаб ўтилган ўлкалари турклар томонидан бунёд этилгани, кейинчалик бу ерларда форсийзабонлар нуфузининг ҳам ошганлиги, жой номларининг эса форсча атаб кетилганидан далолат беради².

Шу билан бирга, сўз мулкининг соҳибқирони ижодида ушбу истилоҳнинг форсий **šahar** (АНАТИЛ,III,514), арабча **balda** (АНАТИЛ,I,200) синонимлари ҳам учрайди.

Yiğaç нумеративи Алишер Навоий асарларида “уzunлик ўлчови, 12 минг қари”ни ифодалаган: *Aniñdek tešädin sekrib ušaq taš,*

Ki nāzir bir yiğaçdīn qačurub baš (АНАТИЛ,II,82). XI аср манбаси саналган “Девону луғотит турк” асарида “6 км. ли масофа, бир фарсахни” билдирган: *Bir yiğaç yer* (III,15). Мазкур сўз “Тафсир” да ўз маъносини давом эттирган: *Uzunluqī qirq yiğaç...*(132613). Атаманинг кейинги даврларда ҳам муомалада бўлганлигини XIV аср Хоразм ёдномаларидан билиб олиш мумкин: *Musāniñ čerigini kördikim tort yiğaç yer tutub tururlar* (28v10); *Gurzi kötürüb bir yiğaç yol yurdi...*(XIII,51a12). Шарофиддин Али Яздийнинг “Зафарнома” асарида *yiğaç* 5985 метр эканлиги қайд этилган³. Баъзи манбаларда эса лексема **farsah, saḡ, taš** нумеративлари билан тэнглаштирилади⁴.

Қадимги туркий тил ва эски туркий тилнинг илк ёдномалари ҳамда XII - XIV аср уйғур ҳуқуқий ҳужжатларида **altun** атамаси 1) “тилла”; 2) “тилла танга”; 3) “тилладан қилинган, тилла билан қопланган” маъноларини билдирган: *Altun kümüş kergäksiz kelürti –*

¹Древнетюркский словарь. –Л.: Наука, 1969. –С. 290; Ўзбек тилининг изоҳли луғати. –Т.: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2006. Т.II. –Б.353; Дадабаев Х. Общественно-политическая и социально-экономическая терминология в тюркоязычных письменных памятниках XI-XIV вв. –Т.: Ёзувчи, 1991. –С. ; Қораев С. Ўзбекистон вилоятлари топонимлари. –Т.: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2005. –Б. 36.

² Содиқов Қ. Туркий ёзма ёдгорликлар тили: адабий тилнинг юзага келиши ва тикланиши. –Т.: Тошкент давлат шақшунослик институти, 2006. –Б. 46.

³ Шарафуддин Али Йаздий. Зафарнома. –Т: Шарқ, 1997. –Б. 377.

⁴ Хинц В. Мусульманские меры веса с переводом в метрическую систему (перевод с немецкого Ю.Э.Брегеля). –М.: Наука, 1970. –С. 120.

Ортиқча олтин, кумуш келтирди; *Ol meniñ birlä bir altunda ağışdı* – нархни бир олтинга ошириш учун у мен билан бахслашди (I,194); *Altun başliğ yılan men* (ДТС,40). “Тафсир” ва XIV аср Хоразм манбаларида сўзнинг дастлабки икки семаси қўлланишда бўлган: *Biz sänkä üküş māl beräliñ altun kümüš... tedilär* (139613); *Miñ altunı bar ärdi* (136610); *Taş ornığa tapğaysen altun* (XIII,11a6); *Yana miñ altun čiqardı* (НФ,213a14). “Қисаси Рабғузий” обидасида лексема қўйидаги маъноларни касб этган: а) “тилла”: *Taqi xazinada ne kim altun, kümüš bar erdi barčasın qačirlarğa yüklätip čiqartdı* (109v18); б) “тилла танга, пул”: *...Taqi yüz miñ altun keltürgil* (46v16); в) “тилла билан қопланган”: *Altun birlä bezäklik özi taxt üzä olturur* (125v9). Кўринадикки, *altun* сўзининг “тилла” семемаси денотатив сема саналади, чунки қолган маънолар ундан ўсиб чиққан. Эски ўзбек тилида атаманинг “олтин”, “тилла танга, пул бирлиги”, “қимматбаҳо, бебаҳо” сингари семалари қўлланишда бўлганини “Вақфия”, “Муншоот” асарларидан билиб олиш мумкин: *Tabaqčığa yilliq naqda ikki yüz altun; Safar korai gudāz va sözdür va ul gudāz va söz erniñ vujudı altunığa iyārandozdur* (АНАТИЛ,II,519). Севортяннинг фикрича, **altun** - **altin** қўшма сўз бўлиб, **al** “қизил”, **tun** (<**toñ**, **ton**) “мис” сўзларининг бирикишидан ҳосил бўлган (ЭСС,I,142).

Алишер Навоий асарларида юнонча **diram** (АНАТИЛ,I,493), **dirham** ўзлашмаси “кумуш пул, танга” маъносини билдирган:

Biravdin biravga yetişmäy ğame,

Kişidin kişi almayin dirhame (АНАТИЛ,I,493). Мазкур сўз дастлаб «Тафсир»да **dirham**: *Yüz miñ dirham erdi* (11661) шаклида қайд этилган. Носируддин Рабғузийнинг “Қисаси Рабғузий” асарида **diram**, «Гулистон бит-туркий» ва “Нахжул-фародис” да **daram** фонетик вариантлари ишлатилган: *Har kündä bir arqa otunnı bāzārda satıp tört diramgä, ikisini sadaqa qilip, ikisigä aš alıp anasığa barur erdi* (128r18); *İkki diram üçün qolun kesgäylär* (95613); *Neçä daram burcı qaldı?* (НФ,104a4). Айрим манбаларда 3, 12 грамм¹, 3,186 граммга тэнг эканлиги кўрсатилади². Араб халифалиги пайтида дирхам 2, 97 г, Сосонийлар салтанатида 4, 41г кумушга, мўғуллар даврида ½ олтинга тэнглаштирилган³. Мазкур пул бирлиги X асрда Ўрта Осиёда кенг

¹Лапасов Ж. Мумтоз адабий асарлар ўқув луғати. –Т.: Ўқитувчи, 1994. –Б. 64.

² Наршахий. Бухоро тарихи. –Т.: Камалак, 1991. –Б. 170.

³Дадабаев Х.А. Общественно-политическая и социально-экономическая терминология в тюркоязычных письменных памятниках XI-XIV вв. –Т.: Ёзувчи, 1991. –С.100.

муомалада бўлган. Бухорода икки дирҳам 3, 36 г, Хоразмда дирҳам 3, 185 граммни ташкил этган¹.

Yartmaq атамаси “Олтин ёруғ” ва уйғур ёзувидаги будда ёдгорликларида “танга(мис ёки кумуш танга)” маъносида қўлланган: *Bir karsapan altun miñ altı yüz yartmaq bolur* – бир карсапан олтин бир минг олти юз танга бўлур (ДТС,243). Юсуф Хос Ҳожибнинг “Қутадғу билиг” достонида бу атама *yarmaq* шаклида “пул” маъносини англатган: *Kişi barça yarmaq qulı boldılar* – барча инсонлар пулнинг кулига айланди (ДТС,242). Маҳмуд Кошғарий “Девони” да *yarmaq* “танга”: *Men aңar yarmaq ötünç berdim* – мен унга танга қарз бердим (III,450); “пул”: *Ol meniñ birlä yarmaq utuşdı* – у мен билан пул ютишди(ўйинда) (I,190) маъноларида, унинг уйғурча *yarımaq* (III,438) шакли эса “танга” семасида келган. Айни пайтда, мазкур луғатда текширилаётган сўз **tergüçi** лексемаси билан биргаликда “танга-пул тўпловчи” маъносида ишлатилган: *yarmaq tergüçi* (II,56). Нумератив XII-XIV уйғур ҳуқуқий ҳужжатларида юнонча “оғирлик ва пул бирлиги” ўзлашмаси билан бирикиб, жуфт сўз ҳолида “кумуш танга” маъносини билдирган: *Beş (otuz) satır yarmaq kümüş sanap altım* – йигирма беш кумуш танга санаб олдим (ДТС,491). **Yarmaq** “Тафсир” да “танга” (9619), “пул” (965), Хоразмийнинг “Муҳаббатнома” асарида “танга” семаларида учрайди: *Bukün mayxānada yarmaq sačaliñ* (Мн,303630). “Қисаси Рабғузий” асарида сўзнинг қуйидаги маънолари кўзга ташланади: 1) “танга”: *Bāzārğa kirdi etmākčiga bir yarmaq berdi* (178v19); 2) “пул”: *Aydı: mendä yarmaq yoq, yilqı qara bar tawar beräyin* (73r11); 3) “пул бирлиги”: *Kan’ān yarmaqiniñ toquziña Yusufni satdılar* (73r15). Шунингдек, **yarmaq** қиссада форсий **muzd** “иш ҳақи” лексемаси билан биргаликда жуфт сўз ҳолида “йўл кира, хизмат ҳақи” маъносида ҳам ишлатилган: *Yana aydı: maña rahm qilip mindürgil muzd yarmaq beräyin* (128v10). Алишер Навоий асарларида “пул”, “танга”, “олтин” маъноларини билдирган:

Jānini yarmaqqa sattı xājai has,

Kim bu savdāni tājir etgäyü bas;

Çu söz tapdı nihāyat, tökti yarmaq,

Taammulsız neçükkim taşu tufraq (АНАТИЛ,IV,32).

Буюк мутафаккир арабча **xat** истилоҳига бир неча маъноларни юклаган:

1) “чизик”: *Dahr bāğiniñ xazāni yafrāğidur qan yaşım,*

¹ Давидович Е.А. Материалы по метрологии средневековой Средней Азии. –М.: Наука, 1970. –С.81.

- Ābkaš yaŋliḡki xatlar čekti royi zardīma;
 2) “йўл”: Ki gar ul taš bilä bašīŋ ušalḡay,
 Saādat xattidur, gar zaxmī qalḡay;
 3) “ёзув”: Safha lavhida qalamiy qıldi raqam,
 Kim, xattīḡa āfarin dedi lavhu qalam;
 4) “хат, битик”: Mumkin ermās ul pari majnuniḡa huš, ey hakim,
 Kim junun xattidurur boynīnda mumārī anīŋ;
 5) “янги чиққан мўйлаб”: Qāmatu zulfu közü qašu uzāru xat ilä xāli,
 Labīndurki, alarča emas, ey šoxi sitamgar;
 6) “соч”: Xat boluban sabzai xurram aḡa,
 Ter bolub ul sabzada šabnam aḡa;
 7) “қилич дами”: Ey köñil, āxir qīlicī xatīḡa qoydum boyun,
 Vahki, sayfi hirzini boynumḡa ta’vid ayladīŋ;
 8) “хукм, фармон”: Xattīḡa baš qoydī aḡam tā arab,
 Tutmasaḡ ilḡiḡa qalam ne aḡab (АНАТИЛ, I, 493).

Ушбу сўз дастлаб Юсуф Хос Ҳожибнинг “Қутадғу билиг” асарида “ёзув”, “хат, ҳужжат” маъноларида келган: *Qamuḡ xatnī bilsā bitisā elig* – агар у ёзадиган бўлса, барча ёзувни билиши керак; ...*qaliḡ tanī esti qurittī xatīḡ* – юқоридан шамол эсди ва хатни қуритди (ДТС, 636). “Тафсир” да ўзлашманинг “мактуб” маъноси кўзга ташланади: *Xat yazamaq qalam birlä* (138611). Лексема XIV аср Хоразм ёдгорликларида “ёзув”: *Aytti: zišt xat turur* (Г, 9563); “хат”: *Adam oḡlanlariḡa xatnī qalam birlä oḡrätti* (НФ, 5а6); “чизик”: *Taqī anda xat çizdi on beš aršun uzunī taqī eni xat ortasinda olturdi* (НФ, 75610); “хукм”: *Amiral-muminin Ali raziyallāhu xatī birlä anī tabarruk üçün tutub mubāhāt qilurlar* (ҚР, 227r11); “тилхат, ишончнома”: *Ya’qub aydi: maḡa xat berin kim Ibn Yaminḡa yawuz sanmaḡaysiz...* (ҚР, 94v10) каби семаларни ифодалаган. Атама “Бобурнома”да эса “хат”, “ёзув”, “имло” маъноларини билдирган¹. Мазкур арабча сўз **xatt(un)** шаклига эга; ўзбек тилига итқи (ط) ундошини т ундошига алмаштириб, иккинчи итқи ундошини ташлаб қабул қилинган: **xatt** → **xat**; кўпмаъноли **xatta** феълининг “ёзди” маъноси билан ҳосил қилинган I боб масдари бўлиб, араб тилидан “мактуб” маъноси билан олинган (ЎТЭЛ, II, 482).

Batman (ЎТИЛ, I, 329; 898,5 г) нумеративи биринчи бор Махмуд Кошғарийнинг “Девону луғотит турк” асарида “180 - 300 кг оралиғидаги оғирлик ўлчови” маъносида қўлланилган: *Bir batman et* – бир ботмон гўшт (I, 415). Бу сўз XII–XIV аср уйғур ҳуқуқий

¹ Дадабоев Ҳ., Ҳамидов З., Холмонова З. Ўзбек адабий тили лексикаси тарихи. –Т.: Фан, 2007. –Б. 14.

хужжатлари ва “Тафсир” да ўз маъносини давом эттирган: *İki batman et* – икки ботмон гўшт (ДТС,89); *Sāḡā bu čaq batman altun bārājin* (13669). Атама XIV аср Хоразм манбалари, шунингдек, Алишер Навоий “Тарихи мулуки ажам” асарида “8 пудга тэнг оғирлик ўлчови”ни англатган: *Evdā tort batman arpa bar* (НФ,15a11); *Har kečā on batman ta’ām er erdi* (Г,6263); *Bir batman arpa bir altun boldi* (ҚР,92v17); *Yana bir tāj erdikim, vaznī altmış batman erdi* (АНАТИЛ, I,318). Batman XIX асрда Самарқандда 131,044 кг, Жиззахда 131, 044, 196, 56 кг, Ўратепада 260, 859 кг, 269, 088 кг, Хўжандда 196, 56, 196, 016 кг, Фарғонада 131, 044 кг, Қўқонда 163,8 кг, Тошкент ва Чимкентда 171,99 кг, Авлиё Ота (ҳозирги Тароз) да 196,56, 229 кг ни ташкил этган¹.

Алишер Навоий асарларида **avuč** атамаси “ховуч”, “сиқим, боғлам”, “қарсак” маъноларида ишлатилган:

Sovrulubon kök bir etäk kul kibi,

Qozğalib anjum bir avuč gul kibi;

Hayrat aylab bir-biriga baqıban,

Baş quyı aylab, avučlar qaqıban (АНАТИЛ, I,318). Лексема илк бор “Олтун ёруғ” ёдномасида **adut** шаклида қўлланилган: *Ayača aš bermiş adutča suv tutmiş...* - бир кафт ҳажмича овқат, бир ховуч миқдорида сув бермоқ (ДТС,14). Юсуф Хос Ҳожибнинг “Қутадғу билиг” достонида **avuč**: *Uquşsuz kişi avučča titik* - ақлсиз, нодон киши бир ховуч ахлатга ўхшайди (ДТС,70), *avut* (ДТС,71), Махмуд Кошғарийнинг “Девону луғотит турк” асарида *avut* (I,111), *adut*: *Bir adut neḡ* (I,85) фонетик вариантлари кузатилади. “Тафсир” ва XIV аср Хоразм манбаларида **avuč** шакли қайд этилади: *Sāmīriy ul tofraqdīn bir avuč alīb saqlamış erdi* (ҚР,126r4); *Bir avuč topraqdīn yarattī* (ХШ,117613). Бундан кўринадик, XV асрга келиб атаманинг маънолари кенгайган. Бу от қадимги туркий тилда “икки қўл шапалоғи билан олмоқ” маъносини англатган **abu-**феълидан –**č** қўшимчаси билан ясалган. Кейинчалик бу сўз таркибида қуйидаги товуш ўзгаришлари воқе бўлган: икки унли оралиғидаги **b** ундоши **v** ундошига алмашган: **abuč** > **avuč**. Ўзбек тилида атаманинг бошланишига **h** ундоши қўшилган: **avuč** > **havuč** (ЎТЭЛ, I,595).

Teyiḡ зооними Билга ҳоқон битигтоши ва “Қутадғу билиг” достонида “олмахон” маъносида кўзга ташланади: *Aḡi čuz teyiḡ kiš alīrsān terip* – олмахон, сувсар териси каби қимматбаҳо газламалар йиғиш (ДТС, 549). “Қисаси Рабғузӣй” асарида **tiyiḡ** варианты истифода этилган: *Yerdā yūgrūp juft alīšur ās, tiyiḡ, kiš, qunduzi* (68v4). Алишер

¹ Давидович Е.А. Материалы по метрологии средневековой Средней Азии. –М.: Наука, 1970. -С.91-93.

Навоий асарларида **тийин** шакли “олмахон” ҳамда “олмахон терисидан тикилган пўстин” семаларини ифодалаш учун хизмат қилган: *Tiyyinu qaqimni rākib šoxlar öz ilgidin*,

Tāb birlä yüzgä čekkāndin köñül betāb erür (АНАТИЛ, III, 224).

Кўринадик, зоонимда маъно ўзгариши кейинги даврларда, яъни эски ўзбек адабий тилида юз берган.

Алишер Навоий асарларида **qarī** лексемаси “қўл учидан тирсаккача бўлган ўлчов бирлиги”ни ифодалаган: *Mašaqqatdīn yigitni el qarī der*,

Ki qazilmış ikki-üç yüz qarī yer (АНАТИЛ, IV, 32). Махмуд Кошғарий луғатида “қўл узунлигидаги ўлчов”, “бўз ўлчайдиган ўлчов, газ” маъноларини англатган (III, 242). “Тафсир” да текширилаётган сўзнинг дастлабки маъноси учрайди: *Ul adamniñ iki yüz qarī bu yüklüki ärdi* (38613). XII - XIV асрга оид уйғур ҳуқуқий ҳужжатлари ва “Қисаси Рабғузий” асарида атаманинг “қўл узунлигидаги ўлчов” семаси қайд этилган: ... *yüz eki bağliğ uzun qarīta böz alip* – узунлиги қари ҳажмидаги бир юз икки боғламли материал(бўз) олмоқ (ДТС, 246); *Musāniñ boyī on iki qarī erdi* (28v15). *Qarī* XIX асрда Хоразмда 148,94 см, Бухорода 320, 04 см, Фарғонада 164, 45 см ни ташкил этган. Тошкентда эса унинг икки тури мавжуд бўлиб, биринчиси бозор қариси – 177, 8 см, иккинчиси хон қариси – 213, 36 см га тэнг бўлган¹. Мазкур сўз асли “қўлнинг елкадан тирсаккача бўлган қисми” маъносини англатган **qar** отидан кичрайтириш маъносини ифодаловчи **-ī** аффикси билан ҳосил қилинган. Ўзбек тилида **а** унлиси **ä** унлисига алмашган, **ī** унлисининг қаттиқлик белгиси йўқолган: **qar + ī = qarī > qäri** (ЎТЭЛ, I, 525).

Таҳлиллар ва билдирилган фикр-мулоҳазалардан келиб чиқиб айтиш мумкинки, матннинг турли стилистик тузилишига кўра, сўзларни турли семаларда ишлатиш мумкин. Ҳазрат Навоий лексемаларнинг мазкур хусусиятидан лингвистик қоидаларга мувофиқ тарзда фойдаланиб, туркий ва ўзлашма қатламга доир лексик бирликларни ранг-баранг маъноларда қўллашга муваффақ бўлган. Бу эса муаллифнинг тилшуносликка оид билимларни ҳам пухта ўзлаштирганидан далолатдир. Кези келганда таъкидлаш жоизки, тарихий тараққиёт жараёнида тилдаги сўзлар бош семасидан ташқари кўчма маъноларга ҳам эга бўлади. Шу жиҳатдан олиб қараганда, сўз маъноларининг ривожланиш қонуниятларини диахрон аспектда

¹ Давидович Е.А. Материалы по метрологии средневековой Средней Азии. –М.: Наука, 1970. –С. 118.

текшириш тилдаги ўзгаришларни, унинг лексик бойлигини аниқлашга, луғатлар тузиш ишларига ёрдам беради.

Адабиётлар:

АНАТИЛ – Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. Т. I-IV. Э.Фозилов таҳрири остида. -Т.: Фан, 1983-85. Т. I -IV.

Г – Сайфи Сарайи. Гулистан бит –турки // Фазылов Э. Староузбекский язык. Хорезмийские памятники XIV века. I-II. –Т.: Фан, 1966-1971.

ДТС – Древнетюркский словарь. –Л.: Наука, 1969. -676 с.

МК – Маҳмуд Кошғарий. Девону луғотит турк / Таржимон ва нашрга тайёрловчи С.М. Муталлибов. I-III. –Т.: Фан, 1960-1963.

Мн – Хоразми. Мухаббат-наме // Фазылов Э. Староузбекский язык. Хорезмийские памятники XIV в. I-II. –Т.: Фан, 1966-1971.

НФ – Нахджул – фарadis // Фазылов Э. Староузбекский язык. Хорезмийские памятники XIV в. I-II. –Т.: Фан, 1966-1971.

Тафсир – Боровков А. К. Лексика среднеазиатского тefсира XII-XIII. вв. –М.: Изд-во восточной лит-ры, 1963.

ХШ – Кутб. Хосрав и Ширин // Фазылов Э. Староузбекский язык. Хорезмийские памятники XIV в. I-II. –Т.: Фан, 1966-1971.

ЭСС – 1) Севортян Э. Этимологический словарь тюркских языков. Общетюркские и меjtюркские основы на гласные. -М.:Наука, 1974. -767 с.

2) Севортян Э. Общетюркские и меjtюркские основы на букву «Б».-М.: Наука, 1978. -349 с.

3) Севортян Э. Общетюркские и меjtюркские основы на букву «В», «Г», «Д». -М.: Наука, 1980. -388 с.

4) Севортян Э., Левитская Л. Этимологический словарь тюркских языков. Общетюркские и меjtюрксие основы на букву «Ж», »Й». -М.: Наука, 1989. – 365 с.

ЎТЭЛ – 1) Раҳматуллаев Ш. Ўзбек тилининг этимологик луғати (туркий сўзлар). -Т.: Университет, 2000. -599 б.

2) Раҳматуллаев Ш. Ўзбек тилининг этимологик луғати. II (араб сўзлари ва улар билан ҳосилалар). -Т.: Университет, 2001. – 599 б.

3) Раҳматуллаев Ш. Ўзбек тилининг этимологик луғати. III (форсча-тожикча, тожикча бирликлар ва улар билан ҳосилалар). -Т.: Университет, 2009. -284 б.

ҚР – Nasirud-din bin Burhanud-din Rabguzi. Kisasul-enbiya. I том. Анкара, 1997. I - II том.

Zhanat AIMUKHAMBET
Doctor of Philological sciences, professor
Marjan MIRAZOVA,
PhD student
*(L.N. Gumilyov Eurasian National University,
Nur-Sultan, Kazakhstan)*

ANALYSIS OF THE "ETERNAL IMAGE" IN THE POETRY OF ORIENTAL POETS

*The article was written within the framework of the
scientific project «AP09259039 – Poetological
thesaurus of Abai's poems», funded by a grant from the
Ministry of Education and Science of the Republic of
Kazakhstan*

Аннотация. Мақолада адабий танқиддаги “боқий образ” тушунчаси мазмун кўлами, юксак маънавий қадриятлари, кенг тарқалганлиги ва поливалентлиги нуқтаи назаридан кўриб чиқилади. Шарқ ва Ғарб адабиётидаги Искандар сюжетлари бўйича қиёсий таҳлил қилинади. Абай шеърлярида Искандар боқий образ намунаси экани, унинг табиатини кўрсатишда шоирнинг ўрни кўрсатилган. Мақолада Қуръони каримдаги Искандар Зулқарнайн ҳақидаги фикрлар халқ оғзаки ижоди ва бадиий асарлардаги Искандар образининг асосини ташкил етгани ва бу “абадий образ”нинг намунаси бўла олганлиги таъкидланади. Фирдавсий, Низомий, Жомий, Навоий асарларидаги Искандар ва Йевропада машҳур бўлган “Искандар ҳақида роман”даги бош қаҳрамонлар таҳлилга тортилади ва таққосланади. Боқий образларнинг асосий хусусиятларидан бири поливалентлик эканлигини ҳисобга олиб, Искандарни мамлакатни бошқарган оқил ҳукмдор ва энгилмас саркарда образи умумлашмаси сифатида кўрстиш мумкин деган хулосага келинди.

Abstract. The article considers the «eternal image» in literary criticism in terms of content capacity, high spiritual value, and polyvalence of prevalence. Comparative analysis is done on the plots of Yeskendir in eastern and western literature. In Abay's poetry Alexander is a model of an eternal image, and in presenting his nature the poet's position is shown. The content of the article also includes the fact that the story of Alexander the Great in the Holy Quran formed the basis of folklore and literary works and the personification of this “eternal image” in the historical and literary tradition. The analysis of the main character in the poems of Ferdowsi, Nizami, Zhami, Navoi and in the “Novel about Alexander” popular in Europe is presented and concluded. Considering that one of the main characteristics of eternal images is polyvalence, it

was concluded that Yeskendir can be recognized as a composite image of a warrior and a victorious commander, who ruled the country.

Калит сўзлар: Калит сўзлар: боқий образ, маънавий қадрият, сюжет, тарихий анъана, адабий анъана.

Key words: eternal image, spiritual value, plot, historical tradition, literary tradition.

Кіріспе. Мәңгілік бейнелер – әдебиеттану мен өнертануға, мәдениеттануға тән термин. Сөздіктердегі анықтамаларға, зерттеулердегі тұжырымдарға сүйене отырып, олардың қатарын туындыдан туындыға ауысып отыратын көркем бейнелер құрайтынын білеміз.

«Мәңгілік бейнелер – әдебиетте әртүрлі елдер мен әр дәуірдің сөз өнерінде бірнеше рет бейнелэнген, мәдениеттің өзіндік «таңбасына» айналған Прометей, Федра, Дон Жуан, Гамлет, Дон Кихот, Фауст және т.б. сияқты әдеби бейнелер. Дәстүр бойынша оған мифология және аңыз кейіпкерлері, тарихи тұлғалар (Наполеон, Жанна д'Арк) жатады», – деп көрсетілген энциклопедиялық сөздіктердің бірінде (1: 121).

«Гамлет орыс және әлем мәдениетінің мәңгілік бейнесі» («Гамлет как вечный образ русской и мировой культуры») атты монографияда мәңгілік бейнелер мен олардың өзіндік ерекшеліктері былайша сипатталады: «Мәңгілік бейнелер – әдебиеттану, өнертану, мәдениет тарихы тремині, бір туындыдан екінші туындыға өтіп отыратын көркем бейнелер – әдеби дискурстың инвариантты арсеналы. Мәңгілік бейнелердің қасиеттерін (әдетте бірге кездесіп отыратын) былайша топтастыруға болады:

- мазмұндық сыйымдылық, мағыналардың таусылмайтындығы;
- жоғары көркемдік, рухани құндылық;
- дәуірлер мен ұлттардың шекараларын еңсеру мүмкіндігі, жалпыға түсініктілік, мызғымас өзектілік;
- поливаленттілік – басқа да бейнелер жүйесімен бірігуге барынша бейімділік, өзгермелі ортада өз сәйкестігін сақтай отырып, түрлі сюжеттерге қатысу;
- басқа да өнер түрлері тілдеріне, сондай-ақ философия, ғылым, т.б. тілдеріне аударылу;
- кең таралу» (2: 5).

Монография авторлары Вл. А. Луков, Н. В. Захаров, Б. Н. Гайдин осындай жүйелеуді ұсына отырып, мәңгілік бейнелер таңба, символ,

мифологем түрінде де әрекет ететінін, символ-заттар мен символ-бейнелер де осы қатарда екенін атап өтеді.

Мәңгілік бейнелер қатарын ұлттық әдебиет пен өнердегі кейіпкерлер толықтыра түседі. Жоғарыда дәйектеме ретінде келтірілген оларға тән шарттылықтарды ескере отырып, қазақ әдебиетіндегі мәңгілік бейнелер жүйесін түзуге болады. Біздің бұл бағыттағы мақсатымыз – қазақ поэзиясының классикалық үлгісі санатындағы Абай өлеңдеріндегі мәңгілік бейнелерді қарастыру.

Талқылау. Әлем әдебиетіндегі «мәңгілік бейнелердің» бірі – Ескендір Зұлқарнайын. Абай поэзиясында қайта жаңғырған бұл бейненің түп тарихы шығыс сюжеттерімен сабақтасады. Ол сюжеттерге фольклор мұралары негіз болды.

«Антикалық дәуірдің Ескендір Зұлқарнайын туралы екі баяндау дәстүрі бар: тарихи және әдеби. Тарихи дәстүрдің шыңы – рим тарихшысы Флавий Арианның «Ескендір жорығы» еңбегі, – деп жазады Е.Костюхин, – Ескендірге қатысты тарихи дәстүрмен қатар әдеби дәстүр де дамып отырды. Бұл дәстүрдің бастауында Аристотельдің туысы Каллисфен тұрды» (3: 6).

Ескендірдің тарихи жорығы қаншалықты даңқты болса, «әдебиеттегі жорығы да» барынша даңққа бөленді және дәуірден дәуірге жалғасты. Дүниенің төрт бұрышына әмірін жүргізген қолбасшының жүріп өткен жолдары тек тарихи дерек түрінде ғана сақталып қалмай, көркемделіп, әспеттеліп, сөз өнерінің тұрақты сюжеті болса, өзі «мәңгілік әдеби қаһарман» ретінде ғұмырын жалғастырды.

Әдеби туындыларда Ескендір туралы негізінен тарихи еңбектердегі деректер пайдаланылды. Алайда тарих көркем туындыда бар болғаны бас кейіпкер болмысын танытуда және оқиғаларды бейнелеуде фон ретінде пайдаланылып, философиялық-этикалық мәселелер басты мәнге ие болатыны белгілі. Ескендір ұлы реформатор, даңқты қолбасшы ретінде фольклордың және әдеби туындылардың тұрақты кейіпкеріне айналды. Оның бұл «мәңгілік өміріне» үлес қосқан тарихи жазбалар ғана емес, фольклор мен әдеби туындылар екені ақиқат.

Зұлқарнайын есімі қасиетті Құран кәрімнің «Кеһф» сүресінің 83-97-аяттарында кездеседі. 84-аятта былай делінген: *«Негізінде Зұлқарнайынды жер жүзінде күшке ие қылдық. Өзіне әр істе қолайлылық бердік».*

Фольклор мен әдебиеттегі Ескендірге қатысты сюжет барынша қоюландырылып, оның жорығы тек жаугершілік болып қалмай, «мәңгілік суды» (әбіл-хаят – өмір суы) іздеумен толықтырылған. Зерттеушілердің көбі Ескендір Зұлқарнайын мен Александр Македонский бір адам емес, екеуі екі бөлек деген пікірде. Мәңгілік суын іздеген Ескендірдің қасында Қызыр-Ілияс пайғамбар (ғ-с.) болады. Ал, жаугершілік жорықтағы Ескендірдің қасынан Аристотельді көреміз. Ескендір туралы ғылыми тұжырым-пікірлер әлі күнге дейін екіге жарылып келеді.

Ескендірдің Шығыс әдебиетіне алғашқы «жорығы» Фирдоусидің «Шаһ-намесінен» (977-1010 жж. жазылған) және әзірбайжан ақыны Низами Гәнжауидің 1211 жылы жазылған «Ескендірنامه» дастанынан басталып, 1299-1300 жылдары үндістандық ақын Құсрау Дехлевидің «Ойнаи Искандрий» («Ескендірдің айнасы») дастанында жалғасты.

Ескендір Зұлқарнайынға Александр Македонскийді прототип ретінде алған парсының ұлы ақыны Әбдірахман Жәми. Оның «Хирадنامه Искандарий» дастаны 1484 жж. жазылған. Бұл екі туынды да парсы тілінде.

«Ескендір қорғаны» атты дастан көне түркі тілінде ұлы шайыр Өлішер Науаидың қаламынан 1485 жылы туды.

Абай шығыс поэзиясының ұлы тұлғалары жырлаған Ескендір тақырыбын қазақ топырағында жаңа өрісте жаңғыртты. Бұл дастанның қай жылы жазылғаны нақты белгісіз. М.Әуезов поэманың 1898 жылы қолжазба жинаққа кіргендігі туралы мәлімет береді. Абайдың 1909 жылы жарық көрген тұңғыш жинағында «Ескендір әңгімесі» деп берілген.

Ескендір Зұлқарнайынға қатысты сюжеттердің ішінен Абайдың өз дастанына арқау еткені мәңгі өмір сыйлайтын әбілхаят суын іздеп, сапарға шығуына ұқсас келеді. Бұл сюжеттік желі өзгертіліп, оқиға Ескендірдің кезекті жорығы кезінде ашылмаған қақпадан бастау алатын дәмі өзгеше бұлақ суына кез болуынан өрбиді. Аңыздарда айтылатын Ескендірге «ашылмаған қақпа» жайлы тұрақты мотив Абай поэмасында осылайша түрленеді.

Мәңгілік өмірді іздеу – әлем халықтары мифологиясында тұрақты түрде кездесетін мотив. Гильгамештің сапары, Қорқыттың саяхаты туралы сарын осы мақсатта туындаған еді. Ажалды пенденің ажалсыз өмірді аңсауы рухтың мәңгіліктігі туралы небір ғажайып мотивтерді тудырды.

Ескендірдің қасиетті суды іздеуі Низамидің «Ескендірнамесінің» бірнеше тарауына арқау болған. Ескендірдің түнек еліне, яғни күнбатысқа сапар шегуі мәңгілік суын іздеумен байланысты. Бұл сапарда жол бастаушы Қызыр ғ-с. болады. Әбілхаят суын алғаш көрген Қызыр ғ-с. суды ішіп, жуынып, астындағы ақбоз атын да суарады. Суды тапқанын Ескендірге жеткізбек болғанда, су ғайып болып кетеді (4: 229). Низамидің поэмасында, сондай-ақ Құран кәрімде баян етілген Ескендірдің Яжуждерге қорған соғып, тауға қамау оқиғасы да жырланады.

Низами дастанында оқиға тылсым әлеммен байтаныста бейнелэнген. Ескендір кезген қараңғылық әлемі, әбілхаят суы, Қызыр ғ-с-ның сол суды ішіп, мәңгілік өмірге ие болғаны – мұның бәрі мифтік-аңыздық суреттеумен беріледі. Низами тарихтағы Александр Македонский мен аңыздағы Ескендір Зұлқарнайынды бір тұлға ретінде танытып, ақыл-парасатқа ие данышпан қолбасшы, дана әміршінің бейнесін сомдайды. Ескендір мен Александрды екі адам деген дерекке Әлішер Науаи да илана қоймайды. Өзінің «Ескендір қорғаны» поэмасында:

*Ескендір екеу деген бекер дерек,
Шын болса, Жәми оны білсе керек:*

*Деді ол: «біреулігі елге баян,
Жұмбағы жалғыз ғана пендеге аян».*

*Низами айтып кеткен түп тамырын,
Жәми де солай дейді жұртқа бүгін (5: 197), –*

деп жырлайды.

Мәңгілік бейне ретіндегі Ескендірді біз осы тарихи және діни аңыздардағы тұлғалардың жиынтығы деп білеміз.

*Науаи жырлаған Ескендір:
Жеткізу мүмкін емес тілмен бәрін,
Білмесең Ескендірдің кім болғанын.*

*Ғажайып әр сағаты, әр күні оның,
Желісін үзу қиын әңгіменің...*

*Ескендір өмірінде ғажайып көп,
Мәніне жетіп оның жазайық тек.*

*Түзетем бұрынғыдан кетсе жаңсақ,
Жырлаймын ақиқатын көпке жар сап.*

*Ол барда Отанға ойран салсын кім кеп,
Үрімге бола білді алтын діңгек.*

*Босатып байтақ елін тар бұғаудан,
Тазартты айналасын зәрлі жаудан (5: 197).*

Науаи бұдан әрі Ескендірдің жаулаған, елдерін, бағындырған мемлекеттің жырлайды. Сөйтіп оны жеңімпаз қолбасшы, ұлы әмірші, дана билеуші деп танытады.

Қазақ фольклоры мен әдебиетіндегі Ескендір туралы сюжеттер тізбесін академик С.Қасқабасов үш түрлі деп көрсетеді: 1) Ескендірдің екі мүйізінің жұртқа жария болуы; 2) Ескендірдің Қызыр, Ілияс деген жолдастарын ертіп, Зұлматқа өлместің суын іздеп баруы; 3) Абай дастанындағы Ескендірдің жұмақ қақпасына тап болуы, ол жақтан сый ретінде қу басты алуы (6: 256). Үшінші сюжет Низами поэмасындағы желіге ұқсас келгенімен, басқаша қалыпта өрбиді. С.Қасқабасов Абай поэмасына арқау болған бұл сюжетті көне замандағы Талмудқа тән дейді. «Талмудқа бұл сюжет ерте уақытта Таяу және Орта Шығыс жұртында тәмсіл-мисал түрінде айтылып жүрген шақта энгендігін» айта келе, одан «көне дәуір мен орта ғасыр авторларының өз шығармаларында пайдаланғанына» мысал ретінде Антика әдебиетінің «Александр туралы романын», XII ғасырда өмір сүрген неміс ақыны Лампрехтің «Александр» атты шығармасын, ХҮІІІ ғасырдағы неміс романтикалық әдебиетінің көрнекті өкілі, француздық Альберт фон Шамиссоның «Александр туралы аңыз» атты көлемді өлеңін атайды (Қасқабасов С., 2014: 256-257). Шамиссоның бұл өлеңін орыстың романтик ақыны, Пушкин ұстаз тұтқан В.А.Жуковский еркін аударған. Абай дастанының өзегіне айналған осы сюжет. Алайда Талмудта жазылған бұлақ суына кепкен балықты малып алу Жуковский өлеңінде жоқ. Абай бұл мотивті Талмудты оқу арқылы білуі мүмкін. Яғни Абайдың «Ескендірі» Талмудтағы оқиғаны жаңа әдебиетте жаңғыртуымен ерекшеленеді деуімізге болады. Тағы бір болжам – қазақ арасында кеңінен таралған аңыз сюжеті болуы да ықтимал.

Дүниені жаулаушы тарихи тұлғалар бітімі қайшылықты сипатқа толы екені Атилла, Шыңғыс хан, Әмір-Темір, Едіге бейнелері арқылы

мәлім болса, бұл қатарды бастап тұрған Ескендір. Ескендір біріншіден, зұлымдыққа тойтарыс беруші, жеңімпаз қолбасшы, ізгілікті дана әмірші; екіншіден, дүниені жаулаушы, қатыгез қолбасшы, қанағатсыз, билікқұмар патша. Міне, бір-біріне қайшы келетін осы екі тарапты мінездеме мәңгілік бейне ретіндегі Ескендір тұлғасын айқындай түседі. Абай сыншыл реалистік бағытта ел билеуші патша мен қанқұйлы қолбасшы болмысын Ескендірдей даңқты тұлға арқылы танытуды мақсат еткен.

Діни аңыздардағы Ескендірдің әбілхаят суын іздегені Абай поэмасында басқа арнаға ауысып кеткен. Абайдың кейіпкері шапқыншылық жорығында шөлге ұрынады:

*Жүре-жүре елсіз бір шөлге түсті,
Алып жүрген суының бәрін де ішті.
Адам, айуан бәрі де бірдей шөлдеп,
Басына Құдай салды қиын істі (7: 12).*

«Сандалып, сары далада су таба алмай» келе жатқанда патшаның «жалтырап сәуле берген бір нәрсеге» көзі түседі. Сөйтсе, бұл мөлдір бұлақ екен:

*Барса бір сылдыр қаққан мөлдір бұлақ,
Таспадай бейне арықтан шыққан құлап.
Түсе сала Ескендір басты қойды,
Ішсе, суы өзгеше, тәтті тым-ақ (7: 12).*

Абай Талмудтан оқып білді деген пікірді бекітетін бұлаққа Ескендірдің кепкен балықты жудыратын оқиғасы бір шумаққа арқау болады:

*Кепкен балық келтіртті сонда тұрып,
Сол суға балықты алды бір жудырып.
Иісі, дәмі өзгеше болып кетті,
Таң қалды мұның бәрін суға жорып (7: 12).*

Бұлақ суының кереметін «суы өзгеше», «тым тәтті», «кепкен балықты жуғанда дәмі мен иісінің өзгеруі» тезаурустары айқындай түседі.

Бұлақ суының кереметіне таңғалған Ескендірдің ендігі ниеті – судың қайдан шығып жатқанын біліп, сол жерге иелік ету. Алайда, «өзіме шақ келер жан жоқ» деп дандайсыған әмірші-қолбасшының тауы шағылады. Судың басы бір құзар шатқа кірген, ол шаттың аузы алтын қорғанмен бекітілген екен. Қақпаны ашуға әскерінің күші жетпейді. Өйткені қақпаның ар жағындағы дауыс:

*Қақпаны саған ашар рұқсат жоқ,
Бұл – Құдайға бастайтын қақпа, – дейді (7: 13).*

Низами дастанында Ескендір әбілхаят суынан дәм тата алмаса, Абай дастанында бұлақ суын ішкенімен, оның басына жол таба алмайды. Яғни, бұл жолдағы қақпа оған ашылмайды. «Құдайға бастайтын қақпа» жердің жүзін жаулаған Ескендірді әнгізбейді.

Науаи дастанында дана Ескендір теңіз бетінде жүрген сапарында тылсым аянмен теңіз суының тұңғиығына сүңгіп, су асты әлеміне саяхаттайды.

*Елге айтты: «Ғажайып көп мен көрмеген,
Әзірге қоштаспақпын сендерменен.*

*Мақсатым еді әуелгі бір діттеген,
Түбіне тұңғиықтың сүңгіп көрем.*

*Жаратқан жәрдем етсе, беріп шыдам,
Еркімше судың астын шолып шығам».*

Су – бағзы танымда екі дүниенің арасын жалғастыратын тылсым әлем. Ескендірдің су тұңғиығына баруына жол ашылады. Қасына ерген әскері оны жолынан тоқтата алмайды:

*Айта алар Шахқа «Мұның қалай?» деп кім,
Ескендір кірді ішіне шар әйнектің.*

*Су кірмес сандық-шарға ешкім ашпай,
Байлатты ұзын арқан көш құлаштай.*

*Әлекке патша түссе жұрт сабылар,
Бір ұшын ұстап тұрмақ сырттағылар.*

*Шах шындап байлаған соң тосынға бел,
Әйнекті суға салды шошынған ел (5: 517).*

Су асты – өзге әлем, яғни екінші дүние. Грек мифтерінде Одиссей өз тағдырын білмекке Аид патшалығына тірі барып, болашағының болжамын білсе, Ескендір тірісінде екі дүниені қатар көріп, мұратына жетеді:

*Жалықпай су астында көлбеді айлап,
Тұңғиық тамашасын көрді абайлап.*

*Кемеге белгі берді талыққанда,
Шығарып алды қайта халық сонда.*

*Кім тұрар дүниеде жасап мәңгі,
Жетті де мұратына масаттанды.*

*...Жалғанның қызығына тояттады,
Осымен саяхатын аяқтады.*

*Бөленіп салтанатқа бар ғұмыры,
Көзінде даналықтың жанды нұры.*

*Жаһанда жан болмады озар бұдан,
Өткерді кереметті көз алдынан.*

*Құтқарып қасіреттен сан бейбақты,
Сиқырын сырлы әлемнің қолда ойнатты.*

*Ақтарды небір тылсым жым-жыласты,
Ашты оған құпиясын судың асты (5: 517-218).*

Ескендірдің дүниені жаңғыртқан даңқы осылайша тылсыммен байланыстырылады. Әлішер Науаи Ұлы қолбасшының даңқын жаугершілікпен ғана емес, даналығымен, екі дүниенің сырын білген кереметтігімен әйгілейді. Су асты әлеміне сапары Ескендірдің «саяхатының аяқталуына», «бар ғұмырының салтанатқа бөленуіне», «жаһанда өзінен озар жан болмауына» кепілдік болады. Ескендірдің су астына сапарлауы – екінші әлемге, о дүниеге кетуі. Көркем бейнелеуде бұл ұғым астарлау, ишарамен білдірілген. Науаи осы суреттеуі арқылы кейіпкерінің «мәңгілік өмірін» тұспалдайды. «Жалғанның қызығына тояттауы», «су астының құпиясын білуі» Ескендірдің «мәңгілік бейне» ретіндегі болмысын аша түседі.

Жоғарыда аталып өткендей, мәңгілік бейнелерге тән ерекшеліктердің бірі «басқа да бейнелер жүйесімен бірігуге барынша бейімділік, өзгермелі ортада өз сәйкестігін сақтай отырып, түрлі сюжеттерге қатысу» яғни, «поливаленттілік» (Луков Вл. А., Захаров Н. В., Гайдин Б. Н., 2010: 5) екенін ескерсек, Ескендір бейнесінің түрлі сюжеттерде әрекет етуінің, сан қырлы мінез-болмысымен көрінуінің мәнісін ұғына түсеміз. Низами, Жәми, Науаи дастандарындағы және

Абай дастанындағы бас қаһарман бейнесін салыстыра келе, бір тақырып, екі тарапты әдеби жәдігерлердің ортақтығы – бір кейіпкер, алшақтығы – сол кейіпкердің бір тарабында барынша дәріптелуі, екінші тарабында сынға алынуы дейміз.

Мәңгілік бейнелерге тән ерекшеліктердің бірі ретінде көрсетілетін басқа бейнелер жүйесімен бірігуге бейімділік екенін аңыздағы Ескендір мен тарихтағы Ескендірді екі бөлек адам деген пікір-болжамды көркем туындылардағы сюжеттердің жоққа шығаруы қуаттай түседі. Әдеби-фольклорлық мұраларда екі басқа Ескендір жырланбайды, бір Ескендірдің екі қыры жырланады. Ал, ұлы тұлғаларға біржақты, жалаң емес, қарама-қайшылыққа толы күрделі мінез-болмыс тән екеніне тарихи, аңыздық мазмұндағы дүниелер дәлел.

Қорытынды. Мақалада «Ескендір» поэмасы нысанға алынып, әуелі жалпы фольклор мен әдебиеттегі сюжеттерге салыстырулар жасалды. Көне дәуірден жеткен деректерге назар аударылып, Ескендір Зұлқарнайын туралы тарихи және әдеби жазбалар ескерілді.

Ескендірдің жер жүзіне жасаған тарихи жорығы ақырын тапқанымен, оның даңқты ғұмыры фольклор мен әдебиетте жалғасты. Біз бұл қаһарманның Шығыс әдебиетіне жасаған «әдеби жорығын» Фирдоуси – Низами – Дехлеви – Жәми – Науаи – Абай шығармалары кеңістігінде бағдарладық. Бастауын фольклорлық мұралардан және қасиетті кітаптардан алатын сюжеттік желілердің аталған ұлы ақындар туындыларында жаңғыруына талдаулар жасалды.

Мәңгілік бейне ретінде Ескендір қандай қасиетімен дараланатын тұлға? Низами дастаны бойынша қарасақ, ол – адамзатқа қасірет әкелетін яжуж тайпасын тауға қамаған ерекше жаратылысты батыр, мәңгілік өмірді іздеуші жиһангез, әлемді қаһарымен тітіренткен даңқты қолбасшы. Науаи дастанында да ол даңқы асқан, әділетті, жауынгер қолбасшы, дана әмірші, екі дүниені қатарынан көрген, тылсымның сырын білетін қасиетті жан. Абай дастанында ол даңққа мастанған, қызғаншақ, көрсеқызар, іші тар пенде. Алайда бұл поэма финалында бас қаһарман аңыздағы «дара болмысына» оралады.

Мәңгілік бейнеге тән жоғары рухани құндылық, кеңінен таралу, дәуірлер мен ұлттар шекарасын бағындыру, мазмұндық және мағыналық шексіз кеңістік, түрлі сюжеттерге еркін бейімделу сияқты белгілер Ескендір Зұлқарнайынның әдеби-көркем болмысын танытатынына аталған ақындар шығармалары мысал бола алады.

Әдебиет:

1 Вечные образы // Литературная энциклопедия терминов и понятий. Под ред. А.Н.Николюкина. Институт науч. информации по общественным наукам РАН 2001). – Москва: НПК «Интелвак».

2 Луков Вл. А., Захаров Н. В., Гайдин Б. Н. Гамлет как вечный образ русской и мировой культуры (2010). – Москва: Издательство Московского гуманитарного университета.

3 Костюхин Е.А. Александр Македонский в литературной и фольклорной традиции (1972). – Москва: «Наука».

4 Абай. Энциклопедия. Бас ред. Р.Н.Нұрғалиев (1995). Алматы: «Қазақ энциклопедиясының» Бас редакциясы, «Атамұра» баспасы.

5 Науаи Ә. Хамса. Ләйлі – Мәжін; Ескендір қорғаны. Көне өзбек тілінен аударған Н.Айтұлы (2019). – Нұр-Сұлтан: «Ғылым» баспасы.

6 Қасқабасов С. Таңдамалы. Т. 2. Мифология. Фольклор. Әдебиет (2014). –Астана: «Фолиант».

7 Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. Үш томдық. 2-том (2020). – Алматы: «Жазушы» баспасы.

Шавкат ҲАСАНОВ,
филология фанлари доктори;
Усмон ҚОБИЛОВ,
филология фанлари доктори
(СамДУ, Ўзбекистон)

ИШҚНИНГ МАКОНИ ФАНО, МАНЗИЛИ БАҚОДИР

Аннотация. Ушбу мақолада Алишер Навоийнинг “Бадое ул-васат” асари таҳлилга тортилган. Унда фано, бако, ҳижрон мавзуларига доир мисралари ўрганилган. Ҳар учала тушунча замирида ошиқ ёки ишқ аҳли қисмати мужассам этилганлиги, ишқ йўлидаги сабот кўнгилда балою офат, хажру айрилиқ ва азобу уқубатни кечиришини “азал котиблари” қисмат қилиб берганлиги тадқиқ қилинган.

Abstract. This article analyzes Alisher Navoi's Badoe ul-vasat. He studied verses on the themes of fano, baka, and hijra. At the heart of all three concepts is the fact that the destiny of the lover is embodied, and that the "eternal secretaries" are destined to endure calamity, loss, and suffering in the path of love.

Калит сўзлар: “Бадое ул-васат”, ошиқ, ишқ, бако, фано, ҳижрон.

Keywords: "Badoe ul-vasat", love, love, frog, death.

Алишер Навоий сиймоси ва ижоди дунё адабиётида ўзига хос бир бетакрор ҳодиса сифатида бўй кўрсатди. У нафақат ўзигача бўлган Шарқона адабиёт анъаналарини юксак нуқтага кўтарди, балки ўзидан кейинги даврлар адабий-эстетик қарашлари тараққиёти учун ҳам мустаҳкам пойдевор яратди ва илҳомбахш манба бўлиб хизмат қилди.

Мутафаккир ижодисиз жаҳон, хусусан, ўзбек бадиий тафаккурининг бугунги қиёфасини ҳам тасаввур этиб бўлмайди. У қайси жанр ёки мавзуда асар яратмасин, шу адабий ҳодисанинг мумтоз намунасини яратиб берди. Айниқса, ғазалиёт соҳасида бутун бир халқ маънавий мероси бўла оладиган даражадаги хазинани вужудга келтирди.

Мисол учун, Ҳазрат Алишер Навоий қаламига мансуб “истангиз” радифли ғазалини оладиган бўлсак, у бу жанрнинг шаклий-мазмуний жиҳатлардан ҳам, ғоявий-бадиий жиҳатлардан ҳам худди шундай юксак намуналардан ҳисобланади. Ғазал хажман етти байт, ўн тўрт мисрадан ташкил топган бўлиб, бу шакл Шарқ мумтоз адабиётида

ғазалнависликнинг классик кўриниши саналади. У ғазалчиликнинг анъанавий қофияланиш тизимида битилган бўлиб, арузнинг рамали мусаммани махзуф (фоилотун, фоилотун, фоилотун, фоилун) вазнида ёзилгандир.

Асар “Бадое ул-васат” девонидан ўрин олган, зоҳиран мажозий ишқ мавзусида баҳс юритаётгандек тасаввур беради. Унда қўлланилган ҳажр, кўнгил, вафо, зулф сўз-тушунчалари ҳам айни мавзуга мутаносиблик касб этади. Унда Шарқ халқлари бадиий оламида ишқ матлаби афсонасига айланган Вомиқ, Фарҳод, Мажнун образларининг эса олиб ўтилганлиги ҳам буни тасдиқлайди.

Шу ўринда айтиш керак, Фарҳод, Мажнун мавзулари мумтоз адабиёт учун ҳам, замонавий санъат туйғулари учун ҳам ниҳоятда оммалашганлиги, Алишер Навоий ушбу мавзунини янги босқичларда талқин этганлиги ҳам маълумдир. Бироқ тўлиқ матнда етиб келмаган Вомиқ (Вомиқ ва Узро) саргузашти асос яратилган образ-тимсолнинг Алишер Навоий ва умуман, мумтоз шеърятда бу қадар сермахсул рамз-мажоз тимсоли бўлиб келиши ва кўпинча “ошиқлар сардори” (Алишер Навоий шеърятда “Вомиқу Фарҳоду Мажнун” тарзида Вомиқ биринчи ўринда қўлланилиши назарда тутиляпти) сифатида талқин этилиши эътиборни тортади. Шу нуқтаи назардан, фикримизча, образ-тимсол ифодасини белгилашда лирик талқинлар муҳим ўрин тутишини ҳам инобатга олиш керак. Шунга кўра, Вомиқ образида қандай бадиий мақсад ифода этилишини лирик талқиндан тахмин қилиш мумкин бўлади.

Мисол учун, Алишер Навоий лирик талқинида Вомиқ ишқ-муҳаббат, ҳажр ва дард масалаларига рамз бўлиб келади. Бу “Вомиқ ва Узро” қиссаси ифода этган воқеликка ҳам ишора этади.

Иккинчи томондан эса ғазал мазмунида бутун бир ирфоний-фалсафий манзара кўз ўнгимизда намоён бўладики, бу энди асарнинг ботиний дунёси билан боғлиқдир. Бундай ўринларда Вомиқ, Фарҳод, Мажнун ёки бошқа образлар ҳам бадиий-рамзий тимсолга айланади ва ғазалдаги ҳар бир сўз, ифода маърифий маънода ўзаро ички бир уйғунлик билан боғланиб кетади, шаклий воситалар мазмуний яхлитлик изчиллигини таъминлайди. Айниқса, у машҳур ҳофиз Шерали Жўраев ижросида куйланганда адабиёт ва муסיқа монологини юзага келтиради.

*Истаганлар бизни саҳрои балода истангиз,
Водийи ҳижрон ила дашти фанода истангиз.*

Кўринадики, байт боши ва охирида битта сўзнинг такрор келиши ажиб мумтоз бадий санъатни ҳам вужудга келтирган. Анъанавий ишқий-ирфоний асарлар сингари бу ғазалда ҳам лирик қаҳрамон – ошиқдир. У ўзини истаганлар “бало саҳроси”, “ҳижрон водийси”, “фано дашти”да иташини итайди. Бу образли бирикмаларнинг ўзи чуқур маънога эгадир. Ошиқ қисмати ва асар бадиияти улар талқини билан вобаста тасвирланган. Бир жиҳатдан олиб қаралганда, бу тушунчалар мавжуд ҳаётни, яъни дунёни англатади. Аммо ижодкор ҳар бир ҳолатда ўзга бир муаззамлик, ўзга бир ҳайрат ва мазмунни акс эттириб беради.

Бало саҳроси – ғам-алам, офат дунёси. Ҳижрон водийси – айрилиқ олами, яъни висолнинг зиддидир. Фано дашти – кулфат, азоб-укубат, машаққат дунёси. Бирикма ҳосил қилинишида мавҳумлик (бало, ҳижрон, фано) ва аниқлик (саҳро, водий, дашт) қўшилиб, янги бир маърифий мазмунни юзага чиқаради. Ҳар учала тушунча замирида ошиқ ёки ишқ аҳли қисмати мужассам этилгандир. Ишқ йўлидаги сабот кўнгилда балою офат, ҳажру айрилиқ ва азобу укубатни кечиришини “азал котиблари” қисмат қилиб берган. Асли моҳиятда эса бало, ҳижрон, алам фонийлик аломатлари бўлиб, боқий хуррамлик, васл ва шодиёналикка асосдир. Пайғамбар алайҳиссалом ҳазрати Расулуллоҳнинг: “Ҳақиқатда балоларнинг энг каттаси пайғамбарларга тушади, улардан кейин авлиёларга, ундан кейин кейингиларга ва ундан кейин шу тартибда...” - деган ҳадислари айни масала моҳиятига дахлдорлик касб этади. Кўринадики, ғазалдаги тасвир қисмат ҳақидаги қадим маърифий қарашлар билан туташиб кетади. Зеро, шоир таъкидлаган “Азал котиблари ушшоқ аҳли тақдирин қаро ёзмишдир”даги “ушшоқ аҳли” тушунчасини ҳадисда зикр этилган “хос”лар кечмиши бадий талқини деб англаш мумкин. Ижодкор ғазалнинг иккинчи байтида ўз фикрларини давом эттириб, бу образли бирикмаларни (бало саҳроси, ҳижрон водийси, фано дашти) тимсоллаштиради.

Вомиқ-у Фарҳод-у Мажнундеклар ул водий аро,

Бўлсалар пайдо, мени ҳам ул арода истангиз.

У водийларда Вомиқ, Фарҳод, Мажнунлар пайдо бўлсалар, мени ҳам уларнинг орасида истанглар. Яъни, саҳро балоси – Вомиқ, ҳижрон водийси – Фарҳод, фано дашти – Мажнун афсоналарига қиёсан олинади. Бу қаҳрамонлар сийратида Узро, Ширин, Лайли воситасида ишқ қисматлари битилган. Уларга интилиш тақдири бу водийлараро

машаққатлар аламини қазо этган. Ёки улар қисматининг фожиавий якуни дунёсини алам, ҳижрон ва кулфат саҳросига айлантирган. Кейинги байтда макон (саҳро, водий, дашт) ва тимсол (Вомиқ, Фарҳод, Мажнун)лар тасвири ўрнида уларга ишора этувчи фикр баён этилади.

*Юз аларнинг ишқича дард-у балову ғуссага,
Толиб эл бошига келган можарода истангиз.*

Ғазалнинг эндиги байтида фикрни бу учлик тасвирига монанд равишда дард, бало, ғусса талқини давом эттиради. Тасвир мобайнида “толиб эл” (талаб аҳли) тушунчаси акс эттирилади. Бу “хайл”нинг ўзи ҳам ниҳоятда чуқур мазмун ва жозибали тақдирдир. Талаб аҳлининг бошига тушган ва уларнинг (Вомиқ, Фарҳод, Мажнун каби дард аҳллари) ишқдаги юз дард, бало, ғуссаларидан ҳам зиёдароқ можароларида истанг. Толиб, талаб ўзакдош сўзлар бўлиб, матлубдан мурод истовчиларга ишорадир. Бу ўринда “ошиқ” жамоа тарзида “ишқ аҳли” дейилганидек, “эл” тоифа, гуруҳ маъносида толибнинг кўпликдаги “талаб аҳли”ни англатади. Байтда олдинги мисраларда қайд этилган тушунча ва тимсоллар мазмунан “толиб эл” образли бирикмасида жамланади. Бунда ижодкор ошиқ дардини муқояса қилишда бутунликка интилади. Гарчи ошиқ ва толиб муродга интилишда умумликка эга бўлса-да, талаб кенгроқ маънога эгадир. Шу боис кейинги байтда фикр кўлами янада кенгайтирилади, қуюқлашади, ишқ аҳли дарди чуқурлашади:

*Эйки, истарсиз “саводул важҳ фид-дорайин” дин,
Бохабар бўлмоқ мени юзи қарода истангиз.*

Агар “саводул важҳ фид-дорайин”дан хабардор бўлмоқни истасангиз, мени ҳам у юзи қароликда истанглар. Иқтибосда савод – қора, қоронғулик, саводул важд – юзи қаролик, саводул важд фид-дорайин – икки дунёда юзи қаролик маъносини билдиради. Хўш, бу даражада маломатнинг боиси нимада? Ошиқ ҳолати айtilган водийлар сифати ва тимсоллар қисматига менгзалади ва ҳатто улардан ҳам юз чандон ортиқдир. Бу ўринда ишқ аҳли ва талаб аҳли дардлари қиёсан олиб борилади. Иккинчи бир жиҳатдан байт тасвирнинг юқори даражадаги қиёсини ҳам кўрсатиб беради. Кейинги мисраларда ишқ йўлидаги кўнгил, зулф тимсоли муҳиб ва маҳбуб вазифасида жонлантирилади, айб кўнгилга қўйилади:

*Кўнглим ул зулф ичрадур, зинҳор ишқим шарҳини,
Истаманг мен телбада, ул мубталода истангиз.*

Кўнгил – қалб, дил маъносида ҳам келади. Мумтоз фалсафага кўра, у ишқу муҳаббат ва нозик сирлар мазҳари, ирфоний маънода Ҳақ жамолини кўрсатадиган кўзгудир. Зулф баъзан илоҳий сирлар оламини, баъзан башарий ҳоллар зулумотини англатади ва ҳар иккала вазиятда ҳам кўнгилга мушкулот туғдиради. Бирига эришиш истаги, биридан озод бўлиш майли кўнгилга захм беради. Шу боис лирик қаҳрамон ўз ҳолини “кўнглим ўша зулфдадир. Ишқ шарҳини мен телбадан истаманг. Уни, яъни ишқ изоҳини ўша зулфга мубтало бўлган кўнгилдан истанглар” деб изоҳлайди. Байт мазмуни шоирнинг бошқа бир ғазалидаги “ихтиёр бўлсайди ёр тарки ёр этмасмидим” мисрасига ҳамоҳанглик касб этади. Демак, ошиқ чеккан дардлар, бошига тушган балолар ва “ғусса чанг”ларининг сабаби маъшуқага бўлган муҳаббат туфайли экан. Бу ишқнинг сабабчиси ошиқ эмас, кўнгилнинг зулфга ошуфталигидан экан. Шу боис ошиқ ишқ шарҳини ўзидан эмас, балки кўнгилдан сўрашни таъкидлайди. Мумтоз адабиётда ишқни тамсил этувчи минглаб таққослар тасвир этилса-да, уни яққол далилловчи шарҳнинг ўзи мавжуд эмасдир. Лирик қаҳрамон – ошиқ ҳам зулфга гирифтор бўлган кўнгилдир. Шу боис у ишқ шарҳини ундан сўранг деб, ихтиёрни кўнгилга ҳавола этмоқда:

Нукта янглизким, вафо узра қилур котиб рақам,

Ишқ ўтининг доғини аҳли вафода истангиз.

Ғазалнинг навбатдаги байтида “ишқ аҳли”, “талаб аҳли” тушунчаларига “вафо аҳли” бирикмаси талқини ҳам қўшилади. Тафсирларга биноан ишқ ва талаб йўл бўлса, вафо бу йўллар саботидир. “Аҳли”даги “и” эгалик қўшимчаси бўлиб, “аҳл” сўзи аҳоли, аҳиллик сўзларига ўзакдош саналади ва ишқ, талаб, вафо сўзларига қўшилиб жамоани билдиради. Аслида ишқ-талаб-вафо аҳлига тимсоллар ҳам ўша Вомиқ, Фарҳод, Мажнунлардир. Ғазалда тимсол, образ ва бошқа рангин тушунчалар ҳам шунга қаратилади. Байт мазмуни ҳам шунга хос бўлиб, унда “котибнинг вафо бобида ўта нозик ва ҳикматли сўзлар битишини, ишқ ўтидан, алангасидан қолган доғни эса фақат вафо аҳлидан исташ” лозимлиги уқтирилади. Бу ўринда вафо “ишқ доғи” садосини бермоқда. Котиб, яъни ишқ шарҳини ёзувчи, уни (ишқ шарҳини) қанчалик назокат билан рақам қилмасин, барибир, кўнгил куюгини аҳли вафодек ифода эта билмайди. Шу тариқа мактаъда ишқ аҳли макони аниқлаштирилади. Унга адам дашти ёки фано мулкидан жой ажратилади:

Оғзи шавқидин Навоий итти, они истар эл,

Ё Адам даштида, ё Мулки фанода истангиз.

Байтдаги шавқ сўзининг маъноси кучли орзу-истак, ҳавас, интилиш, ўртаниш демакдир. Шундан “оғзи шавқидан” ибораси илҳом маъносида ҳам келади. Бунда илҳомнинг ботиний мазмуни илоҳий файз йўли билан қалбда пайдо бўладиган маъно ёки ҳақиқатлар оламини англатади. Шоир илҳом боис ишқ аҳлини адам дашти ёки фано мулкидан истанг деб айтади. Бунда аҳли ишқнинг ўзлари ҳам истайдилар. Адам дашти ва фано мулки талқинда йўқлик олами бўлса-да, ишқ ва ошиқлик матлабида чуқур моҳият касб этади. Шулар туфайли ошиқ туйғулари таскин топади. Мақсад ва мурод ишқ аҳлини адам дашти ва фано мулкида иташликдир. Зеро, Вомиқ, Фарҳод ва Мажнун ҳам охир-оқибат адам мулкида боқий ишққа эришадилар.

Хуллас, шоир таъкидлаганидек, ҳақиқий ишқнинг макони фано мулки бўлса, манзили бақо даштидир. Бу ғайрат йўлидаги барча ситамлар, дарду балолар ўткинчи, фақатгина комил ишқ завқи эса абадийдир. Шу боис Алишер Навоий ўзининг эпик талқинларида ҳам, лирик тасвирларида ҳам доимо боқий ишқ манзараларини акс эттиради. Бу эса ўз навбатида шеърга ҳам, шоирга ҳам мангулик бағишлайди.

*Гусейн ТИКАЕВ,
кандидат филологических наук, доцент
(ДГУ, Махачкала, Россия)*

ИСТОРИЧЕСКАЯ ХРОНИКА О ДРЕВНЕМ ВОСТОЧНОМ ГОРОДЕ ДЕРБЕНТЕ В ПЕРЕВОДЕ НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК (СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ С ДРУГИМИ ХРОНИКАМИ)

Аннотация. Мақолада “Дарбанднома” асарининг инглиз тилидаги таржимаси тарихий шаклланиши нуктаи назаридан машхур араб, кумик, дагистон, кубач, форс ва озарбайжон тилларидаги таржималари билан қиёсий таҳлил қилинган. Айни таржималар орасида инглизча таржиманинг ўрни белгиланган.

Annotation. The article analyzes the historical chronicle "Derbend-name" in English in comparison with its known translations into Arabic, Kumyk, Dargin, Kubachi, Persian and Azerbaijani languages, and also determines the place of the English version among these translations.

Ключевые слова: “Датрбанднома”, дарбанд, Ануширавон, Кавадшоҳ, кубачлар, “Тарихи Дағистон”.

Keywords: “Derbend-name”; Derbent; Kubachi; Anushirvan; Kavad Shah; “Ta’rikh Dagistan”.

Историческая хроника «Дербенд-наме», составленная жителем Эндирея¹ Мухаммадом Аваби Акташи примерно в конце XVI – начале XVII в.[1, с. 5], считается наиболее ценным и важным историческим источником, повествующим об истории средневекового дагестанского города Дербента, а также других дагестанских городов и прилегающих к ним областей. «Дербенд-наме» занимает важное место среди известных в Дагестане исторических источников, таких как, например, совсем недавно (в 2009 г.) обнаруженный источник на арабском языке «Та’рих Мискинджа»[12], «Та’рих Дагистан», «Асар-и Дагистан», «Та’рих Аби Муслим», «Ахты-наме» и др.

Хроника «Дербенд-наме» является большей по размеру, чем все остальные дагестанские исторические хроники и, по мнению А. К. Аликберова, одним из самых значительных исторических сочинений дагестанского происхождения, известным в разноязычных версиях [5]. Описание событий, затронутых ею,

¹ Село в Хасавюртовском районе Дагестана (Российская федерация).

охватывает хронологический период с V по XII в. и посвящено четырём основным темам: 1) политике Сасанидов в Дагестане начиная с V в.; 2) арабо-хазарскому противостоянию в Дагестане; 3) исламизации края; 4) взаимоотношениям арабских полководцев с местными правителями.

О важности, значимости и популярности известного исторического сочинения «Дербенд-наме» говорит его широкое распространение на различных языках мира. Сегодня эти хроники переведены на 15 языков. Списки и хроники «Дербенд-наме» имеют библиотеки Парижа, Берлина, Гёттингена, Кракова, Стамбула, Тегерана, Тебриза, Москвы, Санкт-Петербурга, Ашхабада, Баку и др. Помимо хроник, выявленных на арабском, персидском, тюркском языках, есть также переводы на латынь и русский, появившиеся в начале XVIII в. Чуть позднее, в конце XVIII – середине XIX в., они были переведены на английский, французский и немецкий языки, появились они также на местных дагестанских языках, что произошло, как полагают исследователи позже, в конце XIX – начале XX в. Всего на сегодняшний день на местных дагестанских я

зыках имеются лишь девять экземпляров арабографических хроник «Дербенд-наме»: пять из них написаны на кумыкском языке¹, одна на аварском, одна на лакском и две хроники на даргинском [1]. Причем из двух хроник на даргинском языке одна написана на сирхинском диалекте, другая – на кубачинском.

К выявлению, переводу и публикации хроники «Дербенд-наме» на 15 языках мира были причастны многие известные европейские, российские, азербайджанские и дагестанские востоковеды, такие как Я. Рейнегтс, Г. З. Байер, Ю. Клапрот, Б. А. Дорн, М. А. Казембек [2], В. В. Бартольд [6], М.-С. Д. Саидов и А. Р. Шихсаидов [9] (оба – авторы перевода хроники «Дербенд-наме» на русский язык), Г. Б. Муркелинский и И. Х. Абдуллаев (оба – авторы хроники «Дербенд-наме» на лакском языке) [1], А. А. Исаев (автор хроники на сирхинском диалекте даргинского языка) [1, 93-183], Г. М.-Р. Оразаев (автор хроники на кумыкском языке) [1, 183-251], П. М. Алибекова (автор перевода «Дербенд-наме» с персидского языка на русский) [3],

¹ Кумыкский язык – один из тюркских языков, в период позднего Средневековья, Нового времени и вплоть до начала XX в. являлся языком межэтнического общения (как устного, так и письменного) среди многочисленных этнических групп и народов Северного Кавказа.

А. Н. Козлова [7], А. К. Аликберов [4], Д. М. Маламагомедов [1] и Г.Г. Тикаев (автор хроники на кубачинском языке) [11].

В настоящее время известно более 40 списков дагестанской исторической хроники «Дербенд-наме» на многих языках. В Европу рукописи «Дербенд-наме» проникли ещё в начале XVIII столетия. Они, как уже отмечалось выше, обнаруживаются в публичных библиотеках Парижа, Берлина, Гёттингена, Кракова и др. городов, и из них разновременно были сделаны извлечения ориенталистами Байером, Клапротом и Дорном, на языках латинском, французском и немецком. Изданный же профессором Санкт-Петербургского университета М. А. Казембеком (1802–1870) текст на азербайджанском языке арабской графикой вместе с параллельным изданием в 1851 году в Санкт-Петербурге его перевода на английский язык, который был снабжён обширными и ценными текстовыми и историческими комментариями, стал настоящим событием в истории российского востоковедения и в судьбе этой дагестанской хроники. С этого издания Казембека начинается история изучения всего памятника, ему принадлежит первое источниковедческое описание рукописи, постановка вопроса о ее датировке, о причинах многих версий «Дербенд-наме», о многочисленных ошибках, вполне возможных при частых переписках хроники.

Сложность текста, противоречивость сведений, явные ошибки в написании отдельных имён и названий городов и отдельных местностей, объективные и субъективные ошибки переписчиков и переводчиков на разные языки, нередко неточные объяснения – все это значительно усложняет работу над этим важным памятником местной дагестанской историографии.

В данной статье, перед нами стоит задача провести небольшой сравнительный текстологический и филологический анализ английской версии с текстами хроники «Дербенд-наме» на доступных и известных нам языках для определения роли и места английского варианта «Дербенд-наме» в исторической науке. Не останавливаясь на деталях сюжета и похожих моментах содержания всех хроник, ввиду их практически полного совпадения, постараемся акцентировать внимание на отличительных особенностях английской версии от других хроник. Для этой цели, в основном были проанализированы и в сравнительном аспекте с английской версией [8, 465-481] в оригинале были изучены кубачинская [11], арабская [8, 174-191], даргинская

(сирхинская) [8, 243-257] и кумыкская [8, 70-110] версии хроники «Дербенд-наме». Переводы с оригиналов, а также цитаты и сноски, приведенные в статье, выполнены автором, ибо для сличения хронологических дат, антропонимов и топонимов глубоких познаний в перечисленных выше языках не требуется. Для сравнительного анализа были привлечены также переводы с персидского языка на русский в различных изданиях, осуществленные известным иранистом П. М. Алибековой, а также переводы на русский язык двух азербайджанских версий, одна из них – хроника «Дербенд-наме» из Петербургского списка, осуществлённая Г. М.-Р. Оразевым [1, 298–382], другая – одноименная хроника, изданная под редакцией М. Алиханова-Аварского в Тифлисе в 1898 г. и переизданная в наше время в Баку [10, 3-77].

В английской версии «Дербенд-наме», впрочем, как и в большинстве хроник на других языках, почти одинаково в деталях описан интересный эпизод заключения союза между давно воюющими сторонами – местными хазарами и завоевателями Дагестана – Сасанидами. Он связан с предложением Сасанидского полководца Кавад-шаха взять в жёны дочь хазарского правителя Хакана и его согласием выполнить ответную просьбу Хакан-шаха – построить крепостную стену в Дербенте. Исключением является только вариант хроники в переводе с азербайджанского языка, где инициатива для заключения такого союза исходила от Хакан-шаха, а не от Кавад-шаха – «Хакан захотел отдать свою дочь Кубаду. Кубад согласился» [1, 300].

Следует подчеркнуть, что в английской, так же, как в кумыкской и персидской версиях некоторые эпизоды хроники отражены чуть подробнее. В частности в ней говорится, что после завершения строительства стены за семь месяцев, установив железные ворота и дав название «Баб-ал-Абваб», Кавад-шах переселил тысячи иранцев в Дербент¹ и принял решение назначить три тысячи всадников для охраны крепостной стены. Этот эпизод в кумыкской версии дается, например, так: – «...Бу ишлер етти айны ичинде тамам болгъан, ол темир къапулагъа Баб-уль-абваб деп ат къойгъанлар. Къуббад-шагъ,

¹ В комментариях к «Петербургскому списку "Дербенд-наме" 1225 (1810) года: перевод с азербайджанского на русский язык» отмечается, что вопрос насильственного переселения людей из Исфагана, Гиляна, Алана, Лахиджана и других мест пока не получил достаточного освещения в научных исследованиях. Далее отмечается, что в хронике «Дербенд-наме» могли получить отражение легенды местных народов о происхождении своих предков [1, с. 353].

Дербенд шагъарны да янгыртып, онда минглер булан адамланы Ирандан гёчюрюп йиберген ва уьч минг атлы къаравулчуну Дербенд шагъарны ва баруланы сакъламакъ учун токътатгъан». Перевод: «...Эти работы были выполнены за семь месяцев, установлены железные ворота и названы “Баб-ал-Абваб” (“Ворота ворот”. – Г. Т.). Кавад-шах отстроил заново город Дербент и переселил тысячи иранцев, а также назначил три тысячи стражей-всадников для охраны крепостной стены» [1, 195]. Эпизод заселения территории Дербента иранцами ванглийской версиии дёттак: “...Хисториансрелатетхатагреатманйпеоплеремоведфром Иран, бйордерофГкубад-шах, андсеттлэдинДербенд...”. Перевод: «...Историки рассказывают, что много людей по приказу Кубад-шаха выселились из Ирана и поселились в Дербенде» [8, 466]. Автором перевода хроники «Дербенд-наме» на английский язык, как отмечалось выше, является азербайджанский и русский учёный-востоковед Казембек (1802–1870), который при переводе опирался на избранную тюркскую версию. Вполне возможно, что он как хороший знаток ряда восточных языков опирался, в том числе, и на персидские, а также и другие списки.

В отношении эпизода возвращения в свои владения Хакан-шаха в английском варианте хроники так же, как и в азербайджанском, и персидском вариантах перечислены не все населённые пункты. Имеются различия. В кубачинской, арабской, даргинской (сирхинской) и кумыкской версиях даётся более полный список принадлежащих ему населённых пунктов: Дешт-и-Кыпчак, Таргу¹, Анджи², Эндирей, Гелбах, Гич-Миджри³, Булад⁴, Джумлу⁵, Кизил-ярма⁶, Авух, Шахритатар [11, 55]. Эти и другие факты, как также отмечал один из серьёзных исследователей и ответственных редакторов всех изданий хроники «Дербенд-наме» Г. М.-Р. Оразаев, дали основание полагать что все списки на дагестанских языках, известные нам на сегодняшний день, на самом деле переводились с арабской хроники.

Во всех сравниваемых версиях «Дербенд-наме» обнаруживаются различия и в количестве отстроенных в Дагестане сыном Кавад-шаха

¹ Таргу (Тарху) – Семендер (ранняя столица Хазарского каганата, ныне пос. Тарки в черте г. Махачкалы).

² Анджи – старинное название г. Махачкалы.

³ Гич-Миджри – Малый Маджар.

⁴ Булад – Джулад, локализован на правом берегу реки Терека.

⁵ Джумлу – грузинский топоним.

⁶ Кизил-ярма – вероятно, нынешний г. Кизляр.

Ануширваном населённых пунктов. Например, в английской [8, 467], персидской [3, 85], кумыкской и азербайджанской (*Петербургский список «Дербенд-наме» 1225 (1810) года*) [1, 362] версиях, если речь идёт о 360 населённых пунктов, то в арабской [8, 176], кубачинской [11, 57], даргинской (сирхинской) [8, 245] и азербайджанской (изданной в Тифлисе) [10, 85] версиях отмечается, что Ануширваном было построено всего 160 населённых пунктов. Здесь интересно отметить, что в английской версии указание на количество населённых пунктов поставлено под сомнение – “...тхрее (хундред?) андсиктйтотнс...” [8, 467].

В заключение следует отметить, что версия «Дербенд-наме» на английском языке, так же, как и во всех исследуемых нами языках по праву занимает достойное место. В них обнаруживаются интересные факты и данные, на которые читатель может обратить внимание. Имеются лишь небольшие отличия, как, например, перечисление большего количества населённых пунктов, завоёванных Ануширваном в некоторых версиях хроники «Дербенд-наме», или, например, более полный список принадлежащих Хакан-шаху населённых пунктов в одних версиях, чуть поменьше – в других.

Несомненным достоинством исторической хроники «Дербенд-наме» на английском языке является ее познавательная роль, дающая возможность западному англоязычному читателю, в подробностях ознакомиться с историческими событиями из жизни дагестанских народов ещё с периода Раннего Средневековья.

Литература:

1. «Дербенд-наме» на языках народов Дагестана: тексты и комментарии. Под общей ред. Г. М.-Р. Оразаева; сост. Д. М. Маламагомедов. Махачкала: Мавраев; 2012. 408 с.
2. Kazem-beg Mirza A. (transl. a Sselect Turkisch version published with me text and with notes etc.) *Derbend-Namefi or the history of Derbend*. St. Peterburg: Imperial Academy of scieces; 1851. 230 с.
3. Алибекова П.М. Дарбанд-наме (в переводе Алийара Б. Казим с тюркского языка на персидский язык). *Вестник Института ИАЭ*. 2015;3:82–95.
4. Бартольд В. В. К вопросу о происхождении «Дербенд-наме». В: Бартольд В. В. *Сочинения*. Т. ВИИИ. М.: Наука; 1973. С. 469–480.

5. Козлова А. Н. К вопросу об изучении «Дербенд-наме-йи джадид». *Письменные памятники Дагестана*. Махачкала: Типография Даг. филиала АН СССР; 1989. С. 43–51.

6. Мухаммад Аваби Акташи. *«Дербенд-наме»: тексты на языках народов мира и комментарии*. Сост. и автор предисловия Г. М.-Р. Оразаев. Махачкала: Издательский дом «Дагестан»; 2018. 496 с.

7. Саидов М.-С., Шихсаидов А. Р. «Дербенд-наме» (К вопросу об изучении). *Восточные источники по истории Дагестана*. Махачкала: Даг. Филиал АН СССР, ИИЯЛИ им. Г. Цадасы; 1980. С. 5–24.

8. *Тарихи Дербенд-наме*. Баку: Нагыл Еви; 2011 (первое изд.: Тифлис, 1898). 170 с.

9. Тикаев Г. Г. *Дербенд-наме. История Дербента и Дагестана на кубачинском языке*. Научное издание. Отв. ред. Г. М.-Р. Оразаев; предисл., переложение кубачинского арабографического текста на кириллицу, пер. на рус. яз. и коммент. Г. Г. Тикаева. Махачкала: Издательство ДГУ; 2021. 141 с.

10. Шихсаидов А., Закарияев З., Наврузов А. *Таърих Мискинджа. Дагестанское историческое сочинение*. Пер. с арабского языка, комментарии. М.: ООО «Садра»; 2020. 128 с.

*Абдуҳамид ХОЛМУРОДОВ,
филология фанлари доктори
(НавДПИ, Ўзбекистон)*

ҲОЗИРГИ АДАБИЙ ЖАРАЁНДА ИЖОДИЙ МУШТАРАКЛИК

Аннотация: Мақолада Алишер Навоий ва Уильям Шекспир ижодининг ўзаро муштарак томонлари, асарларидаги типологик хусусиятлар ҳақида сўз боради. Ҳар икки сўз санъаткори яратган асарларнинг бугунги кун эстетик фикрлар тараққиётига ҳиссаси тадқиқ этилган.

Annotation: The article deals with the commonalities of the works of Alisher Navoi and William Shakespeare, the typological features of his works. There is talk of the contribution of works created by both word artists to the development of aesthetic ideas today.

Калит сўзлар: инсонпарварлик, ғоя, бадиийлик, трагедия, дoston, мавъиза, образлар, талқин, тип, характер.

Key words: humanity, idea, art, tragedy, epic, sermon, images, interpretation, type, character.

Адабиёт – улкан ва сирли уммон. У мўъжизаларга, ҳайратларга, гўзалликларга, дағалликларнинг ақл бовар қилмайдиган бадиий кашфиётларига тўла. Дунё халқлари адабиётларининг барчасида ишқ, муҳаббат, севги, вафо, садоқат энг гўзал инсоний туйғу, фазилат сифатида мадҳ этиб келинади, инсоннинг умидбахш орзу-хаёлларига тўсқинлик қиладиган ёвуз кучлар, адолатсизлик, зўрлик, зўравонлик қораланади, инсон тийнати бундай иллатлардан халос бўлишини адабиётнинг эстетик вазифаси, бош ғояси сифатида илгари сурилади. Шунинг учун турли адабиётларда турли даврлар ва замонларда яратилган адабий асарларда илгари сурилган ғоялар, образлар поэтик талқини бугунги замондошларимизга руҳий қувват бағишлайди, маънавий оламини бойитади, эстетик диди ва адабий дунёқараши кенгайтишига, бойишига хизмат қилади. Алишер Навоий асарларида инсонпарварлик ғоялари мисли кўрилмаган юксак бадиий маҳорат билан куйланганидан ҳамиша ҳайратга тушамиз ва улуг сўз санъаткори асарларини доим ташналик билан мутолаа қиламиз. Буюк “Хамса” дostonларида яратилган бадиий образлар ҳар бири адабий тип бўлиб, худди шундай образларни озарбайжон, грузин, рус, немис,

инглиз ва бошқа халқлар адабиётларида ҳам учратамиз. Бу бир-бирини такрорлаш эмас, балки инсонга хос ижобий ёки салбий хусусиятларни бир образда жуда аниқ ва таъсирчан ифодалай олиш санъаткорлигидир. Ш.Руставелининг “Йўлбарс терисини ёпинган паҳлавон” асари бош қаҳрамони Автандил Фарҳод сингари ўз севгисига содиқ мард, ҳалол, жасоратли йигит. У ўз мақсадига эришиш учун ҳар қандай тўсиқларни мардонавор энгиб ўтади ва эзгуликнинг ғалаба қилишига эришади. Автандил ва Фарҳод образлари ватанпарвар, дўстликни қадрловчи, севгисига садоқатли матонатли кишилар тимсоли, ўлмас адабий типлардир.

“Адабий типларда,—деб ёзадилар адабиётшунослар Ҳ.Умуров ва А.Насировлар, — инсонга хос хусусиятлар шунчалик аниқ ва умумлашган ҳолда акс этадики, улар умуминсоний ва умрбоқий хусусият касб этади, даврлар, асрлар ўзгарса-да, инсонларнинг характерли хислатларига эш бўлаверадилар. Жумладан, ўта рашкчи, ишонувчан одамларни—Отелло, севги йўлида изтироб чекувчи, атрофдаги одамларни “кўрмайдиган”, “сезмайдиган” даражадаги ошиқни Мажнун деб юритиш ҳамон амалдадир”[1:66-67].

Адабиёт бутун инсоният тараққиёти даврида фақат эзгуликни, неқбинликни, яратувчилик ва бунёдкорликни, бу йўлда тўсиқ бўладиган ҳар қандай бадбин кучларга қарши курашга даъватни куйлаб келади. Ҳар бир халқ адабиётида бу хусусиятни кўриш мумкин. Ҳозирги пайтда ўзбек адабиёти тараққиёти тамойиллари, мезонлари ва ҳар қандай адабий муваффақиятларни жаҳон андозалари асосида баҳолаш табиий эҳтиёжга айланган. Туркий адабиёт араб, форс адабиёти билан яқин алоқада, ҳамнафас, ҳаммаслак, якдил бўлиб ривожланиб келган бўлса, XX асрда Ғарб ва Шарқ адабиётлари эпкинлари кириб кела бошлади ва ўзбек адабиётида дунё адабиётида мавжуд бўлган ҳам насрда, ҳам назмда янги жанрлар пайдо бўлди, бу эса адабиётнинг абадий мавзуларида яратилажак асарлар бадиий савияси, инсон руҳий олами, маънавий дунёсига таъсири дунё адабиётида эришилган бадиий баркамоллик чўққилари даражаси билан ўлчанадиган бўлди. Бундай қиёслашлар, таққослашлар натижасида узок асрлик тарихий тараққиётга эга адабиётимиз хазинасида бутун дунёга фахр этиб кўрсата оладиган маънавий хазинамиз борлигидан шубҳасиз, ғурурга тўламиз. Бу ғуруримиз боиси Ҳазрат Алишер Навоийдек буюк бобокалон шоиримиз борлигидир. Навоий ўз асарларида куйлаган инсонпарварлик, ватанпарварлик,

меҳнатсеварлик, дўстлик, биродарлик, мамлакат ободонлиги, турли миллатларга мансуб халқларнинг аҳил-иноқ, тинч-тотув яшашлари ғояси бошқа халқлар адабиётларида қандай акс этган, адабий жанрлар ва адабий услубларда қандай муштарак жиҳатлар намоён бўлиши чуқур тадқиқ ва таҳлилни талаб этмоқда. Навоий қуйлаган илоҳий ва мажозий ишқ, вафо, садоқат, ишқ йўлида фидойилик Хайнрих Хайне ёки Шекспирда ёхуд Петраркада қандай ифодаланганлигини илмий текшириш адабиётимизнинг бугунги бўй-бастини аниқ кўриш, адабий жараённинг янада қизғинлашувига туртки беради. Абдуқаюм Йўлдошнинг қуйидаги сўзларига тўла қўшиламиз: “Адабиёт–умуминсоний бойлик. Навоий биз учун қанчалик азиз бўлса, Шекспир ҳам шунчалар қадрли. Ҳар иккаласи ҳам инсоният учун бебаҳо мерос қолдирган. Шундай экан, умумсайёрамиз миқёсидаги адабиёт ҳақида сўз юритган чоғимизда янгиликка интилиш сал нисбийроқ кўлам касб этади. Яъни бу кўпроқ ижодкорнинг ўз ислохотларига интилишидир. Зеро, иш столида ўзини камида Пушкин ҳис қиладиган ижодкор агар таянч нуқтасини топа олса, сайёрамизни ҳам ўз ўқидан чиқариб юборишга қодир сезади ўзини...”[2:89].

Навоий ва Шекспир ижодининг муштарак жиҳатлари назмнинг турли жанрларида севги, муҳаббат мавзусининг бадиий ишланишида кўпроқ кўринади. Маълумки, Петраркадан кейин сонет жанрида энг баракали ижод қилган сўз санъаткорларидан бири Шекспирдир. Шекспир драматик турнинг трагедия(фожеа) жанрида ҳам ўлмас асарлар яратиб, жаҳон адабиёти хазинасини дурдоналар билан бойитди. “Хамса” дostonларида яратилган образлар орқали Навоий эзгу ғояларни илгари сурди. Dostonлар қаҳрамонлари мукамал характерлар бўлгани сабабли асрлар оша яшаб келмоқда. Шекспир фожеаларида ҳам тўлақонли бадиий характерларда умуминсоний қадриятлар, фазилатлар, эзгу ғоялар қуйланади. “Сабъаи сайёр”да Баҳромнинг ўзига ҳаддан ортиқ бино қўйиши, ҳаддан ортиқ рашкчилиги ҳаётининг алғов-далғов бўлиши, охир-оқибат фожеага юз тутишига сабаб бўлади. Шекспирнинг Отеллоси тақдири ҳам шунга ўхшаш. Ҳаддан ташқари ишонувчанлик, шубҳа-гумонларга берилиши, табиатидаги беқарорлик фожеа билан тугайди.

Навоий ва Шекспирни ўзаро қиёслаш янги-янги хулосаларга чорлайди, бугунги кун нуқтаи назари билан қаралганда ҳайратланарли даражадаги муштаракликлар инкишоф этилади, XV аср ўзбек адабиёти XVII аср инглиз адабиёти билан битта сарчашмадан озиқлангани,

битта ҳаводан нафас олгандек эканлиги тўғрисидаги мулоҳазаларга борасиз. Бу ерда ҳеч қандай муболаға йўқ. Навоий ишқни шу қадар эъзозлайдики, унинг қудрати олдида ҳеч нарса бас келолмайди. Ишқ ўти қалбини забт этган ошиқ энг гўзал, энг мукаммал инсон. Мунаққид И.Ғафуров қуйидаги байтни келтиради:

Эй Навоий, йиғламоқ оҳимга таскин бермади,

Ваҳ, бу не ўттурки, йўқ таъсир тўфондин анга...

ва "...ишқ ўтига тўфон ҳам писанд эмас! Ишқнинг ўтини бу қадар қудратли қилган ирс нима экан? Меҳриғиё эмасми?"[3:312.] деган мулоҳазага боради. Нима бўлганда ҳам ишқ ўти Шекспирни ҳам, Навоийни ҳам бирдек ларзага солади, унинг мўъжизалари олдида лол қолдиради. Шундан Лайли ва Жульетта, Мажнун ва Ромеонинг ишқ йўлида чеккан изтироблари дунё китобхонларини неча асрдирки ҳайратга солиб келади. "Лайли ва Мажнун"да пок ишқ, буюк муҳаббат ҳалокатли тугайди. Ошиқ маъшуқаси васлига етолмайди, уларнинг қалбини ҳеч ким англаб етмайди, ўз муҳаббати йўлида ҳамма нарсадан воз кечган Қайсни телбага чиқаришади, унинг муҳаббатини тан олишмайди, жоҳил ота-она Лайлини бошқа бир кимсага узатишади, аммо Ибн Салом ҳеч қачон Лайлининг муҳаббатини қозона олмаслиги аниқ эди. Бу эса фожеа ортидан фожеа келиб чиқишига сабаб бўлади. Ромео ва Жульетта муҳаббати ҳам шундай эди, уларни ҳам худди Лайли ва Мажнунни англамаганлари каби улар яшаб турган жамият, таомиллар тан олмади ва ишқ йўлида жонларини тиккан икки навқирон қалб ҳалок бўлишади.

"Фарҳод ва Ширин"да бир-бирларини севишган пок муҳаббат эгалари ўз эътиқодлари учун курашиб ҳалок бўлишади. "Сабъаи сайёр"да шоҳ Баҳром Дилором ишқида ўзининг шоҳлигини ҳам унутиб қўяди ва бу унинг энг катта фожеаси сифатида инсониятни бир юракка ҳам ишқ, ҳам соҳибдавлатлик сиғмаслигини эслатиб туради. "Лайли ва Мажнун" достони эса Навоийнинг ўзи таъкидлаганидек энг ғамгин ишқ қиссасидир. Бунда ҳам севги, садоқат, вафо каби энг нозик инсоний туйғулар қора кучлар қаршилигига дуч келади. Гарчи Лайли ва Мажнун пок севгиларини ҳимоя қилиш йўлида жисман ҳалок бўлишса-да, маънан ғолиб бўлиб қоладилар. Достон қаҳрамонларининг асар сўнгида ҳалок бўлишлари уларнинг мағлубияти эмас, балки покиза ишқ, чашмадек тиниқ вафо ва садоқат ҳеч қачон ёвуз кучлар қошида хор этилмаслиги, топталмаслиги, ҳеч қачон уларга гард қўнмаслиги, энг мушкул, иложсиз дамда ҳам бу покиза туйғулар шу

туйғулар соҳиблари қалбида кетажагини исботлайди. Шекспир фожеалари ҳам буни тасдиқлайди. Фақат бунда бадий талқин бошқача, ўзига хос. Жанр, услуб, ёндашув бошқача, аммо гоё бир: пок муҳаббатни улуғлаш. Отелло Дездемонани жонидан ортиқ севади, бу севги учун ҳамма нарсага тайёр. Аммо унинг бу муҳаббатига ҳасад қилган ғанимлари унинг қалбида рашк ўтини ёқишга уринишади. Ишонувчан, шубҳаларга берилувчан Отелло Яго тузоғига илинади. Воқеалар ривожига рўмолча билан боғлиқ эпизод(рўмолча аслида битта бадий деталь, ёзувчи эстетик мақсадини ифодалашга хизмат қиладиган восита) пайдо бўлади. Яго қўлида кўрган ўзи тақдим этган рўмолча унда баттарроқ шубҳа уйғотади. Дездемонадан рўмолчани талаб қилганида топиб беролмаслиги уни буткул мағлуб этади. Дездемонанинг пок муҳаббатга хиёнат қилганлигига ишонган Отеллони ғурур, ор-номус ваҳший кучга айлантиради. Жондан севган ёрининг бошқа ҳеч кимга насиб этмаслиги, у фақат ва фақат унинг учун яралганлигини исботлаш учун уни бўғиб ўлдиради. Мард, баҳодир жангчи, бутун вужуди билан ёрини севган Отелло ишонувчанлиги, шубҳа-гумонларга берилувчанлиги оқибатида даҳшатли жиноятга йўл қўяди ва ана шу жиноятни содир этгандан кейингина хатога йўл қўйганлигини англайди ва ўзининг ҳам тирик қолиши маънисиз эканлигини тушуниб этади. Охир-оқибатда Отелло ўзини-ўзи ҳалок этади.

Адабиётшунос И.Ғафуров Навоий ва Шекспир ижодининг муштарак жиҳатларини бошқа бир ракурсда кўради ва таҳлил этади. “Ҳаё – ҳалоскор” бадиасида мунаққид ҳаё-ҳаёсизлик, уят-уятсизлик, номус-номуссизлик каби ахлоқий концепцияни икки буюк сўз санъаткори ижодига татбиқ этади. Муқоясалар ва мулоҳазалар нафақат жозибадор, балки икки улуғ санъаткор эстетик принциплари ва мақсадлари нақадар бир-бирига яқин ва бир-бирини тўлдириши ҳақидаги хулосалар уларни қалбингизга яна ҳам яқин қилади. Олим бу ўхшашликни бизнинг миллий ахлоқий заминимиз илдизларидан излайди. Ўзбекларда “Вафосизда ҳаё йўқ, ҳаёсизда вафо йўқ” деган нақл бор. Худди шу ҳикмат мағзи-мазмунини Шекспирнинг деярли барча асарларида бўртиб туради. Қирол Лирнинг катта қизлари томонидан хор-зор этилиши ҳаёсизлик, Корделиянинг отасига бўлган муҳаббатини тўла ифодалаб беролмагани ҳаёли бўлгани оқибатидир. Отеллонинг ўз шаънини ўйлаб, Дездемонани бўғиб ўлдириши ҳам ҳаёсизлик. Офелия қисмати яна ҳам фожеали. “Унинг қизлик ҳаёси қасос ўтида ёнган

Ҳамлет қошида гул япроғидек қалтирайди ва дунёнинг кўтариб бўлмас ҳаёсизликларидан безиб, гул япроғи каби сувга оқиб кетишни афзал билади”[4:348].

Навоий эса ғазалларида, дostonларида, мавъизаларида ҳаёни янада юксак пардаларда бадий ифодалаган. Хусравнинг Фарҳод ва Ширин муҳаббатига раҳна солишга уриниши ҳаёсизлик, Шеруянинг отасини ўлдириши ҳам ҳаёсизлик, номуссизликдан бошқа нарса эмас. Фарҳоднинг арман ўлкасини босқинчи Хусравдан ҳимоя қилиш учун кураш олиб бориши ва ҳалок бўлиши, Шириннинг номуссиз Хусравга асира бўлгандан кўра ўлимни афзал билиши ҳаё қудратидир. “Фосиқдан ҳаё тилама, Золимдан вафо”, дейди Навоий. Хусрав золим, фосиқ киши тимсоли. Унда ҳаё ҳам, вафо ҳам йўқ.

Шекспир сонетнинг мумтоз намуналарини яратди. Бу сонетларда бош мавзу–ишқ, муҳаббат, севги ва садоқат, вафо улуғланади. Мана шундай сонетлардан бири:

Ўзинг ширин куйсан, оҳангсан, гўзал,
Лекин сен у нозик бармоқларингни
Торлар, пардаларга урганда ҳар гал,
Ёниқ бир рашк ўти ўртайди мени.

Нозик бармоқларинг этар баҳшида,
Меҳри, оташини симларга такрор.
Улар бармоқларинг ўпарлар унда,
Лабларим қолурлар бунда интизор.

Кошкийди созингда тор бўлсайдим мен,
Гўзал оҳангларни янгатмоқ бўлиб,
Ҳар гал бармоқларинг тегизганда сен,
Ёнардим, титтардим қувончга тўлиб.

Бармоқларинг тегсин торларга, бироқ,
Лабларингни мендан тутмагин йироқ...[5:149]

Шекспирнинг тор чалаётган гўзалнинг бармоқларини доим ҳис этиши, улар текканида ёниб титрашини исташи Навоийда бундан ҳам кўтаринки руҳда, таъсирчан, ҳайратомуз тарзда ифодаланган. Бу байтларнинг ҳар бири қалбингизни титроққа солади, ишқ ўти, муҳаббат қудрати тамомила сизни асир этади:

Заиф танда ғамингдин юз эски доғ,

Ҳар эски доғ бу шох узра бир қуруқ яфроғ.
...Сочи асиримен ўпмай ҳануз холин, ваҳ,
Ки, донаға оғиз урмай насибим ўлди тузоғ.

...Агар Навоий ики наргисинг хаёли била
Маризу маст жаҳондин ўтар, сен ўлғил соғ[6:242-243].

Ҳар икки сўз санъаткори гўзаллик тавсифини юксак мақомга кўтарадилар, ошиқ ва маъшуқа муносабатларида ошиқнинг ниҳоятда забун ҳолати, маъшуканинг ҳукмфармолиги гўзалликнинг тэнгсиз эканлигини англатади. Шекспирнинг ёр қўлидаги чолғу асбобининг торлари бўлишни орзу қилиши, Навоийнинг маъшуқа висоли орзусида хаста бўлиши, бу дунёдан маст ҳолда ўзини билмай ўтиб кетганида ҳам гўзалнинг соғ қолишини исташи табиий, таъсирчан, сурурбахш. Навоий ва Шекспир. Бири Шарқ, бири Ғарбдан бутун инсоният маънавият хазинасига қуёш янглиғ нур сочиб турибди. Икки сўз санъаткори ижодидаги муштараклик, бир-бирини тўлдириши, тўйинтириши бугунги адабий жараёнда мақсад ва маслакларни бирлаштириш, инсоният азалий орзуларининг рўёбга чиқишида ҳамиша ўрнатилган, боқий намуна бўлиб қолади.

Адабиётлар:

1. Умунов Ҳотам, Азимиддин Насиров, Адабиётшуннослик назарияси, олий ўқув юрти талабалари учун дарслик, Самарқанд, 2021 й. Б.66-67.
2. Абдуқаюм Йўлдош, Улуғбек Ҳамдам саволарига жавоблар, Истиқлол. Адабиёт. Танқид.(Ёзувчи ва адабиётшунос Улуғбек Ҳамдам саволлари асосида қўрилган суҳбатлар), Тошкент, “Турон замин зиё”, 2013 йил. Б.89.
3. Ғафуров Иброҳим, Яхшининг излари(Адиб Мақсуд Қориев ҳақида ҳикоя), Мангу латофат, бадиалар, рисоалар, 2-китоб, Тошкент, “ШАРҚ” нашриёт-матбаа акциядорлик компанияси Бош таҳририяти, 2008 йил, Б.312.
4. Ғафуров Иброҳим, Ахлоқни соғиниш. Ҳаё-халоскор, “Мангу латофат”, бадиалар, рисоалар, 2-китоб, Тошкент, “ШАРҚ” нашриёт-матбаа акциядорлик компанияси Бош таҳририяти, 2008 йил, Б.348.
5. У.Шекспир, Сонетлар, Тошкент, “Вестор-ПРЕСС”, 2009 й. Б.149. Инглиз тилидан Жамол Камол таржимаси.
6. Алишер Навоий, Мукамал асарлар тўплами, Учинчи том, Ҳазойин ул-маоний, “Ғаройиб ус-сиғар”, Тошкент, 1998 й. Б.242-243.

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

РАУФ ПАРФИНИНГ ШЕКСПИРОНА СОНЕТЛАРИ

Аннотация. Мақолада XX аср ўзбек шеъриятининг йирик вакили Рауф Парфи ижодида сонет жанрининг тутган ўрни ҳақида фикр юритилган. Ўзбекона сонетга хос жанр канонлари, Р.Парфи сонетларининг миллий мазмун-шаклини ўзида акс эттириши билан бирга, жаҳон сонетчилиқ анъаналарига ижодий муносабатда намоён бўлиши, “шекспирча” ёки “елизаветча” сонетлар билан ўхшаш ва фарқли томонлари таҳлилий ёритилган.

Abstract. The article analyses the role of the sonnet in the works of Rauf Parfi, a great representative of Uzbek poetry of the twentieth century. R. Parfi's sonnets reflect the national content and form, as well as a creative approach to world sonnetic traditions. The article analyzes the similarities and differences between the genre canons of the Uzbek sonnet, "Shakespearean" or "Elizabeth" sonnets.

Калит сўзлар: Сонет, жанр, бадиий канонлар, “шекспирча сонет”, “елизаветча сонет”, типология, адабий таъсир, компаративистика, услуб, композиция, бадиий пафос.

Keywords: Sonnet, genre, artistic canons, "Shakespearean sonnet", "Elizabeth sonnet", topology, literary influence, comparative studies, style, composition, artistic pathos.

XX аср миллий шеъриятимизнинг катта ютуқларидан бири янги шеърий шакллар ва жанрлар билан бойиганида кўринади. Мана шундай жанрлардан бири сонетдир. Шеъриятимизда Усмон Носиру Ҳамид Олимжонлардан бошланган бу шеър шакли аср адоғига келиб ўзининг камолот босқичига эришди. Бунга шоир Рауф Парфининг катта хизмати бор.

Рауф Парфи сонетлари ўзининг поэтик мукамаллиги ва мавзулар ранг-баранглиги билан ўзига замондошлар шоирлар сонетчилигидан алоҳида ажралиб туради. Ижодкор адабий мероси таркибида 123 та сонет бор. Шулардан 117 таси ўқувчиларга тақдим этилган бўлса, олтитаси бугунга қадар чоп этилмаган. Бу олтита шеър шоир ижодининг илк даврига мансуб. Уларни муаллиф машқ сифатида кўриб, китобларига киритмаган. Лекин Р.Парфи сонетчилигининг бошланиш нуқтаси ва тадрижини ўрганишда уларнинг алоҳида аҳамияти бор.

Миллий адабиётшунослигимизнинг яқин ўтмишига қарасак, бу соҳа вакиллари Р. Парфи сонетларига эътиборсиз эмасликларини кузатишимиз мумкин. Илк муносабатни Асқад Мухтор бошлаб берган. Устоз шоирнинг Р.Парфи ижоди ҳақидаги “Шеър – шоирнинг ижтимоий виждони” мақоласида шоирнинг бошқа бир турдаги шеърлари ҳақида гапириб туриб: “...сонетлари эса санъаткорона ишланган” дея баҳо беради ва Рауф Парфи шеърлари метафора асосида яратилганига эътиборни қаратиб, фикрини шундай давом эттиради: “Рауф Парфи поэзияда мураккаб ва динамик метафоралар усулини танлади. Унда айрим образларгина эмас, балки бутун шеър метафора ҳаракатига қурилади, метафора поэтик тилга, образ мантиғига, шеърини тафаккур бойлигига айланади.”¹ Шунингдек, Рауф Парфи сонетларига адабиётшунослигимизда С.Мамажонов, Б.Назаров, Б.Михайличенко, Чори Аваз, Ҳ.Мирзаев каби адабиётшунос ва ижодкорлар ўз муносабатларини билдирган бўлсалар, С.Раҳмонова, О.Файзуллаева каби тадқиқотчилар бу сонетларни махсус тадқиқ этишга ҳаракат қилдилар². Айниқса, О. Файзуллаеванинг “Ҳозирги ўзбек шеъриятида сонет жанрининг бадиий хусусиятлари” номли номзодлик диссертациясида эътибор, асосан, Р.Парфи сонетлари тадқиқига қаратилди.

Дунё адабиётида Италиядан оммалашган сонет жанри дастлаб Франческо Петрарка, Данте Алигъерилар ижодида шаклу шамойил топди. Жанрнинг қонунияти шу ерда яратилди. Бу қонуниятга кўра сонет бешта муҳим хусусиятга эга эди: 1) **ҳажм** – 14 мисра; 2) **архитектоника** – икки катрен ва икки терцет; 3) **қофияланиш тизими** – катренлар: а-б-б-а, а-б-б-а шаклида, терцетлар эса эркин; 4) **вазни** – ҳар бир мисра 11, бутун сонет эса 154 бўғинли бўлиши; 5) **композицияси** – 1-катрен тезис, 2-си антитезис ва икки терцет синтездан иборат бўлмоғи керак эди.

Италиян шеъриятида бу қоида узоқ вақт сақланиб турди. Лекин сонет бошқа Европа тилларида яратила бошланганидан кейин бу

¹ Асқад Мухтор. Шеър – шоирнинг ижтимоий виждони // Шеър – шоир виждони. – Т.: “МУМТОЗ СЎЗ”, 2011, 158-бет.

² Мамажонов С. Давр оҳанглари, асримиз образи, замонамиз портрети. ЎТА, 1988 йил, 2-сон. Назаров Б. Янгича фикрлаш муждалари. ЎТА, 1988 йил, 2-сон. Шер А. Ғазалдан униб чиққан гул // Гўзаллик ёғдуси. – Т.: “Файласуфлар нашриёти”, 2017. 206–220-бетлар. Михайличенко Б. С. Поэтика узбекского сонета. Самарканд, 1999. С. 51–60. Чори Аваз. Изланиш излари // Бахтиёрлик шу эмасми? Қарши, “Насаф”, 1992. 30–31-бетлар. Раҳмонова С. Ўзбек сонети: поэтик структура ва бадиий образ. – Т.: “Фан”, 2008. Файзуллаева О. Ҳозирги ўзбек шеъриятида сонет жанрининг бадиий хусусиятлари (Филология фанлари номзоди илмий даражасини олиш учун тақдим этилган диссертация). – Т., 2011. Мирзаев Ҳ. Ўзбек шеъриятида сонетлар туркуми. ЎТА, 2007 йил, 1-сон, 65–68-бетлар. Файзуллаева О. Рауф Парфи ижодида сонет. ЎТА, 2007 йил, 4-сон, 56–58-бетлар.

поэтик қонуният кўрғони еврила бошлади. Биринчи зарба вазнга берилди. Чунки сонет италян тили табиатига мос ўлароқ силлабик тизимда яратилар ва унинг учун асос бўғин эди. Жанр тоник, яъни урғуга асосланган шеър тизимиға мансуб тилли Европанинг бошқа халқларига кўчганидан кейин бўғин эътиборсиз бўлиб қолди. Бу ҳодиса эса сонет жанрини ўн бирлик вазн “тушов”идан озод қилди ва унинг дунё бўйлаб кенг қанот ёзишиға имкон яратиб берди.

Ниҳоят, XVII аср бошлари Англия шеърляти, айниқса, Уильям Шекспир сонетларига келиб, жанр архитекτονикаси ҳам жиддий ўзгаришға юз тутди: энди сонет икки катрен, икки терцет эмас, уч катрен ва бир дистих (иккилик)дан иборат бўлиб қолди. Архитектоникадаги бу ўзгариш қофия тизимиға ҳам таъсир қилди ва шекспирона сонетдаги уч катрен а-б-а-б; в-г-в-г; д-е-д-е тарзида, сўнгги икки мисра эса ё-ё шаклида ўзаро қофияланадиган бўлди. Шу тариқа, жаҳон сонетчилигида Италия (классик сонет) ҳамда Англия (шекспирона сонет) мактаблари пайдо бўлди ва бу мактабларнинг ҳар иккиси ҳам дунё сонетчилиги ривожига баракали таъсир кўрсатган. Бизнинг бу тарихий ва назарий экскурсимиздан мақсад Рауф Парфи сонетлари ҳам жаҳон сонетчилигининг мана шу икки йўлини ўзида бирлаштирганлигини урғулаш эди...

Рауф Парфи Шекспир сонетларига ҳам айрича эҳтиром билан қаради. Шоирнинг шекспирона сонетлари 1973 йил “Бетховен” шеъридан (қофия тизими ўзгачароқ фақат) бошланган ва негадир, ҳаётининг сўнги йилларида сонетнинг шу шаклиға кўпроқ мурожаат қилган. Рауф Парфининг бу турдаги сонетлари сони йигирма бешта.

Рауф Парфи 1965 йилда буюк драматургнинг “Ҳамлет” трагедиясидан илҳомланиб, шу номдаги сонетлар туркумини яратади ва унга Шекспирнинг “Сўлдирма! Дунёға шафқат қил, қизгон...” сўзларини эпиграф этиб олинган. Шоирнинг “Тухмат – 85” номли сонетлар туркуми эса Шекспирнинг эпиграф сифатида келган “Эй ажсал, жонимни тез олғил фақат, Ёлгонға қул эмиш, ё Раб, ҳақиқат” сўзлари билан бошланади. Қизиғи шундаки, ушбу туркумдаги тўртта сонетнинг учтаси Шекспир йўлида ёзилган. Мана, уларнинг биринчиси:

*Ай тўхмат! Айри тил, судранган илон,
Танимға чирманиб йиртар бўғзимни.
Тўхмат чанғалида бир пулдир иймон,
Чалтир ўзлигимни, ҳаққон сўзимни.*

*Ёвуз шайтанатнинг чиркин аъмоли,
Наҳот бир миллатнинг бошига етар.
Наҳот чекинмасдир вабо шамоли,
Наҳотки, ўзбекнинг Борлиги битар?*

*Кишанлар, занжирлар шовқини тинмас,
Наҳотки тескари айланмас борлиқ.
Коинот меҳвари бузилмас, синмас,
Алданган Ақлнинг маҳрими зорлиқ?*

*Бу аянч поданинг чўбони қайда?
Ўлимга шайланган қўйларни ҳайда!¹*

Шеърга эътибор берсак, дунё адабиётидаги шекспирча сонет ўз шаклу шамойилини намоён этган. Рауф Парфи ижодкор сифатида табиатан қолипларга тоқати йўқ эди. У ижодининг аввалидан охиригача тинимсиз янги поэтик кашфиётлар, шаклий экспериментлар устида ишлади. Шоирнинг сонет жанрига ҳам мана шундай ижодий ёндашганини кузатиш мумкин. Негадир, Р. Парфи умри охирида ҳар қандай мавзу ва ҳар қандай пафосдаги туйғуларини айнан сонет шаклига солди. Шоир бу билан ўзбек сонетчилигининг мавзу доирасини кенгайтирди. Рауф Парфининг замондошлари устидан заҳархандалик билан кулган сатирик руҳдаги “Матбуотнинг каттасига”, “Бир муҳаррирга”, “Бир туфуриш”, “Сотти Қўйди шўрлик айғоқ”, “Бош сензўрга қайғули сўнет” шеърлари фикримизга далил. Мана, шундай шеърлардан бири:

*Сотти Қўйди шўрлик айғоқ,
Қўйнимда ҳеч нарса йўқдир, кўнгил тўқ.
Бошимни деворга беҳуда урма,
Сен ахтарган бало ахир менда йўқ.*

*Соқолимни юлма, ёқамдан олма,
Пусиб оғу солма, чўнтагим йиртиқ.
Ўқ-мўқингни тиқма, йўлингдан қолма,
Ўзингнинг эшингни ўз мешингга тиқ.
Оқни қора дейсан, тиллани темир,
Ноҳақсан! Сарқитни ош деб урасан.*

¹ Рауф Парфи. Сакина. – Т.: “Muharrir”, 2013. 275–276-бетлар.

*Кармисан? Кўрмисан? Нимасан, ахир?
Қаққайиб бошимда токай турасан?*

*Кимсан?! Ялоғи ҳеч тўлмаган сағим?!
Аммо қонга тўлди менинг юрагим?¹*

Рауф Парфи сонетларида нафақат шакл, балки мазмунда ҳам Шекспир таъсирини кузатиш мумкин. Бунинг аниқлаш учун буюк инглиз шоирининг машҳур 66-сонетини кўздан кечиришимизга тўғри келади:

*Қайдасан, ҳай ўлим? Тугади тоқат –
Олуму фузало сўрар садақа.
Ёлғон қасам ичар аҳли диёнат,
Фақирни этишар кулгу, калака.
Ва ҳашам либосда юрар жаҳолат,
Ва хўрланган номус, тапталган иффат,
Ва чин етукликка бўҳтон, маломат,
Ва ношуд, нотагон қўлларда қудрат,
Ва санъат сўзига тазйиқ, қатагон,
Ва ўзни донишманд тутган ҳамоқат,
Ва нодон саналган самимий виждон,
Яхшидан ёмонга хизмат, садоқат...
Баридан чарчадим, кетардим кечиб,
Ёрим, сени ёлғиз қолдирай нечук?!.²*

Кўриб турганингиздек, шоир ўзига ўлим тилаётир – тоқати тугаган. Хўш, бунинг боиси нима? Шеърнинг иккинчи мисрасидан бошлаб, ўн тўрт мисрали сонетнинг ўн бир мисрасида Шекспир унинг сабабларини кўрсатади: 1) олим ва фозил кишилар тиланчилик қилиб садақа сўрайдиган ҳолга келган; 2) диёнат аҳли, яъни диндорлар қасамхўрга айланган; 3) фақир бечораларнинг устидан куладилар, калака қиладилар; 4) жоҳиллар ҳашаматли либосларда ва уйларда яшашади; 5) инсоний ор-номус хўрланган, иффат тапталган; 6) чин етуклик, яъни комилликка етишган инсон бўҳтон ва маломат ичра яшамокда; 7) қудрат эса ношуду нотагон инсонлари қўлида; 8) чин маънодаги санъаткорнинг сўзлари таҳдиду қатагонга учраган; 9) ҳамоқат – аҳмоқлик ўзини донишманд санагани каби, 10) чин виждонли кишиларни нодон ҳисоблайдилар; 11) ёмон яхшининг эмас, яхши ёмоннинг хизматида ва садоқатида... Шоир жамиятдаги бу

¹ Рауф Парфи. Сакина. – Т.: “Muharrir”, 2013. 261-бет.

² Уильям Шекспир. Сонетлар. – Т.: “VEKTOR-PRESS”, 2009. 87-бет. Инглиз тилидан Ж. Камол таржимаси.

иллатлардан чарчаган ва бунинг учун бу дунёдан кетишга тайёр. Лекин бир киши бор, Шекспир бу равиши терс дунёда уни ёлғиз қолдириб кетишни ҳохламайди, у – ёри. Шунинг учун ҳам шоир шеърни оптимистик руҳда тугаллайди: *Ёрим, сени ёлғиз қолдирай нечук?!*

Айнан мана шу руҳ – жамиятдан норозилик кайфияти ва унинг сабабларини кўрсатиш Рауф Парфининг ҳам бир қатор шеърларида бўй кўрсатади:

*Замондошим менинг, жафокаиш Ҳамлет,
О, дўстим, дунёда хунхорларни кўр,
Ожиздир бу қалам, ожиз тасаввур.
Қонлар оқмоқдалар, сўнмоқдадир нур,
Турибсан-ку давр билан бетма-бет.
Наҳот изтиробда доим тафаккур?!*

Бу кайфият дастлаб Рауф Парфининг “Ҳамлет” шеърисида кузатилса, кейинчалик жамиятдаги бундай адолатсизликлар унинг “Сиёвуш” шеърисида риторик сўроқ услубида дарж этилганини кўришимиз мумкин:

*Нечун юракда тош, кўзларда ҳузун,
Нечун?! Хўрланган инсонлар фарёди?
Нечун? Нечун, ёлгоннинг умри узун?
Нечун? Тирилмасми ўтканлар ёди?
Нечун иймонини сотиб яшайдир,
Нечун қуллигидан беҳабар ҳар қул,
Нечун зулм яшар, зулм яшайдир?!
Ҳақсиз оломоннинг тириклиги шул.*

Юқоридаги 66-сонетда кўрганимиздек, Шекспир сонетларининг аксариятида “Сен” образи бор. Бу – иккинчи шахс бирликдаги “Сен” баъзида ёрга, баъзида дўстга мурожаат тарзида келади. Қизиғи шундаки, инглиз шоири услубидаги бу ҳодиса Рауф Парфининг ҳам баъзи шеърларига кўчган:

*Кўзимнинг горида парчинланган кўк,
Булутлар, тўлқинлар, ҳиддат сочилган.
Сенинг чиройингда гард йўқ, губор йўқ —
Алданган гулларнинг бағри очилган.*

*Сен-да сочилгансан, очилиб гулим,
Сен балки мен учун яшарсан энди.*

*Сен ёлғизсан бу дунёда, севгилим,
Чексиз чидамимнинг синчлари синди.*

*Мункайган чўққидан сўрайман Сени,
Қариган баҳордан Сени сўрайман.
Топгил, дейман Менинг Буюк Севгимни.
Ер тишлаб сўрайман, сўнг бор кўрай ман.*

*Чақинлар чўлакка чақир жисмингни,
Кўкнинг синигига Сени ўрайман.*

Уильям Шекспир сонетлари она тилимизга қайта-қайта таржима қилинган. Ўтган асрнинг 60-йилларида бу хайрли ишни шоир Мақсуд Шайхзода бошлаб берди (рус тилидан 11, 17, 18, 21, 22, 25, 29-сонетлар таржимаси). 70-йилларга келиб шоир Юсуф Шомансур “Сонетлар”ни рус тилидан таржима қилди.¹ Асримиз бошларида эса ушбу “Сонетлар”нинг инглизчадан таржимасини Жамол Камол амалга оширди.² Айтмоқчимизки, Шекспир сонетлари ҳам рус, ҳар оригинал тилдан она тилимизга тўлиқ таржима қилинган эди. Шунга қарамасдан, Рауф Парфи умрининг сўнгги йилларида Шекспир сонетлари таржимасига қўл урганини кузатиш мумкин. Шоирнинг таржима шеърлар ғаладонида Шекспир “Сонетлар”идан биринчи сонет таржимаси сақланиб қолган. Рауф Парфининг ўз дастхатидаги ушбу таржима-сонет ҳали унинг бирор бир китобига киритилгани йўқ. Шунинг учун бу ерда сонетни тўлиқ келтиришни лозим топдик:

*Асло сўнмасин деб нафосат боғи,
Асл ток зангидан мева кутгаймиз,
Ғунчалар очилгай, хазон сипоҳи
Гул биргин тўкадир, биз-да ўтгаймиз.*

*Сен эрса ўзингга ўзинг мафтунсан,
Ул юксак фазилат воз кечар сендан.
Камолот тарк этса – майибсан, хунсан,
Ўзингга ханжарсан, ўзингга сандон.*

*Сен баҳор элчиси, ўткинчи нашот,
Фаносан, безарсан бу кунинг холос,*

¹ Шекспир. Сонетлар. – Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1978.

² Уильям Шекспир. Сонетлар. – Т.: “VEKTOR-PRESS”, 2009.

*Ғунча юз очмасдан сўларми, наҳот?!
Исрофу қизгончдан бўлмадинг халос.*

*Шафқат қил ўзингга, сўлдирма гулинг,
Очилсин гунчалар, гулласин умринг.*

Севимли шоиримиз Сулаймон Раҳмоннинг Рауф Парфига бағишланган “Суюк ва Буюк шоир” мақоласида шоир сонетларига шундай баҳо берилади: “Жаҳон адабиётида сонетчилар кўп. Петрарка, Шекспир, Рильке сонетлари зўр. Аммо, назаримда, Рауф Парфи сонетлари теранроқ, гўзалроқ, соҳирроқ, эҳтирослироқдай”. Бу – Рауф Парфи сонетларга берилган муносиб баҳодир.

Хуллас, Рауф Парфи сонетларининг шаклий жиҳатлари шекспирона табиати борасида шундай хулосаларга келиш мумкин:

1. Рауф Парфи ўз ижодининг илк даври – ўтган асрнинг 50–60-йиллардан сонет жанрида ижод қила бошлади. Ижодининг бу даврига мансуб сонетлари, асосан, классик сонет йўлида ёзилганига гувоҳ бўламиз.

2. Рауф Парфи сонет қонунларига ижодий ёндашди. Шоир ижодининг сўнгги йигирма йилида шекспирона сонет шакллари кўпроқ кузатиш мумкин.

3. Рауф Парфи ўзбек сонетчилигига сатирик руҳни олиб кирди. Бу билан ўзбек сонетининг ғоявий кўлами ва пафоси доирасини кенгайтирди.

4. Рауф Парфининг Шекспир қаҳрамонига бағишлаб ёзган шеъри (“Ҳамлет”), унинг асарларидан олган эпиграфлари, сонетчиликда шекспирона анъаналарни давом эттирганлиги ва инглиз шоири сонетларидан қилган таржимаси ўзбек шоирининг улуғ Шекспирга ҳам бадиий-эстетик, ҳам ғоявий жиҳатдан яқинлигини англатади.

Санобар ТЎЛАГАНОВА,
филология фанлари доктори
(Ўзбек тили, адабиёти ва фольклори
институтини, Ўзбекистон)

ШАРҚНИНГ ОЛТИН КЎПРИГИ

Аннотация. Адабий муштараклик ва таъсир масаласи, бадиий таржима, унинг назарий муаммолари дунё адабиётшунослигида кенг кўламда ўрганилган мавзу. Ҳинд халқининг улуғ ёзувчиси Р.Тҳакур ижоди дунё адабиёти дурдоналаридан бири саналади. Ўзбек таржима мактабининг асосчиларидан Чўлпон Тҳакур ижодига алоҳида тўхталиб, шеърларини таржима қилади, ижодини ўрганади. Мақолада ҳар икки ижодкорни ўзаро боғлаб турувчи ришталар, умумий руҳдошлик, таъсир ва талқин масаласи ёритилган. Баъзи ўринлар қиёсга тортилган.

Abstract. The problem of literary community and influence, literary translation, its theoretical problems are a topic widely studied in world literature. The work of the great Indian writer R. Thakur is one of the masterpieces of world literature. Cholpon Thakur, one of the founders of the Uzbek translation school, pays special attention to his work and publishes translations of his poems. The article explores the bonds that bind the two artists, the question of a common spirit, influence and interpretation. In some places the similarities are compared.

Калит сўзлар: адабий таъсир, бадиий таржима, Р.Тҳакур, Чўлпон, миллатпарварлик, маърифат, қиёсий таҳлил.

Keywords: literary influence, literary translation, R. Thakur, Cholpon, nationalism, enlightenment, comparative analysis.

Дунё халқларини ўзаро боғлашда, улар орасида адабий алоқаларни тиклашда маданият ва санъат, адабиёт беминнат кўприк вазифасини бажаради. Ҳар қандай халқнинг ўз миллий маданияти ва санъати, тарихи ҳамда адабиёти бўлиши табиий ҳолдир. Ҳинд халқининг улуғ ёзувчиси Рабиндранатх Тҳакур ижоди жаҳон адабиётини бойитган нодир саҳифалардан ҳисобланади. Айниқса, хинд анъанавий тафаккури тақомилини бу ёзувчи ижодисиз тўқис ва тугал тасаввур қилиб бўлмайди. 1913 йилда Рабиндранат Тҳакур «Гитанжали» (Бахшида кўшиқлар) номли шеърлар тўплами учун Нобель мукофотини олади. Дунё миқёсида бундай нуфузли мукофот билан тақдирланиш Тҳакурни жаҳонга танитди. Ғарб дунёси Шарқнинг улуғ Шахсияти билан учрашди, унинг ижодидан баҳраманд

бўлди. Тҳакур асарлари мисолида ўз халқининг овози ва сози бўлди, миллат дардини ўз қисмати деб билди.

XX аср бошларида Туркистондаги жади́дчи́лик ҳаракати вакиллари миллий уйғониш даври адабиётининг тамал тошини қўйиб, халқимизни жаҳон адабиёти анъаналари ва тамойиллари билан таништирди. Жаҳон адиблари асарларини таржима қилиш, адабий алоқалар ва ижодий таъсир масалалари жади́дларнинг диққат марказида бўлди. Улуғ шоир Чўлпонни ўзбек таржимашунослик мактабининг асосчиларидан биридир, дейиш мумкин. Таржимонлик фаолияти шоирга жаҳон бадиий меросини кенгрок, чуқуррок ўрганиш имконини берди.

Ўша давр матбуотида жаҳон адабиёти ва адиблари ҳақида маърифий характердаги мақолалар кўплаб эълон қилинган. Шулардан бири Тҳакур ҳақидаги маълумот эди. “1913 йили Ризоуддин Фахриддин ўзининг машҳур «Шўро» журна́лида Тагорга доир бир мақола беради. 20- йилларда озарбайжон тилида чиқадиган «Маориф ва маданият» журна́ли ҳам бу улуғ сиймога доир айрим маълумотларни ўз саҳифаларида эълон этади” [1.36]. Адабиётда янгилик истаган Чўлпон Тҳакур асарларини ўқиди, ўқиш жараёнида улуғ ёзувчи ижодий намуналари орасида ўзига яқин умумий рух борлигини англади. 1925 йилда "Маориф ва ўқитувчи" журна́лида "Улуғ ҳинди", кейинрок "Тҳакур ва тҳакуршунослик" мақолаларини кетма-кет эълон қилади.

Чўлпон шоирнинг шеърларини рус тилида ўқийди ва қидирган йўқотган нарсасини топгандай бўлади. Йўқотганини топгандай қувонган Чўлпон “шу улуғ ва қийматбаҳо одамни ўз элимга танитмоқчи бўлдим. Шу ният билан қўлимга неча маротаба қалам олғон бўлсам, ҳаммасида ҳам қалтирок босди, тўхтадим...” [2.384]. Чўлпон мақоласига “Улуғ ҳиндий” деб сарлавҳа қўйгандаёқ шоирга нисбатан эҳтиромини ва ҳурматини кўрсатган эди. Мазкур мақолада муаллиф нафақат Тҳакур шахсини ва ижодини таништириш, балки ўзининг ҳолатини кўрсатиш ва адабий жараёндаги мавҳум вазиятга муносабат билдиришни ҳам мақсад қилган эди. “Эски адабиёт билан янги адабиётнинг ўртасида қолғон Шарқли ёш чинакам чучмал бир вазиятдадир. Эски адабиёт бир ширин, янгиси яна ширин, Ғарбники тагин —яна ширин. Қайси биттасига кўпроқ берилсин? Бизнинг ўзбеклар учун ҳали ҳозирга у хил чучмаллик йўқ. Нимага десангиз, ўзбеклар эскидан – ҳеч сабабсиз – аразлағон, хафа; янгига – эндигина

сукулиб кирмоқда. У адабиёт майдонида янгиликка нисбатан: ёш бола гўдак, чақалоқ, эскиликка нисбатан: етим, кимсасиз; беспризорный, ўзбошли! Журъат қилиб: «йўлсиз» деб юборайин деймену, кўрқамен; негаким бошлаб... ўзим йўлсиз!» [3.384]. Ҳинд халқининг буюк ёзувчиси “йўлсиз” шоирга ўзи истаган оралик йўлни кўрсатиб бергандай эди. Шу сабаб у Тҳакур асарларидан "чинакам қонган"ини эътироф этиб ёзувчини "Шарқнинг олтин кўприги" деб атайди. “Кўнгли янгилик истаган” шоир адабиётдаги “бир хиллик”дан безади кимлардандир қувонади, кимлардандир оғринади. Чўлпон Тҳакур ижоди билан танишгач, ўз-ўзига “Нечун очилди кўзим. Қайда кетди уйқуларим?..” дея савол билан юзланади ва жавобни ҳам ўзи беради. Ёш шоир энди шаклланаётган ўзбек адабиётини қай йўллар билан бойитиш, адабий усулларни кенгайтириш, тасвир ва ёндашувда кимдан ва қандай улгу олиш кераклиги ҳақида қайғуради. “Тўқайдан тортиб Қави Нажмигача — татар адабиётини, Ҳодийдан тортиб Жаводга қадар Озарбайжон адабиётини (Ҳусайн Жовидни ажратиб олиб қолдим!), Номик Камолдан Али Сайфи (А. Сайфи) га довур усмонли адабиётини ўқуймен: ё — ортиқ янгилик, Ғарблик, ё ортиқча Шарқлилик! Фақат усмонличадан Ризо Тавфиқнинг баъзи бир янги шакл билан эски руҳда айтган суфийларча шеърларини ўқуймен; шуларга дурустгина қонамен; Фақат — улар шу қадар озки... Ана шу вазиятда экан, ҳалиги улуғ зот менга йўлукди. Шундан кейин чинакам қондим!” дея ҳаяжонини яширмайди.

Айни чоғда шуни алоҳида эътироф этиш жоизки, Тҳакур ижодида Ғарб оламига хос бўлган чуқур психологизм, Шарқона, қадимий ҳинд фалсафаси қаймоғини асарларига сингдириб ўз миллий адабиётини шакл ва мазмун жиҳатидан янгилади. Чўлпон эса Ғарб ва Шарқ анъаналарини шунчаки ўзлаштирибгина қолмай, адабий моҳирлик ила давом эттиришга интилди, насрда янги "халқ руҳига" мос адабиёт яратишга муваффақ бўлди. Тҳакур асарларидаги қаҳрамон мустамлакачиликка қарши руҳан исён қилади, уларнинг деяри барчаси ўқимишли, қадимги ҳинд дostonларини, ўз тарихини яхши билади. Улар мустамлакачи инглизлардан нафратланади. Чўлпон мана шу “нафрат” илдизларини билишни истайди ва ўзбек миллатини ҳиндлардан ўрнат олишга ундайди.

Тҳакурнинг эстетик идеали маърифатли диний дунёвий илмлардан хабардор маданиятли маърифатли инсон. Унинг қаҳрамонлари дунё адабиётининг ўлмас дурдоналари саналган

В.Скотт, Данте, Шекспир, Гомер, Горький, Толстой асарларини ўқийди, ўзларича хулосалар чиқаради. Тҳакур асарларидаги ўзгача услуб, рамзлар, поэтик тафаккур бошқа ёзувчиларнинг асарларидан тубдан фарқ қилади. Ёзувчининг ҳар бир ҳикояси катта романга тэнг бўлган бадиий салмоққа эга. Эпик кўлам, бадиий фалсафий тафаккур, воқеликка ёндашув, ифода тарзидаги Тҳакурга хос кенгқамровлилик Чўлпонни бефарқ қолдирмайди.

Чўлпон ўз мақолаларида Тҳакурнинг таржимаси ҳақида маълумотлар бериш билангина чекланмади. Бир қанча шеърларини ўзбекчага ўгириб, ўқувчилар ҳукмига ҳавола этди. Чўлпон “Ҳой йўловчи қиз” номли шеърни адабий маҳорат билан таржима қилиш баробарида ўзининг ижодига хос бўлган самимий руҳни ҳам сингдиради.

*Йироқ кўкларга кўзни соламан,
Кўшиқларингни тинглаб қоламан,
Сенинг йўлларингда қурбон бўламан
Ҳой, йўловчи қиз! [4.384].*

Чўлпон ижодида табиат ва ундаги ҳодисаларига, маълум бир шахсга нисбатан мурожаат шаклидаги шеърлар мавжуд. Унинг “Новвой қиз” ҳикояси ҳам мана шундай ёндашувни ёдга солади. Чўлпоннинг таъбирича улуғ ёзувчининг энг муҳим хизмати “*Шарқ руҳи билан Ғарб асосини бирлаштирган*”идир. Чўлпон аввалги мақоласида ҳинд миллатпарвар шоирига нисбатан жуда катта ҳаяжонли муносабатда бўлган бўлса, кейинги “Тҳакур ва тҳакуршунослик” ҳақида босиқлик ва вазминлик ила маълумотларни беради. Тҳакурнинг ижтимоий, бадиий биографиясини тўлдиришга ҳаракат қилади. Францияда нашр қилинган Ромен Ролланнинг “Маҳатма Ганди” номли китобга сўз боши ёзганини қайд этади. Чўлпон Р.Ролланнинг мазкур сўзбошисини Ганди билан биргаликда Тҳакурни “осмонларга кўтариб ёзилгон нарсадир” дея изоҳлайди. Яна қўшимча қилиб, Москвада босилгон “Ҳиндистон истиқлол учун кураш йўлида” номли китобда Вельтманнинг «Тагўр ва Ҳиндистон» деган 26 саҳифалик катта бир мақоласи борлигини хабар қилади. Чўлпон ёзувчининг “Ташна тошлар” номли ҳикояси ҳақида ҳам маълумот бериб ўтади. “Ташна тошлар” Тҳакур ижодидаги энг сара битиклардан бири саналади.

Жаҳон адабиётида ҳикоячилик қироллари Мопассан ва Чеховда Тҳакурга хос йўналишдаги ҳикоялар деярли учрамайди. Тҳакурнинг

бадий етук ҳикоялари сюжет ва ғоя жиҳатидан қандайдир маънода Чўлпон асарларига туртки бўлиб хизмат қилган дейиш мумкин. Тҳакур ва Чўлпон ижодидаги ижодий, фикрий ва руҳий яқинликни чуқурроқ таҳлил қилиш асносида қуйидагилар кўзга яққол ташланади. Тҳакурдаги "Ташна тошлар" ва Чўлпоннинг "Клеупатра" ҳикоясидаги композицион яхлитлик, асарнинг услубий шакллантирилиши, воқеликка ёндашув каби поэтик жиҳатлар ўзаро уйғун тарзда берилади. Асарлардаги мавҳум ҳаракат ва ҳолатлар насрда бутунлай янгича ёндашувнинг натижаси дейиш мумкин.

Чўлпон ижодида миллат маърифати билан бирга эътиқод ва ишонч масаласи ҳам муҳим аҳамият касб этганлиги сир эмас. Тҳакурнинг "Нур ва соялар", "Узилган умидлар" ҳикоялари ва "Кеча ва кундуз" романида ҳам эътиқодсизлик фожиаси билан боғлиқ ўзаро ўхшаш жиҳатлар талайгина. Биз Тҳакурнинг "Узилган умидлар" ҳикоясига эътибор қаратишни маъқул билдик. [5.74] Ҳикоя тасвиридаги пейзаж, унинг баён тарзи қаҳрамон руҳиятига тўлиқ ҳамоҳанг тарзда ёритиб берилади. Пейзаж тасвиридаги қуюқ ранглар беихтиёр китобхон кайфиятига юқади. Воқеалар Ҳимолай тоғларидаги ғира-шира туманлик ва узокдан ноаниқ овозлар эшитилиши билан бошланади. Ҳикоя қаҳрамони аёл бутун ҳаёти давомида Кешорлалга (йигитнинг исми) муносиб, лойиқ бўлишни орзу қилади, шу йўлда тинимсиз ҳаракат қилади. Барча машаққатларни енгиб ўтишга куч топади, ўзи билан курашиб, нафсини енгишга эришади. Бир умр ўзини ишонтириб, ўзи ишонган ақидаларни мутлақ ҳақ деб билган аёлнинг адашганлиги бирдан маълум бўлиб қолади. Бу ҳолат ҳикоя бадий моҳиятига таъсир этмаган. Тҳакур асосий эътиборни аёлнинг ички кечинмаларига ва изтиробларини ёритиб беришга қаратади. Изтироблар маликаси аёлнинг қалб жароҳатлари, қандайдир ички сезги билан китобхонга ҳам юқади. Аёл ҳикоя сўнгида хатосини англаб етади, ишонгани сароб эканини англайди: "Ахир, ёшлигимда мени ўзига чексиз мафтун этган брахманликнинг бор-йўғи, оддий расм-русумгина эканлигини билганми эдим? Мен уни муқаддас асос, дин негизи деб ҳисоблаган эдим? Мен ўн олти ёшимда ота уйидан чиқиб кетдим. Чин садоқатимга брахмандан ҳақорат эшитдим. Дин деганда брахманликни тушунади ва хатосини англагач иқрор қилади. Иқрор исён тарзида бўй кўрсатади. "О, брахман, сен ўзингни бир одатингни иккинчи бирига алмаштирддинг, лекин менга йўқотган умр ва ёшлигим ўрнига ким бошқа умр ва ёшлик беради". Ҳикояда акс

эттирилган воқеалар англаб етилмаган эътиқод қизнинг ҳаётини бутунлай ўзгартириб, олам ва одам ҳақидаги тасаввурларини остин-устун қилиб юборади.

Тҳакур ижодига хос бўлган Ғарбга хос чуқур руҳият тасвири ва Шарққа хос миллийлик Чўлпонга ўзгача илҳом берди. Худди шунга ўхшаш оғир руҳий ҳолат, маънавий таназзул Чўлпоннинг "Кеча ва кундуз" романидаги Раззоқ сўфи образида ҳам учрайди. Сўфи танг аҳволга келиб қолганда ишонган пири Эшоннинг имонсиз, мунофиқ, нафс кули эканлиги ошкор бўлади. Эшонга тобе бўлган Раззоқ сўфи фожиасида муаллиф Туркистон ҳаётида диннинг инқироzi, жоҳиллик ва маърифатдан узоқлашув каби ҳолатларни очиб беради. Сўфи ўз даврининг адабий типи сифатида ҳам бадиий эстетик қийматга эгадир. Унинг фожиаси миллатнинг ва қавмнинг фожиаси сифатида миллий бўёқларда очиб берилади. Сўфи юрагида бир умр мудраб ётган руҳни алам, ўкинч исёнга чақиради. "Сен нимасан, пирим? Сен? Худодан зўрмисан? Ердан кучлимисан? Оласан бермайсан"[5.384]. Руҳнинг уйғониши, қудратли тўлғоқлар ҳосиласидир. Бу каби уйғониш Сўфи ҳаётини бутунлай издан чиқариб юборади. Бу руҳни инқилоб сари бошловчи оғир жараён. Чунки бирор эътиқоддан воз кечиш учун иккинчисини тан олиш зарур. Зотан, ҳақиқат шафқатсиз заминда ундирилади. Ҳар икки образ мисолида алданиш, адашиш инсоният учун аччиқ қисмат эканлиги яна бир бор таъкидланади. Ҳар икки ёзувчи ўз миллий тафаккур сарҳадларидан туриб ўзига хос рангларда Олий зот – Инсон тақдирини турфа рангларда кўрсатади. Сўфи руҳиятидаги нохуш вазият, аёлнинг фожиасидан бироз фарқли. Чўлпонда драматик ҳолатлар, таранглашган асабий зўриқишлар ўзгача акс эттирилган. Аёл фожиаси жуда чуқур, аммо у тун сингари сокин. Ўз ишончига қилинган хиёнатни сўзсиз қабул қилади. Сўфи образида эса эътиқоднинг парчаланиши руҳий портлаш эвазига содир бўлади. Сўфи аламдан қайнаб, азобдан тошса, аёл шунчалик мискин, бенаво. Ҳар икки асарда ҳам адашиш асар композициясида муҳим катализатор вазифасини бажаради. Инсонни англашга чақиради. Руҳий инқилоб эвазига асл ҳақиқатнинг юзи очилади. Аёнки, бунга эришиш уларга осон кечмади. Сўфидаги ўзгариш жуда тез ва шиддатли юз беради, таранглашув кучайиб кетади. Сўфи образи тасвирида зўриқиш бордай... Чўлпон ўша даврдаги диндорларга муносабат туфайли сўфи образи талқинида бир ёқламалик сезилиб қолгандай. Маром бузилгандек. Аммо сўфи фожиасининг кучи туфайли асар

муваффақияти, таъсирчанлиги таъминланганлигини эътироф этиш жоиз. Тҳакур ҳикоясида аёл йиллаб қидирган муҳаббат ва эътиқодни бир пайтда топиб, бир пайтда йўқотади. Сўнгра асл ҳақиқатни англаб етади. Сўфида эса аксинча. Айрилиқ – оғир, қурбонликнинг ҳадди баланд. Тҳакур ҳам, Чўлпон ҳам – воқеликни шоир нигоҳи билан кўради ва англайди. Уларнинг асарларида фақат биргина эпик тафаккур эмас, нозик кўнгилли, гўзалликни севувчи, қадрловчи, табиат мафтуни бўлган шоирона қалб кўринади. Чўлпон Тҳакур асарларини ўқиб-ўрганди, таржима қилди, маълум маънода куч олди, адабий усулларни янгилашга муваффақ бўлди, дейиш мумкин.

Адабиётлар:

1. Карим Б. Янгиланиш соғинчи. Тошкент; Адабиёт жамғармаси.. 2004. Б.36
2. Чўлпон А. Асарлар. 4 жилдлик. 4-жилд. Тошкент, Академнашр. 2013. Б.384.
3. Тагор. Асарлар. 8 жилдлик. 4-жилд: Ҳикоялар. Русчадан Шариф Толиб таржимаси. — Т., Ўзбекистон давлат бадиий адабиёт нашриёти, 1962. Б.74.
4. Чўлпон Абдулҳамид. Кеча ва кундуз. Биринчи китоб: Кеча. Тошкент, Шарқ, 1995. Б 237.

Насиба БОЗОРОВА,
филология фанлари номзоди, доцент
(Тошкент давлат юридик университети, Ўзбекистон)

ҚОНУН АХЛОҚҚА ЗИД БЎЛСА ...

Аннотация. Мазкур мақолада “Ҳамлет” трагедиясининг ижтимоий-индивидуал моҳияти шахзода Ҳамлетнинг ғанимлари томонидан топталган ҳақ-ҳуқуқлари учун олиб борган курашлари пьесадаги бадиий ритм ва ҳаракатлар таҳлили асосида ёритилган. Шу орқали Шекспирнинг ўз давр ҳуқуқ тизимига муносабати ўрганилган. Уям Шекспир ўзининг “Ҳамлет” трагедиясида шахс, давлат, жамият таназзулининг бош сабабларини юксак ҳуқуқий билим негизида бадиий талқин этгани ҳақида илмий хулосалар илгари сурилган.

Annotation. This article describes the social and individual significance of the tragedy “Hamlet” based on the analysis of the struggle of Prince Hamlet for his rights seized by his enemies, the artistic rhythm and movement in the play. Thus, Shakespeare's attitude to the legal system of his time was studied. William Shakespeare made scientific conclusions about the artistic understanding of the main causes of the decline of the individual, the state and society on the basis of higher legal knowledge, In his tragedy “Hamlet”.

Калит сўзлар: Трагедия, поэтика, фожиавийлик, бадиият, диалог, монолог, ҳуқуқ, қонун, ахлоқ, жамият, шахс, жиноят, тарих, бадиий адабиёт, драматург, Шарқ фалсафаси

Keywords: Tragedy, Poetics, Misfortune, Art, Dialogue, Monologue, Right, Law, Morality, Society, Personality, Crime, History, Fiction, Playwright, Eastern philosophy.

Бадиий ижод юксак тафаккур ва тахайюл ҳосиласи. Сунъ Меъмори ижодидан ҳайрат ўлароқ туғилган ёхуд унга тақлидан юзага келган бу ҳосила яралиш эътибори ила маълум бир шахс, аниқ макон ва замон маҳсули бўлади. Бироқ у мақсад ва вазифа нуқтаи назаридан давр ва макон сарҳадларига сиғмайди, бу тўсиқларни ошиб, ўтмишдан бугун ва келажак томон интилади. Бошқача айтганда, юксак асарлар маълум бир миллат ва ҳудуд доирасида қолмайди, бани башар мулкига айланади – инсоният қалбига кўчади. Шу билан бирга ижодкорнинг номини ҳам тиллардан тилларга олиб ўтади. Бундай мақом ҳаммага ҳам насиб этмайди. Бадиий ижодда Ҳақ ва ҳақиқатга таянган, ёлғон ва сохталикдан йироқ, самимият, табиийлик уфуриб турган, ҳаёт

фалсафасидан сўз юритган, ижоди шахсидан, шахси ижодидан нурланган қалам соҳибларигагина насиб этади.

Уильям Шекспир шундай иқтидор ва маҳорат соҳиби. Унинг асарлари ўз даврида у қадар шуҳрат топмаган бўлса-да, бугун Шекспир номи ёхуд қаҳрамонларини билмайдиган халқ, Шекспир сўзлари янграмаган сахна йўқ. У анъанавий сюжет ва мавзуга янги нафас, тоза руҳ киритган, қадимдан шаклланиб ўз даврига қадар амалда бўлган адабий жанрни янги уфққа олиб чиққан новатор, шунингдек, асарларида инсоннинг ички кураши фонида ўзни тафтиш этиш, ўз моҳиятига етиш сирларини тадқиқ этган файласуф ижодкор. Айтиш мумкинки, Шекспирнинг қалб ва руҳ, иймон ва эътиқод, виждон ва бурч ҳақидаги ўлмас ҳақиқатлари унинг номини абадиётга муҳрлади. Улуғ адиб ўз асарларида қаҳрамонлар тимсолида англаш мушкул бўлган туйғуларнинг аниқ ифода, шакл ва шамойилини бердики, зукко ўқувчи бу асарларни ўқиб макр, ҳийла, қабоҳат, хиёнат, ёлғон ва разолатни беҳато англайдиган бўлади. Шахс таназзули ташқи эмас, ички-ботиний майл, хоҳиш истаклар сабаб юз бериши; қабоҳат ва разолатга қарши кураш, адолат ва ҳақиқат йўлида юриш – чин инсонийлик матлаби эканига ишонади. Шекспир асарларидаги фикр, туйғу, сўз ва оҳанг образ (*шу орқали муаллиф* –Н.Б.)ни англаш, воқелик замиридаги мақсадни билиш, тарих орқали бугунни кашф этиш ва маълум бир хулосага келиш имконини беради.

Шекспир асарлари – санъат галереяси, унда ҳамма нарса юксак дид, нафосат билан ишланган. Туйғулардан туғилган сўзлар юрак торларини чертиб кетади, шунингдек, ўз ўрнида ишлатилган фожиа ва кулгу қоришмасидаги кесатик, киноялар ёзувчининг ўткир тафаккуридан дарак беради. Шекспир асарлари миллат танламаганидек соҳа ҳам танламайди. Улардан адабиётшунослик, тарих, ҳуқуқшунослик, фалсафа, психологияда бемалол фойдаланиш мумкин. Шу боис жаҳон шекспиршунослигида Шекспир асарлари турли нуқтаи назардан ўрганилган, муносабат билдирилган ва янги фан тармоқлари шаклланган. Шулардан бири – Шекспир асарларидаги ҳуқуқий муаммолар тадқиқи йўналишидир. Юридик фанлари доктори, профессор А.Саидов Шекспир нафақат инглиз ҳуқуқи, балки ўзи яшаган даврдаги Европа халқларининг ҳуқуқини ҳам яхши билгани ва асарларида унга муносабат билдирганлигини айтиб, “Шекспир асарларида тарихий таққослаш имкониятини берадиган беқиёс юридик материал жамланган” [6: 130], – дейди. Олим ўзининг “Шекспир ва

юриспруденция” китобида Шекспир асарларини ҳуқуқшунослик нуқтаи назаридан ўрганган Й. Колер [3], Р. Иеринг [2], М.А.Окс [4], А.Э.Штрейфинкель [10], Н.А.Полетаевларнинг [5] ишларига муносабат билдиради ва Шекспирнинг ҳуқуқий қарашларини ижодкор асарлари мисолида таҳлил этади. Буюк драматург асарларини айтиш жихатдан ўрганиш ҳам фойдадан холи бўлмайди, албатта. Бунда қонун ва ахлоқ деган жамиятни тутиб турувчи икки категория эътибор марказида туради ва Шекспирнинг ўз давр ҳуқуқ тизимига муносабати, жамият ва шахс, ҳокимият ва бошқарув ҳақидаги эътиборли қарашларининг асослари ойдинлашади.

Шекспир трагедиялари орасида “Ҳамлет” энг кўп баҳсу мушоҳадаларга сабаб бўлган асардир. Кўпчилик “Ҳамлет”ни Шекспирнинг шоҳ асари, ижодкор адабий меросининг чўққиси дея эътироф этган. Асар бош қаҳрамони Ҳамлет жаҳон адабиёти қаҳрамонига айланган образ. Ҳамлет образи, тақдири, кечинмалари, ҳаракатлари нафақат адабиётшунослар, балки дунё ҳуқуқшуносларига ҳам қизғин мунозара, кескин фикрлар майдонини очиб берган.

Адабиётшунос И.Ҳаққул, Шекспир қирқ ёшга яқинлашганда ижодида фожиавий пафос устунлик қилганини қайд этиб, “Ҳамлет” ижодкорнинг айтиш ижодий кучга тўлган, фикр-қарашлари тиниқлашиб-теранлашган, руҳоният ҳадди аълосига кўтарилган айтиш шу фасл маҳсули эканини эътироф этади [7:79]. Ҳақиқатда, “Ҳамлет”да фожиавий руҳ устувор. Унда Дания мисолида замоннинг, дамларнинг, ахлоқнинг ва қонуннинг трагик ҳолга келиш сабаблари, Коинот ва Замин уйғунлига зид ҳаракат замонни издан чиқариши бадиий бўёқларда акс эттирилган. Тарихдан биламизки, илоҳий мувозанат, интизом бузилганда бу олий йўриқни қайта тиклаш, уни барқарорлаштириш, Ҳақиқат учун курашиш вазифаси кимнингдир чекига (албатта, у танланганлардан бўлади) тушади. Жамият, инсоният учун қайғурувчи бундай шахслар кўпинча ёлғиз бўлади (Баъзан ёнида ёрдамчи, дўсти бўлади). Фавқулодда табиат ва тафаккур соҳиби, қалби мурувват, меҳр, одамийлик билан тўлиб-тошган бундай шахслар гўё издан чиққан замонни изга солмоқ учун туғилган бўлади. Ҳамлет ҳам шундай вазифа учун танланган, “чинакам инсон, мурувватга шай” отанинг ўғли эди. Унда отамерос тозалик, адолатпарварлик бор. Ҳамлет зиндон Даниядаги биргина нур, ҳақиқатнинг маёғи эди. Унинг қарашлари олий мезонга уйғун ва унинг зиммасига улкан вазифани адо этмоқ – замонни изга солмоқ юки ортилган эди.

Жиноятчилик психологиясида жиноятларнинг аксари ички норозилик, алам, нафрат сабабли юзага келиши айтилади. “Ҳамлет” трагедиясида отасининг вафотига икки ой тўлмай туриб онасининг ўз қайнисига турмушга чиққани шахзода Ҳамлет юрагида нафрат уруғини қадаганди. Аслида Малика Гертруданинг, шахзода Ҳамлет айтганидек, “муқаддас никоҳ аҳду паймоналарини киморбознинг савдосига айлантиргани, шариатнинг расм-русминини бир эрмак қилгани” ахлоқсизлик, тубан бир ҳаракат эди. Негаки, никоҳ – муқаддас аҳд. Бу ўша давр черков қонунларида ҳам акс этган. Руҳоний гувоҳлар иштирокида келин ва куёвни Яратган номи билан никоҳлар экан, улар соғлиқ ва касаллик, яхши ва ёмон кунда бирга бўлишга, меҳр, муҳаббат, садоқат билан умр ўтказишга қасамёд этиши лозим бўлган. Шу тарзда никоҳ тарафларда ихтиёрий жавобгарлик ҳуқуқини юзага келтирган. Гертруда мана шу жавобгарлик ҳуқуқини унутади, ёлғон ваъдага учиб “охири бахайр эмас иш”га қўл уради. Маликанинг кироли Ҳамлет тирикчилигида қилган айни шу беҳайр иши (хиёлати) натижасида Дания мамлакати хавф остига қолади.

Трагедияда Клавдийнинг Гертрудага уйланиши масаласи аслида қонуний бўлган. Буни Клавдийнинг:

Биз бу ишга эҳтиёт-ла қўяркан қадам,
Оқил, доно кенгашларни тингладик ҳар дам.
Улар бизнинг тадбиримиз кўришди маъқул,
Яхши гаплар, маслаҳатлар учун ташаккур [9: 218], –

деган сўзларидан билиб оламиз. Бу бизга Дания мамлакати қадимги қонунларга кўра идора этилаётганини очиқ беради. Чунки қадимги қонунларга кўра, бировни ўлдирган қотил унинг бевасига уйланиши ва болаларини асраб олиши керак бўлган. Бу жиноятчининг содир этган гуноҳи учун каффорат ҳисобланган [11] (Софокльнинг “Шоҳ Эдип” трагедияси шу ҳуқуқий муаммо талқин этилган). Қолаверса, Эски Аҳднинг никоҳ қонунида насл ва мулк ҳуқуқи нуқтаи назаридан вафот этган шахснинг беваси ука (қайни ёки бошқа қариндош)га турмушга чиқиши шарт бўлган [12]. Диққат қилсак, Шекспир қадимдан амал қилиб келаётган бу қонунни рад этган ва ундан воз кечиш масаласини кўтарган. Бу бир ўринда Арвоҳ тилидан “Даниянинг подшоҳлари ухлаган тўшак, Фахшу разолатга хизмат этмасин, қўйма” [9.242], дея ошкор ифодаланган бўлса, бошқа бир ўринда Ҳамлетнинг сўзлари орқали шундай баён этилган:

Ё Худойим! Ё Раббано! Ё Парвардигор!

*Қандай аянч, қандай жирканч ва тўмтоқ бўлиб
Кўринади бутун олам, бутун кору бор.
Қараб-қараб кўнглинг айнаб кетади! Худди
Говлаб кетган ташландиқ бир боққа ўхшайди.
Қадам босиш маҳол, ахлат, ҳаммаёқ ахлат... [9: 222-223] –*

Бадий ижодда мамлакатнинг боққа ўхшатилиши анъанавий ҳодиса. Сув (адолатли қонун, бошқарув) билан боғ (мамлакат) қанча маъмур бўлса, зулм, адолатсизликдан у шу қадар харобазорга айланиши ҳақиқат. Шахзоданинг бу изтиробли нидолари ўқувчини ташландиқ боққа айланиб қолган Даниянинг таназзули ҳақида мушоҳада юритишга ундайди. Тубан ва жирканч оқибатни келтириб чиқарувчи ҳар қандай қонун жамиятни издан чиқариши муқаррарлигига ишонтиради.

Асарда жамиятда маънавий қадриятларнинг оёқ ости қилиниши, кўнгил истагига кўра янги урф-одат ва анъаналарни жорий этишдан янги бир жиноятлар юзага келиши ҳам бир ишора билан баён этилган. Бу ярим тунда чалинган карнай овози-ю, отилган замбарак ўқи сабабини билолмаган Ҳорацио (чунки у Виттенбергдан келган эди)нинг: “Шахзодам, бу не бўлдийкин?” – деган саволига жавоб орқали аёнлашади. Ҳорацио Ҳамлетдан қирол ухламай йиқилгунча рақс тушиб, жавлон уриши, ҳар сафар қадахни бўшатганда карнайлар ва ноғоралар билан сурон, солиниб буни еру кўкка овоза қилинишини билгач, ҳайронлик билан “Бу нимади – таомилми? – дейди. Ҳамлет обрў ва нуфузни тушурувчи бу манфур одатни йўқ қилиш лозимлигини айтиб, унинг ҳуқуқий оқибатларига эътибор қаратади:

Баъзан шундай бўладики, бирор-бир инсон

Туғилади маълум туғма асорат билан.

Хўш, бу нима, унинг гуноҳ айбимидир бу –

Ахир ота-онасини танламаган у.

Ёки феъли-атворида ғариб бир ҳолат,

Ёки хатти-ҳаракатда ноқис бир жиҳат...

Ҳаммасига ўша ифлос томчи сабабкор [9: 235-236].

Бунда ичкилик туфайли ногирон гўдакларнинг туғилиши каби долзарб ҳуқуқий муаммога эътибор қаратилган. Ҳамлетнинг бу фикрлари орқали Шекспир келажак авлод учун қайғуриш, фарзандларнинг руҳий-жисмоний саломатлигига масъул бўлиш ҳар бир давр учун муҳимлигини эслатиб, Тангри неъматини шаффоф фазилатлар (туғилажак болани соғлом яшаш ҳуқуқи)дан маҳрум этиш мудҳиш

жиноят эканлигини таъкидлаган. Демак, инсониятнинг ўз хурсандчилиги, майшати, кўнгилхушлиги учун қабул қилган ва турмушнинг ажралмас одат-таомилига айланган бу каби ҳолатлар жамиятнинг ўз келажагига болта уришдир.

Трагедияда Ҳамлет динамик – ўсиб боровчи образ сифатида тасвирланган. Дастлаб сушт, кўпроқ ўзини айбловчи Ҳамлет Арвоҳдан Клавдий (шоҳнинг укаси, шаҳзоданинг амакиси, айти дамда унинг онасига уйланган ва шаҳзода унга жиян-ўғил(!)) томонидан заҳарланиб ўлдирилгани ҳақидаги хабарни эшитгач, дунёси остин-устун бўлиб кетади. Ички норозилик, аламзадалик ҳисси айтиқса, отаси арвоҳининг:

Ҳа, қотиллик ўзи – қабоҳат,

Аммо машъум қабоҳатнинг қабоҳати бу! [9: 240] –

дея Ҳамлетни шум қотиллик учун қасос олишга чорлаши қаҳрамон табиатида манфий кутбни очади. Шу нуқтадан унинг руҳий дунёсида кескин ўзгариш бўлади. У ҳам шаҳзода сифатида ноқонуний тортиб олинган тахт учун, ҳам заҳарланиб ўлдирилган отаси учун, ҳам онаси – номус-ор учун курашмоқни мақсад қилади. Ҳуқуқшунослар буни жаҳондаги кўпгина халқларда мавжуд бўлган кўҳна одат – қонли ўч олиш ҳуқуқи ва Ҳамлетнинг ҳаракатлари ўз ҳуқуқини тиклашга қаратилган, деб баҳолашган.

Жамиятда аксар тасодикий, ёхуд қасддан содир этилган қотиллик жиноятларининг туб сабаби кўпинча белгиланган ахлоқ нормаси бузилишидан келиб чиқади. Одам айтиқса эркак киши (хусусан Шарқда) ўзига тегишли аёлнинг ахлоқ черарасидан ўтишини асло кечирмайди, бундай ҳаракат унинг руҳиятига салбий таъсир кўрсатади, ҳаракатларини идрок этолмай, ўздан чиқиш ҳолатида ё ўзини, ёки ўша яқинини ўлдириш даражасига етади. Ҳамлет ҳам онаси малика Гертруданинг амакисига турмушга чиққанини хазм этолмайди, унинг ичида исён олови пайдо бўлади. Бу оловни арвоҳнинг:

Ким бўлардинг, агар шундай туғён урмасанг?

Ўлик дарё сувларида бужмайиб ўсган,

Бақа тўни, сассиқ алаф бўлардинг, балким [9: 240], –

деган сўзлари янада оловлантиради. Изтироб, дард, алам ёш шаҳзодани тафаккур, мушоҳада ва мулоҳазанинг олий нуқтасига кўтаради. Ҳамлет ҳақиқатни билгач, рақиб каби айёрлик ниқобини тақади, “ширин-ширин табассум билан, кулиб-кулиб аблаҳ бўлиш”ни маъқул кўради. Номус ва ор курашига отланган шаҳзода учун бу ниқоб ҳимоя

қуроли эди. Чунки ҳуқуқшуносликда ҳам адабиётдаги каби “тентакдан сўров йўқ” таомилига риоя этилади ва Ҳамлетнинг руҳий “носоғлом”лиги уни ҳаракатлари, содир этган жиноятига жавобгарликдан озод этишини яхши билади. Бироқ шахзоданинг бу ҳолати амакиси Клавдий ниятларига қўл келади. Чунки шахзода Ҳамлетни халқ жуда яхши кўрарди. Клавдий акаси собиқ қиролдан сўнг ўзига рақиб ёш шахзода эканини яхши биларди. Шу боис шахзоданинг “телба” бўлиши айтилиши муддао эди. Бироқ қирол кузатишлардан Ҳамлетнинг гап-сўзларидан уни “қайғунинг тим қоронғу бурчакларида, ҳалокатли бир қарорга келмоқда”лигини англайди. Асар давомида қирол “фалокатни радди бадал айламоқ учун... жинниларни назоратда сақламоқ керак” [9: 286], деган мудҳиш (шахзода Ҳамлетни ўлимга ҳукм этиш) қарор чиқаради. Бу билан Шекспир бир жиноят иккинчи бир жиноятни бошлаб келиши ҳақидаги ҳуқуқий мулоҳазаларини билдирган.

Шу ўринда Ҳамлет табиатига эътибор қилмоқ жоиз. Ҳамлет жуда кучли шахс. У ўзи айтгандек, ҳеч ким уни мақомига солиб чалолмайди, чолғу деб аташи, бузиши мумкин, лекин чалолмайди. У ҳар бир ҳолатга юрак ва ақл амрига таяниб иш тутади. Фақат юракка ё фақат ақлга эргашиб кетмайди. Юрак ва ақл тарозиси билан ишни баҳолайди ва бу билан том маънодаги инсон эканини кўрсатади. Яъни юракдаги тўфон-ғазаб, нафрат унинг ақлини хиралаштирмайди. Айтилиши шу жиҳатдан Ҳамлет жасур ва мард Лаэртдан фарқланади. Лаэрт ҳам жабрланувчи эди. Лаэрт отаси Полоний ҳамда синглиси Офелия ўлимида ким айбдорлигини текширмай, қиролнинг фитнасига осон алданади. Ҳамлет эса ҳар қандай фикрга кўр-кўрона эргашмайди, адолат мезонига мувофиқ иш тутади. У:

Эҳтимолки, ўша арвоҳ иблисдир, яъни
Атай кириб олиб отам қиёфасига,
Истифода этиб чарчоқ, маъюслигимдан,
Мени ҳалокатга дучор этмадимикин?! [9: 278] –

дея Арвоҳнинг жиноят ҳақидаги хабарини текшириб кўради. Бу ўша давр юриспруденциясида ҳам бугунги каби бирор ҳаракат устидан жиноий иш қўзғатилиши учун, аввало, жиноят элементлари тасдиқланиши лозим, деган қонуннинг мавжудлигини далиллайди.

Актёрлар ўйнаган мудҳиш қотиллик сахнасида сўнг ҳақиқат ойдинлашади. “Қопқон” Клавдийни қопқонга туширади. Бу қопқон унинг виждони эди. Одам минг турли тусга кириши, минг хил

товланиши мумкин, лекин табиатидаги нур бир орада ялт этиб юзага чиқиб қолса, ҳамма ёлғонлар чекинади ва ихтиёрсиз тарзда тил ҳақиқатни сўзлай бошлайди. Трагедиядаги яна бир трагик ҳолатни айтиш шу нуқтада кўрамиз. Қиёматда қилган гуноҳи учун жавоб беришни билиш, тан олиш – улуғ изтироб. Шекспир қўли акасининг кони билан булғанган Клавдийга бир зум шу изтиробни тоттиради ва унинг монологик нутқида ботин диалогини ёритади:

- Мени бўғар қабоҳатнинг қўланса дуди...
- *Ўксинишга ҳали эрта, бошингни кўтар.*
- Мен йиқилдим, турмоқ учун йиқилдим, аммо
- *Хўш, бу ерда жоиз турур нечук тавалло.*
- “Қотиллигим маъзур айла...” десамми экан,
- *Йўқ, бу сира мумкин эмас, сира, мутлақо.*
- Дейдиларки, ижобатдир тавбанинг кучи,
- *Лекин тавба йўли тамом ёпиқ бўлса-чи?* [9: 307]

Бу ўринда Клавдий монологини диалог шаклида беришдан мақсад, қаҳрамон ботинида кечаётган қарама-қаршилиқни кўрсатишдир. Зеро, диалог назариясига кўра “мен” “ўзга” билан мулоқотга киришар экан, ботинидаги ғайриқутбини тасдиқлаши, инкор қилиши, алдаши, авраши, унга муножот қилиши, тазарру этиши мумкин [1: 77]. Клавдий нутқида бунинг барчасини кўриш мумкин. Қаҳрамон ботинидаги “мен” гуноҳга иқдор бўлиб, тавба қилишни қанча хоҳласа, унинг ғайриқутби – “ўзга” маҳорат билан уни инкор этади. Оқ ва қора, нур ва зулмат аро кечган бу кураш охир-оқибат “тиззалар тиз букилиши ва юракдаги кўрғошин чақалоқнинг пайларидек майин тортиши” [9: 308] билан якунланади. Бу орқали Эзгулик ва Ёвузлик – икки қарама-қарши қутб кураши оқибатида доим Эзгулик ғалаба қилишига ишора этилган. Клавдий табиатидаги ёвузлик гарчи кейин яна ўз ҳукмини ўтказса-да, бир неча лаҳзалик ботин курашида Ёвузлик Ҳақиқат олдида ожизланади, чекинади.

Клавдийнинг айтиши шу нутқида яна жамиятда аксар жиноятлар кўпроқ ким томонидан содир этилиши ҳақидаги ҳақиқат рамзий баён этилганини кўрамиз:

*Оз эмасдир бизда рости шум жиноятчи,
Олтин таққан бармоғи-ла дағдаға қилар,
Унинг қонлар тўкиб, йиққан молу давлати,
Жазога чап бермоққа бир восита бўлар* [9: 307].

Эътибор қилинса, монологда жиноятни юқори табақа вакиллари (бармоғида олтин таққан) қилиши, унинг зулм ва зўравонлик – гуноҳ билан топган бойлиги яна жазога восита бўлиши айтилган. Жазодан пул воситасида қутулмоқ эса коррупция. Демак, Шекспир ишорат этган бу ҳақиқат билан ўша давр ҳуқуқ тизими ҳақида хулоса чиқариш мумкин. Айни шу фикрлар остида яна бир ҳақиқат ойдинлашади. Бу – гуноҳни сотиб олиш ҳодисаси. Тарихдан биламизки, Европа халқлари устидан ҳукмронликни ўрнатган черков ҳали қилинмаган гуноҳлар учун черков руҳонийсидан идульгенция (“мағфират чиптаси”) олиш ҳуқуқини жорий этган. Бунинг натижасида одамлар ҳали содир этилмаган, келажакда қилиниши кўзланган гуноҳга ҳам черков руҳонийсидан аввал “мағфират чиптаси”ни сотиб олиб, кейин гуноҳга қўл урадиган бўлган [8: 49]. Демак, жорий этилган бу қоида гуноҳ қилсанг, уни пул билан сотиб олиш мумкин, деган қарашни шакллантириши шубҳасиз. Улуғ драматург “Унинг қонлар тўкиб, йиққан молу давлати, Жазога чап бермоққа бир восита бўлар” деганда шуни назарда тутган ва черков томонидан жорий этилган мазкур қоиданинг нақадар тубанлигига ишорат этган бўлиши мумкин.

Трагедиянинг бешинчи пардасида қабристонда икки масхарабоз-гўрков орасида бўлиб ўтган суҳбат ҳам улкан маърифий аҳамиятга эга. Унда инсоният тарихи, турмуш тарзи, касб-кори ва одамзоднинг сўнг манзили хусусида чуқур фалсафий мушоҳадалар баён этилган. Шунингдек, гўрковларнинг “Ўз жонига қасд қилиш билан абадий роҳат ихтиёр этганини христианча кўмиш” [9: 348] масаласидаги суҳбати келтирилган. Бу суҳбат жамиятда ўрнатилган тартиб-қоида, қонунлар оддий фуқаролар учун чиқарилгани ва улар бу қонунлардан ташқари чиқса, жавобгар бўлиши; тартибни бузган аслзода-амалдорларга эса қонун бошқача, уларнинг манфаатига мос талқин қилинишини ойдинлаштиради. Шекспир бу билан икки хил талқин этилувчи қонунларни танқид этиб, жамият тартиб-қоидалари ҳамма учун бир хил кучга эга бўлиши лозимлиги таъкидлаган.

Умуман трагедиядаги қирол Ҳамлетнинг захарланиб ўлдирилиши, шахзода Ҳамлетнинг мазкур жиноятдан огоҳ бўлиши, малика Гертруданинг хиёнати, ёлғон қурбони бўлиши, Офелиянинг фожеали ўлими, Ҳамлетнинг ҳақиқатга етиш учун “телба” бўлиши, Полоний, Розенкранц, Гильденстерннинг ўлими, Лаэртнинг фитна қурбони бўлиши каби қатор ҳолатлар асарни юридик нуқтаи назардан ўрганиш, баҳс этиш мумкинлигини далиллайди. Бу аниқ, исботларсиз

кўриниб турган, воқелик баёни асосида англанадиган фожиажиноятлар. Бироқ “Ҳамлет”да жиноят, қонуннинг бузилиши нафақат воқеалар, балки қаҳрамонлар руҳияти, ботинини тасвирлаш орқали, жамият, бошқарув, одат ва анъана, дин ва эътиқод, дунёқарашдаги ўзгаришларни ёритиш билан ҳам кўрсатилган. Асар матни дақиқлик билан ўқилса, кўҳна Даниянинг ҳалокати нимада экани, “Исланд сагалари” тўплами, “Данияликлар тарихи” асарларида ёзиб қолдирилган шахзоданинг қасоси ҳақидаги хроникани Шекспир бадиий қайта яратишдан кўзлаган асл муддаоси нима экани ойдинлашади. Шунда Шекспир учун Ҳамлетнинг руҳий изтироблари, қалб туғёни, фожиасини кўрсатиш тарози палласининг бир томонида, жамият таназзулининг бош сабабларини кўрсатиш эса иккинчи томонда тургани билинади.

Юридик фанлари доктори А.Саидов шекспиршунос олимлар тадқиқотларига таяниб, “Ўрта асрдаги Дания тарихчиси Саксон Граматик (1150-1220) “Данияликлар тарихи” асарида шахзоданинг қасоси ҳақида ёзар экан, бу воқеалар мамлакатда христиан дини қабул қилинишидан аввал (827 йил) рўй берган, деган маълумотни айтган [6: 130]. Демак, Дания шахзодаси билан боғлиқ тарихий ҳақиқат эски ва янги ақидалар тўқнаш келган даврга тўғри келади. Бу Шекспир учун айна муддао бўлган. Чунки, Шекспир ҳам айна шундай вазиятда – эски ва янги ақида аро кураш – Ўрта аср Европасида гегемонлик қилиб келган христиан ақидасининг инқироз палласи даврида ижод қилган. Адабиётшунос У.Жўрақулов инсон феноменига муносабатда мутаассибона позицияда турган католик ва христианлик черкови ақидасининг ислоҳи, маълум маънода инкори сифатида Европа протестантлиги ва кальвинизм таълимотлари пайдо бўлгани ва бу таълимот Франция ижтимоий-маънавий муҳитида чуқур из солган бўлса ҳам Европанинг бошқа мамлакатларида, хусусан, Шекспир мансуб Англияга у қадар кенг қулоқ ёймагани таъкидлаб шундай ёзади: “Бизнингча, айнан шу сабаблар туфайли Уйғониш даврининг энг етакчи мутафаккирлари ё илм-фан, ақл ва тажрибани ё халқ поэтик тафаккурини ёки Ислом Шарқи фалсафий қарашларини бадиий адабиёт, хусусан, драма учун маънавий таянч ўлароқ танлашни маъқул кўрганлар” [1: 295]. Ҳақиқатда, бунини Шекспир асарлари тўла тасдиқлайди. Буюк драматург асарларининг замонлар оша яшашининг сири унинг Шарқ тафаккурига таянганидир. Драматург асарларидаги

маънан юксак қаҳрамонларининг характеристикаси ўрганилса, уларнинг мумтоз адабиётимиздаги асосий образлар (аброр, ориф, дарвеш, ошиқ каби) каби фазилатлар соҳиби экани аёнлашади. Ёки ижодкор асарларида яхшилик ва ёмонлик контрасти, эзгулик ва ёвузлик кураши тасвирлари Шарқ услубини далиллайди. Шу маънода адабиётшунос И.Ҳаққулнинг Шекспир ва Шарқ мавзуси жуда қизиқарли эканини таъкидлаб, хаёлда ҳам мард, дардда ҳам мард Ҳамлетни Шарқлик ориф ва дарвешларга рухдош сифатида талқин этгани фикримизни далиллайди [7: 81].

Шекспир “Ҳамлет”да Шарқ адабиётидаги каби жиноятлар ёмон хулқлардан туғилиши, инсон бошига етадиган барча фалокатлар тубан хулқ натижаси ва унинг оқибати муқаррар ҳалокат эканини ёритган. Асарда Полоний, Розенкранц, Гильденстерн каби образларнинг ҳалокатига ўз табиати сабаб этиб кўрсатилган. Худди шунингдек, мазкур образларга қарама-қарши инсонлик шаъни-шавкатига мос образлар ҳам тасвирланган. Шундай образлардан бири Ҳорациодир. Ҳамлет Саройдаги олчоқ, хушомадгўй, иккиюзламачи аъёнлар орасидан биргина Ҳорациони “бутун бир одам, яхлит бир инсон”, деб тан олади. Хўш, Ҳорацио қандай фазилатлар соҳиби эдики, Ҳамлет уни ўзига анис тутди? Буни Ҳамлетнинг дўстига берган таърифидан билиб оламиз:

Жафо чеккансану, лекин жафокаш эмас,
Сен шукрона айтиб, ҳозир-нозир турасан
Тақдир-азал қаҳригаю иноятига,
Бундай одамзоднинг толе иқболи баланд...
Ўз нафсидан устун турган дунёда ким бор?
Кўрсат уни, сенга қўшиб, бағримга босай,
Йўқ, ҳаттоки, жо этарман қалбим қатига [9: 289]

Демак, Шекспир талқинича, инсонлик рутбаси банданинг жафога сабр этиши, қисматидаги яхши-ёмонга шукр этиши, ўз нафсидан устун туришига қараб белгиланади. Бу асли мўмин банданинг сифати. Таъкидлаш жоизки, Шекспир бу нутқ орқали одамзод Аллоҳга ишонса, унинг амрига доим ҳозир бўлса, тақдири азал, яхши ва ёмонни ундан билиб, шукр ила қабул қилса, нафс талабларига тобе бўлмай, уни жиловлашга ижтиҳот этса, иқболи баланд бўлади, деган маърифий ўғитни тарғиб этган.

Умуман олганда, драматург асарларида қаламга олинган барча мавзулар, хусусан, ота-она ва фарзандлар, дўстлик ва қариндошлик,

ишқ ва ошиқлик муносабатлари Шарқона мезонда ўлчанган. Ҳатто “Ҳамлет” асаридаги жиноятнинг келиб чиқиш сабабларини ёритишда ҳам Ислом Шарқи фалсафий қарашларига маънавий таянч ўлароқ суянилган. Асар матни остида Шарқона одоб ва ахлоқ тарғиб этилган. Трагедия воқелиги асосида илоҳий таълимот ва қонунларнинг ҳукмдорлар манфаати йўлида ўзгартирилиши жиноят экани эътироф этилган. Шунингдек, амалдаги қонунлар инсоният учун яратилган асл қонунлар билан мувофиқ бўлмаса, айниқса, қонун ахлоққа мос бўлмаса, жамият ичдан емирилиши, таназзулга юз тутиши муқаррарлиги рамзий кўрсатилган.

Хуллас, Шекспирнинг “Ҳамлет” трагедиясида тарихий-қиёсий аспектда ўрганиш мумкин бўлган бир қатор долзарб ҳуқуқий муаммолар ёритилган. Айтиш мумкинки, “Ҳамлет” – ўзгартирилган қонунлар фожиасини акс эттирган асар. Унда шахс фожиаси фонида давлат, давлат мисолида жамият, жамият тасвири билан Ғарб инқирозининг асл сабаблари ўзига хос услубда баён этилган. Таҳлиллар “Ҳамлет” трагедиясида буюк драматург қуйидаги ҳуқуқий қарашларни илгари сурганини кўрсатади:

1. Жиноятлар ёмон ҳулқлардан туғилади, инсон бошига етадиган барча фалокатлар тубан ҳулқ натижаси ва унинг оқибати муқаррар ҳалокатдир.

2. Эски қонунлар билан янги даврни баҳолаб бўлмайди, қонун давр билан боғлиқ равишда янгиланишни тақозо этади (Жирканч оқибатлар келтирувчи қонундан воз кечиш зарур!).

3. Ўз манфаати йўлида қонунларни ўзгартириш – жиноят.

4. Ўз исботини топмаган жиноят юзасидан иш юритилмайди.

5. Ҳар қандай жиноят изсиз кетмайди, эртами кеч у фош этилади.

6. Қонун барча учун бир хил. У инсонларнинг ижтимоий мавқеи, ҳаётда тутган ўрнига қараб ишламаслиги керак.

7. Ахлоқ нормасига зид одат-таомил – келажак кушандаси.

8. Амалдаги қонунлар инсоният учун яратилган асл қонунлар билан мувофиқ бўлмаса, айниқса, қонун ахлоққа мос бўлмаса, жамият ичдан емирилади, таназзулга юз тутади.

Адабиётлар:

1. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари. Муаллиф. ЖАНР. Хронотоп. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2015.

2. Иеринг Р. Борьба за право. – М., 1908.

3. Колер Й. Шекспир с точки зрения права. – Санк-Петербург, 1895.
4. Окс М.А. Правовые идеи в художественно-политических произведениях, в частности у Шекспира. – Одесса, 1886.
5. Полетаев Н.А. Шекспир и Иеринг, или что такое борьба за право. – Санк-Петербург, 1900.
6. Саидов А. Шекспир ва юриспруденция. – Тошкент: O‘zbekiston, 2011.
7. Ҳаққул И. Шекспир машъали // Ижод иқлими. – Тошкент: Фан, 2009.
8. Шайх Муҳаммад Содиқ Муҳаммад Юсуф. Олам ва одам. Дин ва илм. – Тошкент: Nilol nashr, 2021.
9. Шекспир Уильям. Ҳамлет (Инглиз тилидан Жамол Камол таржимаси). Танланган асарлар. 3-том. – Тошкент: Фан, 2011.
10. Штрейфинкель А.Э. Юристы о Шейлоке // Восход. 1887, № 11-С. 104-124.
11. <https://otvet.mail.ru/question/174136087>
12. <https://www.bible-center.ru/ru/topic/marriage>

*Адиба ДАВЛАТОВА,
филология фанлари доктори
(ЧДПИ, Ўзбекистон)*

АДАБИЙ ИЗДОШЛИК АНЪАНАСИ ВА ЯНГИЛАНИШ ЭҲТИЁЖИ

Аннотация. Мазкур мақолада янги ўзбек шеърятининг вужудга келиши, адабий-эстетик қарашларнинг янгиланиши, шакл ва мазмун ўзгаришлари мисоллар ёрдамида тадқиқ этилган. Мумтоз анъаналарнинг давом эттирилиши, янгиланишларнинг эҳтиёж ўлароқ майдонга келиш омиллари ўрганилган.

Abstract. This article discusses the emergence of new Uzbek poetry, the renewal of literary and aesthetic views, changes in form and content, using examples. The factors of the continuation of classical traditions, the factors of the emergence of innovation as needed are studied.

Калит сўзлар: жаҳид адабиёти, эстетик идеал, анъанавийлик, шеър, маърифатпарварлик.

Keywords: Jadid literature, aesthetic ideal, tradition, poetry, enlightenment.

Даврлар инсон дунёқарашига, шаклланган, ўзгарган дунёқараш эса тузумларга таъсир кўрсатгани каби ижтимоий-сиёсий воқелик оқимидаги янгиланишлар бадиий асарларда ҳам акс этиши табиий ҳол. XIX аср охири – XX аср бошларидаги адабиёт маърифатчилик бўёғининг қуюқлиги, руҳий кечинмалардан, қалб эврилишларидан кўра, ижтимоий мазмунни кўпроқ ифодалагани билан ажралиб туради. Лекин шунга қарамай, узоқ йиллардан буён сақланиб келаётган шеърини санъатлар, фикрни образли ифода этиш анъаналари бу давр адабиётида ҳам давом этди. Жаҳид адабиётининг дастлабки намуналари ҳисобланган айрим ғазал ва бошқа жанрлардаги шеърларда эстетик идеалнинг анъанавий кўринишлари акс этди. Буларда анъанавий ғазалчиликда қўлланган образлардан ҳам унумли фойдаланилган. Камийнинг аксарият ғазаллари бу фикрни тасдиқлайди. Анъанавий шаклда ижодкор эстетик идеали мумтоз адабиётда қуйланган юксак жисмоний гўзаллик касб этган образлар жаҳидлар адабиётида ҳам учрайди. Масалан Камийнинг:

*Қоматингни бандаси, эй сарвиноз,
Бир санувбар, йўқки, юз шамшод эрур,—*

каби мисралари Навоийнинг сатрларига ғоятда ҳамоҳанг. Бу ерда сарвиноз, яъни тасвирланаётган гўзалнинг қомати санобар дарахтига ўхшатилапти. Сарвқоматлигидан унга бир санобар эмас, юз шамшод банда, асир. Байтда ружуъ санъати ҳам қўлланган. У гўзал ошиқ ҳолига шу қадар бепарвоки, кўнгли мисли пўлатдек метин.

Раҳм қилмазсан меним ҳолим кўриб,

Билмадим кўнглинг магар фўлод эрур.

Каримбек Камий – ўзига хос шоир. Бу хусусият мазкур байтда ҳам ифодасини топган. Шоир бетакрор ўхшатишни қўллаган. Меҳри қаттиқ, меҳри тансиқёр дея қўлланилиши урф бўлган ташбеҳ (кўнгилнинг фўлодлиги) тамомила оригиналлиги билан ажралиб туради. Унинг яна бир ғазалидаги:

Эй дилбари олижаноб, рўйинг эрур чун офтоб,

Ойина ҳуснунгга қараб, ҳижлатдин ўлди мисли об, –

Байтида шоир маҳбубасининг жамолини офтобга ўхшатиб – ташбеҳ, ҳуснини кўргач ойнанинг сув каби эриб оққани тасвири орқали муболаға санъатини келтириб чиқарган. Камийнинг машҳур ислоҳатпарвар Исмоил Гаспринский нашр эттирган “Таржимон” газетасига бағишланган шеър ижтимоий мавзудаги шеърларни ҳам бадий санъатлар билан музайян этиш мумкинлигига ёрқин далилдир. Шоир жумладан, бундай ёзади:

Ҳар ҳуруфи гул каби, ҳар нуқтаси гунча мисол,

Хуш тамошо истаянларга гулистон “Таржимон”.

“Таржимон” туркий миллатлар онгини, билим савиясини ошириш, дунё халқлари ҳаётида содир бўлаётган янгиликлардан огоҳ этиш, энг асосийси, миллатни уйғотиш учун минбар сифатида майдонга келган эди. Унда жамиятга тааллуқли ижтимоий муаммолар кенг қамровда акс этди. Маърифатли инсон эркин жамиятни барпо қилувчи куч сифатида тарғиб қилинди. Шунинг учун Камий унинг ҳар бир ҳарфини гулга, нуқтасини гунчага менгзайди. Қуйидаги байтда эса Камийнинг Навоий ижодидан нақадар илҳомланганлигини кўриш мумкин. Яъни Навоийнинг “Фавоид ул-кибар”ида

Лаълу хаттининг Масиҳою Хизрдин ори бор,

Эй мусаввир, сунма қўл шингарф ила зангорга, [5, 365.] – дея эстетик идеалнинг оҳорли поетик тасвирини бергани эътиборга олинса, бундай талқин кейинги авлод шоирларига таъсир кўрсатгани сабаблари аён бўлади. Ҳар икки ижодкор ҳам айни сўзлар воситасида икки санъат – талмеҳ ва истиорани қўллаган. Бу орқали ҳам мазмун

теранлигига ҳам шакл гўзаллигига эришган. Камий юқоридаги ғазалда яна

*Агарчанде кўзи жаллоди ўлдиргай мани ҳар дам,
Нафасда тиргузур онинг лаби лаъли Масиҳоси, [4,39.]*

Адабиёт туйғуни ўстиради, руҳни тарбиялайди. Шунинг учун ҳам бадиий ижод ҳар вақт умумийдир. Гарчанд санъаткор шахсий кечмиши, қалб ҳаяжонларини назмга солган бўлса-да, муайян ўқувчи унда ўзини кўриши, шеърдаги дард бегона эмаслигини туйиши мумкин. Шунинг учун ҳам бадиий асар минглаб китобхонга таъсир кўрсатиш, ўзига эргаштира олиш хусусиятига ҳам эга. Ўтган асрнинг бошларида мана шу ҳақиқатларни англаб етган зиёлилар бадиий асар олдига, шеърятга маълум талаблар қўя бошладилар.

Демак, бу давр адабиёти халқимиз бошидан кечирган долғали замонлар тарихи ҳамдир. Шунга қарамай, узок йиллардан бери сақланиб келаётган шеърӣ санъатлар, фикрни образли ифода этиш анъаналари бу давр адабиётида ҳам сақланиб қолди. Лекин профессор Б.Қосимов тўғри баҳо берганидек, «маърифатга муҳаббат эълон қилинди», «ишқ, ҳусн, хат, хол» сингари таърифлар истеъмолдан чиқа бошлади, ҳатто Вадуд Маҳмуд буни танқид қилиб, эски шоирларнинг «маъюсона қилғон куфрлари» дея очик ёзди.

*Маориф турраи мушкини савдоси-ла Мажнунам,
На сеҳр этмиш бани холу хат ирфон Лайлоси. [3, 143.]*

Мумтоз адабиётда Лайли ва Мажнун образи –илоҳӣ ишқ, комиллик, садоқат тажассуми, бир сўз билан айтганда, мукаммал эстетик идеал образлар сифатида энг юксак асарлар марказидан жой олган. Қайсининг Лайлига муҳаббати шу қадар юксакки, бу ишқ охири уни Мажнунга айлантиради. Юқоридаги ғазалда Ажзий шундай буюк савдога маърифат туфайли дучор бўлганини ёзади. Маъшуқаси – Лайлоси ҳам ирфон. Ғазалда шоирнинг Мажнун, Лайли тимсоллари ортида ички дарди, гўёки ушалмайдиган орзулари яширингандек. Тўғри, бу ерда Мажнун ва лирик қаҳрамон севгиси ўртасидаги алоқадорлик у қадар яқин эмасдир, лекин бунга ишоранинг ўзиёқ ғояга содиқлик, маориф йўлидаги мажнунлик асарнинг бутун мундарижасига сингган, ижодкор идеалини ифодалаган. «Мақолада эстетик идеални белгиловчи мезон қилиб Шарқона «ишқ» истилоҳи олинган. В.Маҳмуд: «Ажзийнинг ишқи» деганда айнан унинг адабий-эстетик қарашларини, шу билан бирга, жадид адабиётига хос эстетик тамойилларни назарда тутганига шубҳа йўқ».[2,88.]

*Букун ҳабси садолар фанни, осори жаҳид эрмас,
Бизим чўқдан садомиз ҳибса олмиш жаҳл ҳулёси.*

Шоир «надан, ё раб, бу дам ваҳшат-ла ўртулмиш саропоси» дея жаҳолат сабабини кидиради. Ушбу саволга «Боис» радибли ғазалда жавоб топгандек бўлади:

*На ўлди миллат ўлуб эътибордин маҳрум,
Бу йўлда маслаки беътибордир боис.*

Ҳар бир миллат дунёда ўрни ва қудратига эга бўлишни истаса, ўзининг муайян тараққиёт дастури, маслагини ишлаб чиқмоғи лозимлигини миллий зиёлиларимиз ўша пайтдаёқ долзарб вазифа даражасига кўтарган эдилар.

Ҳаётда қатъий тамойилига эга бўлмаган одамда фикрий ўзгарувчанлик тез кўзга ташланади. Табиатидаги турфалик атрофдагиларда ўша одамга нисбатан ишончсизлик туйғусини шакллантиради. Бундай кишилар осонлик билан бошқалар таъсирига тушиб қолиши ҳеч гап эмас. Тасаввур қилинг, бутун миллат маслакка беътибор бўлса-чи?!

Юқоридагилардан кўринадики, Завқий, Муқимий, Дилшод Барно, Анбар Отинлар ижодида маърифатпарварликка тарғиб ғояси янгилик сифатида адабиётга олиб кирилган бўлса, Ажзий, Иброт, Авлонийларга келиб ғоя амалий ҳаракатга айланди. Янги усулдаги жаҳид мактабларининг таъсиси ҳамда улар учун ишлаб чиқилган ўқув-методик қўлланмалар бевосита ўша ғоянинг амалиётга татбиғи эди.

Лекин фақатгина илм тарғиботи билан ҳам саодатга эришиб бўлмаслиги кейинги жараёнларда маълум бўлиб қолди. Миллий мактаб ва матбуотга таҳдид, инсон ҳуқуқларининг беаёв топталиши халқнинг сабр-қосасини тўлдирди. Қолаверса, Биринчи жаҳон урушига Туркистон бевосита тортилган бўлмаса-да, уруш оқибатлари, фронт орти қийинчиликларидан бебаҳра қолмади. Мана шу ижтимоий-сиёсий омиллар зиёлилар дунёқарашида ҳам ўзгаришлар ясади. Фитратнинг “Мунозара” асаридаги Фаранги, “Ҳинд сайёҳи баёноти”даги ҳиндистонлик сайёҳнинг ижтимоий тенгсизлик, қонунга ҳамма бирдек амал қилмаслиги, ерли аҳолининг “ўз уйларида хор бўлаётгани”га нисбатан исёни ортида аслида ижодкор шахсининг туғёнлари турган эди.

“Португалия инқилоби”, “Ҳинд ихтилолчилари” сингари асарларда истиқлол учун курашга отланган ёшлар образи марказий ўрин эгаллади. Маърифатли зиёли образи нафақат таълимни, балки

жамиятни ҳам ислоҳ қилишни зиммасига олган ватанпарвар даражасига кўтарила борди.

“1914 йилда бошланган Биринчи жаҳон уруши ва Русиянинг унга қўшилиши Туркистоннинг ўз мустақиллигини қўлга олишига маълум умид ва имкон туғдирди” - Мунавварқори “имкон бўлиши билан истиқлолни қўлга киритиш жадидларнинг тилагида бор эди”, деб иқрор бўлганида ана шу кайфиятни назарда тутган бўлса ажабмас [3, 143.].

Фитрат «Адабиёт қоидалари» мажмуасининг «Шеър» бўлимида «бизда эски мадрасадан қолгон янглиш бир фикр бор. Вазн, қофияси бўлган ҳар бир сўз тўдасига «шеър» деймиз»[6, 13]. У вазн ва қофияси бўлган ҳар бир сўз шеър бўла олмаслигини, у «бир назм парчаси» эканини таъкидлайди. «Шеър ва шоирлик» мақоласида шеърда кишининг сезгисини қўзғатувчи бир маънавий куч борлигини айтиб, ҳақиқий шоирлик учун у сезгини хунарича сўзлар билан бошқаларга ўтказувчи куч кераклигини ёзади. Сўфи Оллоёр ижодига мансуб шеърларни назм парчаси дебатайдики, бу муаллиф унинг шеърларида «сингирларни ўйнатувчи» кучни топа олмаганидан дарак беради[5, 13]. Яъни, энди шеъриятга ҳақиқий бадиият нуқтаи назаридан баҳо берила бошланган эди. Эски шеъриятнинг танқиди остида ҳам аслида мана шу эстетик тамойиллар турган. Абдулла Қодирийнинг «Муштум» журнали 1924 йил, 25-сонидан эълон қилинган «Ўрганган кўнгил ўртанса қўймас» номли мақоласида ҳам шундай танқидий фикр кўзга ташланади. Муаллиф шундай ёзади: «...Уҳ... мен шу ерга ёзиб келиб эдим, шоирлигим эсимга тушди. Қанақа шоирлик денг, камина ҳозирги замон шоири эмасманми, шеъримга сарлавҳа қўймоқчи бўлдим. Қандай сарлавҳа денг, умумий қоидага мувофиқ сарлавҳамни «Гул» деб қўйдим. «Гул» дедимми, кетидан» «Булбул» калимаси лоп этиб оғзинга келмасунми. Гул ва булбул билан қўшулиб чиройлик бир сарлавҳа таъмин этилди. Бу одат умуман шоирларимизда бўлгани мени таскин қилди. Шеърни ҳам бошлаб юбордим. Ёздим, чиздим. Бош мисраънинг охири гул келди. Иккинчи мисра бевосита булбул келди. Чунончи: Ўзбек қизидир мисоли бир гул, Ўзбек йигити у боғда булбул.

Демак, шеъримнинг бошланғичи таъмин этилди. Қолган мисралари мени унча қийнамади. Битириб, шеърнинг остига таҳаллусимни қўйдим, газета идорасига югурдим». Муаллиф бу мақолада «Бизда театру ишининг бориши» мақоласидаги фикрларини давом эттирган. Яъни, мақолада, адабиёт олдида бурчли адиб сифатида масалага танқидий ёндашса, кейинги мақолада ҳажвий журнал табиатига мослаб шоирлар тилидан кулгили қилиб ёзади. Мақола охирида «ўрганган кўнгил ўртанса қўймас» мақолини келтириб,

шоирлар-ку ўрганган экан, «сиз ўқиб ташлайберасиз, газеталар ҳам босаберади» [1,2] деб китобхон ва матбуот ходимларини ҳам танқид қилади. Шундай қилиб, жади́длар эстетик идеалининг ўзига хос тадрижида, аввало, ижтимоий воқеалар кўлами, кейинчалик, соф эстетик қарашларнинг таъсири ва ниҳоят чинакам илмий мезон асосидаги баҳонинг ўрни ниҳоятда юксакдир.

Хулоса қилиб айтганда, Навоий, Бобур каби сўз санъаткорлари яратган бетакрор эстетик идеал кейинги давр адабиёти учун юқори аҳамият касб этмай қўйди, негаки турмуш талабидан келиб чиқиб асарлар яратиш ва уни миллатнинг уйғонишига, тараққиётига сафарбар қилиш кун тартибига қўйилди. Шунинг учун эркинлик, маърифат, тенг ҳуқуқлили́к каби тушунчалар олий идеал сифатида талқин этилди. Адабиёт билан бирга янги жади́д адабиётшунослиги ҳам шаклланди. Даврий матбуот саҳифаларида “Шеър ва шоирлик”, “Адабиёт надир?”, “Бу кунги шеърларимиз ва санъаткорларимиз” мавзуида кечган давомли баҳсларнинг пайдо бўлиши илк мунаққидли́книнг куртаклари эди. “Санъат–ҳаёт учун” тушунчасининг танқидчиликка кириб келиши адабий асарга шу нуқтаи назардан баҳо бериш, унинг қимматини белгилашда муҳим мезон вазифасини ўтади. Адабиётнинг асл вазифаси инсонни тасвирлаш орқали ижтимоий турмушга назар ташлаш, уни емираётган муаммоларга жавоб топиш йўли билан жамиятни ислоҳ қилиш лозим деган қарашлар даражасига ета борди. Қуруқ даъваткорлик йўли билан онгни, миллатни, адабиётни такомиллаштириш мушкул эканлиги маълум бўлиб қолди. Шунинг учун инсоннинг руҳий дунёсига таъсир қиладиган, уни ўйлатадиган, мушоҳадага ундайдиган асарлар пайдо бўлди. Жанр талабидан келиб чиққан ҳолда ўзига хос услубда баён этилди.

Адабиётлар:

1. Жубой. «Бизда театру ишининг бориши». // Иштирокиюн – 1919 й, 11 декабр. – № 239. – Б.2.
2. Жўрақулов У. Ҳудудсиз жилва. – Т.: Фан, 2006. – Б.88.
3. Ибрат.Ажзий. Сўфизода. Танланган асарлар. – Т.:Маънавият, 1999. – Б.143.
4. Каримбек Камий. Дилни обод айлангиз. – Т.: Маънавият, 1999. – Б.39.
5. Навоий. Фавоид ул-кибар, – Б. 365.
6. Фитрат. Танланган асарлар. ИВ жилд. – Т.: Маънавият, 2006. – Б.13.

*Гулчеҳра ИМОМОВА,
филология фанлари номзоди, доцент
(ҚарДУ, Ўзбекистон)*

ШАРҚ АДАБИЁТИДА АНЪАНАВИЙЛИК ВА ОБРАЗ САТҲИДАГИ БАДИИЙ СИНТЕЗ

Аннотация: Мазкур мақолада жаҳон адабиётшунослигида Шарқ ва Ғарб адабий алоқалари, анъана ва ижодий таъсир масалалари образ сатҳидаги бадиий синтез билан уйғун ҳолда ўрганилган.

Abstract: In this paper, the issues of East-West literary relations in world literature, literary traditions and creative influence are studied in accordance with the artistic synthesis of images.

Калит сўзлар: Шарқ, Ғарб, синтез, образ, таъсир, араб, форсий ва туркий тиллар.

Keywords: The east, the west, synthesis, character, influence, Arabic, Persian and Turkish languages.

Бадиий ижод жараёнидаги ғоят мураккаб ҳодиса бўлган Шарқ ва Ғарб адабий анъаналарининг синтези серқирра ва кенг қамровли муаммодир. Чунки Шарқ дейилганида Яқин ёки Узоқ Шарқ ҳудудларига кирувчи давлатлар, ёхуд Ғарб деганда, Европа мамлакатлари адабиётига хос анъаналарнигина эмас, балки миллий адабиётга хос бўлган ёки дунё адабиёти хазинасидан ижодий ўзлаштирилган барча кўринишдаги адабий - бадиий издошлик назарда тутилади.

Жаҳон адабиётшунослигида Шарқ ва Ғарб адабий алоқалари, анъана ва ижодий таъсир, бадиий синтез масаласининг турли қирралари Гегел, Н.И.Конрад, В.М.Жирмунский тадқиқотларида ўрганилган¹. Шунингдек, Шарқ ва Ғарб синтезининг янги босқичга кўтарилиши Ғарб адабий анъаналарининг кириб келиши ва миллий анъаналар билан уйғунлашуви жараёнларини турк адабиётшунослигида Танзимот даври адабиётига бориб тақалиши кўрсатилган².

¹ Гегел В. Эстетика. В четырех томах. Том третий. – Москва: Искусство, 1968. – 386 с.; Конрад Н.И. Запад и Восток. – Москва: Наука, 1972. – 496 с.; Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение. – Москва: Наука, 1979. – 496 с.

² Bingöl, U. Peyami Safa'nın Romanlarında Doğu-Batı Meselesi Bağlamında Değerler Çatışması // İddil Sanat ve Dil Dergisi. – 2017, 6 (31), – 891-921 s.

Инсониятнинг тарихий тақдири учун муҳим бўлган, унинг маънавий-ахлоқий юксалиши учун хизмат қилувчи масалаларнинг камраб олиниши ҳикоянинг ғоявий-бадий қимматини оширишга хизмат қилади. Шу маънода, бугунги адабий жараёнда халқларнинг қадриятлари, нодир меросини ҳикоялар матнига олиб кириш орқали уларда мужассам этилган ахлоқий-тарбиявий вазифаларни янада кенгроқ доирада бажариш назарда тутилди.

Образ бадий асарнинг яхлитлигини, бутунлигини ушлаб турувчи муҳим эстетик категория бўлиб, унинг хатти-ҳаракати, фаолияти ижодкор айтмоқчи бўлган ғоявий концепциянинг тўлиқ ифодаланишига имкон беради. Шу боис ҳақиқий ижодкор ўзи яратаётган образнинг барча қирраларини мукамал очилишига ҳаракат қилади. Образ сатҳидаги бадий синтез ҳодисаси ана шундай имконият ҳисобланади.

Образлар сатҳидаги бадий синтезнинг тарихий илдизлари адабиётимиз меросининг қадимий даврларига бориб тақалади. Алишер Навоийнинг “Фарҳод ва Ширин” достонида шоир ўзи яратмоқчи бўлган Фарҳод образида беш хислат мавжуд бўлишини алоҳида таъкидлаган эди.

Анга фарзона Фарҳод исм қўйди,
Ҳуруфи маъҳзаин беш қисм қўйди.
Фироқу рашку хажру оҳ ила дард,
Бирар ҳарф ибтидодин айлабон фард.¹

Модомики, Алишер Навоий XV асрдаёқ Фарҳод қиёфасида беш хислат мужассам бўлишини истаган экан, бу образ сатҳидаги бадий синтезнинг ўзига хос кўринишини ташкил этади. Бундай маҳоратни барча ижодкорлардан қидириб топиш мумкин эмас. Образ сатҳидаги бадий синтезга адабиётимиз тарихида Навоий сингари улкан даҳоларгина тўла эришган. Кейинчалик реалистик адабиётда воқеликни тўла тасвирлаш, кишилар ўртасидаги мураккаб муносабатларни бутун драматизми билан акс эттириш эҳтиёжи намоён бўла бошлади.

Адабиётшунос З.Исомиддинов “Навоийнинг идеали” мақоласида Ҳазрат Алишер Навоий кимни идеал деб билган, деган саволни ўртага ташлайди ва “бунга икки хил жавоб бор”, – деб изоҳлайди.² Олимнинг фикрига кўра, Навоийнинг Муҳаммад алайҳиссаломни идеал деб

¹ Алишер Навоий. Мукамал асарлар тўплами. 20 томлик, 8-том. – Тошкент: Фан, 1991. – 67 б.

² Қаранг: Исомиддинов З. Шавқи наво. – Тошкент: Tamaddun, 2021. – 12-33 б.

билганлигини асослашнинг ҳожати йўқ. Дарҳақиқат, устози Жомийни пир деб билган ва Нақшбандия тариқатини қабул қилган зот бошқача йўл тутмаслиги табиий ва ишонарли. Иккинчидан, Алишер Навоийнинг идеали ҳам Фарҳод, ҳам Расули акрам. Олим бунинг сабабларини пайғамбарларни образ сифатида тасвирлаш мумкин эмас, яъни Расулуллоҳ ҳақида адабиётда бадий тўқимага ўрин берилмайди, суратлари чизилмайди, театр сахнаси ва кинофильмларда овозлари берилмайди, деб изоҳлайди.

Навоий наът ғазаллари ва ривоятларида энг гўзал ахлоқ эгаси ва хулқларни камолга етказиш учун юборилган пайғамбаримизни улуғлаган. Навоий пайғамбаримизга хос бўлган фазилатларнинг айримларини Фарҳод образига сингдирган. Мақолада пайғамбаримиз билан боғлиқ воқеаларнинг “Фарҳод ва Ширин” достонида Фарҳодга кўчирилиши аниқ мисоллар билан исботлаб берилган.

Навоийгача яратилган “Хамса”ларда бундай ҳол кузатилмайди, чунки уларда Фарҳод бош қаҳрамон сифатида танланмаган. Бу фақат улуғ шоирнинг юксак ақл-тафаккур ва тахайюлоти натижасида яратилган бетакрор образдир.

Юсуф бадий адабиётимиздаги фаол, оммалашган образлардан бири. Қуръони каримда, шундан сўнг яратилган “Қиссаси Рабғузий”, Жомий ва Лутфий қаламига мансуб “Юсуф ва Зулайҳо” дostonларида, Гётенинг “Зулайхонома”сида бу зот ҳақида ҳикоя қилинган.

Носируддин Рабғузий мазкур асарни ёзишда фақат Қуръон билан чекланиб қолмаган, туркий халқлар оғзаки ижоди ва адабий манбаларидан ҳам фойдаланган. Муаллиф асарнинг бошланишида бу ҳақида ёзади: “Уғон (Тангри) изимиз (Худо) китоби қадим, Қуръони азим мунаввари карим ичинда хабар берур, ёрлиқар (фармон) Наҳну нақуссу алайка аҳсанал-қасаси (Биз сенга энг яхши қиссани баён қилмоқчимиз.¹ Муаллиф Юсуф қиссасининг “энг яхши” эканлигини тўққиз хил жавоб билан изоҳлаб беради.

Нима учун айнан мана шу образ адабиётда бошқаларига нисбатан кўпроқ тарқалганлигини қуйидагича изоҳлаш мумкин. Юсуф пайғамбарнинг ҳаёти Қуръонда бошқа пайғамбарлар ҳаётига қараганда кенг, батафсил яратилган. Иккинчидан, бу зотнинг ҳаётлари севги-муҳаббат билан боғлиқ лавҳаларнинг мавжудлиги. Юсуф алайҳиссалом ҳаёти воқеалар якунида худди халқ эртакларидагидек қаҳрамонларнинг “муроду мақсадларига етиш”лари билан

¹ Носируддин Бурҳонуддин Рабғузий. Қиссаси Рабғузий. –Тошкент: Ёзувчи, 1990. – 103 б.

тугалланиши, у зотнинг ҳаётлари халқ эртакларига ўхшаб кетиши, воқеалардаги кучли драматизм, ҳам оилавий, ҳам ижтимоий ҳаётнинг акс эттирилиши. Албатта, бу бизнинг қарашларимиз, холос. Юсуф образи форсий ва туркий адабиётда шу даражада кенг тарқалганки, ижодкорлар XX аср адабиётида ҳам бу образга мурожаат қилишмоқда.

Адабиётшунос ва ёзувчи Улуғбек Ҳамдамнинг ҳам худди шу ном билан аталадиган асари мавжуд. Унда Юсуф ва Зулайҳо бозорга киришади, аммо бозордан чиқиб кетиш йўлини топа олишмайди. Асар бошдан-охир рамзий-мажозийликка йўғрилган. Уларнинг бир-бирларини йўқотиб қўйишлари, чойхоначи томонидан бозордан фақат қабристон орқали чиқиш мумкинлиги, Зулайҳонинг тилла буюмлар сотиладиган дўконда пайдо бўлиб қолиши, Юсуфнинг бозорбоши бўлиши, барча-барча воқеалар рамзий-мажозий характерга эга. Асарда бўлиб ўтадиган воқеалар синчковлик билан кузатилса, машҳур қиссанинг бадий синтези эканлиги сезилади. Ижодкорнинг вазифаси барча замонларда бир хил бўлган. Инсонни тўғри йўлга бошлаш, ҳидоят йўлини кўрсатиш, уни чин саодатга бошлаш демакдир.

Шарқ халқлари адабиётларида Ибн Синогача ва ундан кейин ҳам ҳаёлий сайр, илоҳий олам тасаввурлари воситасида асар ёзиш анъана бўлган. Эроншунос олим Э.Блошэ «Илоҳий комедия»нинг Шарқий манбалари» мақоласида келтиришича, Дантенинг «нариги дунё»га саёҳати Зардушт динидаги тақводор Вираф тушларининг акс - садосидир. Шоир буни ислом ақидалари орқали қабул қилган бўлиши керак, дея таъкидлайди олим¹.

Шарқ халқлари орқасида араб, форс ва туркий тилларда кенг тарқалган «Меърожнома» деб номланган яратмалар шундай асарлардандир. Уларда Муҳаммад Мустафо Пайғамбарнинг осмонга кўтарилиб, Аршда Худо даргоҳига ташрифи дўзаху жаннатни айланиб чиққани, гуноҳкорларнинг уқубату ҳасратлари, покдомон руҳларнинг эса беҳиштдаги роҳат - фароғатлари куйланади.

Диний эзгу мақсадларни кўзлаб, ислом динини янада мустаҳкамлаш каби улуғ ниятда битилган бу ҳаёлий - илоҳий қиссаларда зўр эҳтирос билан яратилган эпизодлар сон - саноксиз.

X аср шоири Шайх Авҳаддин Кирмонийнинг «Мисбоҳул арвоҳ» (Руҳлар чироғи) асарида ҳам ҳаёлий - илоҳий саёҳат воситаси орқали аллегорик маъно - мазмун ўз ифодасини топган.

¹Қаранг: «Арабская средневековая культура и литература» (Статьи зарубежных ученых). – Москва.: Наука, 1978. – 204 с.

Академик А.Веселовский фикрича, бундай асарлар ўрта аср христиан адабиётида ҳам, Шарқда ҳам кўп бўлган. Чунончи, руҳлар гўдаклигида у дунёга олиб кетган бола ҳақидаги осетин эртаги, ўлдирилган акасини излаб, дўзахга йўл олган Кубайко исмли қиз тўғрисидаги татар халқ эртаги ва баъзи ҳинд афсоналари «Илоҳий комедия» асарининг муштарак шаклга оид параллелларини ташкил этадилар¹.

IX асрда яшаб ижод этган улуғ мутафаккир, буюк инсонпарвар шоир Абу Аълоал - Мааррий «нариги дунё» тўғрисидаги диний афсоналардан кенг фойдаланиб, “Рисолат ул-уфрон”, (“Миннатдорлик мактублари”), «Рисолат ул малоик» (“Малоикалар (фаришталар хабари)”) дostonларини ёзиб, уларда замонасининг жоҳил, нодон руҳонийларини, ҳовлиқма, лақма одамларни сатирик тарзда мазах қилган. Абу Аъло гўё у дунёга саёҳат қилиб, ўз муҳолифларини учратиб қолади. Уларнинг аҳволи, дўзах дарвозабони иблис Молик қилаётган ишларни бевосита кузатади. Ва ўзининг ёвуз, иккиюзламачи нокасларга нисбатан нафратини талқин этади².

Шарқнинг атоқли санъаткорларидан бири Абулмажид Санойининг «Сайрул ибод илал маод» («Бандаларнинг сайр қилиб, ўз жойларига қайтишлари») дostonи бунинг яна бир ёрқин мисолидир. Туб мазмуни, образлари ва тузилиши билан бу асар «Илоҳий комедия»га ҳам шаклан, ҳам мазмуни билан яқиндир. Шарқшунос олим профессор Е.Бертельс ўз вақтида бу асарга илмий жамоатчилик эътиборини қаратган ва анча батафсил таҳлил қилган эди³.

Қатор фалсафий ҳамда орифона дostonлари билан шуҳрат қозонган Саной Балхий (XI-XIII асрлар)нинг мазкур асари 23 фасл, муқаддима ва хотима бобларидан иборат. Унда шоирнинг хаёлан нариги дунёга саёҳати тасвирланган. «Дўзах» қатламларидаги азоб - қийноқлар манзараси чизилади. Муқаддимада ўсимлик жони («нафси нумўя»), ҳайвон жони («руҳи ҳайвоний»), инсоний руҳ ҳақида фикр юритилади.

Инсоний руҳ олами асарда бир афсонавий шаҳар сифатида тасвирланган. Бу шаҳар аҳли ўзлари ва ўз авлодларидан бошқани ўйламайдилар. Бинобарин, ўзаро курашлар, уруш ва жанжаллар чангалида яшайдилар. Шаҳарнинг ташқи кўриниши гўзал, аммо

¹ Қаранг: «Дантевская чтения». – Москва: Наука, 1973. – 115-116 с.

² Бу ҳақда батафсил қаранг: Комилов Н. Ибн Сино ва Данте. – Тошкент: Фан, 1983. – 21-24 б.

³ Бертельс Е.Э.История персидско-таджикской литературы. – Москва: Наука, 1990. – 460 с.

ичкариси хунук, жирканчдир. Шаҳарнинг нур, олов ва қоронғиликдан иборат учта ҳокими бор. Булар ҳам фақат ўз манфаатларини ўйлайдилар. Иккита отлари (кеча ва кундуз) борки, улар ўз суворийларини ейиш пайида юрадилар. Бу босқичда инсон ҳаёти ҳайвоний ҳаётга ўхшашдир. Фақат нафси гўё (руҳи нотиқа)гина уни бу «биродарлари»дан халос қила олади.

Шоир қоронғулик оламида юзидан нур ёғилиб турган мўйсафидни кўриб қолади. Бу нафси оқила (ақл)дир. Мўйсафид шоирни рамзий мамлакат сайрига бошлайди. Сафар энг қуйи унсур – ер (ҳаюло)дан бошланади. Бу жойда зулумот ҳам қоронғулик ҳукмрон. Одамхўр махлуқлар, заҳарли илонлар, бўри, аждарҳо, ғуж-ғуж чаёнлар ваҳима солиб турибдилар. Уларнинг ҳаммасини Кобон бошқаради. Кейинги бобда йўловчилар боши битта, юзи еттита, тўрт кафтли баҳайбат афюн қиёфасидаги махлуққа дуч келадилар. Бу ҳирс, очкўзлик ва ҳасислик тимсоли. Санойй кўрқиб кетади, аммо мўйсафид бир ишора билан уни даф этади. Илон йўлдан четлашгач, шоир яна ўз раҳнамози билан олға қадам босади. Бундан кейинги бобда улар тили юрагида – ю, кўзи бўйнида бўлган девлар (ҳасад рамзи) юртига келиб қоладилар.

Саккизинчи бобда устини тутун қоплаган тошлоқ саҳро кўринишидаги таъма пайдо бўлади. Унда доимо ёввойи ҳайвонлар ҳайрону сарсон кезадилар. Уларнинг бошлари фақат кўздан, қўллари нукул бадандан иборат. Бу вилоятдан кейин йўловчилар ўтишлари лозим бўлган пўртанали денгизга дуч келадилар. Санойй ваҳимага тушар экан, Мўйсафид: Агар сен ҳайвоний ҳисларни орқада қолдирсанг, бу денгиздан эсон-омон ўтасан, деб маслаҳат беради. Демак, адиб донишмандлик билан чин инсоний фазилатлар силсиласини олға сурган. Бинобарин, юксак инсоний маънавиятга эришиш – улкан, кўрқинчли денгизлардан сузиб ўтиш каби машаққатли вазифа эканлигини уқтирмакчи. Ниҳоят, шоир нурлари кўзни қамаштирувчи юртга қадам қўяди. Бу – ақли мукаммал бўлган ибратлар мамлакатидир. Билим, маърифат ошиқлари шу ердалар. Соҳибдил, солиҳ дарвишлар ҳам унинг ҳомийлигида бахтиёрдирлар. Мўйсафид, шоирни яна олға боришга ундаб, ўзи орқага қайтади. Чунки бундан кейинги мамлакатлар сафарига унинг раҳнамолигига ҳожат йўқ эди.

Санойй тариқат аҳли билан юз кўришади, кейин уларнинг маслаҳатига кўра яна олдинга – Буюк муҳаббат даргоҳига интилади.

Охирги боб эса Мусаффо Хайрни мадҳ этишга бағишлангандир. Дантенинг «Илоҳий комедия»сида ҳам мана шу мавзунинг бадий синтезини кўриш мумкин. Шундай образлар бўладики, давр танламайди. Ҳазрати Хизр, Луқмони ҳаким, Афанди, Авлиё образларининг генезиси халқ оғзаки ижоди, ислом дини билан боғлиқ, унда ҳам синкретизм, ҳам бадий синтез ҳодисасини кузатиш мумкин. Авлиё образи баъзан аниқ бир шахс, баъзан номаълум бир зот тимсолида гавдаланади. Унинг барча асарлардаги вазифаси бир хил: одамларга ёрдам беради, оғир вазиятлардан олиб чиқади, мушкулларини энгиллаштиради, тўғри йўл кўрсатади, хавф-хатардан огоҳлантиради.

Хуллас, биз юқоридаги таҳлилларимизда ўзбек адабиётида образлар сатҳидаги бадий синтезнинг тарихий илдизлари (генезиси) адабиётимиз меросининг қадимий даврларига бориб тақалишини ўргандик. Алишер Навоийнинг “Фарҳод ва Ширин” достонидаги Фарҳод образи бош қаҳрамон сифатида танлангани, бу Навоийгача яратилган “Хамса”ларда кузатилмагани бу эса улуғ шоирнинг ақл – тафаккури ва тахайюлоту натижасида яратилган бетакрор образ (айнан, биз таъриф бераётган синтез ҳодисаси) эканлигини илмий далилладик. Бундан ташқари, Юсуф адабиётимизда фаол оммалашган образ бўлиб, “Қуръони карим”да, “Қиссаси Рабғузий”да, Жомий ва Лутфий қаламига мансуб “Юсуф ва Зулайхо” дostonларида, Гётенинг “Зулайхонома”сида бу зот ҳақида ҳикоя қилинганлиги ҳақида тўхталдик.

Мисоллардан кўринадики, ўзбек адабиётида образлар сатҳидаги бадий синтезнинг тарихий илдизлари алоҳида бир тадқиқот мавзуси бўла олади

Юқорида таъкидлаганимиздек, образлар сатҳидаги бадий синтез энг қадимги манбаларимизга бориб тақалаши билан бир қаторда бугунги ҳикояларимизда ўзига хос тарзда бўй кўрсатади. Ижодкорларимизда ворисийлик анъанаси нафақат услубларида, балки образ яратиш маҳоратларида ҳам кўриниб туради.

Адабиётлар:

1. Алишер Навоий. Мукамал асарлар тўплами. 20 томлик, 8-том. – Тошкент: Фан, 1991. – 67 б.
2. З.Исомиддинов Шавқи наво. – Тошкент: Тамаддун, 2021. – 12-33 б.

3. Носируддин Бурхонуддин Рабғузий. Қиссаси Рабғузий. – Тошкент: Ёзувчи, 1990. – 103 б.
4. «Арабская средневековая культура и литература» (Статьи зарубежных ученых). – Москва.: Наука, 1978. – 204 с.
5. «Дантевская чтения». – Москва: Наука, 1973. – 115-116 с.
6. Комилов Н. Ибн Сино ва Данте. – Тошкент: Фан, 1983. – 21-24 б.
7. Бертельс Е.Э. История персидско-таджикской литературы. – Москва: Наука, 1990. – 460 с.

Ramilə SÜLEYMANOVA,
(Azərbaycan Dövlət Aqrar Universitetinin Dillər
kafedrasının baş müəllimi, Azərbaycan)

NİZAMİ GƏNCƏVİ POYEMALARINDA HUMANİZM FƏLSƏFƏSİ

Аннотация. Низомийнинг “Хамса”си унинг номини бутун дунёга машхур қилди. Низомий, Ганжавий қисқа вақт ичида 30 минг байтдан иборат беш дoston яратди. Улар “Маҳзан-ул-асрор”, “Хусрав ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун”, “Ҳафт пайкар”, “Искандарнома” дostonларидир. Низомий вафотидан кейин унинг “Хамса”си Шарқ адабиёти ривожига катта таъсир кўрсатди. Низомийдан кейин ҳам кўпгина ўзбек, тожик, озарбайжон, турк, туркман шоирлари “Хамса” ёзишга киришдилар. Хусусан, Хусрав Дехлавий, Алишер Навоий, Абдурахмон Жомийлар Низомий-Ганжавий ан’аналарини давом эттириб, катта муваффақиятларга эришдилар.

Abstract. Nizami's "Khamsa" made his name famous all over the world. Nizami-Ganjavi created five epics of 30,000 bytes in a short period of time. He has epics "Mahzan-ul-asror", "Khusrav and Shirin", "Layli and Majnun", "Haft paykar" and "Iskandarnama". After Nizami's death, his Hamsa had a profound effect on the development of Oriyental literature. Many Uzbek, Tajik, Azerbaijani, Turkish and Turkmen poyets began to write "Khamsa". In particular, Khusrav Dehlavi, Alisher Navoi and Abdurahman Jami continuyed the Nizami-Ganjavi's tradition and achiyeved a great success.

Kalit soʻzlar: doston, adabiyot, davr, insoniyat, falsafa

Key words: epics, literature, period, humanity, philosophy

Nizami Gəncəvi poyeziyası dünya ədəbiyyatının ən dəyərli və zəngin söz xəzinəsidir. Şairin “Xəmsə”sinə daxil olan bütün poyemalarda bu gün də aktual olan ibrətamiz hadisələr və aforizmlər həm şairin, həm də obrazların dilindən verilmişdir. Nizami Gəncəvi yaradıcılığında insana, onun müqəddəsliyinə məhəbbət hissi aşılamişdır. Şair bütün yaradıcılığı boyu insanı müdrik və yenilməz sayır. Şair yalnız sadə adamları deyil, hökmdarları da şüurlu, nəcib hərəkətlərə səsləyir, haqqı, ədaləti qormağa çağırırdı.

Öylə bir ixtiyar olsaydı məndə,

Qoymazdım bəndəyə möhtac bir bəndə [4: 219], -

deyən şairin dəyərli fikirləri bu gün də aktualdır. Nizami Gəncəvi əsl insani hislərə malik olan adamı dənizə, bu hislərdən məhrum olan adamı isə

sel gələn arxa bənzədirdi. Nizaminin fikrincə insan əməyi, zəhməti həyatın və bütün mənəvi gözəlliklərin qaynağıdır. O yazırdı: “İnsan öz ağılı, kamalı ilə hər şeydən zövq ala bilər, belə adamlar ədavət saxlamaz, el gücünə arxalanar”:

Ağıl-kamal bəsləməz igidliyə ədavət.

Hünər də, igidlik də ədalətdir ədalət [4: 217].

Öz dövrünün bütün hadisələrini diqqətlə izləyən dahi Nizami yaradıcılığında söz haqqında yüksək dəyərə malik fikirlər söyləyir. Şair vurğulayır ki, dünyanın gözü ilk dəfə sözlə açılmışdır. O, sözü bütün bağlı qapıların açarı hesab edir.

Kim ki sözü verdi sığal, sahmanı,

Sözlə bəşirdi çiy olan insanı [2: 10].

“Leyli və Məcnun” poyemasında çox və əhəmiyyətsiz danışmağın insanları yormasından bəhs edir.

Dilin bəlasıdır uzunçu olmaq,

Ariflər işidir sükuta dalmaq [4: 233].

Şair “Xosrov və Şirin” poyemasında Şirin obrazını yaratmaqla həmin əsərdə insan xarakterinin hərtərəfli təsvirinə böyük yer vermişdir. “Şirinin Xosrova bilik kəsb etmək üçün öyüd verməsi” hekayətində var-dövlətə hərislik tənqid olunmuşdur:

Axirətdə axtar özünə nicat.

Əldən gedəcəkdir gördüyüm büsat [4: 96].

“İsgəndərnamə” poyemasında dahi şair kimyəvi elementin xassəsi ilə insanların daxili aləmini müqayisə edərək belə vurğulayır:

Zənci dəmir kimi qara, parlaqdır,

Üzü qaradırsa, ürəyi ağdır [4: 60-61].

Şair insanları zəhmətkeş olmağa və əməyi sevməyə dəvət edir. Zəhmət çəkib, halal ruzi qazanan insanlara öz məhəbbət və rəğbətini ifadə etmişdir. “İsgəndərnamə” poyemasında Sokrat İsgəndərə məsləhət verir ki, özün bacardığın işi, heç zaman özgə birisinə gördürmə. Çünki bu gün sən işlərini xidmətçilər görürsə, zamanla sən əlsiz-ayaqsız birisinə çevriləcəksən.

Zəhmətdən fəryad etmə, olsun qoy səndə qərar,

Zəhmətin axırında rahatlıq var, şadlıq var [4: 223].

Nizami Gəncəvi gözəlliyin mənasını insan şərəfi ilə bağlayır və qeyd edir ki, gözəllik və xeyirxahlıq bir-birindən ayrılmazdır. O, xeyirxahlıq, məhəbbət, saflıq və səmimiyyətdən uzaq olan adamı əsl insan kimi qiymətləndirmirdi. O, insanı dünyanın bəzəyi sayırdı.

Son gününü unutma ömrün boyu sal yada,
Möhtəşəmlik ağası yoxsulluqdur dünyada [4: 220].

Şair cəmiyyət haqqında nəzəri fikirlərində özünün ağılı, müdrik və ədalətli ictimai quruluş haqqında məhz eşq ilə bağlı nəsihətləri ilə oxucularının nəzərinə çatdırır. O qeyd edir ki, eşq varlığın səbəbi və mənbəyidir. Onu Tanrı varlığından əvvəl yaradıb. Eşq insan təbiətinin ən böyük xisləti və ağıl ilə birlikdə insanı Allahın canlıların hər birindən zirvələrə qaldırdığı ən gözəl sərvətdir. Nizami deyir: “Bu ilahi hissın məskəni-ürəkdir, onsuz həyat öz məhvərindən qopar”. Özünəməxsus üslubu və tərzilən böyük hind şairi Əmir Xosrov Dəhləvinin daha çox yaradıcılığından bəhrələndiyi dahi Nizami Gəncəvi olmuşdur. Hətta Şərqin böyük şairi Əbdürrəhman Cami hesab edirdi ki, Nizami “Xəmsə”sinə heç kim Əmir Xosrov kimi cavab verə bilməmişdir. Şair Nizaminin “Xosrov və Şirin” əsərinə cavab yazarkən çətin sınaqlardan keçmişdir. Belə bir möhtəşəm əsərə cavab yazmağın mürəkkəbliyini bu cür ifadə etmişdir:

Dirilik suyudur Nizami sözü,
Sözdə həyat tapdı Nizami özü.
Ölməz “Xəmsə”sini bəzədi zövqü,
Yeddi səyyarəyə nur verdi şövqü [1: 6].

Həmçinin özbək xalqının yetişdirdiyi mükəmməl şair və alim Əlişir Nəvai də dahi Nizami məktəbinin təsirindən kənarda qalmamışdır. O da “Xəmsə” yazan dəyərli sənətkarlar sırasındadır. “Heyrətül-əbrar”, “Fərhad və Şirin”, “Leyli və Məcnun”, “Səbəyi-səyyar” və “Səddi-İskəndəri” poyemalarında öz fəlsəfi düşüncələrini və özbək xalqının mənəvi dəyərlərini ifadə etmişdir [3: 5]. Şairin “Xəmsə”sində əsas planda verilən “Fərhad və Şirin” daha çox diqqəti cəlb edir. Nizamidən fərqli olaraq Nəvai zəhmətkeş Fərhadı poyemanın əsas qəhrəmanı kimi təsvir etmişdir. Fərhadı poyemanın qəhrəmanı kimi seçən ilk Nəvai olmamışdır. XIV əsr Azərbaycan şairi Arif Ərdəbili özünü “Fərhadnamə” əsərində Fərhadı çox yüksək səviyyədə tərənnüm etmişdir. Yohann Volfqanq Höte Nizami Gəncəvi haqqında demişdi: “Yüksək şair dühasına malik olan nəcib ruh Nizami əsərlərində zərif eşq, dərin məhəbbət əlaqələrindən, sevgilərindən bəhs edir. Poyemaları heyretəmiz dərəcədə gözəl, müxtəlif və rəngarəngdir. Nizaminin əxlaqi məsələlərə həsr edilmiş əsərlərində belə bədii səmimilik vardır”.

Bütün bu amillər sübut edir ki, Nizami ədəbi məktəbi həm şərq, həm də qərb ədəbiyyatında yeni parlaq səhifələrin yaranmasında böyük rol oynamışdır.

Ədəbiyyat

1. “Xosrov və Şirin”. Əmir Xosrov Dəhləvi. Bakı: Avrasiya Press, 2006.
2. N. Gəncəvi “Sirlər Xəzinəsi”. Bakı: Lider, 2004
3. “Seçilmiş əsərlər”. Əlişir Nəvai. Bakı: Öndər nəşriyyatı, 2004.
4. Səfərov Ş., Həsənov B. Nizami Gəncəvi yaradıcılığı fənlərin tədrisində. Bakı: Maarif, 1991

Юлдуз ЗИЯЕВА,
ўқитувчи
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

НАВОИЙ ВА ШЕКСПИР: “ОШИҚ-МАЪШУҚА-РАҚИБ” УЧЛИГИ

Аннотация. Мақолада А.Навоийнинг “Лайли ва Мажнун”, В.Шекспирнинг “Ромео ва Жульетта” асарлари таҳлилга тортилган. Унда тарихий-анъанавий “ошиқ-маъшуқа-рақиб” образларининг илк асоси ҳақида сўз юритилиб, “учрашув”, “айрилиқ”, “висол” мотивлари таҳлил қилинган.

Abstract. The article analyzes the works of A. Navoi "Layli and Majnun", V. Shakespeare "Romeo and Juliet". It spoke about the first basis of the historical-traditional images of "lover-lover-rival" and analyzed the motives of "meeting", "separation", "vision".

Калит сўзлар: “Лайли ва Мажнун”, “Ромео ва Жульетта”, ишқ, ошиқ, маъшуқа, рақиб, учрашув, айрилиқ, висол.

Keywords: "Layla and Majnun", "Romeo and Julietta", love, lover, lover, rival, meeting, separation, visol.

Шарқ ва Ғарб адабиётининг буюк ижодкорлари томонидан яратилган А.Навоийнинг “Лайли ва Мажнун”, В.Шекспирнинг “Ромео ва Жульетта” асарлари ўртасида муштарак жиҳатлар бор. Ҳар иккала асарда ҳам ишқ концепсияси етакчилик қилади. Ишқ риштаси бевосита “ошиқ-маъшуқа-рақиб” образларини ҳаракатга келтиради. Албатта, ушбу асарларда куйланган ишқ ва унинг даражаси бири-биридан тубдан фарқ қилади, шу жаҳатдан учлик тизимидаги ошиқ ва маъшуқа образлари ҳам даражаланади. Умуман олганда, “Ошиқ-маъшуқа-рақиб” учлиги бадиий асар дунёсига қандай кириб келгани, асар контекстида тарихий-анъанавий тизим сифатида яшаб келишига қайси манба асос бўлгани қизиқ, албатта.

Образ ҳақидаги дастлабки фикрлар юнон файласуфи Аристотелнинг “Поезия санъати ҳақида” номли асарида учрайди. Унда “образ” атамаси ўрнида “мимесис” атамаси ишлатилган. Моҳиятан образ реал воқеликдан келиб чиқади. “Бадиий образ — воқеликни фақат санъатга хос усулда ўзлаштириб ва ўзгартириб характерловчи эстетик категория. “Образ воқеликнинг бадиий инъикоси сифатида реал мавжуд объектнинг ҳиссий аниқ, тайин замон ва маконда давом

этган, моддий тугал, ўзича етук хусусиятларига эга бўлади. 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.

Адабиётшунос Баҳодир Саримсоқов бадий образга умумлашма сифатида қарайди: “Бадий образ воқеликни, ҳаётини мушоҳадаларни, таассуротларни ижодкор 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”.²

Яна бир адабиётшунос Дилмурод Қуроноф: “Бадий образ борлиқнинг (ундаги нарса, ҳодиса ва б.) санъаткор кўзи билан кўрилган ва идеал асосида ижодий қайта ишланиб, ҳиссий идрок этиш мумкин бўлган шаклда ифодаланган аксидир. Албатта, бу аксда борлиқнинг кўплаб таниш изларини топамиз, бироқ бу энди биз билган борлиқнинг айнан ўзи эмас, балки тамоман янги мавжудлик – бадий борлиқдир”³. – дейди. Демак, образ реал борлиқдан бироз чекинган, бадий қайта ишланган, идеалликка интилган бир тасвир десак, хато бўлмайди. Умуман олганда, бадий образ ижодкор дунёқарашидан келиб чиқиб яратилади ва эстетик идеалга айланади. Демак, образ ва унинг моҳияти ҳақидаги қарашлар бир-бирига яқин ёки бир-бирини тўлдиради. Бадий асар контекстида тарихий-анъанавий образлар бўлган “ошиқ-маъшуқа-рақиб” учлиги муҳим ҳисобланади. Бадий асар дунёсида “ошиқ-маъшуқа-рақиб” образлари бирбутун система сифатида даврдан даврга, шаклдан шаклга, асардан асарга кўчиб келади. Жаҳон адабиётшунослиги тарихида бундай учлик тизимиға нисбатан триада истилоҳи ишлатилади. Образ- триаданинг тарихий илдизлари, илк ибтидоси илоҳий манбаларға бориб тақалади. “Қуръони карим” дан хабари келган Одам алайҳиссалом, момо Ҳавво, Иблис учлиги ҳақидаги “илк сюжет” билан бевосита боғлиқ. Илоҳий

¹ ЎзМЭ. Биринчи жилд. – Т.: 2000.

² Саримсоқов Б. Бадийлик асослари ва мезонлари. – Т.: Bokmany print, – Б. 7.

³ Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. – Т.: Akademnashr, 2018. – Б. 135.

ахборотларда келишича, Одам (а.с)нинг яратилиши ва унга момо Ҳаввони жуфт қилиниши, ер юзида Оллоҳнинг халифаси бўлишдек олий мақомнинг берилиши, Оллоҳ барча фаришталардан устун кўриб мукаррам айлаши натижасида Иблиснинг илк бор Оллоҳ ҳузурида Одам (а.с)га ҳасад қилиши ва бу башарият оламига кўчиши, 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. Илоҳий хабарда келишича, Оллоҳ таоло Одам алайҳиссаломга “барча нарсаларнинг номларини ўргатди”, яъни Оллоҳ таоло ўз маърифати билан Одамни зийнатлади, шу боис ҳам барча яратикларидан устун кўяди. “Бақара” сурасида келишича, шундан сўнг Оллоҳ фаришталарга буюрди: “Одамга сажда қилингиз!” – деб буюришимиз билан улар сажда қилдилар. Фақат Иблис бош тортиб, такаббурлик қилди ва кофирлардан бўлди”¹. Фаришталар фитратида Оллоҳ амрига исён қилиш хусусияти бўлмагани учун ҳам дарҳол сажда қилдилар, лекин Иблис такаббурлик қилиб, бош эгишни истамади. Айни лаҳзалардан бошлаб Одам ва Иблис ўртасида рақиблик пайдо бўлди ва самоватдаги бу рақиблик башарият оламига кўчди. Шу лаҳзадан бошлаб Одам (ошиқ) ва Иблис (рақиб) ўртасидаги зиддият то инсон дунёга келиб, ҳаёт кечириб яна Оллоҳ ҳузурига қайтгунгача давом этиб келмоқда. Оллоҳ таоло ўз яратиғи Одам алайҳиссалом ва Иблиснинг орасидаги чегарани аниқ кўрсатди. Маърифати боис Одам алайҳиссалом мукофотланди, жаҳолати сабаб Иблис лаънатланди. “Эй Одам, сен ва жуфтинг (Ҳавво) жаннатда яшангиз ва хоҳлаган жойларингизда ундан (неъматланинг) бемалол тановул қилингиз. Фақат мана бу дарахтга яқинлашмангиз, (акс ҳолда) золимлардан бўлиб қолурсиз”.² Қуръоний ахборотга кўра Одам (а.с) ва унинг жуфти Ҳавво онамиз эришган саодатли онлар, олий мукофот Оллоҳ ҳузуридаги биринчи ва бошқа такрорланмас жаннатдаги ҳузурбахш учрашув эди. Лекин уларнинг саодатли онлари узоқ давом эмайди, Иблис васвасига учади. Шундан сўнг Оллоҳ таоло уларни ерга туширади. Бу ҳақида адабиётшунос Узоқ Жўракулов шундай дейди: “Воқеан, “Қуръони карим”нинг “Бақара” сураси, 36-ояти таркибида келадиган: “Сизлар бир-бирингизга душмансиз”, деган Оллоҳ каломиди, бевосита, Унинг ўзи

¹ Қуръони карим. Маъноларининг таржима ва тафсири. Таржима ва тафсир муаллифи Шайх Абдулазиз Мансур. – Т.: Сано-стандарт, 2021. –Б.6.

² Қуръони карим. Маъноларининг таржима ва тафсири. Таржима ва тафсир муаллифи Шайх Абдулазиз Мансур. – Т.: Сано-стандарт, 2021. –Б.6.

томонидан яратилган уч яратикқа – Одам (а.с), Момо Ҳавво ва Иблисга қаратилган эди. Кейинчалик Шарқ адабиётидаги ошиқ-маъшуқа-рақиб учлигига айнан шу воқеа асос бўлди”. Дарҳақиқат, илоҳий хабарларда келган айна сюжет дунё адабиётшунослигининг турли намуналарида кўчиб юради, бадиий қайта ишланади. Ислон манбаларига кўра, Одам алайҳиссалом ва момо Ҳавво дунёнинг турли томонларига туширилади, бир-бирларини топгунларига қадар кўп вақтлар ўтиб кетади. Одам алайҳиссалом ва момо Ҳаввонинг жаннатда, Оллоҳ ҳузуридаги учрашуви, ердаги узоқ айрилиқ, сўнг бир-бирини топганлари, адабиётнинг турли намуналарида “учрашув”, “айрилиқ”, “висол” мотивларига асос бўлди. “Қуръони карим”да келтирилган юқоридаги ахборот кейинчалик Шарқ ва Ғарб адабиётининг турли намуналарида бадиий қайта ишланиб, кўчиб юради. Хусусан, А.Навоийнинг “Лайли ва Мажнун” достони ҳамда В. Шекспирнинг “Ромео ва Жульетта” асарларида “ошиқ-маъшуқа-рақиб” образлари тизим сифатида ўз аксини топган. Ҳар иккала асарда ҳам “учрашув”, “айрилиқ”, “висол” мотивлари тизим сифатида ишлайди. А.Навоий “Лайли ва Мажнун” достонида ошиқ образини яратар экан, унинг илоҳий бир тақдир билан туғилишига ишора қилади. Фарзандсизликдан қийналган ота-она тўхтовсиз тавба-тазарру қилиб, Оллоҳдан фарзанд сўрайди. Шу тариқа, Мажнун ишқ жунуни билан дунёга келади. ошиқдаги ишқ илоҳий, маъшуқа эса мазҳар сифатида ифодаланади “Лайли ва Мажнун”да “учрашув” мактабда, маърифат бўстонида содир бўлади. Учрашув мотиви айнан мактабда, илм-маърифат масканида берилиши Оллоҳни танишга қаратилган. Илк бор маъшуқасини таниган ошиқ ҳушидан айрилади, жунунга берилади, маъшуқасини кўрмаса тура олмайдиган даражага етади, телба номини олади, яъни илк учрашув вақтинчалик саодатга эмас, ишқни оловланишига хизмат қилади. Адабиётшунос Узоқ Жўрақулов “Лайли ва Мажнунда” трагик вазият хронотопи” мақоласида шундай дейди: “...асардаги оила – умуман яралишнинг, мактаб – Яратганни танишнинг (яъни илоҳий маърифатнинг), гулшан – одамзот бир бора бўйини ҳидлашга улгурган жаннатнинг, илк висол – Тангри ҳузуридаги илк кўз очишнинг, ҳижрон ва у билан боғлиқ изтироблар – Оллоҳни севувчи, ҳаётини унинг соғинчи билан ўтказувчи солиҳ банда ҳаётининг, ўлим-эса – комил инсоннинг Яратган жамолига мушарраф бўлиши тимсолидир”.¹ Илк учрашувда маъшуқасини таниши, унинг

¹ У.Жўрақулов. Алишер Навоий “Ҳамса”сида хронотоп поэтикаси. – Т.: Турон-иқбол, 2017.–Б.124.

висолига дош беролмай, хушдан айрилиши оний лаҳзаларда бўлиб ўтади.

“Ромео ва Жульетта” асарида икки хонадоннинг, Монтекилар ва Капулеттиларнинг ўзаро зиддияти асносида икки ёшнинг фожиаси берилади. Асардаги ошиқ ва маъшуқанинг учрашуви Капулеттилар хонодонида базмда содир бўлади. Бу учрашув шунчаки тасодиф асосига қурилади. Ошиқ ишқининг даражаси ҳам айна учрашувдаёқ намоён бўлади:

“Жульетта

Пирлар эгилмайди, аҳли ихлос энгашур.

Ромео

О, сиз қимирламанг, пирим, мен энгашаман.

(ўпади.)

Гуноҳидан фориҳ бўлди лабларим энди.

Жульетта

Демак, у гуноҳлар менинг лабимга инди.

Ромео

Лабларимнинг гуноҳими, Бу не кўргулик!

Тутиб турманг уни, менга қайтаринг, жоним.

Жульетта

Сиз ўпасиз китобларда битилганидек”.¹

Ошиқ ҳам, маъшуқа ҳам айна ёшликнинг энг қайноқ палласида экани, ҳис-туйғуларга берилиши, уларнинг жисмоний истаклардан ҳоли эмаслиги кўринади. Ошиқнинг ўз маъшуқасини кўрмасидан олдин бошқа бир қиз ишқида ёнгани ҳам, унинг ёшига хос беқарорлигини кўрсатади. Яна бир жиҳати, илк учрашувданок, никоҳ ўқитиш режасини тузиши ҳам ёшликка хос шошқалоқлик, ҳам жисмоний истакларнинг устун келишини билдиради.

“Лайли ва мажнун”да Мажнун учун Ибн Салом рақиб сифатида кўринса-да, унинг ҳаракатлари ўта пассив. Шунга кўра, асар сюжетида бир кўриниб, тез чиқиб кетади. Отаси Лайлини Ибн Саломга беришга қарор қиладую Мажнундаги жунунлик, ишқ жазбаси шу қадар кучлики, Лайлига бўлган муҳаббати шунчалик кучлики, ҳаттоки ейиш, ичишни ҳам унутади. Нафс итлигидан кечиб ҳайвонлар билан дўстлашишнинг ўзиёқ унинг ҳавас дунёси ва одамлардан холи, ўзгача оламга қадам қўйганидан далолатдир. Навоий ишқни – кимиёга, яъни гавҳар, кўзни қамаштирувчи порлоқ нурга ўхшатмоқда. Ана шу ишқ

¹ Шекспир В. Сайланма уч жилдлик. Иккинчи жилд. Фан нашриёти. 2008-Б.41.

Мажнуннинг вужудини эритиб, ундаги инсонликни, яъни инсонга хос нафс истакларини йўқотган. Шу сабабдан Мажнун саҳродаги жониворлар билан дўстлашади, барча инсоний истакларини унутади. Ошиқ учун ҳақиқий рақиб, унинг ўзи, танаси тириклиги. Лайли мазҳар вазифасини ўтагани учун ҳам ошиқ унинг васлига томон интилади, висолга эришиш учун бу фоний дунёни тарк этиши зарур эди. Ошиқнинг ўлими Оллоҳ висолига мушарраф бўлишнинг ягона йўли сифатида берилади.

“Ромео ва Жульетта”да рақиб Парис ҳисобланса-да, унинг ҳам ҳаракатлари у қадар бўртиб кўринмайди. Ошиқ ва маъшуқанинг ўлими фожиали тарзда кечади, улардаги ишқ ҳам шу тарзда якун топади. Хулоса ўрнида айтадиган бўлсак, “ошиқ-мқъшуқа-рақиб образлари илоҳий манбалардан келаётган тизим ҳисобланади. Жаҳон адабиётшунослигинг турли намуналарида қайта ишланиб, анъанавий образ сифатида бадиий асарлар контекстида кўчиб юради. “Лайли ва Мажнун” асаридаги учлик тизими моҳият жиҳатидан, илоҳий манбаларга яқинлашади. Унда айнан, илоҳий ишқ куйланади. “Ромео ва Жульетта”да ҳам ушбу образлар бутун бир тизим сифатида келади. “Учрашув”, “айрилиқ”, “висол” мотилари ҳар иккала асарда ҳам тизимли тарзда берилган.

Адабиётлар:

1. Қуръони карим. Маъноларининг таржима ва тафсири. Таржима ва тафсир муаллифи Шайх Абдулазиз Мансур. – Т.: Сано-стандарт, 2021. –Б.6.
2. У.Жўрақулов. Алишер Навоий “Хамса”сида хронотоп поэтикаси. – Т.: Турон-иқбол, 2017.–Б.190.
3. Саримсоқов Б. Бадиийлик асослари ва мезонлари. – Т.: Bokmany print, – Б.
4. Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. – Т.: Akademnashr, 2018. – Б. 135.
5. Шекспир В. Сайланма уч жилдлик. Иккинчи жилд. Фан нашриёти. 2008-Б.41.
6. ЎзМЭ. Биринчи жилд. – Т.: 2000.

2-ШҶЪБА.
НАВОИЙ ВА ШЕКСПИР: ПОЭТИК ӢЗИГА
ХОСЛИК, ИЖОДИЙ УНИВЕРСАЛЛИК

Умида РАСУЛОВА,
филология фанлари доктори, доцент
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

ҚУРЪОНИЙ ҚИССАЛАР ҲИКМАТИ

Аннотация. Мазкур мақолада Қуръоний қиссаларнинг фольклор ва мумтоз адабиёт, хусусан, Алишер Навоий ижодига таъсири борасида мулоҳаза юритилади.

Abstract. This article discusses the impact of Qur'anic narratives on folklore and classical literature, in particular, on the work of Alisher Navoi.

Калит сўзлар: қисса, моҳият, пайғамбар, синоат, мозий

Keywords: story, essence, prophet, industry, masjid.

Аллоҳ таоло бутун оламга оид илм маҳзанини илоҳий китобда нозил қилган. Қуръондаги мўъжизалардан дунёнинг орифу уламолари ҳануз ҳайратланмоқда. Инсон яралишига доир хабар ихчам қисса шаклида Қуръон саҳифаларига жо бўлган. Унда одам ботину зоҳири аниқ, лўнда, теран ифода этилган. Макону замон тасвиридаги сирлилик замирида асрий синоатларга ишора муҳрланган. Ҳозирги тасаввурда мавжуд бўлмаган замон мезони ҳам Қуръон саҳифаларида илк бор намоён бўлган. Пайғамбарларнинг дунёга келиши, илоҳий муждаси само, уммон, тоғ, замин каби маконда рўй берган. Уларнинг турли манзилга сафари мобайнида расуллик ҳамда набийлик хислати, ақлу заковати, қувваи ҳофизаси намоён бўлади. Қисса негизида дин, тарих, фалсафа, психология, тиббиёт, география, мантиқ, санъат каби фанлар ибтидоси, жавҳарига нигоҳ ташланади. Қуръонда “қисса” сўзи (Аъроф, Бақара, Намл, Нисо, Нух, Марям, Оли Имрон, Каҳф, Юсуф, Худ, Ғафур каби суралар таркибида қўлланилган) самовий кенгликдан заминий қатламгача, илк пайғамбар Одам Атодан сўнгги расул Муҳаммад алайҳиссаломгача, фонийдан боқийгача башарий кўлам, даражадаги муҳим воқеа, ҳодисотни илоҳий ахборот муштараклигида талқин этади.

Қуръони каримда инсоният тарихи уч сатҳда: мозий, бугун, келажак (хатто одамнинг яралишидан аввалги борлиқ ҳамда охириги маҳшаргоҳ) қамраб олинади. Илоҳий ҳикмат моҳияти ихчам, аммо залворли қиссалар қатига сингдирилади. Илк яралишдаги муддао

(Аллоҳга ошиқлик)ни уқиш маъносида қиссалар ойинаи олам янглиғ инсониятга илму ғарибадан дарак беради.

Фаришта (илоҳий нур), руҳ ҳамда вужуд (нутфа) борасидаги илми аввалда арши аъло, курраи замин макони қамраб олинади. Қуръондаги шаръий аҳком билан қиссаларнинг уйғунлигида инсонга юборилган синовга ишора кузатилади. Бу қиссалар маълум сурада изчил, айрим оятларда жамланиб, муайян пайғамбар фазли, кароматидан бохабар этади. Фақат "Юсуф" сурасида пайғамбар қисмати яхлит тарзда тизимли қамраб олинади.

Қуръондаги 28-сура номи "Қасас", яъни "Қисса" деб номланади. Кўринадикки, қисса сўзи фақат суралар таркибида эмас, алоҳида ном тарзида ҳам берилган. Бу назаримизда, унинг салмоғи, даражаси, манфаатига ишора бўлиб, инсоният яралишидан охирига қадар бўлган тилсиму синоатлар моҳиятини жамлагани билан таърифланади. Унда бир ё ундан кўп инсон қисмати турли макону замон ўлчовида тақдим этилади. Қуръонда илоҳий мулоқот Яратганнинг сўнгги элчисига йўналтирилгани, жами умматга аввалу охир борасидаги ҳукм қиссалар моҳиятида жо бўлгани аёнлашади. Муҳими, бу қиссалар Муҳаммад пайғамбарга мозий ва келажак сарҳади қамровида босқичма-босқич ваҳий орқали маълум қилинади.

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 қўлланиб, пайғамбарлар қисматида илоҳий ахборот бергани билан аҳамиятлидир.

Қуръоний маълумот асосида яратилган "Искандар Зулқарнайн", "Юсуф ва Зулайҳо" номли қиссаларда мазмуний қатлам ўзгаргани, дунёвий моҳият етакчилик қилгани маълум бўлади. Бунда қаҳрамон ижтимоий муҳитда фаоллашиб, кишилар орзу, майлини рўёбга чиқаришда ўрнатқан саналади. Унинг ҳаёт йўли, қалб кечинмаси, ҳаракатлари ибратли қаҳрамон борасидаги қарашни мустаҳкамлайди. Халқ қиссаларида бадиий образ мундарижаси паҳлавон, дарвеш, зоҳид каби қаҳрамонлар билан бойиб боради. Идеаллашган қаҳрамон халқ тасаввури, ҳаёлларидаги қудратли, кучли, матонатли кишининг умумлашмаси тарзида юзага келади. Образ тафсилоти батафсил келтирилиб, эртак, афсона йўсинидаги усулни ёдга солади. Мазкур

қиссаларда бўрттириш, сифатлаш, ҳаёлотга эрк бериш тамойили кўзга ташланади.

Рамзийлик, бўёқдорлик, сирлилик халқ оғзаки ижоди намуналарига хос асосий хусусият. Муболаға, сифатлаш поэтик тафаккурни бойитиб, тўлдириб борган. Халқ қиссаларида пирлар, кароматгўйлар қаҳрамон ҳаётининг маълум босқичида уларга мадад, кўмак берган. Бу образлар эл тинчи, осойишталигини асраётган кишилар келажагидан умидвор бўлиб, уларни ғалабага руҳлантирган. Қиссалар композициясида қадимий тасаввур, тушунчалар билан боғлиқ ҳолат, вазиятлар ранг-баранглиги, образлилиги фикрнинг ёрқин, таъсирчанлигини оширган.

Мумтоз адабиётнинг “Қисаси Рабғузӣ” асари Қуръон, Ҳадис ва бошқа манбадаги сюжетлар асосида яратилган. Мазкур асардаги қиссалар тарихийлик нуқтаи назаридан эътиборга молик ёзма адабий ёдгорлик саналади. Зеро, асарда олам ва одам ҳақидаги фалсафий, эстетик қарашлар теран ифодаланган. “Қисаси Рабғузӣ”да оламнинг яралиши, табиат ва жамият ҳодисалари, инсоний муносабатлар борасида фикр юритилади. Асарда 72 та қисса мавжуд бўлиб, мавзу доирасига кўра фарқланиб боради. Муаллиф Қуръондаги суралар номланишидан ибрат олиб, набийлар исми билан бир тизимда маскан, китоб, жонзот номини қиссаларга бириктириб, “Каъба қиссаси”, “Таврот қиссаси”, “Чумоли қиссаси” дея ташкиллаштиради.

Алишер Навоийнинг “Тарихи анбиё ва ҳукамо” асарида Қуръони карим асосида пайғамбарлар тийнати ёритилиб, воқеалар тасвирида образлилиқ, ифодавийлик кузатилади. Одамнинг яратилишида тўрт фариштанing амри илоҳийни вожиб айлаши, илк найранг жазоси, тавба мақбули, заминдаги фарзандлар зиддияти босқичма-босқич ёритилади. Ижодкор набийлар ҳаётидаги туб бурилиш, синоатнинг уҳдасидан чиқиш, шайтон найрангидан халос бўлиш онини бирлаштириб, яхлит тасаввур пайдо қилади. Навоий пайғамбарлар мўъжизаси, дуосини баён этар экан, уларнинг одамзотга элчи бўлиб танлангани, илоҳий кўрсатмани жорий этиш бобидаги сабру бардошини тафаккур, салоҳият, малака хислати уйғунлигида асослаб боради. Шоир асарида икки қутб мунозара, зиддияти сюжет воқеаларини таранглаштиради. Ҳақ висолига талабгор аҳли имон доим рақиб хиёнаткор найранги, исёнидан озорланади. Анбиё – чин ошиқлар умматни ҳақиқат, маърифат манзилига элтишида иблис тузоғи, қутқусидан огоҳ бўлиши, илоҳий ваҳий, китобларни тарғиб

этиши мозий солномасини янги саҳифалар билан тўлдириши эслатилади.

Асар поэтикасида ошиқлик йўли, синоати тасвир кўламини кенгайтиради. Навоий набийлар тарихидаги асосий, бош йўналиш Аллоҳ жамолига мушаррафлик эканини босқичма-босқич ёритиб боради. Бунда замону маконлар ўзгариши, инсон ҳақу ботил, итоат аро дарбадар кезиниши, яралиши сабабини англаши даражаси белгилаб борилади. Фоний дунё ҳою ҳавасидан озод шахс Яратганнинг марҳаматига эришиб, ҳақ йўлда собит ҳаракатланади.

“Наузу биллоҳи мин шурури анфусино ва мин саййиоти аъмолино” (Аллоҳдан паноҳ тилаймиз нафсларимизнинг ва амалларимизнинг ёмонлигидан)”¹.

Назаримизда ижодкор асарининг бош ғояси юқоридаги оятдан тўйинтирилган, барча мотивлар шу марказга бирлашган. Айюб (а.с)нинг Иблис найранги, ҳийласини сабру бардош билан енгани, муваққат бойлик, соғлиқдан маҳрумликда ҳам имонини саломат асрагани Аллоҳ ризоси, лутфига осон сазовор бўлмаганини далиллади. Бу шахс тийнатидаги сабр неъматидан моддий тушунчадан баландлиги, вужуддаги хасталик имон нурини сўндира олмагани, руҳий поклик висолга умидлантиргани маълум бўлади. Такаббурлик боис ҳалокатга маҳкум этилган қалби сўқир Фиръавн, Намрудлар фожиаси ибтидоси Иблиснинг илк исёни билан муштараклик ҳосил қилади. Шайтон кибри боис боқий саодатдан маҳрум бўлиб, шундай сифат эгаларига раҳнамоликдан лаззатланади. Турли қавму элатлар тақдирига оид лавҳалар замирида исён ҳамда итоат тушунчаси шарҳлаб борилади.

Мусо (а.с) туғилишида туш мотиви орқали ишора берилиши, сирлилик маълум муддатда аён бўлиши, тоғдаги илоҳий мулоқот шукуҳи замирида Яратган қудратига имон келтириш масаласи англанади. Сулаймон (а.с) лавҳасида борликдаги яратиклар аро узвийлик, инсу жинлар ички мулоқотидаги ниҳон асрорлардан воқиф этилади. Исо (а.с) гўдаклиги, кишилар фитнаси, тириклик ва марҳумлик муқоясаси драматизмни орттиради. Унинг осмонга кўтарилгани, белгиланган вақтда Дажжолни ҳалок этиши борасидаги илоҳий ҳақиқат ёдга олинади. Муаллиф қаҳрамон сийратидаги имон қуввати, сабру қаноатини одамзотга аниқ ҳаётий воқеалар тизимида етказишни мақсад айлаган.

¹ Навоий Алишер. МАТ. 16 Т. – Т.: Фан, 2000. – Б.180

Бу асарда шоир пайғамбарлар тарихидаги майда тафсилоту ҳолатгача, ҳайвонлар ранги, феълигича инобатга олиб, уларни қизиқарли, таъсирли тасвирлашга муваффақ бўлади. Мазкур асарда соддалик, аниқлик, мантиқийлик етакчилик қилади. Юқоридаги асарлар структурасидаги тафовут Рабғузийнинг хронология усулида воқеликни ташкиллантиргани, Алишер Навоийнинг қисм, лавҳаларни жамлаб, яхлит манзара, тасаввурни ҳосил қилганида кузатилади. ”Қисаси Рабғузий”да образ портретини беришда ўхшатиш, сифатлашлардан кўп фойдалангани, диалогларда тасвирий воситалар берилгани билан ажралиб туради.

Навоий асарлари композициясида ҳам ривоят, ҳикоят, шеърлар воқеликни тарихий жиҳатдан асослаш, образ моҳиятини ёритиш, ахлоқий, фалсафий қарашларни умумлаштириш мақсадида қўллангани кузатилади. Ижодкорларга Қуръони каримдаги қиссалар таянч, асос бўлгани, бадий ниятини рўёбга чиқариш жараёнида тасаввур, тафаккур маҳсулидан унумли фойдалангани маълум бўлади. Ҳар икки асар туркий тилда яратилгани, бадий ифода ила тўйинтирилгани билан эътиборга молик.

“Хамса” таркибидаги баъзи қаҳрамонлар эътиқоди, маслаги Қуръон қиссалари асосида англашилади. Бунда дардманд инсон олий низом моҳиятини теран англаб, дунё фитналаридан йироқ бўлади.

Адабиётшунос У.Жўракулов: “Хамса”даги бир дoston бевосита Қуръони каримда баён этилган Зулқарнайн қиссасига асосланади. Бундан ташқари, хамсачиликкача ва мазкур анъана таъсирида майдонга келган қатор дoston тўпламларидан бевосита Қуръони каримдаги “Юсуф” сураси асосида ёзилган “Юсуф ва Зулайҳо” типидagi ишқ дostonлари ҳам жой олган”,– дея эътироф этади¹.

Қуръоний қиссалар асрлар давомида халқ, мумтоз қиссаларга таянч бўлибгина қолмай, замонавий қиссалар яралишига ҳам таъсир этган. Инсон тафаккури мудом янги ахборот билан бойиб борса ҳам, ўз яралиш муддаосини унутмайди. Одамзотнинг макони ўзгариши, ўзга жамиятда яшаши ҳаёт, тириклик борасидаги қарашларига монандлигини вақт кўрсатади. У доим кузатилаётгани, синалаётганини унутмаслиги лозим. Шу маънода қиссалар қаҳрамони, мавзуси янгиланса ҳам моҳиятан яқинлик сақланиб туради. Қиссалар поэтикасида Қуръондаги пайғамбарлар қисмати учраши (Одам(а.с), Иброҳим (а.с), Мусо (а.с), Хизр(а.с), Исо(а.с), Муҳаммад(а.с), иблис

¹ Жўракулов У. Алишер Навоий “Хамса”сида хронотоп поэтикаси –Т.: Turon iqbol, 2017 –Б.33.

фитнаси, исён ва итоат ҳолати ифодаланиши тадқиқотдаги асарлар таҳлили жараёнида ёритиб борилади. Қуръоний қиссаларда чақалоқ имон нурига зийнатлаб берилгани маълум. Ҳозирги адабий жараёнда ғайритабиий гўдак икки хил аспектда талқин этилиб, унинг дардманд (“Ғариб” Исажон Султон) ёки зиёнкор (“Қиз чақалоқ” Назар Эшонкул) тийнатиши ёритишга аҳамият берилади.

Қисса марказидаги инсон фаолияти тараққиёт боис барпо бўлган иншоотлар, саноат корхоналаридаги жараён уйғунлигида тасвириб борилади. Қаҳрамон образида ишчи, бой, пахтакор, коммунист, инженер, зиёли, раҳбар, жиноятчи, телба каби инсонлар намоён бўлади. Ижтимоий муносабатда ахборот технология ривожига жадаллашгани ҳам кўринади. Қуръоний қиссадаги имон ҳаловати ёки куфр ҳалокати масаласи ҳам янги кўринишда талқин этилади. Илоҳий ишқдан мажозий муҳаббатга, маънавий етукликдан моддий манфаатга аҳамият ортади. Ҳаётда ҳақни ботилдан ажратиш, эзгуликни ёвузликдан устун қўйиш долзарблигича қолади, у турли давр кишиларига зарур аҳком саналади. Муҳими, қаҳрамон инсоний фазилатни асрамоғи, умумқоинотнинг қисми эканини ёдда сақлаб, оламу одамга зиён етказишдан тийилмоғи даркор. Қуръон қиссаларидаги бош қаҳрамон пайғамбар олий низомни етказишга буюрилган. Ҳозирги қиссадаги қаҳрамон эса оддий инсон, жамиятнинг бир аъзоси, муаллиф бадиий нияти, тафаккури маҳсули бўлиб, унда типик элемент, тўқималар ҳам кузатилади. Бу қаҳрамон қайси мавқе, даража, ҳолатда бўлса ҳам ҳалоллик, меҳрибонлик, эзгулик фазилатини тарғиб этиши билан ажралиб туради.

Ижтимоий ҳаёт тасвирида қаҳрамон жасорату матонати халқ тафаккурини ўзгартиришга ҳам сабаб бўлди. Қисса поэтикасидаги романтик тасаввурдан реалистик тафаккурга эътибор ортиши самарасини кўрсатди. Мумтоз асардан фарқли сайёр сюжет ўрнига замонавий воқеликнинг бадиий инъикоси ортиб борди. Анъанавий образлар кўп ҳолда идеал даражасига кўтарилган бўлса, қаҳрамон тасвиридаги реаллик, аниқлик оммалашиб борди. Муболағавий тасвирлар, афсонавий типлар тақдимида ижтимоий фаолият кишиси томон нигоҳ ташланди. Реалистик унсурлар етакчилиги аниқ макон ва замонда ҳаракатланаётган қаҳрамонларни ёритиб борди. Мумтоз қиссаларда илоҳий, мажозий ишқ баёни китобхонга эстетик завқ бергани аён. Замонавий асарларда илму маърифатни, эзгулик адолатни бош омил тарзида сифатлаш тамойили ортди. Анъанавий сюжет

борасидаги қарашлар янгиланди. Қаҳрамонга алоқадор воқеаларда моҳият концептуал ёндашув асосида уюштирилиб, муаллиф ниятини ёритишга йўналтирилди. Ижтимоий масала теграсидаги лавҳада инсоний муносабат таҳлилига айрича аҳамият қаратилди. Қиссада диалогу монолог характер ички кечинмаларини ёритишга хизмат қилди.

Адабиётлар:

1. Қуръон маъноларининг таржима ва тафсири. –Тошкент: Sano standart. 2019. –624 б.
2. Навоий Алишер. МАТ. 16 Т. – Т.: Фан, 2000. – Б.180
3. Жўракулов У. Алишер Навоий “Хамса”сида хронотоп поэтикаси – Т.: Turon iqbol. 2017 –Б.33.

Комилжон ҲАМРОЕВ
PhD, доцент
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

“САДДИ ИСКАНДАРИЙ” ВА “ҲАМЛЕТ”ДА “БИЛИБ ҚОЛИШ” МОТИВИ

Аннотация: Ушбу мақолада Алишер Навоийнинг “Садди Искандарий” достони ва Уильям Шекспирнинг “Ҳамлет” трагедияси таҳлилга тортилган. Унда «билиб қолиш» мотиви орқали Искандар ва Ҳамлет образларининг поэтик тасвири қиёсий-типологик аспектда ўрганилган. Анъанавий сюжет, образ, детал ва мотив каби поэтик компонентларнинг даҳо ижодкорлар асарларидаги типологик ва ўзига хос жиҳатлари тадқиқ этилган.

Abstract: This article analyzes Alisher Navoi's epic “Saddi Iskandariy” and William Shakespeare's “Hamlet” tragedy. In it, the poetic depiction of Alexander and Hamlet through the motive of learning is studied in a comparative-typological aspect. Typological and specific aspects of poetic components such as traditional plot, image, detail and motif in the works of genius creators have been studied.

Калит сўзлар: «билиб қолиш» мотиви, трагедия жанри, трагизм, қаҳрамон типологияси, бадий сюжет, сентитизм, бадий детал, маърифат йўли.

Keywords: the motive of learning, the genre of tragedy, tragedy, the typology of the character, the artistic plot, the sentitism, the artistic detail, the path of enlightenment.

Жаҳон адабиёти намуналарини қиёсий-типологик аспектда ўрганиш поэтик ижод қонуниятларини чуқурроқ англашга асос бўлади. Негаки, даҳолар ижодида умуминсонийлик, миллийлик ва индивидуаллик мезонларига хос типик хусусиятлар поэтик бутунликда акс эттирилади. Бундай адабий-эстетик ҳодисаларни қиёсий-типологик, тарихийлик, анъанавийлик принципларига таяниб таҳлил ва талқин майдонига тортиш поэтик ижод қонуниятларини белгилашда қўл келади. Сюжет, образ, детал, мотив каби шоҳ асарларнинг компонентлари аро типологик уйғунлик даҳолар тафаккури ҳамда жанрлар хотирасида умумийлик касб этади. Дунё адабиёти тарихида бундай ўжар ижод қонуниятлари аро илоҳий йўриқ ибрати поэтик покланиш вазифасини ўтаб келган ва ўтажак. Жаҳон адабиёти асарларига доир айти жиҳатларни кенгрок ёритиш мақсадида Алишер Навоийнинг “Садди Искандарий” Уильям Шекспирнинг “Ҳамлет” асарларидаги айрим муштарак жиҳатларини таҳлилга тортишга жазм

этдик. Аммо, ушбу асарларни таққослаб ўрганиш учун асос борми, жанрлар орасидаги тафовут бор асосни ҳам йўққа чиқармайдими, деган савол билан бирга мутафаккирларнинг ижод йўлида маданий алоқа, адабий таъсир, соҳаларга доир биронта фактнинг мавжуд эмаслиги кишида истиҳола ҳиссини оширгандан оширади. Бундай таги бўш психологик тўсиқларни ошиб ўтишга рағбат уйғотувчи умумий жиҳатларнинг борлиги, қолаверса, Шекспирнинг Шарқ адабиёрига бўлган муҳаббати, ҳазрат Навоий поэтик ижод қонуниятларини ўз асарларида мужассам этгани мазкур мавзунини тадқиқ этишга илҳом бахш этади. Шунини ҳам айтиш керакки, ўзбек адабиётшунослигида Сувон Мели, Узоқ Жўрақулов, Холида Маматқулова каби адабиётшунослар даҳо ижодкорларнинг турли асарларини Шарқ ва Ғарб адабиёти контекстида тарихий, маданий, типологик усул асосида тадқиқ этишгани методологик манба сифатида хизмат қилади. Даҳо ижодкорларга хос мезонлар хусусида адабиётшунос У.Жўрақулов қуйидагича ёзади: “Бу мезонлар, бизнингча, учта бўлиб, уларнинг аввалгиси, олий ҳақиқатга содиқлик, деб номланади. Даҳо ижодкор айтган ҳар бир сўзида шу ҳақиқатга таянади, айтганига ўзи-да амал қилади. У инсон зотини шу асосда шарафлайди, таърифу тавсиф этади, шу асосда тафтиш, танқид қилади. Иккинчи мезон, ижодкорнинг бир кўзлилиги аталиб, у ҳаммага бирдек, холис бўлиш деганидир. Бир кўзли ижодкор учун ирқ, миллат, фирқа сингари тушунчалар мавжуд эмас. У бутун инсониятга самовий маърифат кўзи билан қарай олади. Учинчи мезон, даҳо шахсияти ва унинг ижод йўли билан боғлиқ. Бу тизимлилик деб юритилади. Даҳо ижод йўлига бир бутун қараган изланувчи унда аниқ тизимни кўради. Зотан, даҳонинг ҳаёт йўли аниқ бир доира бўйлаб кечади. Унга узвийлик, изчиллик хос бўлади. Ижоднинг дебочасидан тортилган нур толаси хотимага қадар узилмайди”¹. Кўринадики, даҳо шахсиятидаги бундай фазилатлар наинки Алишер Навоий, балки Уильям Шекспир ижод йўлида ҳам бўй кўрсатади. Масалан, халқ эпосларидаги алпларга хос маърифатли одам трагизми тасвири “Қирол Лир”, “Ҳамлет”, “Макбет” сингари асарларнинг Сувон Мели таъбири билан айтганда “жон жойи” ҳисобланади. Ундан ташқари, Алишер Навоий ва Уильям Шекспир даҳосининг поэтик ижодидаги кесишиш нуқтаси асл адабиётнинг залворли, улуғвор бадий нотасидан бири трагик вазиятларда кўзга

¹ Жўрақулов.У. Назарий поэтика масалалари. Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Т.: - Ғафур Ғулом, 2015. – Б.243.

ташланади. “Трагизм фожиали воқеа, вазият ёки ҳолатни ҳиссиётнинг авж нуктасида туриб тасвирлаш ва шу ҳиссиётни китобхон ёки томошабинга айтиш куч билан юктиришдир. Шунда трагизм пафос даражасига кўтарилади ва трагик пафос вужудга келади. Трагизм йиғлоқилик ёки қора тушқунлик эмас. Зеро, трагизм ва пессимизм нафақат бир-бирига яқин, ҳатто ўзаро зид тушунчалардир. Ҳаёт кулфатларига мардонавор чидаш, улардан устун чиқишга уриниш трагизмни ҳосил қилади, уларга бўйсуниб, умидни йўқотиш, қора ҳаёллар исканжасида қолиш эса пессимизмдир. Пессимизм асл трагизмга ёт”¹. Комизм, драматизм, трагизм кабилар адабий турлар аро поэтик ҳодиса сифатида асл адабиётнинг етакчи типологик компонентларидан ҳисобланади. Айниқса, Искандар ва Ҳамлет сингари трагик қаҳрамонлар ҳар қандай жанр намунасини умрбоқий асарларга дахлдор қилади. “Садди Искандарий” ва “Ҳамлет” асарлари структурасида қаҳрамон образидаги маърифат концепцияси трагик тасвир фонида ифода этилади, тўғрироғи, трагизм маърифатли одам йўлининг ўзи эканлигини таъкидлаш керак. Ушбу асарлардаги қаҳрамонларга хос муштарак жиҳатлар уларнинг «билиб қолиш» мотиви билан боғлиқ ҳолларда ҳам кўзга ташланади. Юнон мутафаккири Арастунинг “Поэтика” асарида билишнинг олти тури фарқланади. Арасту ёзади: “Биринчи ва энг оддийси – шоир етарли бадий воситаларга муҳтожлигидан (ташқи) белгилардан фойдаланади. Гоҳо, бундай белгилар табиий, туғма бўлмайди, баъзилари одамнинг ўзида (масалан, чандиқлар), баъзилари одам билан бирга (масалан, марварид шодаси, ёки, “Тиро”даги каби тоғорача) бўлиши мумкин”². Худди шундай шаклда мутафаккир қолган бешта турни ҳам мисоллар орқали тушунтиради. Олим қарашича, «билиб қолиш»нинг иккинчи тури ижодкор томонидан тўқиб чиқарилган бўлиб, табиийликдан ҳоли, тубандаги «билиб қолиш» хили сифатида келтирилади. Учинчиси хотира орқали билиш бўлиб бунда қаҳрамон хотирага таяниб англаши расм, мусиқа деталлари орқали кўрсатилган. Тўртинчиси хулоса чиқариш билан «билиб қолиш» – қаҳрамон ўзининг ҳаётий тажрибасига таяниб мушоҳада қилиши, фикрлаб хулоса чиқариши ортидан «билиб қолиш»и назарда тутилади. Бешинчиси, мураккаб «билиб қолиш» бўлиб бунда ёлғон ишлатиш орқали ҳақиқатни билиш кўзда тутилади.

¹ Мели С. Сўз-у сўз. – Т.: Шарқ, 2016. – Б.53.

² Аристотель. Поэтика. – Т.: Адабиёт ва санъат, Мели С. 1980. – Б.33.

Охиргиси, бадий асар воқеаларининг ўзидан келиб чиқувчи, табиийлиги билан ўқувчига ҳайрат уйғотувчи «билиб қолиш» тури сифатида келтиради. “Аммо, энг яхши «билиб қолиш» воқеаларининг ўзидан келиб чиқувчи ва табиийлиги билан ҳайратга солувчи (олтинчи хил) Софоклнинг “Шоҳ Эдип”и ва “Ифигения”даги ҳолатдир. Воқеа шу қадар ишонарлики, Ифигения мактубни (уйига) бериб юбормоқчи бўлади. Фақат ана шундай «билиб қолиш»лар турли тўқиб чатилган белгиларга ва маржонларга муҳтож бўлмайди, иккинчи ўринда эса хулоса ёрдамида «билиб қолиш» туради”.¹ Кўринадикки, билишнинг энг яхши турлари сифатида хулоса чиқариш ва бадий воқеликдан англашиладиган «билиб қолиш» айтилади. Искандар ва Ҳамлет образлари мисолида ҳам «билиб қолиш»нинг бир қанча турлари бадий акс эттирилган. Хатто, юқоридаги таснифда «билиб қолиш»нинг ҳамма шакли қамраб олинмаган бўлса-да, илк марта мутафаккир томонидан турларга ажратилган кейинчалик адабиётшунослар томонидан трагедия жанрига доир асарлар мисолида тўсатдан билиш тарзида тадқиқ этилган. Ушбу бадий мотив нафақат драматик асарларда, балки эпик тафаккур тизимидаги жанр наъмуналарида ҳам келиши билан типологик маъно касб этади. Биргина мазкур мотивнинг Шарқона илоҳий башорат орқали «билиб қолиш» икки асар сюжет чизигида ҳам учраши муштарак жиҳатлар борлигига асос бўлади. Мухтасар қилиб айтганда, «билиб қолиш» мотиви маърифат йўлининг муайян босқичи сифатида асар қаҳрамонининг маънан покланишига замин яратади. Ҳар бир «билиб қолиш»дан сўнг қаҳрамон юксалишга юз тутаяди, қалбан покланади. “Садди Искандарий” достонида дарахт шоҳидан тобут, иккинчисидан тахт ясалиши, шоҳ васиятининг ўқиб эшиттирилиши ва Искандарнинг тахтга ўтириши, ғолиб кабутарнинг кутилмаганда бургутнинг чангалига тушиши, дунё бойлигини тўплашдан наф йўқлиги, қуруқ қўл билан келган инсон қуруқ қўл билан кетиши; “Ҳамлет” трагедиясида жирканч хиёнатнинг ўзга олам вакили томонидан аён қилиниши, Ҳамлет тасодифан амакиси томонидан хатга битилган ҳийладан огоҳ бўлиши, дунё шон-шухратию бойлигидан киши қанчалик ҳаволанмасин бир кун келиб тупроққа қўшилиб кетиши каби «билиб қолиш»нинг турли шакллари қаҳрамонларга хос маърифат йўлининг муҳим поэтик нуқталари сифатида бадий талқин қилинади. Яна мутафаккирларнинг ижодига хос муштарак хусусият уларнинг шоҳ

¹ Аристотель. Поэтика. – Т.: Адабиёт ва санъат, 1980. – Б.34.

асарлари жаҳон адабий-тарихий тафаккур жараёнининг иккинчи босқичи классик сентитизм даврига тегишли, десак янглишмаймиз. Бу ҳақида адабиётшунос У.Жўрақулов ёзишича, “Адабий-тарихий жараён номланган универсал хронотоп ҳаракати бугунга қадар уч улкан босқични ташкил этади. Буларнинг биринчисини интуитив тақлид (синкретизм) босқичи, иккинчисини классик (синтетизм) босқичи, учинчисини инкор (парадоксал дифференциация) босқичи сифатида истилоҳлаштириш мақсадга мувофиқдир. Иккинчи (синтетизм) босқичда дифференциация ва синтез жараёни параллел кечди. Жанр, композиция, сюжет, образ, мотив, услуб сингари поэтик бирликларнинг канонлашув механизми ишга тушди. “Хамса” мана шу улкан хронотоп кўламига эга, самарадор босқич маҳсули бўлиб, соф бадий синтез ҳодисаси ҳисобланади”.¹ Шарқ ва Ғарб Уйғониш даври даҳоларининг асарларига айна нуктаи назаридан қаралганида умумбашарий классик сюжет, образ, детал ва мотив каби поэтик компонентларни синтезлашган характерда типологик хусусият касб этишига гувоҳ бўламиз. Искандар ва Ҳамлет образларининг поэтик тасвирида халқ эртаклари, қиссалари ва эпосларининг қаҳрамонларига хос бадий миссияларининг синтезлашгани кузатилади. Биргина алпик тизими доирасида қаралса, ушбу асарларда бир қанча типологик нукталар кўзга ташланади:

- қаҳрамон туғилишидан олдин жамият ёки оилада турғун вазият (жоҳилият) ҳукмронлиги;
- қаҳрамоннинг ақлий ва жисмоний жиҳатдан бошқа тэнгдошларига ўхшамаслиги;
- қаҳрамоннинг жамиятдаги турғун вазиятни бузиши ва у ҳақида ўта ижобий ёки ўта салбий муносабатларнинг юзага келиши;
- қаҳрамоннинг келажаги хусусидаги илк ишоратлар ҳамда воситалар;
- қаҳрамоннинг ўз миссиясини англаши;
- қаҳрамоннинг ўз миссиясини бажариш учун йўлга чиқиши: йўлдаги синовлар, саргузаштлар;
- қаҳрамоннинг тутқунлиги;
- қаҳрамоннинг ўлими ёки унинг “асл ватан”га етишуви.

Тўғри, буларнинг айримларини Ҳамлет тимсолида тасаввур қилиш ёки тезда илғаб олиш қийин бўлиши мумкин, бироқ бу трагедия жанрининг каноник хусусияти билан боғлиқ, десак тўғри бўлади.

¹ Жўрақулов У. Алишер Навоий “Хамса”сида хронотоп поэтикаси. – Т.: - Турон-иқбол, 2017. – Б. 68.

Трагедияда макон, замон ва ҳаракатни чекланганлиги, тасвирда сиқиклик кабилар қаҳрамон образини минимум хронотоп доирасида кўрсатишга асос бўлса-да, “Садди Искандарий” достонида максимум хронотоп кенгликларида бадиий акс эттирилади. “Искандар ҳам илк қадамларидан бошлаб мавжуд тартибларни ўзгартиради. Қолипларни бузади. Ўзининг табиати, иқтидори ва илм-маърифати билан улкан миссия учун яратилганини исбот этади. Умр бўйи Ёр (Яратган) амрини бажариш учун курашади. Шу йўлдан оғишмай оламдан ўтади”.¹ Шунга қарамай, Искандар ва Ҳамлет образларининг хатти-ҳаракатида, маърифий дунёсида зулмга қарши курашиб ҳақиқатни юзага чиқариш, жамиятда адолат ўрнатиш, туғилиш-ўлим, ҳаёт-охират, рост-ёлғон, эзгулик-ёвузлик кабиларни бадиий идрок этишда муштарак жиҳатлар кўзга ташланади. Асарлардаги бундай типологик нуқталарни мухтасар жумлаларда ифода этсак, қуйидагилар аён бўлади:

1. Асарлар ибтидосида Искандар ва Ҳамлет шахзода сифатида камол топиши ҳамда қирол ўлими туфайли чуқур қайғуга ботиши:

Аёғчи, бер ул жавҳари ғамзудо,
Дема ғамзудо, жоми мотамзудо

Ки, андин сумурсам ғамим қолмасун,
Ато соғидин мотамим қолмасун.²

О, кошкийди, шу зил гавда, шу бир халта гўшт
Ириб-чириб кетса, шабнам бўлиб таралса.
О, кошкийди, ўз жонингга ўзинг қасд қилиб,
Халос бўлсанг, гуноҳ эмас, савоб саналса.³

Асарларда шахзодалардаги бундай трагик мусибат уларни бир поғона улғайтиради, маънан юксалишга асос бўлади. Улар фоний дунё, жамиятдаги мавжуд вазият ҳақида мушоҳадага бериладилар:

Ҳамоно икки шох берди дарахт,
Бирин йўндилар тахтау бирин тахт.

Не кушқаки бир шохи мансакандурур,
Яна шохи сўнгра нишимандурур.¹

¹ Жўрақулов У. Алишер Навоий “Ҳамса”сида хронотоп поэтикаси. – Т.: - Турон-иқбол, 2017. – Б.54.

² Alisher Navoiy. Saddi Iskandariy. To'la asarlar to'plami. 8-jild. – Т.: - G'afur G'ulom, 2013. – Б.87.

³ Shekspir V. Hamlet (Jamol Kamol tarjimasi). Saylanma. 3-jild. – Т.: - Fan. 2007. – Б.222.

Ё Худойим! Ё Роббано! Ё Парвардигор!
Қандай аянч, қандай жирканч ва тўмтоқ бўлиб
Кўринади бутун олам, бутун кору бор.
Қараб-қараб кўнглинг айнаб кетади! Худди
Говлаб кетган, ташландиқ бир боққа ўхшайди.²

Асарлардаги муштарак жиҳатлар билан бирга айни лавҳаларда фарқли хусусиятлар ҳам кўзга ташланади. Масалан, “Ҳамлет”дан фарқли ўлароқ “Садди Искандарий” достонида Файлақус томонидан Искандарнинг харобадан топиб асраб олиниши, у ёшлигидаёқ кўплаб билимларни эгаллаши, унинг болалигини батафсил баён қилиниши каби қатор тафовутлар мавжуд. Аммо, бундай ўзига хосликлар қаҳрамонларга тегишли типологик нуқталарга соя солмайди, аксинча, кўллаб-қувватлайди.

2. Оғир жудолик туфайли қайғуга ботган шахзодалар оталарининг васиятлари орқали ўзларини ўнглайдилар, елкаларидаги миссияни бажаришга киришадилар.

Чу муставли ўлди бу ният анга,
Ато қилмиш эрди васият анга,

Ки: “Мулкумда бегонани қўймағил,
Шабистонима ёнани қўймағил!

Ҳаримим аро кирмасун ҳеч ёт
Ки, бўлғай анга пардадарликда от!³

Арвоҳ: Шум қотилликнинг қасосини ол.
Ҳамлет: Қотилликнинг?
Арвоҳ: Ҳа, қотиллик ўзи – қабоҳат,
Аммо, машъум қабоҳатнинг қабоҳати бу!
Ҳамлет: Сўзла, токи мен шу замон чиқазиб қанот,
Тасаввур ва тафаккурнинг тезлиги билан
Қасос сари учай.⁴

¹ Alisher Navoiy. Saddi Iskandariy. To'la asarlar to'plami. 8-jild. – T.: - G'afur G'ulom. 2013. – B.86.

² Shekspir V. Hamlet (Jamol Kamol tarjimasi). Saylanma. 3-jild. – T.: - Fan. 2007. – B.222.

³ Alisher Navoiy. Saddi Iskandariy. To'la asarlar to'plami. 8-jild. – T.: - G'afur G'ulom. 2013. – B.86.

⁴ Shekspir V. Hamlet (Jamol Kamol tarjimasi). Saylanma. 3-jild. – T.: - Fan. 2007. – B.240.

Шундан сўнг икки асарда ҳам қаҳрамонлар янгидан туғиладилар. Бундай туғилиш жисман эмас, руҳан, маънан қайта туғилиш сифатида улкан маърифат йўлининг дебочаси ўлароқ типологик маъно касб этади. Васиат “Садди Искандарий”да ўқиб эшиттирилса, “Ҳамлет”да ўзга олам вакили, яъни отасининг арвоҳи орқали маълум қилинади. Қаҳрамонлар руҳиятидаги иккиланишлар Олий мақсадга эврилади. Ҳақиқатдан хабар топган Ҳамлет мамлакатда адолат ўрнатиб қиролнинг хунини олиш ва издан чиққан даврни қайта изига солишни мақсад қилади. Бунда Ҳамлет юқорида келтирганимиздек «билиб қолиш» мотиви орқали ҳақиқатдан огоҳ бўлади. Бу Арасту назарда тутган олтита «билиб қолиш» туридан фарқ қилиб Шарқ ислом адабиёти, хусусан, “Садди Искандарий” достонига хос илоҳий башорат орқали англашга тўғри келади. Бу эса Ҳамлетни Искандар образига менгашга асос бўлади. Айни жиҳат Ҳамлетнинг шахсий хун олиш миссиясини минимумдан максимумга ўзгаришига замин яратади. Яъни, оилавий муаммо негизида умумбашарий мавзу талқин қилинади.

3. Асарларда Искандар ва Ҳамлетнинг лидерлик фаолиятида ҳам муштарак нуқталар мавжуд бўлиб, ўзига хос тарзда намоён бўлади. Ўз миссиясини англаган Искандар ва Ҳамлет жамиятдаги мавжуд турғунликка қарши исён қиладилар. Шунингдек, турли амалдаги одатларни ўзгартирилиши, халқ манфаатини кўзлаб ижтимоий, маданий, маърифий соҳаларда ислохотлар қилиниши, халқ ичида ўзининг донолиги, ҳақиқатгўйлиги, нотиқлиги ва оқиллиги билан одамларнинг меҳрини қозониши кабилар қаҳрамонлар образида у ёки бу даражада учрайди. Масалан, Искандар сиймосида халқ манфаатини ўз манфаатидан устун қўйиш, бева-бечораларга ёрдам бериш, жамиятда адолат қўлини баланд кўтариш қаҳрамон образига хос бўлиб, у ўзининг донишмандлиги билан юртда шухрат қозонади.

Адолат тариқини фош айлади,
Сиёсат анга дурбош айлади.¹

“Ҳамлет”да бундай жараёнлар биров бошқачароқ кечади. Ҳамлет отаси ўлиmidан сўнг бутунбошли даврга қарши қўйилади. Унинг онаси, амакиси, дўстлари ва сарой аҳли образлари тимсолида Дания кўрсатилади. Дания орқали эса, бутун дунёдаги бузулишлар назарда

¹ Alisher Navoiy. Saddi Iskandariy. To‘la asarlar to‘plami. 8-jild. – T.: - G‘afur G‘ulom. 2013. – B.104.

тутилади. Бир қарашда, бундай ёвуз куч олдида Ҳамлет чорасиз вазиятда қолгандек туюлади. Унинг лидерлиги ҳам йўққа чиқарилади. Бироқ Ҳамлет телбалик қиёфаси билан вазиятни ўнглаб, қўлга олади. У телба қиёфасида бутун қиролликдаги ноҳақликка қарши курашади. Трагик қаҳрамон олдидаги куч шуни тақозо қилади. Биргина сохта телбалик орқали амакиси, онаси ва хизматкорларининг хатти-ҳаракати Ҳамлет томонидан назорат қилинади. Асл ҳақиқатни билиш мақсадида Ҳамлет режиссёрлигида театр ичида театр уюштирилади. “Сичқон қопқон” сахнаси орқали жиноятчини жиноят устида жазолаш, сарой аҳлини мудҳиш ҳақиқатдан хабардор қилиш, аслида ким кимлигини кўрсатиш ниятида уюштирилади. Демак, Искандар ўзининг донишмандлиги, Ҳамлет телбалиги ортидан рақибларини энгиб камолот чўққисига чиқадилар, яъни Искандарнинг донишмандлиги уни жаҳон шоҳига айлантирса, Ҳамлетни телбалиги режиссёрлигига асос бўлади. «Билиб қолиш», дунё сир-синоатини англаш икки асарда ҳам муайян типологик нуқталарни вужудга келтиради.

4. Яна бир икки асарга хос муштараклик ундаги «билиб қолиш» мотивида ойдинлашади. “Садди Искандарий”да кабутарлар жанги “Ҳамлет”да Англия қироллигига йўлланган махфий хат орқали «билиб қолиш» мотивидаги типик вазият кўзга ташланади. Бунда Искандар ва Ҳамлет душманларининг ҳийлалари ва ожиз нуқталарини билиб қоладилар:

Бу фикр ичра ройи хирадпарвари
Ки, бир тош уза ики кабки дари.

Кўрундики, бир-бирга айлаб ситез,
Урушурлар эрди бaсe тунд-у тез¹.

Ожиз кабутарга ўзини, кучга тўла кабутарга Дорони менгзаган Искандар тўсатдан, душман шоҳига таққосланган қуш йиртқич чангалига тушишидан хулоса қилади:

Ки ногоҳ ҳаводин уқобе иниб,
Қилиб сайд олурға шитобе қилиб.

Улуғроғни сайд этти ул навъ чуст
Ки, гўёким ул худ йўқ эрди нухуст¹.

¹ Alisher Navoiy. Saddi Iskandariy. To‘la asarlar to‘plami. 8-jild. – T.: - G‘afur G‘ulom. 2013. – B.153.

“Ҳамлет” трагедиясида ҳам тўсатдан, амакиси томонидан қилинган суиқасддан Ҳамлетнинг хабар топиши ундаги шубҳа ва гумонларга ўрин қолдирмайди, чин душманини танийди. Биргина хат детали орқали сюжет воқеаси шиддат билан ўзга ўзанга бурилади. “Садди Искандарий”да бўлгани каби “Ҳамлет”да ҳам душман қўйган тузоғига ўзи тушади:

Ҳамлет: Ёрлиқ ёзилмоқда. Икки мактабдош дўстим,
Садоқатда – икки қора илондан баттар,
Махсус мактуб ила равон этурлар йўлим,
Мени тўру тузоқ сари бошлаб борурлар,
Ҳа, майлига. Учирмоқни ўйлаган кимса,
Ажаб эмас, ўзи бирдан ҳавога учса.
Мен қазийман оёқлари остини шундоқ,
Ки, муқаррар қулатаман, этаман тупроқ².

“Садди Искандарий”да Доро ўзининг саркардалари томонидан хиёнаткорона ўлдирилса, “Ҳамлет”да сотқин дўстлар ўзларининг тузоқларига ўзлари илинадилар. Юқоридаги «билиб қолиш»лар “Садди Искандарий”да илоҳий башорат орқали англолса, “Ҳамлет”да ҳийланинг ошкор бўлиши билан юзага келади.

Умуман олганда, асарларда «билиб қолиш» мотиви қуйидаги бадий вазифаларни бажаради:

- 1) асар сюжети чизиғида воқеаларни бир-бирига поэтик пайвандлашга хизмат қилади;
- 2) секинлашган асар воқелигининг шиддатини оширади;
- 3) асар воқеаларини кутилмаган ўзанга бурилишига замин яратади;
- 4) қаҳрамон образини маънан юксалтиришга, унинг руҳиятидаги иккиланишлар йўқолиб, бир тўхтамга келишига ҳамда қабих инсонларнинг қилмишлари фош қилинишига асос бўлади.

5. «Билиб қолиш»нинг энг яхши турларидан бири воқеликни ўзидан англаш ушбу асарларда қаҳрамонлар умрининг поёнидаги муштарак мулоҳазаларда кўзга ташланади. Қаҳрамонларнинг ҳаёт ҳақидаги хулосалари баён қилинади. Уларнинг ҳаётий тажрибалари,

¹ Alisher Navoiy. Saddi Iskandariy. To‘la asarlar to‘plami. 8-jild. – T.: - G‘afur G‘ulom. 2013. – B.154.

² Shekspir. Hamlet (Jamol Kamol tarjimas). Saylanma. 3-jild. – T.: - Fan. 2007. – B.317.

бошдан кечирганлари «билиб қолиш» мотивининг юзага келишида асос вазифасини бажаради.

Чикоринг бир илгимни тобутдин,
Ҳам ул навъким – ришта ёқутдин.

Ки эл солиб ул сори хайрат кўзи,
Не хайрат кўзи, балки ибрат кўзи.¹

“Садди Искандарий” ва “Ҳамлет”даги бундай «билиб қолиш» моҳиятида асар концепцияси ҳам ўз ифодасини топади. Жаҳон шоҳи, дунё бойликларининг эгаси Искандар умри поёнида куруқ қўл билан кетиши умумбашарий ўғит сифатида бадий талқин қилинади. “Искандар Зулқарнайн йўли эса тўртала “Ҳамса”да ҳам деярли “Қуръони карим”да баён этилган харита бўйлаб кечади. Бу йўл эзгулик, адолат ва маърифат йўли ўлароқ, наинки қаҳрамон ва унинг атрофидагилар, балки инсоният саодати учун хизмат қилади. Искандар тобланган синов йўли ҳам мамлакатлар, шаҳарлар, қишлоқлар, уммонлар, денгизу дарёлар, тоғ ва ўрмонлар оралаб ўтади. Бу йўл қаҳрамонни улкан бир хулосага олиб келади: инсон дунёга бўш қўл билан келиб, шу тахлит уни тарк этади. Мана шу буюк хулоса туғилган, дунё йўли тугаган жойдан қаҳрамоннинг янги ҳаёти ибтидо палласига киради. Искандар Яратган билан қовушади. Унинг интиҳосиз йўли бошланадики, “Ҳамса” дostonларининг юнон романидан фарқи ҳам, универсал қамрови ҳам, бадий концепция, хронотоп поэтикаси нуқтаи назаридан устунлиги ҳам шунда”.² Искандар тарихий образ сифатида Шарқ ва Ғарб адабиётида даврлар оша бирдек бадий талқин қилиб келинаётганлигини “Ҳамлет” трагедиясида ҳам кўришимиз мумкин.

Ҳамлет: О, нақадар тубанликка тушилар экан, Ҳорацио!

Искандар ҳокининг қисматини то охиригача, то пиво бочкасининг тешигига тикин бўлгунига қадар бир тасаввур этиб қарагин-а?...

Таҳминан шундоқ: Искандар ўлди, Искандарни кўмишди, Искандар хок бўлди. Хок – бу тупроқ, тупроқдан лой ясайдилар. Нега энди ҳалиги лой пиво бочкасини сувашга хизмат этмасин?

Шамоллашдан қазо қилган Қайсари Румдан

¹ Alisher Navoiy. Saddi Iskandariy. To'la asarlar to'plami. 8-jild. – T.: - G'afur G'ulom. 2013. – B.486.

² Жўракулов У. Алишер Навоий “Ҳамса”сида хронотоп поэтикаси. – Т.: Турон-иқбол, 2017. – Б.53.

Лой қоришиб, уй томони сувашар бу дам.
Бир замонлар жаҳон эди пойида тупроқ,
Энди бўлса, бир тешикка ўзи лойсувоқ...¹

Бир тарихий образнинг икки даҳо асарларида келиши бежиз эмас, икки асарда ҳам ҳаёт фалсафаси, умрнинг бевафолиги, тупроқдан яратилган одам тупроққа қайтиши Искандар образи тимсолида бадий акс эттирилган. Умар Хайём ёзганидек:

Бор эрди кулол дўкони, кирдим бир гал,
Дастгоҳ бошида кўзагар ишларди жадал,
Кўрдимки, гадо илкийо шоҳ калласидан
Ул кўзага бежирим бўйин, даста ясар....²

Уильям Шекспир Ҳамлетнинг қабристонга келиши, гўрков билан суҳбати, Офелия ўлиmidан хабар топишини асар сюжети чизиғига киритма воқеа сифатида «билиб қолиш»нинг энг яхши намунаси орқали тасвирлайди. Айни турга мансуб «билиб қолиш» концепцияси икки асарда ҳам инсон умри ва ўлими билан боғлиқ жараёнларда ўз ифодасини топиши типологик маъно касб этади. Айниқса, “Ҳамлет” трагедиясида масқарабоз Ёрик ва Юлий Сезар ҳақидаги мулоҳазалар ҳамда Ҳамлет билан гўрков ўртасидаги мана бундай диалоглар ўзининг Шарқоналиги билан ўқувчини ҳайратга солади.

Ҳамлет: Қайси тақводор эр учун қазияпсан бу лаҳадни?

Гўрков: Эр учунмас.

Ҳамлет: Бўлмаса, қайси аёл учун?

Гўрков: Аёл учун ҳаммас.

Ҳамлет: Бўлмаса, кимга мўлжалланган ўзи?

Гўрков: Аввалига аёл бўлиб, энди тангри раҳматига етишган бир бекага, тақсирим.³

Кўринадики, “Садди Искандарий” ва “Ҳамлет” асарларидаги муштарак нуқталар нафақат билиш мотиви билан боғлиқ ўринларда балки даҳо ижодкорларнинг дунёқараши, воқеликни поэтик идроклаш

¹ Шекспир В. Ҳамлет (Жамол Камол таржимаси). Сайланма. 3-жилд. – Т.: Фан. 2007. – Б.358.

² Ҳайём У. 333 рубой (Форсчадан Жамол Камол таржимаси) - Т.: Мусиқа, 2007. – Б.5.

³ Шекспир В. Ҳамлет (Жамол Камол таржимаси). Сайланма. 3-жилд. – Т.: Фан. 2007. – Б.354.

ва умумбашарий мавзунинг холислик мезонига кўра бадий талқин қилинишида кўзга ташланади.

Хуллас, “Садди Искандарий” ва “Ҳамлет” асарларидаги типологик нуқталар қуйидагиларда ойдинлашади: 1) ижодкорларнинг Шарқ ва Ғарб адабиётига хос умумбашарий мавзу талқинига мурожаат қилинишида; 2) тарихий-анъанавий сюжет, образ, детал ва мотив сингари поэтик компонентларни истифода этишда; 3) “Садди Искандарий” ва “Ҳамлет” асарларида «билиб қолиш» мотиви сюжет унсурларини поэтик пайвандлаш, воқелар шиддатини ошириш, уларни тамомила бошқа ўзанга ўзгартириш, композицион сатҳда бадий контрастликни ҳосил қилиш каби бадий вазифаларни бажаришда; 4) Искандар ва Ҳамлет образларининг улуғвор сафар йўлида «билиб қолиш» мотиви маърифат бекати сифатида ифода этилишида; 5) “Садди Искандарий” достони ва “Ҳамлет” трагедиясида қаҳрамонларнинг ҳаёт ҳақиқати, ўлим ҳикмати, дунё фароғати, охират саодати ҳамда яратган маърифатини англашида «билиб қолиш» мотиви поэтик очкич функциясини ўташида кўзга ташланади.

Адабиётлар:

1. Алишер Навоий. Садди Искандарий. Тўла асарлар тўплами. 8-жилд. – Т.: Ғафур Ғулом, 2013.
2. Аристотель. Поэтика. – Т.: Адабиёт ва санъат, 1980.
3. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари. Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Т.: Ғафур Ғулом, 2015.
4. Жўрақулов У. Алишер Навоий “Ҳамса”сида хронотоп поэтикаси. – Т.: Турон-иқбол, 2017.
5. Шекспир В. Ҳамлет (Жамол Камол таржимаси). Сайланма. 3-жилд. – Т.: Фан. 2007.
6. Мели С. Сўзу сўз. – Т.: Шарқ. 2016.
7. Ҳайём У. 333 рубоий (Форсчадан Жамол Камол таржимаси). – Т.: Муסיқа, 2007.

Зилола ШУКУРОВА,
Старший преподаватель (СамГИИЯ, Узбекистан)
Чинара АКМАТАЛИЕВА,
старший преподаватель
(Казанский национальный исследовательский
технологический Университет, Кыргызстан)

РЕНЕССАНСНЫЙ РЕАЛИЗМ В ЭПИЧЕСКОМ СТИЛЕ АЛИШЕРА НАВОИ

Аннотация: Ушбу мақолада Алишер Навоийнинг умумжаҳон Уйғониш даврига дахлдорлиги “Миллий адабиётларни жаҳон адабиёти контекстида тизимли ўрганиш тамойили” (И.Г.Неупокоева) асосида муҳокама қилинади. 9 жилдлик “Жаҳон адабиёти тарихи” академик нашри иловасида келтирилган хронологик жадвалларга асосланиб, Марказий Осиёда юз берган Уйғониш даврининг макон ва замон чегаралари аниқлаштирилади, юксак инсонпарварлик ғоялари тарғиботчиси бўлган Алишер Навоий Шарқ Уйғониш даврининг ёрқин намояндаларидан бири сифатида белгиланади. Шунингдек, Алишер Навоий эпик услубида Ренессанс реализмининг намоён бўлиши Уйғониш даври макон ва замон контекстида таҳлил этилади. Хусусан, “Хамса”ни яқунловчи фалсафий достони “Садди Искандарий”да Уйғониш даври реалистик услуби Навоий индивидуал услубида янада ёрқин намоён бўлганлиги очиқ берилади.

Abstract: This article discusses the involvement of Alisher Navoi in the world Renaissance "based on the principle of systematic study of national literature in the context of world literature." (I.G. Neupokoeva) Based on the chronological tables in the appendix to the 9 -th volume of the academic publication "History of World Literature" Alisher Navoi, a propagandist of the Renaissance in Central Asia, can be considered as a vivid example of the era. The manifestation of renaissance realism in Alisher Navoi's epic style is also analyzed in the context of Renaissance space and time. In the concluding philosophical work of Hamsa, the epic Saddi Iskandariy, the realistic style of the Renaissance is more vividly expressed in Navoi's individual style.

Калит сўз: Ренессанс, тасаввуф концептлари, ренессанс реализми, метод ва услуб.

Key words: Renaissance, Sufism concepts, Renaissance realism, method and style.

Творчество А.Навои «Как общее достижение мировой культуры» Высоко оценивается в основных трудах известных ученых XX века - Е.Э.Бертельса, Н.И.Конрада, В.М.Жирмунского, И.Султана и др. [2]

Причастность Алишера Навои ко всемирному Ренессансу можно определить по принципу И.Г.Неупокоевой -«Систематического изучения национальных литератур в контексте мировой литературы», где указывается: «В Средней Азии подъем светского начала и выделение отдельных национальных литератур из общего региона происходит к XIV – XVI вв., в XV веке здесь выделяется узбекская литература, отмеченная взлетом поэзии Алишера Навои». [4:546]

Важное значение имеет наблюдения Н.И.Балашова в данном направлении. Анализируя неравномерность мирового литературного процесса XIV – XVI вв., Н.И.Балашов подчеркивает, что «узбекская литература, начинавшаяся в XIII – XIV веках определяться в жанровом и национальном отношении к концу XVI века была представлена выдающимися поэтами и произведениями». [1:18]

Как известно, одним из факторов, способствовавших образованию литературных регионов, был письменный язык и связанная с ним культурная традиция. Культурная традиция, унаследованная от персидской литературы (*adabiyāt-i fārsi*) нашла новый облик в тюркоязычной литературе. Навои не только возобновил сюжеты, но и упорно боролся за обнародование языка тюрки. 1499 году он написал свой главный теоретический труд, - «Суждение о двух языках», по достоинству, который превосходит важные теоретические достижения по языку западного Возрождения («Защита и прославление французского языка» Дю Белля, «О народном красноречии Д.Алигьери др.)

Помимо этого, основного, в творчестве Навои можно наблюдать много других совпадений критериев западного Возрождения, таких как: светский характер искусства, познание, стремление к реальным знаниям, связь искусства и науки, светлая античность (интерес к арабской философии), утопия, цель искусства – исследование человеческого разума, самоценности, свободы мысли и т.д.

Однако, если в западноевропейском Возрождении в принципе человек – богоподобен, то восточный ренессанс этого не допускает. Человек, как самое совершенное создание Бога, создан для того, чтобы восхвалять Всевышнего, при этом его приближение к Богу происходит через духовное самосознание.

Таким образом, центральная тема Возрождения – сознание ценности человеческой личности, отношение к человеку, личности, которой всё доступно. Опираясь на авторитетное мнение Н.И.Балашова, выделяем общие исходные моменты для всемирного

Ренессанса «рассмотрение человека в пространственной и временной связи с изменяющимся миром». [1:16]

Если в западноевропейском Возрождении внимание искусства было фокусировано на образе энергичного, стремящегося воздействовать на мир человека переломной эпохи – «*homo virtuosus*», то Навои, как поэт Востока соблюдая литературную традицию своего времени, создаёт образы согласно суфийской концепции «современного человека» (аль – инсан аль – камил). М.Т.Степанянц в статье «Арабская философия» цитирует теоретика суфизма: «...эталоном нравственности, индикатором добра и зла считается сам человек, способный к совершенствованию на пути самопознания, цель и смысл которого в самом себе безмерное найти». [7:189]

«На переплетение свободомыслия с идеями суфизма характерное для Хафиза, Джами, Худжанди, Навои» указывает и Н.И.Балашов. [1:19]

Особенно, «Стена Искандара», завершающая поэма «Пятерицы» является наиболее показательной в плане отточенности ренессансно-реалистического стиля Алишера Навои. Отметим, что в первую очередь это проявляется в художественном понимании и воссоздании образа Искандара как идеального, просвещенного правителя. Можно с уверенностью утверждать, что античное и мифологизированное представление об Александре Македонском в данной поэме трансформировано, это – идеал человека западного Возрождения. Навои трансформировал античный образ, наделив его национальным миропониманием. Герой поэмы совершенно отличается от Искандара «правдивого» Низами и «сладостного» Джами тем, что он человек вне биографии, он правитель на троне, Арасту же его учитель, наставник («*мур*» в суфийской терминологии) указывает путь во всех его действиях. Тут доминирует категорические представления самого Навои о мире, мироустройстве, государственном порядке.

В свое время Е.Э.Бертельс правомерно указывал на то, что «...детальный анализ языка и стиля «Стены Искандара» может быть своего рода введением в изучение творчества Алишера Навои». [3:186]

Соглашаясь с мнением известного ученого, можно обосновать тезис о наличии ренессансного реализма в эпическом стиле Алишера Навои. До сегодняшнего дня в узбекском литературоведении продолжает существовать ошибочное суждение об «условном романтизме» в стиле Навои, хотя еще в 1999 году А.Хайитметов,

исследователь творческого метода Алишера Навои, опровергая существующие гипотезы, подтвердил мысль о том, что «...исследования последних лет «Пятерицы» Навои показывают, что этот великий тематически разнообразный поэтический памятник неправильно изучать в рамках одного творческого метода или нескольких литературных стилей и оценивать его в этом направлении». [8:27]

В рамках одной статьи невозможно указать все проявления ренессансного реализма в стиле Алишера Навои. Поэтому будут намечены некоторые знаковые понятия философии Ренессанса, определяется частотность употребления основных знаковых понятий (концептов) эпохи Возрождения и ключевых понятий литературы суфизма.

Представляется, что лексически это выражается в языке произведения, в частотности употребления основных знаковых понятий (концептов) эпохи Возрождения и ключевых понятий литературы суфизма, такие, как – *олийжаноблик*, *олийҳимматлилик*, *виждонлилик*, *мардлик*, *саховатпешалик*, *жавонмардлик*, *сахийлик* и др., многие из которых даже не имеют прямого перевода на другие языки. Так, например, в русском языке данные концепты имеют немногочисленные аналоги: благородство, великодушие, щедрость и тд.

Таким образом, можно подтвердить, что гуманизм Навои базируется в первую очередь на философском понимании человека. По аналогии можно обратить внимание к трактату Макиавелли «Рассуждения о первой декаде Тита Ливия», в котором рассматривается порядок и отдается приоритет воспитанию высоких гражданских качеств, с точки зрения западного мировосприятия: «разумность, духовность, этическая ответственность» – как важные атрибутивные качества человека». [4:253]

Как известно, в поэме затрагиваются вопросы о морали, нравственности и этике, о пронизательности и уме, справедливости и человечности. Так в главах XVI, XVII и др. Навои рассуждает и даёт множество вариаций понятию истинного благородства сердца и ума вне материального богатства и социального статуса:

Агар йўқ анга базл этар дастрас,
Ки зоти аро ҳиммати ганжи бас. [5:90]

И ты, о благородный, не забудь:

Величье духа – вот богатства суть [6:18]

Можно отметить антитезу, по которой Навои определяет истинное и ложное благородство:

базл (щедрость руки)

ҳиммат (щедрость души)

От темы благородство не случаен переход к теме идеального правителя:

Бировгаки ҳиммат қилур ёрлик

Гадолик тилар, йўқ жаҳондорлик. [5:90]

Кто благороден в существе своем

Тот хочет нищим быть, а не царём. [6:18]

Для Навои важно показать социально – этическую сторону внутреннего величия (великодушия), превалирующую внешнее величие человека. Таким образом, тема бренности богатства и власти завершается афористична: «Достичь всего, не имея ничего».

В поэме такие философские главы есть переход к сюжетному повествованию, что характеризует образ самого Искандара, который ищет царя для Магриба. Эти рассуждения о претенденте и есть модель идеального правителя:

Гадо ёки бўлгай бийик ҳиммати:

Анга паст эрур шохлик рифъати. [5:94]

Дервиш в величьи подлинном своем

Почел за унижение стать царём. [6:22]

Не случайно Навои утрирует бедность одеяния, но про него люди говорят, что он достойный муж, отшельник, человек нашедший особую истину, далёкую о мирской суеты, иллюстрирует свою философию, аллегорию людского равенства:

Неча бу сўнгақларга солдим назар,

Ки шаҳнинг қаюдур, гадонинг қаю? [5:93]

Чья кость – царя, чья – бедняка? –

Ответ на это унесли века [6:21]

Для Навои эта ситуация есть доказательство гуманистического равенства человека вне сословий и высшего проявления личностного начала разума:

Сени топдим асру бийик нукталиқ,
Агар бор эса ҳимматинг ҳам бийик. [5:93]
Я понял, как ты разумом глубок,
Как в благородстве подлинном высок. [6:21]

В данной главе Навои иллюстрирует отказ от трона положениями суфизма. Духовное благородство синоним свободного духа властителя личного царства. Парадокс, когда дервиш почёл за унижения быть царём, завершается почти афоризмом:

Чу ҳиммат баланд ўлди эрса фақир,
Кўзига эрур аср шоҳи ҳақир [5:94]

И власть и слава – мелкая река
Пред благородством духа бедняка. [6:21]

Отметим, что в терминологии суфизма нищета, бедность (*фақирлик*) имеет более широкое значение, как символ духовного богатства.

В одной только XVI главе концепт «благородство» (*ҳиммат*) употребляется 13 раз в разном контексте, но каждый раз имеет смысловые вариации философии суфизма.

В поэме античность реализована в образе Арасту. Так, Арасту необходим для расшифровки затруднительных для молодого царя философских истин. Не случайно, благородство будет расшифровываться темой истинного духовного совершенства.

В Назидании Искандар спрашивает Арасту какой путь, ближе к цели и тот указывает путь к совершенству.

Не йўлдурки, мақсуд эрур манзили,
Не ишдурки махмуд эрур ҳосили? [5:94]

Как ближе к цели истинной дойти,
Не ошибиться в выборе пути? [6:23]

Рассуждая о человеке Навои включает в дастан такие философско – этические категории как истина, путь.

В данном случае примером знакового понятия является слово «путь» Навои приводит три разновидности этого понятия:

1. Дорога – путник, проходящий долину погружения в себя;
2. Дорога – странник, бродящий по миру за истиной;
3. Дорога – полководец, ведущий войско, многочисленное, как звёзды, чтобы овладеть миром.

Сафар қилмағон одаме хомдур,
Совукда тун гар кимга оромдур. [5:226]
Незрел, кто дальних странствий не свершил.
Кто век на месте, тот душой застыл. [6:153]

Таким образом, сам сюжет выстраивается как путь. В рассказах о многочисленных походах Искандара, в спорах полководца с знатными философами античности и в лирических отступлениях раскрывается центральная тема поэмы: человек и его сущность, смысл жизни человеческой и роль личности в установлении государственных порядков. На наш взгляд, все ключевые понятия в поэме «Стена Искандара» можно выделить на две группы:

Бренность (фоний) – вечность (бокий)
Благородство (ҳиммат) – щедрость (сахийлик)
Богатство (бойлик,) – бедность (фақирлик)
Могущество (кудрат) – слабость (ожизлик)
Властвовать (жаҳондорлик) – нищета, жить в уединении (фақирлик маслагӣ)

Шах (Шох) – дервиш (дарвиш)
Справедливость (адолат) – насилие (зулмкорлик)
И в конечном итоге Навои дает ключевые понятия высшего человеческого пути:

Путь человечества – далёкий путь... Значение «пути – погружение в себя» - это путь к богу, через постижение внутреннего мира;

Навои показывая всю человеческую мощь реалистически рисует и слабости человеческой личности:

Солиб дашт аро нотавону алил,
Олур хаста жонини зору залил. [5:454]

Шах, сильный прежде, в обморок порой
Впадал в пути, измученный жарой. [6:376]

В данном случае слово «степь» (дашт) находится в состоянии контакта с общим смыслом понятия пути, то есть, путь ведущий во все стороны: в длину (дорога), ширину (степь), высоту (небеса), глубину (океан), внутрь (самопознание, путь к богу).

В рамках одной статьи невозможно дать всю классификацию смысловых вариаций возрожденческих понятий и суфийских концептов в ренессансном реализме Навои, но указаны основные из них.

Литература:

1. Балашов Н.И. Введение. История всемирной литературы . Т.3. «Наука», М., 1985. С.16.
2. Бертельс Е.Э. Алишер Навои и его Пятерица. -М., 1948; Конрад Н.И. Запад и Восток. Статьи. Главная ред. восточной лит., - М., 1966; Конрад Н.И. Ренессанс в Навоий. // Жахон адабиёти, 2006. 2 – сон; Жирмунский В.М. Алишер Навои и проблема Ренессанса в литературах Востока. Литература эпохи Возрождения и проблемы всемирной литературы М., 1967; Иззат Султон. Навоийнинг қалб дафтари. Т.1969.
3. Бертельс Е.Э. Роман об Александре и его главные версии на Востоке. -М. – Л., 1948. С. 186.
4. История всемирной литературы в девяти томах. / АН СССР. Наука, 1983.
5. Макиавелли. Рассуждения о первой декаде Тита Ливия. Человек. М., 1991. С. 253.
6. Навоий Алишер. Садди Искандарий. -Т., 1991.
7. Навои Алишер. Соч. в десяти томах. Т. 7. Стена Искандара. -Т., 1968.
8. Степанянц М.Т. Арабская философия. Человек. сост. П.С.Гуревич. -М., 1991. С.189.
9. Ҳайитметов. Алишер Навоий услуби муаммолари. //Ўзбек тили ва адабиёти. 1999, №1, 27-бет.

*Алишер РАЗЗОҚОВ,
PhD
(СамДУ, Ўзбекистон)*

АЛИШЕР НАВОИЙ ҒАЗАЛИЁТИДА “БУТ” РАМЗИНИНГ ТАСАВВУФИЙ ТАЛҚИНЛАРИ

Аннотация: Мазкур мақолада Алишер Навоий шеъриятида қўлланилган “бут” истилоҳининг тасаввуфий рамзлари таҳлил қилинади. Қўйилган муаммонинг таҳлили учун Навоий ижодидан лирик турга мансуб шеърлар танлаб олинган. Тасаввуфий атамалар маъноларини тушунтириш учун махсус луғатларга таянилган.

Abstract: This article analyzes the mystical symbols of the term "idol" used in Alisher Navoi's poetry. Poems of lyrical type from Navoi's works were selected for the analysis of the problem. It is based on special dictionaries to explain the meanings of mystical terms.

Калит сўзлар: Алишер Навоий, тасаввуфий шеърият, тасаввуфий атама, рамз, тимсол, бут, зуннор, ишқ.

Keywords: Alisher Navoi, mystical poetry, mystical term, symbol, emblem, idol, zunnor, love.

Тасаввуфий истилоҳларни шартли равишда икки гуруҳга – тасаввуфнинг ўзига хос ва тасаввуф шеъриятида қўлланиладиган истилоҳларга бўлиш мумкин. Шеъриятда қўлланиладиган истилоҳлар, асосан, салбий маънодаги, кўп ҳолларда исломий қадриятларга хос бўлмаган тушунчалар бўлиб, ўз маъносига зид тарзда нозик ирфоний маъноларни пардалаш вазифасини бажарган. Улар айнан қандай маъно билдиришини қайси жанрдаги асарда қўлланигани ва асар матнининг умумий маъносидан – контекстдан келиб чиқиб аниқлаш мумкин. Чунки “Сўфийларнинг истилоҳлари бошқа илмдаги атамалардан шуниси билан фарқ қиладики, улар муайян бир маънога боғланиб қолмай, бир неча ирфоний маъноларда ишлатилиши мумкин. Улар қайси маънода қўлланилгани атрофидаги бошқа сўзлардан чиқариб олинади” [17: 42].

Алишер Навоий ғазалиётида фаол қўлланиувчи шундай истилоҳлардан бири “бут” сўзидир. Бу ҳам қайси жанрдаги асарда келишига кўра турлича маъноларни ифодалайди. Насрий асарларда ёки эпик шеъриятда, яъни дostonларда кўпинча ўз маъносида қўлланилса,

лирик шеърятда ирфоний истилоҳ сифатида турли рамзий маъноларни ифодалайди. Бу сўзга истилоҳ сифатида берилган илк таърифлардан бири Фахриддин Ироқийнинг “Рисолаи истилоҳот” асарида учрайди. Унда бут қисқача тарзда “мақсуд ва матлубро гўянд”, яъни мақсуд ва талаб қилинган (нарса) деб изоҳланган [20: 63]. Тасаввуф йўлидан юрувчиларнинг талаб ва мақсади маълум – Ҳаққа етиш. Улар бу оламда Аллоҳга бевосита эмас, билвосита етадилар, яъни Яратган қудратининг моддий оламдаги зухури воситасида Уни англайдилар. Чунки Ҳақ таолонинг зоти – моҳияти бу оламда пинҳон, фақат исм ва сифатлари аёндыр. Ҳазрат Алишер Навоий тавҳид мавзусидаги ҳамд ғазалларидан бирида шу маънони таъкидлаб дейди:

Сени топмоқ баче мушкулдур, топмаслиг осонким,

Эрур пайдолигинг пинҳон, вале пинҳонлигинг пайдо [4: 23].

Айни сабаб туфайли тасаввуфда Ҳаққа етишнинг энг яқин усули ишқ йўли деб уқдирилади. Шайх Нажмиддин Кубро Ҳаққа етувчиларнинг уч гуруҳи ҳақида сўзлаб, уларни шундай таърифлайди: “1. Тариқи ахёр: ибодат ва амали солиҳ соҳибларининг йўли; 2. Тариқи аброр: мужоҳада ва риёзат соҳибларининг йўли; 3. Тариқи шуттор: бу ишқ, жазба ва муҳаббат соҳибларининг йўли. Ва улуғ Мавлога сайру саёҳат қилувчиларнинг тариқатидир... Бу йўлга сулук қилганларнинг йўл бошидаёқ эришган мартабаси бошқаларнинг сулук ҳаётлари сўнггида эришган мартабасидан кўп қарра юксакдир” [16: 39 – 46]. Тасаввуф шеърятдаги ирфоний рамзларни ўзида жамлаган истилоҳларнинг кўпчилиги айнан шу ишқ англами доирасида шаклланган. Ғазалларда кўп учрайдиган “бут” сўзи “маъшуқа” сўзига истиора бўлиши билан бирга “ишқ ва ваҳдат мазҳарияти маъноларида ишлатилади. Ва ишқдан мурод эса мутлақ ҳақиқатдир, комил сўфий наздида барча мавжудот зарралари ягона ҳақиқатнинг мазҳар ва тажаллиларидир:

Ҳусни шоҳид аз ҳама заррот чун маиҳуди мост,

Ҳақпарастим дон агар биники ҳастим бутпараст” [18: 184].

Маъноси: “Ҳамма заррадан биз шоҳид ҳуснини мушоҳада қиламиз, (шу сабаб) бизни бутпараст суратида кўрсанг ҳақпараст деб кўргин”. Маҳмуд Шабустарийнинг “Гулшани роз” асарида ҳам бут шундай таърифланган:

Ўшал бут мазҳари ишқ эрди ваҳдат,

У зуннор бойламаклик – аҳди хизмат [14: 66].

“Бут” ёки маъшуқанинг мазҳар даражасига кўтарилишининг ўзига хос шартлари бор. Бу масала Алишер Навоийнинг ишқ концепциясида ўз ечимини топган – “Маҳбуб ул-қулуб” асарида таъкидланганидек, маъшуқани мазҳар сифатида кўришнинг шarti бу покликдир: “...пок кўзни пок назар била пок юзга солмоқдир ва пок кўнгул ул пок юз ошубидин кўзғолмоқ ва бу пок мазҳар воситаси била ошиқи покбоз маҳбуби ҳақиқий пок жамолидин баҳра олмоқ” [8: 498]. Шоир ғазалиётида Ҳақ мазҳари бўлган бут – маъшуқа баъзан Лайли, Ширин, Узро сингари номлар билан ҳам тасвирланган:

Не ишга бўлди беором кўзгу аксидек Мажнун,

Юзи кўзгусида аксини гар кўргузмади Лайло?....

Нэдин гул юз очар ишқ ўтидин булбул киби Вомиқ

Юзунгдин гар узори богида гул очмади Узро...

Каломингни агар Ширин лабида қилмадинг музмар

Нэдин бас лаъл ўлур Фарҳоднинг қон ёшидин хоро? [4: 23].

Демак, бут ишқ ва ваҳдат мазҳарияти рамзи экан, “Бадоеъ ул-васат” девонининг 153-ғазалида бутга назар солиш “улуғ тоат” деб таъкидланади. Чунки унинг нақшини кўрган инсон, ўз навбатида, наққошни ҳам хотирига келтиради:

Бас улуғ тоатдур ул бут сурадин қилмоқ назар,

Чун анинг нақшин кўруб, хотирга наққош эврулур [6: 158].

Бу байтдаги “бут” сўзини “маъшуқа” маъносида ҳам, ва умуман, ҳар қандай моддий борлиқ маъносида ҳам тушуниш мумкин. Чунки бут тасаввуфий луғатлардан бирида: “мақсуди аслий ва матлуби ҳақиқийро гўянд ба ҳар сурат ва ҳар пайкарке зоҳир гардад” – бут ҳар сурат ва ҳар жисмда зоҳир бўладиган асл мақсад ва ҳақиқий талаб қилинган нарсадир [10: 135], деб таърифланадики, басират – қалб кўзи равшан ориф учун ҳар қандай моддият Ҳақнинг борлигига далил бўла олади. Сўфийлар маноқибларидаги дорга осилган ўғри, қулаётган девор, ҳатто итдан ҳам орифларнинг ўзига хос ҳикмат топа билишлари бунга мисолдир. Бу эса ислом динининг маънавий-руҳоний ҳаёти бўлган тасаввуфда баъзилар иддао қилганидек моддиятдан тамоман юз ўгиришнинг борлиги эмас, балки моддиятнинг ҳам ўз ўрни борлигига далилдир. Жалолиддин Румий айтганидек, “Миясиз калланинг иши ҳеч нарсага ярамагани каби қобиқсиз мева ҳам етишмайди. Чунончи, бир данакни қобиқсиз ҳолда ерга эксанг, кўкармас. Қобиғи билан экканинг вақтда унади ва улкан бир дарахтга айланади. Шу нуқтаи назардан вужуднинг ҳам буюк бир асли, хизмати бор” [11: 27].

Алишер Навоий ғазалларида “бут” истилоҳи кўп ҳолларда “дайр”, “май” сингари сўзлар билан биргаликда қўлланади ва кўпинча “жаннат”, “кавсар”, “хур” сингари аслан ижобий сўзларга зидлантирилади. Масалан, қуйидаги байтда ҳам шундай ҳолат кузатилади:

*Дайрда бутни киши топса, нетар жаннату хур,
Ул қадаҳ оллида Кавсар майига худ не ҳисоб?* [7: 47].

Тасаввуф адабиётида бўлгани сингари шоир ғазалларида ҳам “дайр” сўзи инсон олами, ориф ва авлиёлар мажлиси маъноларида қўлланилади [9: 149]. Баъзида бу сўз дунёга истиора қилиниши ҳам мумкин. Дайрда бутни топган жаннату хурни назарга илмаслигининг талқини шуки, чунки бу байтда охиратдаги эмас, шу дунёдаги ҳолат тасвирланган. Ахир дайр (орифлар, авлиёлар мажлисида ёки дунёда)да бут (дунёдаги Ҳақнинг тажаллиси)ни топган, англаган орифга бу дунёда шунинг ўзи кифоя эмасми?

Баъзи ҳолларда ғазалларнинг ўзида ҳам истилоҳнинг рамзий маънолари таърифланиши мумкин. Масалан, Абдурахмон Жомий бир ғазалида “бут”ни азалий ҳусн мазҳари деб таърифлайди:

*Пири мо гуфт: – Бутон мазҳари ҳусни азаланд
Мо назар дар руҳашон аз назари тир кунем* [3: 369].

“Мазҳар” эса Аллоҳ исм ва сифатларининг зухур бўлиш жойидир. Инсон илоҳий сифатларнинг энг мукаммал мазҳаридир [1: 349]. Шу сабаб Ҳақ таоло биринчи инсон – Одам алайҳиссаломни яратганда фаришталарни унга сажда қилишга амр этган. Инсон Аллоҳнинг комил мазҳари экани Алишер Навоийнинг ҳамд ғазалларида ҳам таъкидланган:

*Эй, жамолинг жилваси миръот инсу жон аро,
Лек ўлуб ул жилва комил мазҳари инасон аро* [6: 9].

Шоир ғазалларидаги бутга сажда қилиш, топиниш, бутпараст бўлиш сингари сўзларнинг туб моҳияти ҳам Қуръони каримда зикр қилинган фаришталарнинг Одам алайҳиссаломга саждаси билан боғлиқ бўлса ажаб эмас. Каломи шарифнинг қатор оятларида бу ҳақида хабар келган. Жумладан, “Бақара” сурасининг 34-оятда шундай дейилади: “...вақтики фаришталарга: “Одамга сажда қилинглар!” дедик, бас, сажда қилдилар”. Тафсирчи олимларнинг фикрича, “бу сажда ибодат учун эмас, балки Одамни – Аллоҳ таолонинг улуғ ижодини табриклаш маъносида эди” [15: 35]. Яна бир тафсирда айтилишича, Одам алайҳиссаломга қилинган сажда аслида

Аллоҳга қилинган сажда эди. Ҳазрати Одамнинг орада бўлиши эса фаришталарнинг сажда қилишлари учун қибла вазифасини бажаришдир. Бу ҳам ҳазрати Одамнинг баҳоси устунлигига далилдир [2: 119]. Бутга сажда қилиш ҳолати “Бадоеъ ул-васат” девонининг 526-ғазалида шундай тасвирланади:

*Бут оллида чу сажда айлагум ичиб бода,
Дирам йўқ эрса, гарав хирқа бирла сажжода* [6: 531].

Навоийнинг лирик қаҳрамони бода ичиб бутга сажда қилмоқчи; бут мутлақ борлиқ мазҳари бўлса, бода эса Фаҳриддин Ироқийнинг таърифига кўра сулук ибтидосидаги авомда ҳам бўлиши мумкин бўлган заиф ишқ [20: 61]. Дунёвий бода текинга берилмагани сингари, мажозий бода ҳам ниманингдир эвазига берилади. Лирик қаҳрамон “дирам” – пули бўлмаса, уни эғнидаги хирқа ва жойнамозини гаровга қўйиб бўлса-да қўлга киритишни истайди. Аслида “хирқа” сўфий, дарвешларнинг махсус курок кийими бўлиб, бу ҳам махсус истилоҳ сифатида “зоҳирий вужуд ва бадан, ҳамда башарий тартиб-қоидалардан фоний бўлиш” [10: 147] маъноларини англатади. Эътибор берилса, бу байтдаги хирқа ва сажжода (жойнамоз) сингари табаррук нарсалар кейинги ўринда турувчи деталлар даражасига тушиб қолган. Чунки Ҳақ таолога иймон ва муҳаббат бўлмаса уларнинг ҳам ҳеч қандай қиймати қолмайди.

Ишқ йўли бу маломат, жоҳил ва авомларнинг таънасига қолиш маслағидир. Ҳақиқий ошиқ бу таъна-маломатларга заррача ҳам парво қилмайди. Шу маънода Навоий ғазаларидаги ошиқ бу йўлда “кофир” номини олиб, зуннор боғлаб, бутпараст бўлишдан орланмайди:

*Чу ишқ куфри аро белга боғладим зуннор
Бут оллида яна айб айламанг сужудумни* [6: 603].

Ошиқ бутпараст бўлишининг сабабини ишқ куфрига тушиб, белига зуннор боғлаганидан деб тушунтиради. “Куфр” ёки “кофирлик” деганда тасаввуфий шеърятда мосиваллоҳ (Ҳақдан ўзга нарсалар)дан юз ўгириб, муваҳҳидлик ва якранглик ҳолига келган кишига айтилади [12: 88]; “зуннор” эса риёзат аҳли наздида нафснинг итоат ва мутобаатининг аломатидир [10: 153]. Нафснинг итоатли ҳолга келиши пирнинг махсус тарбияси билан бўлади. Бу учун мурид пир буюрган ҳар қандай риёзатни сўзсиз бажариши керак бўлган. “Фавойид ул-кибар” девонидаги 79-ғазалда “шайхи олий жоҳ” – баланд мартабали шайх “дайр пири” (ҳақиқий шайх, пир)га итоат қилиб, бутга сажда қилишга буюрилади:

*Келмагил майхонага, эй шайхи олий жоҳ, қайт,
Йўқса хирқанг бода раҳни бўлғуси, биллоҳ қайт.
Гар десангким, тушмасин харқангга расволиғ ўти,
Бўлмайин ринди хароботий била ҳамроҳ, қайт.
Дайр пири илгидин зуннор белга боғлабон,
Бут қошида қилмас эрсанг сажда, беикроҳ қайт [7: 84].*

Ғазалда бут қошида сажда қилиш, яъни басират кўзининг очилиб, ҳамма нарсада Ҳақнинг тажаллисини англаш даражасига етгунча ундан олдинги икки байтда айтилган бочқичлардан ўтиш кераклигига ишора бор: аввало, “олийжоҳ шайх”га майхона (пир даргоҳи)га келмаслик тавсия қилинади, бордию келса, эғнидаги хирқаси (хирқа сўзидан мурод зоҳирий вужуддан фоний бўлиш экани юқорида айтилди) “бода” эвазига гаровга ечиб олинишидан огоҳлантирилади. Бу шартга кўнса, яна бир синов пайдо бўлади – ринди хароботийларга ҳамроҳ бўлиб, расволикка учраш. Олий мартабали шайх билан ринди хароботийларни ҳамроҳ қилиш Ҳаққа етиш йўлида ижтимоий табақанинг, мансабу мартабанинг ҳеч қандай аҳамияти йўқлигига ишорадир. Расволик эса Ҳақ йўлида юрувчиларнинг доимо авом ва жоҳилларнинг таънаю маломатларига қолишининг белгиси. Кейинги байтда янада “иснодли” ва “шармандали” синовдан огоҳлантирилади: дайр пирининг кўлидан зуннор боғлаб, бутга сажда қилиш, сажда қилганда ҳам “беикроҳ” – жирканмасдан, ёмон кўрмасдан астойдил сажда қилиш лозим. Фикримизча, шу байтдаги “сажда” ва “беикроҳ” сўзлари орасидаги вергул ўринсиз қўйилган, натижада шоир назарда тутган маънога зарар етган. Ғазалга буйруқ майлидаги “қайт” феълининг радиф сифатида танланиши ҳам бежиз эмас. Чунки бу ғазал, мазмун-моҳиятига кўра, ишқ йўлининг машаққатларидан ўзига хос огоҳлантиришдир.

Ҳазрат Навоийнинг эътирофича, “бутпарастлик”нинг яна бир фойдаси худпарастликдан қутулишдир:

*Манга чун дайр пири саъй қилди бутпараст ўлмоқ,
Унуттум худпараст ўлмоғни онинг эҳтимомидин [7: 464].*

Бутпарастлик моҳиятан худпарастликдан афзал кўрилар экан, бу орқали худпарастликнинг бир кўриниши бўлган риёкорлик танқид остига олинади. Сўфийлар назарида риё ҳар қандай ҳолатда ҳам ёмонланган сифат, ҳатто Каъбада ҳам; фано ҳар қандай ҳолатда ҳам афзал, мақтовлидир, гарчи бутхонада бўлса ҳам. “Бадоеъ ул-васат” девонининг 53-қитъасида шу ҳақида сўз юритилиб, унга шундай

насрий сарлавҳа ҳам қўйилган: “Риё мазаллатида сўз дер агарчи Каъбадур ва фано мадҳида нукта суларда гар худ буткададаур” – яъни агарчи Каъбада бўлса-да, риёнинг хорлиги ва бутхонада бўлса-да, фанонинг мадҳи ҳақида сўз айтмоқ:

*Риёи Каъбадин дайри фанога
Кириб, гар бутқа зоҳир қилдим иймон,
Мени ёзгурма, эй шайхи риёи,
Ки гар кофир эдим, бўлдум мусулмон* [6: 700].

Каъба – мўминларнинг Аллоҳга юзланиш томони, қибласи бўлиб, тасаввуфда қибла уч турга ажратилган: “қиблаи омма, қиблаи хос ва қиблаи хосул-ахос. Омманинг қибласи жаҳоннинг марказидаги Каъбадир ва хосларнинг қибласи аршдир, хосул-ахосларнинг қибласи эса муридларнинг кўнгли ва орифларнинг жонидир” [18: 664]. Тасаввуфда, албатта, омма қибласининг тавофидан ҳам ўтилади. Аммо орифлик фақат шу даражада қолиб кетиш эмас, ҳатто бу даража билан масрур бўлиб риёкорлик ҳисобланган. Орифлик хосларнинг хос қибласига юзланиш – Аллоҳнинг энг мукаммал мазҳари бўлган инсонда Ҳақни топиш даражасига юксалиши, сўфийлар истилоҳи билан айтганга “бутпараст” бўлмоғи шарт ҳисобланган. Бунга кўра бут – санамга сажда қилиш риёкор зоҳид наздида айб бўлса-да, ҳақиқий ошиқ учун бу шараф, унинг учун худпараст бўлгандан “бутпараст” бўлган афзал:

*Ул санамга сажда қилсам, зоҳиди худбин, не айб,
Бутпараст бўлмоқ кўп ортуғроқки бўлмоқ худпарсат* [5: 82].

Алишер Навоийнинг тасаввуфий раҳнамоси Абдурахмон Жомий ҳам ўз ғазалларида масалани шу тарзда қўяди. Унингча, мусулмонлик – бутлар учун диндан кечиш, кимки бу йўлдан юз ўгирса, уни мусулмон деб ҳисобламаймиз, дейди:

*Мусулмонӣ бувад баҳри бутон дин боҳтан, Ҷомӣ,
Аз ин дин ҳар кӣ баргардад, мусулмонаш намедонам* [3: 405].

Тасаввуфий атама ўлароқ “бутхона” ёки “буткада” сўзлари “шавқ, завқ ва илоҳий маърифат билан тўлган комил орифнинг ботини” [19: 261] деган маъноларни ифодалар экан, буларни ҳаракатга келтирадиган манба илоҳий ишқдир. Навоий ғазалларида бу ҳодиса шундай ифодаданган:

*Кўнгул уйи чу санамлардин ўлди бутхона,
Магарки, ишқ бу бутхона ичра роҳибдур* [6: 173].

Маъноси: “Ишқ бу бутхонада роҳибмикан, кўнгил “уйи” санамлар (ишқи)дан бутхонага айланди”.

Аслида бу сингари шеърларни ёзган сўфий шоирлар ҳам, Алишер Навоийнинг ўзи ҳам ҳақиқий ҳаётларида бу тафсилотларнинг том тескарисида яшаганлари аниқдир. Бундай шеърлар мутафаккир, ориф шоирлар қалб ҳиссиётларининг қоғозга тушган суратларидир. Сўфиёна шеъриятда бу каби махсус рамзий истилоҳлар шаклланишининг сабаби шундай изоҳланади: “Сўфийлар Аллоҳ расулининг (с.а.в.) сўйлаганидан бошқа нарсани сўйлаган эмас. Улар истилоҳларни ўзгартирдилар, холос. Бу ўзгартириш ва махсус истилоҳларни қўллашнинг тагида сирларни авом халқдан муҳофаза этиш ҳикмати яшириниб ётибди. Ваҳоланки, тасаввуфдан узоқ ва сўфийларнинг ибораларини тушунмаган олимлар уларни танқид қиладилар. Бу каби танқидлар эса тасаввуфнинг инжа илмларини идрок эта олмаган ноқис ақлларни намойиш этади, холос” [13: 7]. Ҳазрат Алишер Навоий тасаввуфий ҳаётни яшаб кўрган шоир сифатида бу ҳолатни яхши ҳис қилган. Бу унинг қуйидаги байтидан сезилиб турибди:

Ҳақ сиррини ҳар кимга баён этма, Навоий,

Таън айламагай, билмас улус англаса ногаҳ [7: 531].

Хулоса шуки, Алишер Навоий шеъриятида “бут” истилоҳи тасаввуфий рамз сифатида талқин этилар экан, шоирнинг бу рамзни қўллашдан бош мақсади, аввало, тасаввуфнинг нозик маъноларини уни тушунмайдиган, англамайдиганлар назаридан сақлаш бўлса, сўнгра бу рамз воситасида моддий борлиқ, оламнинг ҳам Ҳақни танишдаги алоҳида ўрни мавжудлиги, бутун оламда Аллоҳнинг энг мукаммал мазҳари сифатида инсонни улуғлаш, унга муҳаббат воситасида эса Яратганга муҳаббат ғояларни илгани суришдир. Бу истилоҳ моддий оламдаги Ҳақ ва инсон ўртасидаги кўприк, Ҳақни танишнинг оламдаги бир воситаси рамзи ҳамдир.

Адабиётлар:

1. Suleyman Uludağ. Tasavvuf terimleri sözlüğü. – Istanbul: Marifet, 1995.
2. Ismail Hakki Bursevi. Ruhul-beyan tefsiri. Cild 1. – Istanbul: Damla Yayınevi, 2012.
3. Абдурахмон Ҷомӣ. Осор: иборат аз ҳашт чилд. Чилд 6. – Душанбе: Адиб, 1988.

4. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик: 1-жилд. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2011.
5. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик: 2-жилд. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2011.
6. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик: 3-жилд. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2011.
7. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик: 4-жилд. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2011.
8. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик: 9-жилд. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2011.
9. Алишер Навоий: қомусий луғат. 1-жилд. – Тошкент: Шарқ, 2016.
10. Бертельс Е.Э. Избранные труды: Суфизм и суфийская литература. – Москва: Наука, 1965.
11. Жалолоддин Румий. Ичиндаги ичиндадир. У.Ҳамдам таржимаси. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2003.
12. Мир Сайид Алии Ҳамадонӣ. Осори мунтахаб иборат аз чаҳор чилд. Ҷилди 1. – Душанбе: Ирфон, 1994.
13. Муҳаммад Нуруллоҳ Сайдо ал-Ҳазарий. Тасаввуф сирлари. Б.Умрзоқ, А.Тилав таржимаси. – Тошкент: Мовароуннаҳр, 2000.
14. Шайх Маҳмуд Шабустарий. Гулшани роз. Жамол Камол таржимаси. – Тошкент: Tamaddun, 2013.
15. Шайх Муҳаммад Содик Муҳаммад Юсуф. Тафсири Ҳилол. 1-жуз. – Тошкент: Hilol-Nashr, 2019.
16. Шайх Нажмиддин Кубро. Тасаввуфий ҳаёт. И.Ҳаққул ва А.Бектош таржимаси. – Тошкент: Мовароуннаҳр, 2004.
17. Ҳасанхон Яҳё Абдулмажид, Ҳусайнхон Яҳё Абдулмажид. Навоийдан чу топқайлар навое. – Тошкент: Hilol-nashr, 2014.
18. دکتر سید جعفر سجادی. فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی. تهران: طهوری، ۱۳۷۰.
19. دکتر سید صادق گوهرین. شرح اصطلاحات تصوف. جلد دوم. تهران، انتشارات زور، ۱۳۷۶.
20. فخرال دین ابراهیم عراقی. رساله لمعات و رساله اصطلاحات. تهران، چاپخانه فردوسی، ۱۳۵۳.

Муродил МИРЗАЕВ,
филология фанлари номзоди, доцент
(ТАТУ Фарғона филиали, Ўзбекистон);
Обиджон КАРИМОВ,
филология фанлари номзоди, доцент
(НамДУ, Ўзбекистон)

ШАРҚ ВА ҒАРБ АДАБИЁТШУНОСЛИГИ ТАРИХИДА ПОЭТИКА МАСАЛАСИ ТАЛҚИНИ

Аннотация: Ушбу мақолада Шарқ ва Ғарб мумтоз адабиётшунослиги тарихида поэтика масаласига бағишланган Аристотель, ал-Киндий, ибн Рушд, Абу Наср Форобий, ибн Синоларнинг асарлари, илмий-адабий қарашлари, киёсий-танқидий таҳлилдан ўтказилиб, бу соҳадаги ўзаро таъсир масаласи ўрганилган.

Abstract: In this article the works of Aristotle, al-Kindi, ibn Rushd, Abu Nasr al-Farabi, Ibn Sina, whose works are devoted to the issue of poetics in the history of classical literature of the West and the East, the issue of interaction in this area has been studied by analyzing their scientific and literary views.

Калит сўзлар: адабиётшунослик, аруз, поэтика, шеършунослик, Шарқ ва Ғарб адабиётшунослиги, араб адабиёти, достон, эпос.

Key words: literature, aruz, poetics, poetry, the literature in the East and west, Arabian literature, types of folklore: doston (poems), epos.

Адабиёт илми аҳлига маълумки, фанлар ривожига жараёнини, тараққиётининг умумий ва жузъий қонуниятларини яхши ўрганмай бирор жиддий илмий хулоса чиқариб бўлмайди. Мумтоз адабиётшуносликда метрика (аруз) ва поэтика бир доирада талқин қилинган. Буларни бир умумий фан – шеършунослик бирлаштиради. Бундан, демак, ижтимоий-маданий алоқалар ва таъсир муаммоларини маълум шароит ва замонга нисбатан ўрганиш зарурияти олдимизда кўндаланг бўлади. Чунки таъсир қилувчи ва таъсирга учровчи (таъсирланувчи) томонлар одатда, жамият ривожининг турли боғоналарида мавжуд бўладилар. Шунга кўра, шеършуносликнинг поэтика, метрика каби соҳаларини ўрганиш мувдавиж (икки томонлама) хусусиятга эга: таъсир ва таъсирланиш. Шу нуқтаи назардан тушунилганда, Аристотель, Ибн Рушд, ал-Киндий кабиларнинг айрим илмий арузий-поэтик қарашлари ва ёзган асарлари

бир тарафдан ҳамда бизнинг Абу Абдуллоҳ Хоразмий, Абу Наср Форобий, Абу Райҳон Беруний, Абу Али ибн Сино, Маҳмуд аз-Замахшарий, Алишер Навоий, Заҳириддин Муҳаммад Бобурларнинг назарий ва амалий фаолиятлари, бошқа тарафдан ўзаро ҳамкорлик изларини ўзида акс эттирувчи манбалар сифатида қаралмоғи лозим.

Бундан ташқари, ҳар иккала тараф, айниқса, Шарқ олимларининг поэтика масалаларини Европа адабиётшуносларидан фарқли тарзда, шеършунослик нуқтаи назаридан амалийлашти-ришлари учун араб адабиётида ҳам, туркий адабиётда ҳам етакчи бўлган лирик тур намуна бера олар эди.

Арабларда шеърият ўзгача тараққиёт йўлини босиб ўтди. Маълумки, араб поэзияси дастлаб лирикадангина иборат эди [1]. Араб адабиёти тадқиқотчиларининг таъкидлашларича, ўша давр араб шоири жамият борасида кенг қамровли маълумотга эга эмасди, унинг мушоҳада кўлами ниҳоятда чегараланган эди. Шоир ўз эҳтиёжи билан машғул, ўз “ҳақиқати” билан зоҳидларча яшарди [2].

Кўриниб турибдики, жоҳилият даври шоирида эпосга ҳам, драмага ҳам эҳтиёж бўлмаган. Араб шеъриятида лирика милоднинг VI-VII асрларида ўзининг юксак чўққисини забт этди. Испаниялик машҳур арабийзабон шоир ва олим Ибн Абд Раббих (760-839) томонидан Абду-р-Раҳмон ан-Носирнинг қаҳрамонликлари мадҳ этилган дoston араб эпосининг илк арзирли намунаси эди, деса бўлади. Бу йўналиш кейинчалик Лисону-д-дин ибну-л-Хатиб (1313-1374) томонидан анча ривожлантирилди [3].

Журжий Зайдоннинг мулоҳазасига кўра, араблар анча илгари ҳам эпик назмда ижод этган бўлишлари керак; унинг воситасидагина ўз олиҳалари Хубол Ал-Лот ва ал-Уззолларга мурожаат қилишган. Бироқ ўша қадимда яратилган эпос намуналари изсиз йуқолган, “ёзма қайди бўлмагани учун асрлар суронида йитиб кетган, эсдан чиққан” [4]. Ёки, бизнингча, араб эпоси халқ китоблари шакл-мазмунига сингиб кетган.

Оврупода сўнгги урф бўлган фикрга мувофиқ, ислом бўсағасидаги адабий вазиятгача араб шеърияти узоқ тарихга эга бўлган. У ўз эпик ёшлик даврини аллақачон босиб ўтган, йигитлик даврини – лирикани бошидан кечирмокда эди. Унинг эпик давридан, табиийки, ҳеч қандай ёдгорлик қолмаган.

Туркий ёзма адабиёт ҳам Шарқона назира – “Поэтика”лар яратилгунга қадар аввалроқ “Девонул-луғатит турк” асаридаги шеърий парчаларда, кейинроқ дидактик адабиёт намуналари бўлмиш “Қутадғу

билиг”, “Хиббатул ҳақойиқ” дostonларида, ва ниҳоят, Хоразмий “Муҳаббатнома”си, Яссавий “Ҳикматлар”и, Лутфий ва Атоий ғазалларида араб ва турк арузини синтез қилиб улгурди. Бу билан эса маълум маънода Шарқ адабиётшунослигидаги поэтиканависликка ўзига хос мазмун-мундарижа бахш этди.

Шарқда буюкларга эргашиш ёки жўнроқ сўзлаганда, “ундайлар ҳақида фикр-мулоҳаза билдириш, айрим рисоалар бағишлаш” олийжаноб бурч бўлган [5]. Бу ўринда кенг тарқалган ҳамсанавислик, мухаммас, назира, татаббулар битиш кабиларни келтириш мумкин. Амир Хусрав Деҳлавийнинг “Дарёи аброр”ига жавоб тариқасида ёзилган Абдурахмон Жомийнинг “Лужжату-л-асрор” асари ҳамда унга Алишер Навоийнинг “Тухфату-л-афкор” билан жавоб бериши ҳам бунинг мумтоз мисолидир.

Шарқдаги тўрт арабийнавис олимлар: Форобий, Киндий, Ибн Сино ва Ибн Рушднинг Аристотель “Поэтика”сига акс-садо бериб асарлар ижод қилганлари ана шундай адабий ҳодиса меваларидир. Бу олимларнинг ҳар бири елкасига тушган юк энгил эмасди. Дастлабки шарт шуки, Биринчи муаллим (Аристотель) билан яхши ниятдагина беллашиш мумкин эди. Иккинчиси, етарли даражада чуқур билимга эга бўлмай туриб, ишда муваффақият қозониб бўлмаслиги бошданок аён эди. Учинчиси эса мақсад очик кўриниб туриши ва очик илмий ифодани топиши керак эди.

Ва ниҳоят, тўртинчидан, Аристотель “Поэтика”сига жавоб тарзида ёзилган ушбу асарлар ҳам ҳудудий, ҳам мазмуний, ҳам шаклий ўзгача адабиёт Шарқ адабиёти мисолида, ўн асрлик амалий намуналари таҳлили асосидаги назарий мулоҳазалар хулосасидан иборат эди. Бу ҳақида Абу Али ибн Синонинг ўзи айтган эди: “Биринчи муаллимнинг “Поэтика” китобидан яроқли ярминигина қолдирдим; унча кўп фурсат ўтмай биз унга ижодий ёндашувга интилуرمىз”[6].

Юқорида зикр этилганлар ҳали Ибн Салом, Замахшарий, ал-Маъаррийларнинг поэтика ва материка борасидаги ўлмас тадқиқотлари юзага келмай туриб Аристотель асари билан танишув жараёнида ўз қарашларини дадил баён этгандилар. Ибн Сино, ал-Киндий, Ибн Рушд ва Форобийларнинг рисоалари ва баённомалари ўша кейинги поэтика ва метрика борасидаги чуқур назариялар учун йўлловчи қўлланма бўлган.

Аристотель “Поэтика”си Шарқ илмининг буюк заҳматкашлари иштироки билан бизда энг машҳур асарлардан бири бўлиб қолганида у Европада деярли унутилган эди. Ҳа, “Поэтика” Шарқда Европадагидан анча олдин шуҳрат топди. Арабийзабон адабиётшунослар бу борада жидди-жаҳд билан сидқидил хизмат қилдилар. Ибну-н-Набимнинг машҳур “Феҳрист”ини варақлаймиз; у Арасту (Аристотель)га бағишланган фаслда ёзади: “Ҳап Бутиқо (Поэтика) устида боради. Уни сурёнийчадан Абу Бишр Муттий арабчалаштиради. Яҳё ал-Умидий ҳам таржима қилган. Ал-Киндийда бу китобнинг талхиси (қисқача баёни) бор” [7].

Шарқ адабиётшунослиги поэтика масалалари билан европаликлардан анча олдин шуғуллана бошлади. “Мумтоз анъанавиятимиз араб танқидчилигига шундай бир атама тақдим қилдики, атама зотининг бунақа зўрини илмнинг энди кўриб туриши эди. У – “тақлид” (ёки ўхшатиш, мимесис, муҳокот) эди. Мумтоз тақлидият шеър тушунчасини, санъатлар тушунчаларининг ҳаммасини табиатга ўхшатиш асосига қурилган деб асослайди” [8].

Ўша қадимда бу атама ўз маъноси атрофида кенг баҳс қўзғатган, бу тушунчага қамралувчи санъатлар ичра тортишувлар бўлганди. “Мимесис”да - Шарқ шеърини динамикасини белгилаган.

Абул-Валид ибн Рушд “ўхшатиш” (мимесис)ни шеърини нуқталарда уч нуқтаи назар эътибори билан талқин қилади. Булар, унингча, куй, вазн, ташбихдир. Уларнинг ҳар бирини бошқасидан алоҳида, яқка ва ажратилган талқин қилишимиз мумкин. Бамисоли кучнинг сибизғада, вазннинг рақсда, ўхшатишнинг сўзда мавжудлигидек [9].

“Шоирлар моҳиятнинг асл мағзини равшанлаштириб олишлари керак”. Бу таъриф Аристотель ғояларининг яшашга қобиллигини кўрсатиб турарди. Буни бизникилар ўша қадимдаёқ сезишган, арабийнавис адабиётни ундан баҳраманд бўлишига ундашганди, йул қидиришганди. Яна бир хосса шуки, ўзлари ҳам биринчи муаллим фикрларини янги ғоялар билан тўлдиришганди.

Абу Исҳоқ ал-Киндий (801-866) Аристотелга тааллуқли поэтик ғояларни Шарқ адабиётшунослигига сингдирилишига ҳаракат қилганларнинг дастлабкиси бўлган. Ибну-н-Надим бу борада сўзлаб, “Поэтика” асосида “Мухтасар” (қисқа баён) тузганини қайд қилади. Бу баён бизгача етиб келмаган. Бунинг устига, ал-Киндий “Поэтика”нинг биринчи таржимаси амалга ошмасдан вафот этган эди. У ҳолда олим нимадан фойдаланиб мухтасар тузган экан? Мантикий тафаккур ал-

Киндийнинг юнонча нусхадан ёки сурёнийча таржимадан фойдаланган дейишга ундайди.

Абу Наср Форобий (879-950) фалсафада, муסיқада хассос бўлиш билан бирга, шеършуносликда ҳам билимдон ижодкор эди. Унинг “Рисала фи синаъати-и-шеър” (“Шеър санъати ҳақида рисола”) асари аслида Аристотель “Поэтика”сига жавоб эди. Рисоладан мақсадини унинг ўзи ифодалаб дейдики, “Донишманд Арасту шеър борасидаги ўз тадқиқотини тугата олмаганди. Эндиги вазифа ундан ҳозир ҳам фойда келтирадиганини аташ, ўхшашларини топиш ва уларни изоҳлашдир” [10].

Форобийнинг бу асари дастлаб Лондонда “Шарқ тадқиқотлари журнали” томонидан ҳинд департаментидаги кутубхонада сақланаётган қўлёзма асосида чоп этилган. Олим Абду-р-Раҳмон ал-Бадавий шу нашрдан нусха кўчириб, ўзининг “Аристотель Поэтикаси” (Қоҳира, 1971) китобига киритган.

Абу Али ибн Сино Шарқ ва Ғарб поэзиясига, шеършунослигига улкан ҳисса қўшган аллома. Унинг улуши икки йўналишда эканлиги қайд этилган. Биринчиси бевосита поэзиянинг ўзида, Ибн Сино истеъдодли шоир ҳам эди. Унинг бадий юксак, маҳорат билан ёзилган анчагина ашъор ва назмини мерос олганмиз. Шоир Абу Алининг бадий асарлари, қасидалари ва назмлари фалсафий йўналиши билан ажралиб туради, чуқур тафаккурга ва мантикий хулосага ундайди.

Иккинчиси шуки, Абу Али ибн Сино ўрта асрларда Шарқда жуда кенг тарқалган илмий поэзиянинг асосчиларидан эди. Ибн Синонинг шеърӣ мероси, шубҳасиз, араб тилидаги назмга қўшилган ҳиссадир. Шунингдек, у бизнинг меросимиз, бизнинг мулкимиз, умумжаҳон маданияти хазинасидаги улушимиздир.

Шайхурраиснинг шеършуносликка бағишланган илмий-назарӣ мероси орасида “Шифо” асари таркибига киритилган қисми анча эътиборлидир. У устоз Бадавий томонидан алоҳида нашр этилган (Абу Али ибн Сино. Шифа. 9-банд: Шиър. Қоҳира, 1966).

Китобнинг муқаддимасида ишора қилинишича, алломамиз уни Аристотель “Поэтика”си таҳлиliga бағишлайди. Китобни варақлар эканмиз, унда Ибн Сино Аристотелнинг адабиётшуносликка, шеършуносликка доир фикрлари Шарққа хос янги поэтика, янги шеършунослик ижодкори сифатида кўринади. Булар Ибн Синонинг умумшеършунослик қарашларининг таркибий қисмидир.

Ибн Синонинг адабиётшуносликка доир мероси орасида яна бир аруз ва поэтикага тегишли “Маъани-ш-шиър” (“Шеърдаги маънолар”) бўлиб, у “Китабу-л-мажму” тўпламига киритилган ва “Арудий ҳикмати” номи билан машҳур ва доктор Салим Солим томонидан нашр этилган (Қоҳира, 1969). Рисола тахминан 1001 йили ёзилган. Кўриниб турибдики, муаллиф ўша аснода жуда ёш бўлган, бироқ арузий етук билимдонлик, зукколик кўрсатилиб поэтиканинг назарий масалаларини дадил ҳал қилишга интилган.

Ўзбек адабиётшуноси Иззат Султоннинг маълумотларига кўра, Абу Али Ибн Синонинг шу фанлар жумласига кирувчи яна бир “Муътас. Иму-ш-шуъаро” (“Шоирлар паногоҳи”) деган асари бор. Кўпроқ адабиёт тарихига оид бу асар, айтилишича, асосан, шеър назариясидан баҳс қилади [10]. У ҳам Ибн Синонинг илк тадқиқотларидан бўлиши мумкин.

Биз бу мақолада илк мумтоз даврда араб тилида шаклланган Шарқона адабиётшуносликнинг икки соҳаси – метрика ва поэтика борасидаги илмий тафаккур ва ижодий алоқаларга сиртдан ва бир қадар равон назар ташладик. Мавзу кенг ва сиймолар кўп, у алоҳида ва синчков ўрганишга муҳтож деган фикрдамиз.

Адабиётлар:

1. Баҳаъу-д-дин Нақил. Шарх.ул-Алфия, 1950, Қоҳира, 1950; Б.45. [5].
2. Журжий Зайдон. Тариху адиби-л-лугати-л-ъарабийя, 1952, Қоҳира, I жилд; Б.60.
3. Ирисов А. Аристотель ва Ибн Сино поэтикасига доир. Қ-нг: тўплам “Абу Али ибн Сино”. Т., 1980; Б. 18.
4. Абу Али ибн Сино. Шифа. 9-Банд: Шеър. Қоҳира, 1966.
5. Ибну-н-Надим. Фехрист; Б.250.
6. Форобий Абу Наср. Рисала фи. Синаъати-шеър. Лондон, 1957, Б.14.
7. Султонов Иззат. Адабиёт назарияси, Т., 1980, Б.31.

*Нигорахон ЎРМОНОВА,
филология фанлари номзоди, доцент
(ЎЗМУ, Ўзбекистон)*

АЛИШЕР НАВОИЙ АСАРЛАРИНИНГ ҒАРБ ТИЛЛАРИГА ТАРЖИМАЛАРИ ТАРИХИДАН

Аннотация: Ушбу мақола Алишер Навоий асарлари, уларнинг қўлёзма нусхалари дунёда кенг тарқалганлиги ва Европа тилларига таржималари тарихига бағишланади.

Abstract: This article is devoted to the works of Alisher Navoi, their manuscripts and their history of translations into European languages.

Калит сўзлар: таржима, Ғарб тиллари, асар, мерос, адабий асар.

Keywords: translation, western languages, work, heritage, literary work.

Ўзбекистон заминидан етишиб чиққан буюк алломалар инсоният тараққиётига улкан ҳисса қўшгани тарихдан маълум. Улар яратган нодир асарлар бугунги глобаллашув даврида ҳам маънавий ҳаётимизнинг асосини ташкил этиб, илмий изланишлар олиб бориш учун манба бўлиб хизмат қилмоқда.

Навоийшунослик Алишер Навоийнинг фаолияти ва меросининг ўрганилиш тарихи шоирнинг ўз давридан, замондошлари асарларидан, ўша даврнинг ўзида унинг асарлари тилига ишланган луғатлардан бошланади.

Алишер Навоий асарларининг французча, инглизча, русча, туркча, форсча ва бошқа кўплаб тилларга қилинган таржималари мавжуд. Навоий ижоди Тожикистон, Озарбайжон, Туркия, Эрон, Туркменистон, Татаристон, Қорақалпоғистон каби давлатларда севиб ўрганилмоқда. А.Навоий асарлари бўйича ўзга тилларда қилинган тадқиқотлар нуқтаи назаридан қаралса, бу асарлар нафақат ўзбек халқининг, балки бутун инсониятнинг маънавий меросидир.

А.Навоийнинг бой мероси нафақат Шарқ, балки Ғарб олимларининг ҳам диққат марказида бўлиб келган.

Шарқ ва Ғарб цивилизациясининг муҳим воситачиси бўлган таржимонлик хизмати туфайли XVI аср ўрталарида Европада Алишер Навоий ижодининг илк ижодий таржималари пайдо бўла бошлади.

Манбалардан маълум бўлишича, ҳали XVI асрдаёқ итальян тилида Венецияда нашр этилган табризлик арман ёзувчиси Христофор

Табризийнинг “Сарандиб шоҳининг уч ёш ўғлони зиёрати” асарининг иккинчи қисмида Навоийнинг “Сабъаи сайёр” достонидан олинган Баҳром ва Дилором саргузашти баён қилинади. Шунингдек, XVII асрда грузин шоири Сицишвили Навоийнинг “Сабъаи сайёр” достонини ижодий таржима қилиб, “Етти гўзал” достонини яратади.

1697 йил француз олими Бартолеме д’Эрбело (1625-1695) ўзининг машҳур “Шарқ кутубхонаси” номли комусини нашр эттиради. Шарқ халқлари ҳаёти, тарихи, илм-фани ва адабиётидан кенг маълумот берувчи ушбу комус нафақат Францияда, балки Европа мамлакатларида ҳам шухрат қозонади, инглиз, немис ва голланд тилларига таржима қилинади. ...Комусда ҳазрат Навоий ҳаёти ва ижодига бағишланган иккита мақола ўрин олган. Д’Эрбело комусидаги ушбу мақолалар Алишер Навоий ижоди билан Европа жамоатчилигини илк дафъа таништирган манба сифатида қимматлидир. Энг муҳими, ушбу комус ҳазрат Навоий меросининг кейинги асрларда Европа Шарқшунослигида кенг ўрганилишига замин яратди [2:13-17].

XVI асрнинг охиридан XVII асрнинг бошларигача Навоий асарлари италян тилида 4 марта, немис тилида 5 марта чоп этилган. Булар орасида “Фарҳод ва Ширин”, “Муҳокамат ул-луғатайн”, “Маҳбуб ул-қулуб” асарларининг немис тилига ўтирилганларини таъкидлаб ўтиш жоиздир. Олимларнинг таъкидлашича, бу таржималар орасида А.Курелланинг “Фарҳод ва Ширин” достони таржимаси бадий жихатдан юксаклиги билан эътиборга моликдир [1: 38].

Навоийшунос олимларнинг фикрича, Европада XIX асрга келиб Алишер Навоий асарларини илмий тадқиқ этиш, унинг асарлари асосида тузилган луғатларни нашр этиш ишлари янада фаоллашади. Француз олимларидан С.де.Саси, Э.Катремер, Ф.Белен ва айникса, Луи Арагон Навоий ҳаёти ва ижодини ўрганиш ва оммалаштиришда кенг фаолият кўрсатганлар. Луи Арагоннинг қайд қилишича, Алишер Навоий адабий мероси асрлар оша халқ қалбида яшаб келади ва келажакда ҳам барҳаёт бўлади.

Француз шарқшунос олими Катремер 1841 йилда Парижда Навоийнинг “Муҳокамат ул-луғатайн” ва “Тарихи мулки ажам” асарларини нашр эттиради. Паве де Куртейл эса Навоий асарларидан фойдаланиб, луғат тузади.

1818 йилда немис олими Х.Пургшталлнинг “Навоийга оид битиклар” асари, А.Курелланинг “Буюк шоирнинг қайта кашф

қилиниши” номли тадқиқоти, Б.Ҳайнкеле, К.Шунинг, Ю.Паул, Кирхнер, З.Клайнмихел, Э.Таубе каби Навоийшунос олимлар ва таржимонларнинг “Навоий бенаво”, “Навоий ва Аҳмад Пошо”, Навоий ва усмонли шоирлар”, шунингдек, “Навоий ижодида Хизр” каби ва бошқа кўплаб илмий мақолалари нашр этилганини таъкидлаш мумкин.

1868 йилда М.Беленнинг “Алишер Навоий”, Э.Блошенинг “Миллий кутубхонада сақланаётган туркий қўлёзмалар каталоги” эълон қилинади.

1926 йилда Л.Буванинг “Темурийлар даври цивилизациясидан лавҳалар”и, 1927 йилда “Мўғил империяси” каби асарлари нашр этилади.

1920 йилда инглиз Шарқшуноси Э.Брауннинг “Татар хонликлари давридаги форс адабиёти тарихи” мавзусидаги иши, Александр Папас, Марк Тоутант, М.Сабтелни, В.Фелдмен ва бошқа кўплаб инглиз олимларининг илмий изланишлари ва таржималари дунё юзини кўради.

Маълумки, Ўзбекистоннинг дунёдаги кўплаб музейлар, илмий-тадқиқот институтлари, галереялар ва архив фондларида сақланаётган бой маданий меросига оид ноёб манбаларни излаб топиш ва халқимизга етказиш мақсадида олиб борилаётган амалий ишларда давлатимиз раҳбарининг “Қадимий ёзма манбаларни сақлаш, тадқиқ ва тарғиб қилиш тизимини янада такомиллаштириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги қарори дастуруламал бўлиб хизмат қилмоқда.

Президентимиз раҳнамолигида маънавий-маърифий жабҳада амалга оширилаётган туб ислохотлар жараёнида буюк аждодларимизнинг, айниқса, А.Навоийнинг боқий ва бебаҳо адабий ва илмий меросини асл ҳолича ўрганиш, асраб-авайлаш, жаҳон миқёсида кенг намойиш этиш, улғайиб келаётган авлодни улуғ мутафаккирлар асарларида ўз ифодасини топган миллий ва умуминсоний қадриятларга ҳурмат ва эҳтиром руҳида тарбиялашга алоҳида эътибор қаратилмоқда. Ўзбекистонда маънавиятни юксалтириш йўлида амалга оширилаётган улкан ишлар қаторида Алишер Навоийнинг инсон камолоти ҳақидаги ғояларидан ёшлар маънавиятини бойитишда янада унумли фойдаланиш давлат сиёсатининг устувор вазифаларидан бирига айланган.

Юқорида берилганлардан аён бўладики, бутун дунёда барча даврларда ҳам Алишер Навоий ижоди ва шахсига қизиқиш юқори бўлган. Бир сўз билан айтганда, Алишер Навоий мероси жаҳон

адабиёти, Шарқ ва Ғарб маданиятида ўз ўрнига эга ва бугунги кунда турли халқлар тилларига таржима ҳамда илмий тадқиқ этилмоқда.

Адабиётлар

1. Ҳасанов С. Алишер Навоийнинг жаҳон маданиятида тутган ўрни. “Алишер Навоий ижодий меросининг умумбашарият маънавий - маърифий тараққиётидаги ўрни”. Халқаро илмий анжуман материаллари. Навоий. 2017, 38-бет.

2. Исматуллаев Ҳ. Навоий ижодини хорижий мамлакатларда ўрганишга доир. Ўзбек тили ва адабиёти. №5, 1968. 13-17-бетлар.

3. Тоджиходжаев М.М. (2012). Из истории переводов произведений Алишера Навоий на европейские языки. Вестник Южно-Уралского государственного гуманитарно-педагогического университета, 271-279.

4. Саломов Ғ.С. Таржима ташвишлари. Тошкент. Ўқитувчи. 1983.

Баҳор ТЎРАЕВА,
PhD
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

«АСРНИ ҚАРИТГАН КУН» – ШЕКСПИР ТРАГЕДИЯСИДАН БИР МИСРА

Аннотация: Мақолада атоқли қирғиз адиби Чингиз Айтматовнинг «Асрни қаритган кун» романининг сарлавҳаси структур таҳлил қилинган. Бадиий асарга ном беришда ёзувчининг ижодий мақсади, роман сюжети ва композицияси унсурларининг сарлавҳа моҳиятини очишдаги ўрни изоҳланган. Тадқиқ жараёнида структур метод тамойиллари татбиқ этилиб, асар сарлавҳаси тасвирланган воқеа-ҳодисаларга мутаносиблиги, сарлавҳанинг мазмун-моҳиятини очишда ҳар бир сюжет чизиғи нечоғли йўналтирилгани аниқланган.

Abstract: The article provides a structural analysis of the titles of the famous Kyrgyz writer Chingiz Aitmatov's novel "The Day Lasts More Than a Hundred Years". The author's creative purpose in naming the work of art, the role of the elements of the plot and the composition of the novels in revealing the essence of the title are explained. The principles of the structural method were applied in the research process, the relevance of the title of the works to the events, and the direction of each plotline in revealing the content of the title have been described.

Калит сўзлар: роман, сарлавҳа, хронотоп, мотив, эпиграф, аналепсис, структур анализ, сюжет чизиғи, композиция.

Keywords: novel, title, chronotope, motive, epigraph, analepsis, structural analysis, plot line, composition.

Чингиз Айтматовнинг биринчи романи «И дольше века длится день» 1980 йилда «Новый мир» журналида, кейинчалик «Буранный полустанок» номи билан «Знамя» журналида чоп этилган. Романнинг икки сарлавҳасида ҳам хронотоп акс этган, яъни биринчи номида бадиий замон, иккинчисида эса бадиий макон англашилади.

Ўзбек тилига «Асрга татигулик кун» ва «Асрни қаритган кун» тарзида Асил Рашидов томонидан юксак маҳорат билан таржима қилинган. Таниқли таржимон И.Ғафуров роман сарлавҳасининг моҳиятини шундай изоҳлайди: «И дольше века длится день» («Буранный полустанок») номининг эволюциясини кузатиш: «Асрга тенг кун» – «Асрга татигулик кун» – «Асрни қаритган кун»... «Инжили Шариф» манбаларида учровчи бу бағирдор ибора «Асрни қаритган

кун» деб ўзбекча кўним топиб, мағизли, маъноли, пурҳикмат образли иборага айланди [5: 6]. Асил Рашидов «Чингиз Айтматов олами» номли монографиясида ушбу роман рус тилида «И дольше века длится день» (Буранный полустанок) номи билан аталиб, дастлаб ўзбек тилига «Асрни қаритган кун» деб ағдарилгани ва орадан вақт ўтиб романнинг қирғизча наشري — «Кылым карытаар бир кун» чоп этилгандан сўнг унинг ўзбекча номи ҳам, аслиятга амал қилинган ҳолда «Асрни қаритган кун» тарзида ўзгартирилганини таъкидлаган. Ч.Айтматов асарнинг 1990 йилги нашридаги «Барча ҳақиқат тўққиз йил ўтиб» прологига роман сарлавҳаси аслида «Чамбарак» тарзида номлангани, бу ном асар моҳиятини, яъни «манқуртча маъно яққол кўзга ташланиб, бутун коинотга ана шу ғалати бир эврилишни бошидан кечириши мумкинлиги хавфи борки, зеро, бутун дунёга мутлақ ҳукмронлик қилиш васвасасидагилар талашиш жараёнида «инсоният бошига ана шундай мудҳиш чамбарак кийдирмоқ» ишқида ёнаётганини» [1: 5-6] тўлиқ акс эттирганини алам билан ифодалайди. Цензура бошқа ном топишни қатъий талаб қилгач, адиб Б.Пастернак таржимасидаги В.Шекспир трагедиясидан бир мисра – «Асрни қаритган кун» сатрида тўхтайди, ўзи эътироф этганидек, бутун асардан воз кечгандан номини қурбон қилишни маъқул кўради.

Борис Пастернакнинг (1890-1960) «Эдинственные дни» (1959) шеърида қиш чилласи манзаралари тасвирланган. Бу ибора совет қирғиз ёзувчиси Чингиз Айтматовнинг (1928-2008) «Асрни қаритган кун» (1980) романи нашр этилгандан сўнг машҳур бўлди. Ибора кўчма маънода ҳаётнинг унутилмас, муҳим воқеалари, инсон шахсияти, ҳаёти ва қисмати аниқланади.

И любящие, как во сне,
Друг к другу тянутся поспешней,
И на деревьях в вышине
Потеют от тепла скворешни.
И полусонным стрелкам лень
Ворочаться на циферблате,
И дольше века длится день,
И не кончается объятье [4].

Шеърни Мирпўлат Мирзо «Айрича кунлар», Манзар Абдулхайр «Ягона кун» тарзида ўзбек тилига таржима қилган.

Мирнўлат Мирзо таржималари
АЙРИЧА КУНЛАР

Севишганлар – қалқиб юраги,
Бир-бирига етишсам дерлар.
Қир тафтидан дарахтлардаги
Чуғурчуклар уяси терлар.
Мудроқ соат миллари учун
Силжимоқлик ёқмайди беҳад.
Кун туюлар асрдан узун,
Тугамас ҳеч ёғду — муҳаббат
[6].

Манзар Абдулхайр таржимаси
ЯГОНА КУН

Меҳрибон, гўё тушдагидек,
Ҳар бир ўтган онлар ўзгача.
Дарахтлар бўй чўзар, беҳолдек
Иссиқдан терлайди тунгача.
Ярим уйқу – ялқовлик мили,
Айланади қуёш қадоғи.
Давом этар аср кунлари,
Ва сиғмас бағрига адоғи [6].

Аммо «Роман-газета» ва «Молодая гвардия» нашриётидагиларни бу ҳам қаноатлантирмайди, «соцреалистик» ном талаб қилишади, ниҳоят, роман «Бўронли бекат» сарлавҳаси остида нашр қилинади. «Асрни қаритган кун (Чингизхоннинг оқ булути. Тангрига тавалло)» қавс ичида бўлса ҳам, кичик сарлавҳа ўз вазифасига кўра, фойдадан холи эмаслигини муаллиф таъкидлаган. «Чингизхоннинг оқ булути» аслида қисса бўлиб, мафкуравий тазйиқнинг андишасини қилиб, зулматда сақлаб келинган ва муаллифни шу даражада қийнаган ва тўққиз йил ўтиб романга киритилган.

Романда бир кеча-кундузда рўй берган воқеалар тасвирланган бўлса-да, ёзувчи аналепсис (ретроспекция)¹ усулидан маҳорат билан фойдаланиб, бир асрга тенг воқеаларни бир кунлик замонга сиғдирган. Марҳумни сўнгги манзилга кузатиш ва васиятни бажариш учун Эдигей Бўрон ва Казангап чолнинг яқинлари Она Байит қабристонига йўл олишади. Бир кунлик масофани босиб ўтишда ўз биродаридай бўлган Казангапдан айрилган Эдигейнинг маҳзун хотиралари: ҳаёт йўлининг Казангап билан тутатиши, урушда кантузияга учраган Эдигейга Казангапнинг оғаларча кўмаги ва Сариўзак чўлидаги Бўронли бекатида ўтказган ҳаёт йўллари, марҳумнинг фарзандлари – Собитжон ва Ойзоданинг кўз олдида вояга етишлари, аммо отасига муносиб фарзанд эмасликларидан аччиқ надомат, Абутолиб ва Зарифанинг аянчли тақдири, Эрмак ва Довулга нисбатан оталик меҳри, жавобсиз

¹ (қад. юн. аналепсис – αναλεψις) – матнда олдин рўй берган воқеалар, фактлар, ҳодисаларга мурожаат қилиш.

муҳаббат, дўстлик мотивлари муштараклигида тасвирланган. Ташқи аналепсис асосида «Она Байит» ва «Чингизхоннинг оқ булути» ривоятлари келтирилган. Булар асарнинг асосий сюжет воқеаларига ҳалал бермайди, балки манқуртлик мотиви Собитжон ва Жўломон образлари параллелигида теранлашса, Чингизхон ва Сталин бошқарувининг инсонни қазову қадарнинг ўзида белгиланган вазифасини ўташдан маҳрум этиш ваҳшийлиги, инсон кадр-қийматини шафқатсиз топташи параллел хронотоп асосида ифодаланган.

Романда Эдигей Бўрон ва Казангап, Найман она ва Жўломон, «Демиург» дастури орқали коинотда «Паритет» гуруҳининг «Тўқайтош» сайёрасини кашф этиши тасвири ифодаланган мустақил сюжет чизиғи Она Байит қабристонига туташади. Асар сарлавҳасининг моҳияти турли замонлар – ўтмиш («Она Байит» ривояти, ҳозир (бош қаҳрамон ҳозирда рўй бераётган воқеалар) ва келажак (Тўқайтўш сайёрасида инсонларга ўхшаш ақлли жонзотларнинг мавжудлиги ва келажакда улар билан алоқа ўрнатиш мақсадида Паритет гуруҳининг икки нафар аъзоси уларнинг сайёрасига ташриф буюриши)да очилади. Жунгжанглар томонидан ваҳшийларча хотирасидан мосуво қилинган ўғил ўз онасини ҳалок қилган; «Қоранорда Казангапни сўнгги абадий манзилига – Она Байит мазорига олиб бораётган, ...хеш-аждодлар қабристонига дўстини тупрокка узатаётган» [1: 45]; Ердан бошқа сайёрада ҳам ақлли жонзотларнинг мавжудлиги ҳақидаги кашфиёт аниқланган кун асрни қаритган кунлардир. Ёзувчи амебей композицияси асосида уч мустақил сюжет чизиғида асрга татиғулик кунларда содир бўлган воқеаларни моҳирона тасвирлайди.

Дўстини дафн қилиш учун борилиши керак бўлган манзил бош қаҳрамон Эдигей Жонгелдин учун ўтмиш ҳаётини қайта кўриб чиқиш, яъни ўтмишга қайтиш ва шу билан бирга бугунги дунё тўғрисида мушоҳада юритиш учун сабаб бўлди. Дафн маросими ўтказилиши керак бўлган масофа 30 километр бўлиб, яъни бир кун мобайнида босиб ўтилади. «Асрни қаритган кун» сарлавҳасининг рамзий моҳияти шунда англашилади. Бу ҳикоя йўсинига жуда аниқ ишора, яъни бир кун мобайнида рўй берган воқеаларнинг синхрон ҳолати ва айна пайтда диахрон ҳолатда ўтмиш воқеалари келажак истиқболи билан уйғунлашади ва бу кун абадиёт тимсолига айланади [3: 98-99].

Танқидчи К.Асаналиевнинг маълумотига кўра, роман қўлёзмасининг биринчи варианты «Дўнанбой куши» деб номланган,

муаллифнинг эътирофича, кушнинг парвози ўтмиш, ҳозир ва келажакни; осмонни, ерни ва денгизни яхлитликда умумлаштиради. Воқеаларни турли макон ва замонларда тасвирлаш имконини беради [2: 148].

Асарнинг маъно қатламларидаги ботиний маъно мушоҳадаси роман сарлавҳасининг ғоявий-эстетик моҳиятини очишда муҳим аҳамият касб этади. Роман сарлавҳаси фалсафий мазмун касб этган, инсониятни огоҳлантириш, уларни бало-қазолардан асрашга интилиш ғояси устувор аҳамиятга эга. Роман сарлавҳаси ўзида бадий замонни ифодалайди. Адиб воқеалар силсиласи тасвирида, айнан сарлавҳанинг моҳиятини сингдира олганки, турли сюжет чизиқларида сарлавҳанинг маъноси ҳар хил ракурсларда англашилади.

Адабиётлар:

1. Айтматов Ч. Барча ҳақиқат тўққиз йил ўтиб. – Б. 5-6. Асрни қаритган кун: (Чингизхоннинг оқ булути, Тангрига тавалло) Роман. Рус тилидан Асил Рашидов ва Иброҳим Ғафуров таржимаси. – Т.: “Sharq”, 2019. – 560 б.

2. Асаналиев К. Возрождение эпоса // Айтматов Ч. Избранное. – Фрунзе: Кыргызстан. 1983. – 592 с.

3. Дэдина М.С. Фольклорно-мифологические мотивы в прозе Чингиза Айтматова: Монография. – Горно-Алтайск: Рио Гагу, 2009. – 135 с.

4. Серов В.В. Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений/<https://info.wikireading.ru/228488>

5. Ғафуров И. Асил муаллим – таржимон ва тадқиқотчи. – Б. 6. //Чингиз Айтматов бадий олами. А.Рашидов. – Тошкент: “O‘qituvchi” нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2011. – 256 б.

6. <https://ziyouz.uz/jahon-sheriyati/rus-sheriyati/boris-pasternak>.

Собит АВЕЗОВ,
филология фанлари номзоди, доцент
(БухДУ, Ўзбекистон)

ФАРҲОД ВА ҲАМЛЕТ ОБРАЗЛАРИНИНГ ҚИЁСИЙ ТАДҚИҚИ

Аннотация : Мақолада икки буюк ижодкорнинг Фарҳод ва Ҳамлет образлари ҳаёти ва тақдири қиёсланиб ўрганилган, муайян хулосаларга келинган.

Калит сўзлар: дoston, трагедия, муҳаббат, ишқ, дўстлик, риёкорлик, маккорли, ғоя, сюжет, хотима, диалог, характер, абадийлик, ўлмас образлар.

Abstract: the article compares the fate of images of Farhod and Hamlet of the two great creators. Concluded.

Keywords: dystonia, tragedy, love, affection, friendship, hypocrisy, deceit, idea, plot, conclusion

Дунёда инсон қалбининг гавҳари—муҳаббат. Муҳаббатсиз бу ҳаёт нашидаси ва меҳр-оқибати, гўзаллиги ва нафосати, таровати ва таманноси, жасорати ва ғасоҳати йўқ.

Навоий ижодида севги ва садоқатда машҳур тимсоллар борки, улар бутун инсоният қалбида муҳаббат туйғусини ёқиб маёқ бўлиб яшаб келмоқда. Шоир ижоди буюк хазина. “Чунки Навоий шеъриятида битта бош мақсад—комиллик, битта сорбон туйғу мавжуд—камолот туйғуси. Асосий нур қайнови бор—ишқ. Икки жаҳоннинг ҳам мазмун-моҳияти ва саодати шу ишқда” – деб ёзади Иброҳим Ҳаққул (6:12). Фарҳод ва Ширин, Лайли ва Мажнун, Баҳром ва Дилором, Меҳр ва Суҳайл каби образлар шулар жумласидандир. Шоир ёзади:

*Бўлмаса ишқ, икки жаҳон бўлмасин,
Иккижаҳон демаки, жон бўлмасин.*

Ана шундай тимсол даражасига кўтарилган қаҳрамонлар инглиз адаби Уильям Шекспир ижодида ҳам муҳим ўрин тутади. Улар Ҳамлет ва Офеля, Отелло ва Дездемона, Ромео ва Жульетта, Антоний ва Клеопатрадир. Икки даҳо яратган ўлмас ошиқ-машуқлар ҳаётида воқеалар турлича ифодаланса-да, уларнинг самимий ва садоқатли муҳаббати қарама-қарши бўлган душманлари билан астойдил курашишда тобланиб боради. Ҳар қандай оғир вазиятларда бир-бирларига қалбан жипслаша олади. Афсуски, бу адолатсизлик, ҳийлагарлик, айёрлик, разолат ва зулм, ситам олдида ҳамиша ҳам

ғолиб чиқавермайди. Афсуски, асар охирида уларнинг қисмати китобхон қалбига азият олиб келса ҳам, асар охири ғожиа билан якунланса-да, қахрамонларнинг мардона севгиси абадий эканлиги намоён бўлиб туради. Ҳақиқат риёкорлик ва разолат устидан ғолиб келганлиги қалбларга туганмас шуур бахш этади.

Биз ушбу мақолада Навоийнинг Фарҳод (“Хамса” асаридаги “Фарҳод ва Ширин” достони) ва В. Шекспирнинг Ҳамлет (“Ҳамлет” трагедияси) қахрамонлари муҳаббати, кураши ва жасорати ўртасидаги ўзаро боғлиқлик, ўхшаш ва фарқли хусусиятлар ҳақида фикр-мулоҳазаларимизни баён этмоқчимиз.

Фарҳод – Чин ҳоқони оиласида туғилган. У отасининг неча йиллик орзуси меваси саналади. Шунинг учун ҳам подшо ўз фарзанди учун барча шароитларни яратади. Тўрт фаслга мос қаср бунёд этиб, фарзандига бахшида этади. Фарҳод эса шу қаср бунёдида усталардан меъморлик, наққошлик ва тош йўнувчилик ҳунарларини ўрганади. Уни тожу тахт қизиқтирмайди. Илм, жисмоний ва ҳарбий машқлар унинг муҳим машғулотига айланади. Ўн ёшида йигирма ёшлик ақл заковатга ва куч-қудратга эга бўлади. Шундай бўлса-да, унинг қалбини маҳзунлик тарк этмайди:

*Ўқуб ўтмак, уқиб ўтмак шиори,
Қолиб ёдида сафҳа, сафҳа бори.
Кўриб чун ишқ-у ошиқлар мақолин,
Топиб ошuftа маҳзун кўнгли ҳолинг. [1:174-175].*

Фарҳодни ишқ дарди қийнайди. Не-не тўсиқларни энгиб, ўз севиқлиси Ширинни излаб Армания мамлакатига боради. Бу йўлда унга рассом ва сайёҳ Шопур дўстлик ва садоқат кўрсатади. Бу дўстлик ва садоқат Фарҳоднинг умри охиригача сақланиб қолинади.

Ҳамлет ҳам шоҳ оиласида туғилади. У ёшлигидан илмли, жасур ва курашувчан йигит сифатида таассурот қолдиради. Ҳамлет Даниянинг Элсинор шаҳрида туғилган бўлса ҳам, кейинчалик Виттен Берг шаҳрида таҳсил олади.

Ҳамлет—чин муҳаббат эгаси. У Офелияни астойдил севади. Офелиянинг акаси Лаерт ва отаси Полонийнинг тазйиқига қарамай, Ҳамлетнинг унга нисбатан самимий ва пок эҳтиросини падари бузрукворига айта олади:

*Оша чуқур хўрсиниққан сўнгги мажоли,
Сўнгги нафасини тамом сарфлади гўё,
Панжасини ёзиб кейин қўлимни қўйди*

*Ва елкаси оша менга тикилганича,
Йўлни сира адаштирамай эшикка юрди.
Шу алпозда эшикдан ҳам чиққанича то,
Мен тарафдан кўзларини узмади асло.*[7:252]

Асарда Ҳамлетнинг садоқатли дўсти Хорацио дўст образи сифатида тасвирланади. У Ҳамлетга сирдош, энг оғир ва мушкул дамларда унга садоқат кўрсатади. Ҳатто Ҳамлет вафотининг сўнгги дамигача унинг ёнида туради. Садоқатли дўст тимсоллари Фарҳод ва Шопур, Ҳамлет ва Хорацио инсонийлик жиҳатидан бир-бирига жуда яқиндир.

Фарҳод—Шарқ адабиётининг юксак намунаси бўлиб, у ҳақиқатга тўғри сўз ва адолат билан кураш олиб боради. Ўз жасорати билан бошқаларга ибрат ва намуна кўрсата олади. Чунки унинг қалбидаги мажозий ишқ ҳақиқий ишққа айланиб боради. “Ишқ ҳам—ўт. Ўт ўлганда ҳам—энг ёндирувчи, энг куйдирувчи ўт. Унинг таъсирида ошиқдаги ношоиста ёмон хислатлар маҳв бўлиб, руҳ покланади”,—деб ёзади таниқли олим Эргаш Очилов [5:37]. Ана шундай илоҳий ишқ билан у Ширинга муҳаббат кўяди. Бу илоҳийлик, Фарҳоддаги саъй-ҳаракат юксак меҳнатсеварлик ва ватанпарварлик туйғуларини тарбиялайди. У нафақат Ширинга, балки Арман халқига тоғда канал қазишда, сув келтиришда қилган жасорати, ўй-хаёллари фалсафий мазмун касб этади:

*Ҳунарни асрагум нетгумдир охир,
Олиб тупроққаму кетгумдир охир?![1:239]*

Бундай умумфалсафий ғоялар Фарҳоднинг душмани ҳисобланган Хисрав билан бўлган диалогда ҳам яққол сезилиб туради:

Деди: недур сенга оламда пеша?

Деди: ишқ ичра мажнунлуқ ҳамеша.

Дедиким: ишқига кўнглунг ўрундур?

Деди: кўнглумда жондек ёшурундур.

Деди: кўнглунг фидо қилса жафоси?

Деди: жонимни ҳам айлай фидоси.

Деди: бу ишқни инкор қилгил!

Деди: бу сўзни истиғфор қилгил!..

Дедиким: шаҳга бўлма ширкат андеи!

Деди: ишқ ичра тенгдур шоҳу дарвеш!..[1:279].

Жасоратнинг кучи ва ранги ҳар хил бўлади. Ҳамлет ёш йигитлигидан оғир, қабих ва разил воқеликка дуч келади. Ўз амакиси

Клавдий ва унинг онаси малика Гертруда билан тил бириктириб отасига захар беради. Бу воқеа Арвоҳ образи орқали Ҳамлетга аёнлашади. Арвоҳ Ҳамлетдан бу ёвузликдан ўч олишни сўрайди. Асардаги бутун воқелик ана шу сюжетга қаратилган. Бу воқеа Ҳамлетни чексиз истиробга солади. Ҳатто Офелияга бўлган самимий муҳаббат ҳам бироз чекингандек кўринади. Ҳамлет ўзини жинни ҳолатига солади. Ҳатто сарой нозири Полонийни балиқчи деб атайди. Гарчи жиннидек кўринса-да, отаси арвоҳига ишонмай қатъий далил излайди. Полоний келтирган актёрни синовдан ўтказди. Қирол Клавдий ҳам шундай қарорга келади: унинг жиннилиги “Чин ишқ-у муҳаббатми ё бўлак савдо?”[7:280]. Бу воқеа даҳшатини Ҳамлет ва Офеля диалогига ҳам кўриш мумкин:

Ҳамлет: Ахир хурсандчилик қилмай бўладими? Қаранг,онам қандай хурсанд бўлиб ўтирибди, ҳолбуки, отамнинг ўлганига атиги икки соат бўлди, холос.

Офилия: йўқ, шахзодам, роса икки карра икки ой бўлди.

Ҳамлет: йўғ-э, наҳотки шунча вақт ўтган бўлса-я? Унда шайтон қора кийиб юраверсин, мен мўйна кияман.Ё Парвардигор! Ўлганига икки ой бўлибдию, ҳали унитилмабди.(7:292) Ёхуд бошқа ўринда:

Бошқа билан бир ёстикқа бош қўйиш, бешак

Ўлган эрни яна бир бор ўлдириш, демак.[7:295].

Ҳамлет актёрлар ёрдамида “Қопқон” сахнасини уюштиради. Бундан таъсирланган қирол хасталанади. Сарой аъёни Розинкранс: Бундан мақсадингиз не деб сўраганда Ҳамлет: Менга баландроқ бир амал керак!– деб жавоб беради. Розинкранс: Нечук қирол сизни Даня тахтига валиаҳдт деб эълон қилган-ку!

Ҳамлет: Ҳа, тақсир, бироқ Пичан униб ўсгунча, от очидан ўлмасми?, – деган мақол бол.[7:203].

Аслида Фарҳод каби Ҳамлетнинг орзуси ҳам тожу тахтни эгаллаш эмас, балки қиролнинг қабихлигини унга тан олдиришдир. Ҳамлет онаси билан учрашиш сахнасида гилам ортида яшириниб турган Полонийни тўсатдан ўдириб қўяди. У пойлоқчини қирол деб ўйлаган эди.

Қирол Ҳамлетдан Полонийни сўраганда: у зиёфатда деб жавоб беради.

Қирол: Зиёфатда? Нечук зиёфатда?

Ҳамлет: У шундоқ бир зиёфатдаки, шоҳим, унда у эмас, унинг ўзини ейишади ҳозир, хойнаҳой, қурт-қумурсқаларнинг бутун бир

галаси уни ўртага олиб, талаш-талаш қилиб ейишгандир. Жаҳондаги жамики амалдорларнинг подшоси, мен сизга айтсам курт-кумурсқа бўлади. Биз ўзимизни боқиш учун не-не жониворларни еймиз, лекин алал-оқибат боқувдаги танимиз билан ўзимиз куртларга ем бўламиз. Бақалоқ шоҳми ёки қилтириқ гадо—барибир, бу—битта дастурхонга тортилган икки хил таомдек гап, яъни, оқибат битта [7:323].

Асар охирида Фарҳод ҳам, Ҳамлет ҳаммаккорлик қурбони бўлишади. Фарҳод шоҳ Хисравнинг ҳийлаларига дуч келса, Ҳамлет амакиси Клавдийнинг маккорлиги олдида ожиз қолади. Бироқ Хисрав ўғли Шеруя томонидан ўлдирилса, Ҳамлет Клавдийдан ўч олиб уни бу дунёдан йўқ қилади. Бу ёруғ дунёда икки салбий образ ҳам жазосини топади. Фарҳоднинг орзулари ёшликдаги садоқатли дўсти Баҳром томонидан амалга ошади. У Арманистонга келиб Шеруяни энгади. Достон кўтаринки руҳда якунланади. Ҳамлет ҳам Клавдийнинг ҳийласи—Лаерт билан қиличбозликда заҳарланиб вафот этса-да қиролни ўлдиради. Асар охирида унинг дўсти Хорацио ҳамдардлиги билан якунланади.

Чил-чил бўлиб синди, эвоҳ, ноёб бир юрак,

Хайрли тун бўлсин сенга, азиз шаҳзодам,

Ухла, фаришталар ширин аллалар айтсин.[7:381].

Таниқли олим Эргаш Очилов ўзининг “Бир ҳовуч дур” “Ҳизру Машиҳ”, “Тафаккур ва талқин” фаслларида Фарҳоднинг ўлмас ва жасоратли бадиий образ сифатида шоир ғазалиётида ҳам муносиб ўрин тутишини эътироф этади. [4:78].

Хулоса қилиб айтганда, Фарҳод образи реалистик ва романтик туйғулар асосида яратилган ўлмас образ сифатида асрлар оша яшаб келаётган бўлса, Ҳамлет тимсоли жамиятдаги ижтимоий қарама-қаршиликлар ғолиби сифатида барҳаётдир.

Адабиётлар:

1. Алишер Навоий. Хамса. (П.Шамсиев таҳрири остида), Ўзбекистон Фанлари академияси нашриёти босмахонаси, 1958-йил.
2. Алишер Навоий. Ҳикматлар (Тўпловчи филология фанлари номзоди Е.Очилов)Тошкент, Ўзбекистон 2011.407б.
3. Ҳаққул Иброҳим. Шекспир машғали. Уильям Шекспир. Сайланма. Биринчи жилд Ҳамлет трагедияси, Ўзбекистон Республикаси Фанлар академияси ”Фан” нашриёти, 2007, 5-37-бетлар.

4. Ҳаққул Иброҳим.Навоийга қайтиш. Ўзбекистон Республикаси
Фанлар академияси ”Фан” нашриёти, 2007, 222 бет
5. Очил Э. Фарҳод- комил инсон, Тафаккур журнали. 1997, № 3. –
Б. 33-39.
6. Очил Э. Бир ҳовуч дур. Тошкент “Ўзбекитон” нашриёти 2011, -
Б. 238.
7. Шекспир В. Сайланма. Биринчи жилд Ҳамлет трагедияси, ЎзР
ФА “Фан” нашриёти, 2007, 207-382-бетлар.

Гулбаҳор НАЗАРОВА,
ўқитувчи
(БухДУ, Ўзбекистон)

НАВОИЙ ВА ШЕКСПИР ИЖОДИДА ПАРИ ОБРАЗИ ТАЛҚИНИ

Аннотация: Ушбу мақолада ўзбек ҳамда инглиз адабиёти намояндалари Алишер Навоий ва Уильям Шекспир асарларида пари (соҳира) мифологик образи хусусиятлари тўғрисида фикр юритиш билан бирга, қиёсий таҳлили натижалари ёритилган.

Abstract: The following article discusses the peculiar features of the image of fairy in the works of W. Shakespeare and Alisher Navoiy as well as revealing the results of comparative analysis of the image in the example of two literatures.

Калит сўзлар: Мифологизмлар, мифологик образлар, пари, соҳира, фея.

Key words: Mythology, mythological images, peri, fairy.

Маълумки, мифологик образлар инглиз ҳамда ўзбек адабиётида асрлар давомида оғзаки ва ёзма адабиёт намуналарида кенг қўлланиб келинмоқда. Қадимги инглиз адабиётидан то ҳозирги замонавий адабиёт намуналарида ҳам мифологик образларни учратиш мумкин. Эльфлар, парилар, гоблин ва троллар, аждаҳолар инглиз адабиётининг оғзаки ҳамда ёзма намуналарида кўп учрайдиган мифологик образлардандир.

Британия фольклорида энг кўп учрайдиган ижобий мифологик образлардан бири **феялар, яъни соҳиралар** (Fairy) ёки **парилар**дир. Соҳиралар инглиз афсоналарида учиб юрадиган ва қўлида сеҳрли таёқчаси билан мўъжизалар яратишга тайёр капалак ёки капалакча кўринишидаги образлардир. Одатда, соҳиралар ижобий хусусиятларга эга бўлиб, фақат яхшилик ва эзгу ишларга тайёр ҳисобланади. Аммо улар баъзан айёр ва маккор, шафқатсиз, баъзан эса меҳрибон кўринишда тасвирланади. Соҳиралар жуда кўнгли нозик ва завқли туйғуларга бой бўлиб, одатда, ўйин-кулгини, қўшиқ айтишни ёқтиришади. Шу билан бирга, улар жуда садоқатли ва донишманд бўлишади.

Инглиз адабиётида соҳира образи жуда кўп асарларда учрайди. Соҳиралар ҳатто замонавий инглиз адабиётида ҳам кўп учрайди, аммо бу мифологик образ замонавий адабиётда узок ўтмишдаги анъаналар

замирида яратилган. Соҳиралар ўрта аср инглиз адабиёти намуналаридан бошлаб, В.Шекспир асарларигача, Виктория даври адабиёти намуналарида ҳам мавжуддир.

Ўрта асрлар Британия адабиётида соҳиралар образининг оммавийлиги аста-секин пасайиб бориб, замонавий адабиётнинг илк босқичларида яна қайта жонланади. Энди соҳиралар шеъриятнинг, хусусан, Шекспир даври назмининг асосий қаҳрамонларига айланади [1,23]. Шеърият билан бирга, драматик асарларда ҳам соҳира образининг оммалашганини кузатиш мумкин. Соҳираларнинг Британия адабиётида қайта оммалашганининг сабаблари бир нечта: давлатлар орасида бўлаётган жангу жадаллардан толиққан халқнинг руҳланиши учун мўъжизага бой асарлар ва шеърларга эҳтиёжнинг пайдо бўлиши, Элизабет давридан кейин Американинг давлатларни колонияга айлантириш жараёнлари каби сиёсий жараёндир.

Таъкидлаб ўтиш жоизки, Британия қироличаси Элизабет I ва унинг шахсияти сеҳрли образларга бой асарлар яратилишига сабаб бўлди. Унинг сеҳрли қироличадек халқ томонидан ҳурмат қилиниши ва мадҳ этилиши бир қатор шоир ва ижодкорларнинг бетакрор асарларининг яратилиши учун туртки берган. Масалан, “*Faerie Queene*” Эдмунд Спенсернинг қироличага атаб ёзилган биринчи шеърий намунасидир. Ушбу шеърдаги соҳира образи ижобий образ сифатида тасвирланиши билан бирга, баъзан муаммолар келтириб чиқарувчи мифологик образ кўринишида акс эттирилган.

В.Шекспирнинг “*A Midsummer Night’s Dream*” (1594-96) шеърий тўпламининг бош қаҳрамони Титания (*Titania*) ҳам соҳирадир. У қўпол савдогарни севиб қолганлиги сабабли ушбу шеърда масхара қилинади. Титания бошқа соҳиралардек севгилисининг тушига кириб, уни сеҳрлаб қўйиш ўрнига, ўзи тушида ўша қўпол савдогарни кўриб, сеҳрланиб қолади.

В.Шекспир ўз шеърларида соҳиралар образидан ўзгача услубда фойдаланади. У соҳираларни олдинги давр адабиётларидек кучли, бақувват аёл кўринишида эмас, балки ювош, бўйсунувчан қиёфадаги образ сифатида келтиради. Бундан кейинги давр адабиётида соҳиралар, асосан, шундай ифодаланишда давом эттирилаверади. Титания инсонларга ўхшаш кўринишда тасвирланган бўлишига қарамай, унинг хизматкорлари бўлмиш бошқа соҳиралар жуда кичик қилиб тасвирланган. Фольклоршунос Пуркисснинг фикрича, Шекспир шеърларидаги соҳиралар фольклор намуналари мотивларидан

олинмаган, балки мумтоз адабиёт намуналаридаги мифологик образларга бошқача кўриниш берган ҳолда ифодаланган. [2, 158] Инсонларга хос кўринишга эга бўлган Титания соҳирасидан ташқари Шекспир ўзининг машҳур асари “Ромео ва Жульетта”да ҳам соҳиралардан фойдаланган. Ушбу асардаги Меб образи, олдинги соҳиралардан фарқли ўлароқ, ёнғокдек жуда кичкина ва нозикдир. Унинг бундай кўриниши ўрта асрлар Британия адабиётида тасвирланган мағрур, мафтункор соҳиралардан анча фарқлидир. Шекспир Мебни очкўз, бойликка ўч сифатида тасвирлайди. Қадимги Британия адабиёти намуналардаги соҳиралар, одатда, жуда кўп бойликка эга бўлиб, ўз севгилисини бойликлар билан сийлаб турадиган хусусиятга эга бўлса, Шекспир асарларидаги соҳиралар, хусусан, Меб биров очкўз ва мағрурликдан анча йироқ қилиб тасвирланган. Масалан:

O'er courtiers' knees, that dream on cur'sies straight;

O'er lawyers' fingers, who straight dream on fees.

Ушбу мисрада соҳиранинг сарой амалдори тиззаси ҳамда ҳуқуқшунос бармоқлари устидан учиб бориши унинг жуссаси қанчалик кичик эканлигидан далолат беради. Шекспир соҳираларни “хонакилаштириш”да икки хил усулдан фойдаланади: уларни кулгили ва жуссаси кичкина ёки ҳар иккала хусусиятга эга кўринишда тасвирлайди. Соҳираларнинг бу кўриниши кейинчалик Стюарт даври адабиёти намояндалари Уильям Броуни, Роберт Херрик ижодида ҳам ўз аксини топган.

Мифологик образлар буюк шоир Алишер Навоий ижодида ҳам кўп қўлланилган. XV аср буюк маърифатпарвар ўзбек шоири Алишер Навоий ўз ижодида қадимги мифларга кўп мурожаат қилган. Навоий ўз асарларида миф сюжетларини баъзида янги кўринишларда берса, баъзан асосий мотивларни сақлаган ҳолда эркин қўллашга эришган. Ундан ташқари, шоир ижодида ҳаёт дарахти, тириклик суви, қуёш, ой, шамол, юлдуз ва шунга ўхшаш мифологик маъно касб этадиган анъанавий образларни ҳам учратиш мумкин. Бу образлар шоир яшаган даврнинг муаммоларини ёритганда, маълум эстетик ғояларни ифодалаш мақсадида қўлланилган. Шоир асарларида дев, пари, аждар, Қакнус, Ахриман, Заҳҳок, Қаямарс, Жамшид каби мифологик образлар ҳам қўлланилган. [7, 13] Жумладан, шоирнинг “Сабъаи сайёр” асари ўн тўртинчи фаслида ҳамда “Лисон ут-тайр” достонида афсонавий қакнус ҳақидаги мифологик тасаввурлардан моҳирона

фойдаланилган. Қақнус қушининг сайраётганидаги ноласидан ўт чиқиб, унинг ўзи ҳам ёниб, кулга айланиши ва ушбу кул ичидан Қақнус боласи пайдо бўлиши каби фикрлар орқали буюк мутаффакир ҳаётнинг абадийлиги тўғрисидаги ўз фалсафий қарашларини илгари сурган.[3, 87] “Лисон ут-тайр” достонида эса Қақнусдан ташқари Анқо, Семурғ, Ҳумо орнитомифопоэтонимлари бадиий тимсол сифатида келтирилган.

Парилар образига нафақат, ўзбек фольклори намуналарида, балки мумтоз адабиёт асарларида ҳам кўп мурожаат қилингани кузатилади. Хусусан, буюк шоир ва мутафаккир Алишер Навоий ижодида пари образи кенг қўлланилган. Шоир ижодида мифологик образлар талқини ўша давр поэтик анъанасига мувофиқ кўпроқ тасаввуфий тушунча ва қарашларни бадиий ифодалаш учун хизмат қилган.

Алишер Навоий ижодида пари кўпинча гўзал маъшуқа, дев ёки аждаҳо нафс, Хизр тириклик сувини етказувчи ҳомий куч, шайтон йўлдан оздирувчи, Азроил жон олувчи, фаришталар поклик, бало – мусибат ва офат ёғдирувчи тимсолларида қўлланилган. Айниқса, пари образи Навоийнинг ишқий ғазалларида маъшуқанинг беҳад гўзаллигини муболағали тасвир этиш мақсадида кўп қўлланилиши кузатилади. Чунки ибтидоий инсонларнинг эзгу ва ёвуз рухларга ишончи билан боғлиқ анимистик тасаввур-тушунчалари асосида келиб чиққан пари образи одамларга ҳомий ёки зарар етказувчи қиёфасида тасвирланишини билган шоир уни жабр етказувчи ҳамда хушни эгалловчи сифатида талқин этади. Қолаверса, халқда парига учраган киши ақлу ҳушидан айрилиб телбага, жин чалган жиннига, дев урган девонага айланиб қолади, деган ишонч ҳам мавжуд. Бу ҳақдаги халқона қарашларга таяниб, Навоий ёзади:

*Ки, эй мажнун, пари кўрдунг магарким тарки ҳуш эттинг,
Такаллум қил, бу соғарни ичиб, рафъи ҳижоб айлаб.*[6, 239]

Эътиборли томони шундаки, Алишер Навоийнинг яна шу руҳда ёзилган “Кўргали ҳуснунгни зору...” деб бошланувчи машҳур ғазали рус ва инглиз тилларига таржима қилинган. У “Хазойин ул-маоний” куллиётининг “Ғаройиб ус-сиғар” девонида 16-ғазал сифатида келтирилгани маълум. Ғазал аслияти куйидагича ўқилади:

*Сен қачон дединг: фидо бўлгил манго, бўлдум санго.
Қай пари пайкарга дерсен: телба бўлдунг бу сифат,
Эй пари пайкар, не қилсанг қил манго, бўлдум санго.
Эй кўнгул, тарки насиҳат айладим, аввора бўл,*

*Юз бало етмаски, мен ҳам бир бало бўлдум санго.
Жоми Жам бирла Хизр суйи насибимдур мудом,
Соқийё, то тарки жоҳ айлаб гадо бўлдум санго.
Гусса чангидин навое топмадим ушшоқ аро,
То Навоийдек асиру бенаво бўлдум санго.*

Ушбу ғазалда қўлланиб келган бало, пари, пари пайкар, Жоми Жам, Хизр суйи каби сўз ва бирикмалар, аввало, мифологик моҳият касб этиши билан таносуб санъатини вужудга келтирган.[8,186]

Шоир ўз шеъриятида, асосан, пари образининг инсон кўринишидаги тасвиридан фойдаланган бўлса-да, унда ҳам париларнинг кушга эврилиш хусусиятига ишора қилинган. Масалан, қуйидаги парчада таҳлил қиладиган бўлсак, унда шоир париларни кушларга қиёслаганлиги кўринади:

*Гар парийлар қуш каби рам қилсалар мен телбадин,
Ғам йўқ, ул шўҳи пари пайкар менинг ромим керак.*[6,239]

Бу мисралар орқали шоир ўз ёрини парига қиёслаб, унинг қанчалик гўзал ва латофатли эканлигини таъкидламоқда.

Пари образининг хусусиятларидан яна бири инсонлар кўзига кўринмаслигидир. Алишер Навоий ижодида парининг бу хусусиятига ҳам ишора бор:

*Юзунг Ҳақ нур, жисминг руҳи пок, эй руҳдек зойиб,
Сенингдек бир малаксиймо париваш йўқтур инсонда.*[5,479]

Ўзбек фольклорида пари талқинида инглиз фольклоридаги парилар талқинидан бироз фарқли жиҳатлар мавжуд. Бу фарқ уларнинг ташқи кўриниши билан бирга, характер-хусусиятида ҳам кўринади. Жумладан, ўзбек афсона, эртақ ва дostonларида парилар кўпроқ ижобий образ, гўзаллик рамзи, маъшуқа, садоқатли ёр тимсолида гавдалантирилади.

Шундан келиб чиқиб “Ўзбек миллий энциклопедияси”да пари образига шундай таъриф берилган: “*Шарқ халқлари фольклорида кенг тарқалган мифологик образ; маъшуқа тимсолининг идеаллашган шакли; гўзаллик рамзи*”. Бу инглиз афсоналаридаги пари образининг таърифига қиёсланса, бир неча фарқлари англашилади:

биринчидан, инглиз афсона ва эртақларида парилар кичкина, қанотларини силкитиб учадиган, қўлларида сеҳрли таёқчаси бор, ёқимтой ва меҳрибон образ бўлса, ўзбек афсоналарида улар ниҳоятда гўзал, ўта ақлли, латофатли ва назокатли аёл кўринишида талқин этилади;

иккинчидан, инглиз афсона ва эртакларида парилар ер ости ёки тошли уйларда яшаса, ўзбек афсона, эртак ва дostonларида Кўҳи Қоф тоғи яқинидаги Эрам боғи париларнинг кўним топган асосий манзили сифатида кўрсатилади;

учинчидан, инглиз афсона ва эртакларида парилар кўзга кўринмас рух, ўликлар руҳи, баъзан эса фалакдан тушган фаришталар, яъни на ёмон хусусиятли ва на яхши хусусиятга эга бўлган самовий образ сифатида таърифланса, ўзбек мифологиясида эса улар ҳам салбий, ҳам ижобий образ кўринишида берилган;

тўртинчидан, инглиз фольклорида париларнинг турли хил кўринишлари тасвирланган. Масалан, табиат парилари (Nature Fairies), Қора Аннис (Black Annis) каби тоғ парилари, Лейкестершаенинг Дейн қирларида изғиб юрувчи ювош пари Анна (Gentle Annie) бунга мисол бўлса, ўзбек мифологиясида улар оловпари, сувпари, гулпари, илонпари, қизпари, кампирпари, йигитпари каби кўринишларда берилади.

Хулоса қилиб шунни айтиш мумкинки, пари образи инглиз ва ўзбек оғзаки ҳамда ёзма адабиётида ўзига хос турлича кўринишларда, характерли белги-хусусиятларда талқин этилган. Шунга кўра, ҳар иккала халқ фольклори ва ёзма адабиётида пари образи алоҳида ўринга эга.

Адабиётлар:

1. Briggs K. Fairy. Collier's Encyclopedia. – New York: MacMillan, 2005.– Vol. 9.– p. 23.
2. Purkiss D. Troublesome Things – A History of Fairies and Fairy Stories.– London: Penguin, 2000. – P.158.
3. Жўраев М., Нарзиқулова М. Миф, фольклор ва адабиёт. – Тошкент: Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти, 2006. – Б.87.
4. Алишер Навоий Мукаммал асарлар тўплами. XX жилдлик V жилд. Бадоеъ ул - васат. –Тошкент: “Фан”, 1990. – Б. 239.
5. Алишер Навоий Тўла асарлар тўплами. I жилд., – Т., Гафур Ғулом. 1987.– Б. 479
6. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. XX жилдлик V жилд. Бадоеъ ул - васат. –Тошкент: “Фан”, 1990. – Б. 239.
7. Ражабова М. Алишер Навоий ғазалларида демонологик тимсоллар/Филология ва маданият масалалари. Илмий-услубий мақолалар тўплами.– Карабук. 2019. – Б. 186.

Холида ҚОДИРОВА,
ўқитувчи
(БухДУ, Ўзбекистон)

ШЕКСПИР СОНЕТЛАРИДА БАДИИЙ ВАҚТ ТАЛҚИНИ

Аннотация: Шекспирнинг сонетлари ўзининг мавзу кўлами, риторик гўзаллиги ва ҳиссий нафислиги жиҳатидан жаҳон адабиётинининг энг баланд чўққиларини забт этган. Ушбу мақола Ренессанс маданий муҳитини Шекспир сонетларининг бош мавзуларидан бири бўлмиш вақт мавзуси орқали таҳлил қилишга ҳаракат қилади. Ушбу сонетларда шоир абадий гўзалликка эришиш учун инсонларни насл қолдириш, шеърлар ва ҳақиқий севги орқали вақтни забт этишга ундайди ва шу орқали Шекспир ўзининг инсоний қарашлари ва фалсафий ёндашувини акс эттиради.

Калит сўзлар: Шекспир, соннет, ғоя, вақт ҳукми

Annotation: Shakespeare's sonnets are a summit in terms of their thematic profundity as well as their rhetorical beauty and emotional exquisiteness. This paper attempts to make an exploration of the thematic uniqueness of Shakespeare's sonnets through analyzing the themes of time, beauty, and love in the cultural context of the Renaissance. These sonnets show that men should conquer time through offspring, poetry and true love to procure eternal beauty and life, and thus reflect Shakespeare's humanistic consciousness and his philosophical thoughts.

Keywords: Shakespeare, sonnets, theme, judgement of time

Сонет жанри дунё шеъриясида XIII асрда пайдо бўлиб, ўтган даврлар мобайнида янада сайқал топиб, турли шаклларга эга бўлди. Аслида илк сонетчилар қадим Прованс ўлкасида яшаган ўрта аср трубадур (провансча: тробадор — топқир) шоирлар эди. XII аср охирида Италиянинг Сицилия ва Тоскане вилоятларига келиб кўним топган трубадурлар маҳаллий шоирлар билан ижодий ҳамкорликда янгича шеърий жанр — сонет (итальянча: *sonetto* — аниқ қолипни жарангдор шеър)ни кашф қилдилар. Ниҳоят, XVI аср охирида сонет инглиз шеъриясига ҳам кириб келди. Томас Уаэт, Филип Сидней ва Эдмунд Спенсер сингари гуманист шоирлар ўз ижодида сонет жанрини янада такомиллаштирдилар. Буюк шоир ва драматург Уильям Шекспир “сонетнинг инглизча шакли”ни яратиш билан бирга, уни ҳам мазмунан, ҳам бадиий жиҳатдан юксак даражага кўтарди.

Буюк немис шоири Иоханн Вольфганг Гёте таърифлагандек, “Шекспир – бепоён” — унинг мероси, мана, тўрт асрдирки дунё халқларини ўзига ром қилиб келмоқда. Шекспир дунё аҳлига энг аввало, драматург сифатида маълум бўлса-да, унинг сонетлари жаҳон шеъриятининг энг ёрқин ва бетакрор асарлари хазинасидан муносиб ўрнини топган. Таниқли инглиз шоири Уильям Вордсворт “Сонетлар Шекспир дил кулфини очгувчи калитдир”, деб ёзганида минг карра ҳақ эди. Уильям Шекспир Европа Уйғониш даврининг буюк мутаффакири, ёзувчиси ва бутун дунё тан олган машҳур драматург, халқ шоиридир. У бутун театр санъатининг ривожланишига улкан таъсир кўрсатган жаҳон тарихидаги энг машҳур ва муҳим драматург бўлиб, унинг сахна асарлари бугун ҳам бутун дунёда театр сахнасини тарқатмаяпти.

Ренессанс даврида Европада сонет жанри анъанавий дўстлик ва муҳаббат мавзулари асосига қурилади. Аммо Шекспир бу мавзуларни ўзига ўзлаштирибгина қолмай, балки уни янгилайди. Шекспир сонетлар ёзишни 1590 йилларда шеъриятнинг бу жанри модага айланганда бошлаган. Уильям Шекспирнинг сонетлари уйғониш даври лирик шеъриятининг энг яхши намуналаридан бири бўлиб, улар ҳаммаси бўлиб жами 154 тани ташкил этади. Асарларнинг аксарияти ишқ мавзусини очиб беради, лекин уларнинг кўпчилиги дўстлик, фалсафий мулоҳазаларга бағишланган бўлиб, баъзан улар бадий ижод масалаларини акс эттиради. Сонетлар Шекспирнинг бой меросида алоҳида ўрин тутаяди. Улар муаллиф томонидан нашр учун яратилмаган, фақат шоирнинг яқин атрофидаги айрим шахслар, дўстлари, яқинлари учун мўлжалланган эди. Вақт Шекспир сонетларининг бош мазмуси ва асосий қисми бўлиб, у долзарб мавзуга айланади. Вақт бутун умр елдек учиб боради; гўзаллик ва муҳаббат вақт ўтиши билан бир кун келиб эскиради ва йўқ бўлади. Вақт – бу душман; вақт – бу ўлим. Замоннинг шавқатсиз вайронагарчиликларини энгиб ўтиш, гўзаллик ва муҳаббатнинг мангу яшаши ечимини Шекспир авлод қолдириш ва уларни шеърларида абадийлаштиришда деб билади. Шу тариқа, Шекспирнинг сонетлари нафис сўзлар билан безалгани, беқиёс ўхшатишлар келтирилганлиги ва сентименталликка эгилишдан бош тортгани учун бугунги кунгача шоир мақтанганидек боқийликка эришиб келмоқда. Шекспир сонетларида “Вақт” сўзи жами 79 марта такрорланган. Шунингдек вақтга оид бўлган соат, ҳафта, кун, ой, фасл, қиш, баҳор ва шунга яқин бошқа кўплаб сўзларни ҳам тез-тез учратиш мумкин. Шоир ўзининг ҳаётга, дўстликка ва санъатга бўлган фалсафий қарашлар ва маъноларга тўла

муносабатини вақт занжири орқали ифодалайди. Шекспирнинг сонетларида вақт ҳар доим ҳаракатда:

Ҳар гал соат милларин санаганимда,

Улуғ кун тун қарига чўкиб боради;

Қачонки бинафша рангин сўлганда,

Самур гажжасак зулфлари кумуш мисоли оқариб борар.

12 сонет шоирнинг вақт ўтишига, кеча-кундузнинг доимий алмашилишига гувоҳ бўлганини кўрсатади. У олиб келадиган ўзгаришлар бинафша рангини йўқотишига, қора сочларнинг оққа айланишига сабаб бўлади. Шоир вақт ўзгариши сайин бўладиган ҳодисаларни китобхон кўз ўнгида тасвирлашга уринади.

Шекспир сонетларининг ўзига хос хусусияти энг нозик инсоний кечинмаларнинг ранг-баранг, баъзан кутилмаган тасвирларда узатилиши, унинг ноёб тажрибаси ва вақт ҳақидаги тафаккурининг ифодаси билан алоҳида ажралиб туради. Шекспирнинг кўплаб сонетлари мавзуси - вақтнинг ўткинчилиги, барча гўзалларнинг вақт ўтиши билан сўлиши ва ниҳоясига етиши каби масалалар атрофида айланади. Бу мавзулар ўрта асрлар уйғониш даври лирикасида жуда кенг тарқалган бўлса-да, Шекспир уни янада мукаммалроқ ифодалаш учун янги бадий воситалардан фойдаланди.

Шекспир ўз сонетларини гўзаллик, вақт, қарилик, абадийлик, худбинлик ва насл қолдириш каби асосий 6 муҳим мавзу асосида ёзади. Бу мавзулар ёзувчининг биринчи сонетиданок ўзаро уйғунлашиб кетиб, 2-сонетдан бошлаб “вақт” мавзуси яна асосий ўринга қайтиб, у асосий душманга айланади, ёш ўтган сайин юзларга ажин тушиши, кўркамликнинг инсон қариган сайин сўлиши вақтнинг вайронагарчиликлари сифатида тасвирланади. Хусусан, Шекспирнинг 5-сонетида табиатнинг тўрт фаслини инсон ҳаётининг турли босқичларига қиёслаган. Гарчи йил фасллари даврий бўлса-да, инсон ҳаёти умурбоқий бўлмай, у миллар билан чегараланган, шундай экан ҳеч бир инсон вақтнинг ҳукмидан қочиб қутула олмайди деган ғояларни илгари суради. Сонетда келтирилган “frame/The lovely gaze where every eye doth dwell”, (нигоҳингизни барча кўзлар қараган томонга қаратинг) номли мисрада ушбу ғояни кузатиш мумкин. Ушбу мисрадан шуни англаш мумкинки, барча ёш инсонлардаги гўзалликни, чиройни дарров пайқайди, аммо вақтнинг таслим бўлмас кучи бу гўзалликни охир-оқибат вайрон қилади, хароб қилади. Шунингдек, қуйида келтирилган 19-сонетдаги парчада ҳам шоир вақтга мурожаат

қилади ва ҳайвонларнинг жонли тасвирларидан фойдаланиб, вақтнинг одатий таъсирини янада жонли тарзда шарҳлайди, вақтдан дўстининг юзига ажин тортмаслигини, уни навқирон ҳолда қолишини илтимос қилади:

Шернинг тирноғини синдир, ей замон,
Тупроққа қориштир мавжудотларни.
Йўлбарс тишларини қўпар беомон,
Қақнусни ўтда ёқ, қолдирма парни.
Манглайига ажин солма дўстимнинг,
Мунис чехрасини абгор айлама.
Дилбар қиёфаси, жамоли унинг
Барча замонларга бўлсин намуна.

(Аъзам Обидов таржимаси)

Шекспир сонетлари орасида 60-сонет энг маълум ва машҳури бўлиб қолмай, унда вақтнинг вайронагарчиликлари жуда жонли мисолда очиб берилган. Ҳар бир тўртликда вақтнинг ҳукми муҳокама қилиниб, унинг ҳалокатли кучи ўзига хос тарзда баъзи ўринларда умумий образларга мурожаат қилган ҳолда, айрим ўринларда эса аниқ бир характерга мурожаат тарзида ўзгариб боради. Вақтнинг кучи, унинг инсондаги таъсири турли хил аниқ ва умумий шакллар, образлар орқали ёритиб берилади. Шунингдек, 73-сонетда ҳам ушбу сонетга ўхшаб вақт мавзуси асосий муаммо сифатида ёритилиб, унинг ҳукмига ҳеч ким қарши чиқа олмаслигини ўз мисраларида гўзал қиёслар орқали ифодалайди:

Азалдан паришон инсон зотини,
Тебратар тош-тупроқ ва сўнгсиз денгиз.
Гўзаллик қандайин турар ботиниб,
Кимнинг куч-ғайрати гулдан-да тенгсиз?
Шиддатли кунларнинг қуршовига қай
Саратон нафаси қарши тургайдир.
Фурсат жим мустаҳкам қояга етгай
Ҳам пўлат дарвоза томон киргайдир.
О, қўрқинчли хаёл, наҳот зўр маржон
Вақтнинг сандиғида ётса биқиниб.
Оёқда турмоққа борми сўнг имкон,
Ўтган гўзалликдан бўларми тониб?

О, мўжиза, келиб, ҳузуримда тур,
Шунда сиёҳ ичра севгим нурланур.

(Хуришид Даврон таржимаси)

Шекспир ўз сонетларида умрнинг ўтиб бориши ва у билан боғлиқ бўлган барча тушунчалар, хусусан, ўлим, хотира, муқаррар тақдир ва ўзгаришлар қуршовида қолгандек гўё. Гарчи шоир ўзи назорат қилиш имкони бўлмаган бундай нарсалардан тушкунликка тушса-да, у ўзининг икки танлови: насл қолдириш ва шеърят орқали сонетларининг кўп қисмини вақт билан кечадиган буюк аммо, беҳуда курашга бағишлайди. Шу сабабли, дастлабки сонетларининг 17 тасида вақтга қарши курашда бир усулни таклиф қилади. У ёш йигитдан уйланиб фарзанд қолдиришга, шу орқали унинг гўзаллигини, ёшлигини наслдан наслга ўтиб, сақланиб қолиниши ва вақт билан бўладиган жангда ғалаба қозонишга ундайди. Аммо 17-сонетдан кейин йигитнинг уйланиш нияти йўқлиги аён бўлгандан сўнг, Шекспир золим замонга уруш олиб боришнинг яна бир усулини тақдим этади. Ва бу унинг назми бўлишини, улар абадий барҳаёт эканлигини, ёш йигит қиёфаси гарчи кўркамигича сақланиб қолмасада, унинг шеърларида баркамол, кўркам йигитнинг мангу қиёфаси бир умр яшашини таъкидлайди. Ўзининг ёш йигит ҳақидаги сонетларида ёшлиқни, гўзалликни абадийлаштиради.

Хулоса қилиб айтадиган бўлсак, ошкор бўладими ё яширин вақтнинг Шекспир сонетларида асосий диққат қаратилган мавзу эканлигига ҳеч қандай шубҳа йўқ. Вақт бутун умр елдек учиб боради; гўзаллик ва муҳаббат вақт ўтиши билан бир кун келиб эскиради ва йўқ бўлади. Шекспир нафақат ички дунёни ажойиб усулда тасвирлайди, балки ташқи дунёга нисбатан ўзига хос туйғусини мукаммал акс эттиради. Шекспир содда тил орқали чуқур фалсафий қарашларини ифода этади, унинг ғоялари ўша даврнинг беқиёс ижтимоий ҳолатини ва бебаҳо хусусиятларини жозибадор тарзда ифода этиб, шу орқали ўз сонетларининг асл жозибасини намоён этибгина қолмай, балки уларни мангу ва барҳаёт классикага айлантиришга муваффақ бўлди.

Адабиётлар:

1. B.K. Huang: Selected Readings in Shakespeare (Peking University Press, China 2005), p.1-318.
2. J. Wu: Interpretation of the Time Theme of Shakespeare's Sonnets (In Chinese), Science and Technology Information. p.344-345.

3. Akhmedov O. International Journal of Engineering and Information Systems
https://scholar.google.com/citations?view_op=view_citation&hl=en&user=Y03AaTkAAAAAJ&citation_for_view=Y03AaTkAAAAAJ:zYLM7Y9cAGgC

4. N.C. Chen: The Theme of Time in Shakespeare's Sonnets(In Chinese), Foreign Language (Journal of Shanghai Foreign Languages University). 80(1992)No.4, p.45-48.

5. Q.Y. Wu and J.F. Ge: Time in Shakespeare's Sonnets(In Chinese), Journal of Wenzhou Normal College. 24(2003)No.1, p.62-66.

6. Yongkun Wan. (2018) Time: A Major Thematic Study of Shakespeare's Sonnets, 8th International Conference on Management, Education and Information (MEICI 2018).

7. Yuldasheva F.E. (2022). The Principle of Politeness in the English and Uzbek Languages. Eurasian Research Bulletin, 6, 65–70. Retrieved from <https://www.geniusjournals.org/index.php/erb/article/view/799>.

8. Zarifovna R.N. (2022). Types of euphemisms used in everyday life. Integration of Pragmalinguistics, Functional Translation Studies and Language Teaching Processes, 86-89.

Хушид СЕРОБОВ,
Республика Маънавият ва маърифат
маркази ҳузуридаги Ижтимоий-маънавий
тадқиқотлар институти кичик илмий ходими
(Ўзбекистон)

АДАБИЙ АСАРЛАРДА АЛИШЕР НАВОИЙ СИЙМОСИНИ АКС ЭТТИРИШ МАСАЛАЛАРИ

Аннотация: Мақолада буюк ўзбек мутафаккир шоири Алишер Навоий сиймосининг адабий асарларда бадий образ сифатида акс эттирилишининг тадрижи кўриб чиқилди. Алишер Навоий ҳақида адабиётнинг барча турларида асарлар яратилган бўлиб, шеъриятда Ғафур Ғулом, Абдулла Орипов ва Эркин Воҳидовнинг, насрда Ойбекнинг, драматургияда Иззат Султон билан Уйғун, Омон Мухтор ва Муҳаммад Али бу мавзуга мурожаат қилишган.

Abstract: The article examines the gradual depiction of the great Uzbek poet Alisher Navoi as an artistic image in literary works. There are works about Alisher Navoi in all types of literature, including Gafur Gulom, Abdulla Aripov and Erkin Vahidov in poetry, Oybek in prose, Izgun Sultan and Uygun in drama, Omon Mukhtor and Muhammad Ali.

Калит сўзлар: Тарихий шахс, образ, драматургия, роман, бадий талқин, тарихий драма.

Keywords: Historical figure, image, drama, novel, artistic interpretation, historical drama.

Мустақиллик йилларида аждодлар номини абадийлаштириш ва уларнинг ижодий меросини чуқур ўрганиш масаласи кун тартибига кўтарилди. Собиқ тузум даврида бирёқлама талқин этилган аждодларимиз номи оқланди, уларга нисбатан чуқур ҳурмат ва эҳтиром кўрсатиш қадрият даражасига кўтарилди. Ушбу жараённинг бош лейтмотиви вазифасини адабиёт бажарди, бундай ўринда тарихий ҳақиқат тушунчаси бадий ҳақиқат билан уйғун ёки фарқли келган жиҳатлар ҳақида гапириш лозим бўлади. Лекин тарихий шахслар ҳақида яратилган адабий асарларнинг бош мақсади — тарихий шахсларнинг ибратли ва шонли ҳаёт йўли, ижодини, маънавий портретини халқимизга танитишдан иборат бўлди, десак, янглишмаган

бўламиз. Алишер Навоий ўзининг фаолияти ва олижаноб инсоний фазилатлари билан ҳаётлиги вақтидаёқ жуда катта обрў ва ҳурматга сазовор бўлган. Шунинг учун унинг ҳаёти, фаолияти, илмий ва адабий меросини ўрганиш, шахсий фазилатларини ёритиш, унга баҳо бериш, уни ибрат-намуна сифатида эътироф этиб кенг тарғиб этиш ўша вақтдан, яъни XV асрнинг иккинчи ярмидан бошланган.

Алишер Навоий сиймоси инсоннинг ҳаёти ва ижоди ҳақида илк маълумот берувчи манба бу, шубҳасиз, улуғ шоирнинг ўз асарларидир. Шоир гарчи ўз таржимаи ҳолини махсус ёзиб қолдирмаган бўлса-да, лекин Навоийнинг деярли барча асарларида унинг шахсияти, ижодий ва ижтимоий фаолияти ҳақида муайян фикрлар келтирилади. Хусусан, “Вақфия”, “Муншаот” асарларида улуғ шоирнинг ижтимоий фаолияти акс этса, “Мажолис ун-нафоис”, “Хамса”, “Муножот”, “Хазойин ул-маоний” каби асарларида шахсий ҳаёти, “Муҳокамат ул-луғатайн”, “Хамсат ул-мутаҳаййирин”, “Ҳолоти Саййид Ҳасан Ардашер” каби асарларида шоир қаламига мансуб баъзи асарларнинг ёзилиш тарихи билан боғлиқ маълумотларни учратиш мумкин.

Ҳусайн Бойқаронинг “Рисола”сида ҳам ҳазрат Навоийнинг туркий тилдаги ижоди, хусусан, шеърляти ҳамда “Хамса” асарига юксак баҳо берилиб, буюк шоир “сўз мулкининг кишваристони, соҳибқирони” деб улуғланади. Гиёсиддин Ҳумомиддин Хондамирнинг “Хулосат-ул-ахбор” ва “Ҳабиб-ус сияр” асарларида Ҳусайн Бойқаронинг Хуросон тахтига ўтириши ва Алишер Навоийнинг Ҳиротга қайтишидан бошлаб, улуғ шоирнинг вафот этишигача бўлган давр оралиғидаги воқеалар баён қилинади. Тарихчининг “Макорим ул-ахлоқ” асари эса Навоийнинг юксак ахлоқига бағишланган махсус рисола бўлиб, шоир таржимаи ҳолига доир муҳим фактик маълумотларнинг келтирилганлиги билан аҳамиятлидир. Зайниддин Восифий қаламига мансуб “Бадоеъ ул-вақоеъ” (“Гўзал воқеалар”) хотиралар тўпламининг тўрт боби Алишер Навоий шахсиятига бағишланган. Унда ҳазратнинг феъли-сажияси, замондошлари билан ижодий мулоқотлари, Навоий билан боғлиқ турли қизиқарли воқеалар ҳақида сўз боради. Шунингдек, Абдуллоҳ Ҳотифийнинг “Лайли ва Мажнун”, Ҳусайн Воиз Кошифийнинг “Жавоҳир ут-тафсир”, Атоуллоҳ Асилийнинг “Равзат ул-аҳбоб”, Атоуллоҳ Маҳмуд Ҳусайнийнинг “Бадоеъ ус-саноеъ”, Шамсиддин Муҳаммад Бадахшийнинг “Рисолаи муаммо”, Ҳусайн бин Муҳаммад Ҳусайнийнинг “Рисолаи муаммо”, Аҳлий Шерозийнинг “Куллиёти

Аҳлий Шерозий”даги мувашшаҳ-қасидаи маснуъси ва бошқа кўплаб асарларда ҳам Алишер Навоийнинг ҳаёти, ижоди ва ижтимоий фаолияти ҳақида муҳим маълумотлар келтирилган.

Ўтган аср давомида ва мустақиллик йилларида ўзбек адабиётида ҳам Алишер Навоий маънавий портретини яратишга жиддий уринишларни кўришимиз мумкин. Навоий сиймоси хусусида адабиётнинг учала турида ҳажман ҳам, маъно томонидан ҳам турли даражадаги асарлар яратилди. Алишер Навоий ҳаёти ва ижодига бағишланган йирик шеърӣ асарлар қаторига Барот Бойқобиловнинг “Сокин Хуросон”, “Нотинч Хуросон”, “Шукуҳли карвон”, “Қонли Хуросон” ва “Ҳайрат ул-Аҳрор” шеърӣ романларини киритиш мумкин. Ушбу асарлар шеърӣ йўлда ёзилган бўлишига қарамай, Алишер Навоий маънавий портретини яратиш йўлида жиддий ва салмоқли уринишлардан бири бўлди.

Ғафур Ғулом 1948 йил ёзган “Алишер” номли шеърӣда Навоийнинг бутун башарият фарзанди, фавқуллодда истеъдод соҳиби ва инсонпарварлик куйчиси сифатида таърифлайди.

Тўфон, қуюнларда яккаю ёлғиз,
Монолит, гранит ҳайкалдай мағрур,
Темурбек давлатин сўнгги чоғида
Саркашу барҳаёт, бўйсунмас шуур —
Дарахшон юлдузлар сари ўкирган,
Бўйнида занжиру, қалби озод шер.
Инсоний муҳаббат меҳри-ла вафо,
Эрку бахт тимсоли улуғ Алишер. [10:67]

Адиб “Монолит, гранит ҳайкалдай мағрур” деганда Навоийнинг давр ва муҳит зарбаларига дош бериб ўзидан сўнмас адабий мерос қолдирганлигини жуда моҳирлик билан таърифлайди. Алишер Навоий чизган “Занжирбанд шеър” расми унинг тақдирини акс этганлигини ҳамда бутун умрини инсон ҳимоясига бағишлаганини баён қилади.

Ўтган асрнинг 30-йилларида Мусо Тошмуҳаммад ўғли Ойбек “Навоий” номли поэма ёзди. Ушбу асар кейинчалик Ойбекнинг Навоий ҳаётига бағишланган йирик насрий асарларига “хамиртуруш” вазифасини ўтади. Булар: “Алишернинг болалиги” қиссаси ҳамда “Навоий” романидир. *Ойбекнинг ушбу романида Алишер Навоийнинг ҳаёт йўли, ўша даврдаги ижтимоий ҳаёт ва мураккаб сиёсий воқеалар акс эттирилган. Ойбек бу асарнинг яратилиши ҳақида ўз таржимаи ҳолида қуйидагича ёзган эди: «Навоий образи менинг кўпгина лирик*

шеърларимда пайдо бўлди ва ниҳоят, 1942 йилда «Навоий» романини тамомладим». Бу асар турли муҳокамалардан сўнг 1944 йилда нашр этилган. Ойбек бу романда ўзбек адабиётида биринчи бўлиб, Алишер Навоий образини яратади. Шунингдек, бутун умри давомида тарихий асарлар ёзган ёзувчи Миркарим Осим Алишер Навоийнинг ҳаёти ва ижоди ҳақида сўзловчи “Астробод”, “Алишер Навоий ва Дарвешали”, “Бадарға”, “Навоийнинг хислатлари”, “Улуғбек ва Навоий” каби ҳикоялар ёзади. Кейинчалик Алишер Навоийнинг болалиги ҳақида “Зулмат ичра нур” номли қиссани яратади. Миркарим Осим тарихий ҳикоялари тарихий манбалар асосида ёзилган ва бадиийлаштирилган асарлардир. Муаллиф асарда бадиий тўқималарга кенг ўрин бермайди. Тарихчи ўлароқ, воқеани бадиият билан ҳикоя қилиб беради. Ўтган асрда яратилган тарихий романларда биз бадиий тўқимага кенг ўрин берилганига гувоҳ бўламиз. Бадиий ҳақиқат тарихий ҳақиқатга зид келмаса, асарнинг қизиқарлилигини оширади. Тарихий-биографик кўринишдаги “Зулмат ичра нур” асарида Миркарим Осим Алишер Навоийнинг болалиги манзараларини бадиий йўсинда акс эттириш орқали улуғ ижодкорнинг маънавий-руҳий қувватининг илдизини топишга ҳаракат қилади ва буни ўқувчига тақдим этади. Ёзувчи Омон Мухтор ўтган аср охирида “Ишқ аҳли” номли роман ёзиб, бу асарда Навоий сиймосини архитектор йигит нигоҳи орқали бадиий талқин қилади. Ушбу асарлар Навоий сиймоси ҳақида турли даражада тасаввур беради, ўқувчининг Навоий ҳақида тасаввурини чегаралаб қўймайди. Биз ўрганишни мақсад қилган жиҳат эса ўзбек драматургиясида Навоий образининг акс эттирилиши масаласидир.

Қолаверса, ўтган асрда Навоий сиймосини экран санъатига кўчириш йўлида ҳам маълум бир ижодий ишлар амалга оширилди. Бу 1947 йилда кинорежиссёр Комил Ёрматов томонидан суратга олинган Алишер Навоий ҳаётига бағишланган “Алишер Навоий” тарихий-бадиий фильмидир. Фильмга маълум маънода Иззат Султон ҳамда Уйғун томонидан ёзилган “Алишер Навоий” драмаси асос бўлиб хизмат қилган. Тарихий кинокартинанинг сценарийсини Иззат Султон, Виктор Шкловский, Алексей Спешнёв ҳамда Уйғун ҳаммуаллифликда ёзишган. Алишер Навоий ва Ҳусайн Бойқаронинг талабалик давридан бери дўст бўлиб келганлиги фильмда кўрсатилади. Тахтга ўтиргандан сўнг, Алишер Султон Ҳусайнга давлатни бошқаришда ёрдам беради. Муваффақиятли урушлар давридан сўнг, нотинчлик юзага келади. Кўп ўтмай, Султоннинг қариндоши шахзода Ёдгор исён кўтариб, тўғонни

бузиб ташлайди ва деҳқонларни сувдан маҳрум қилади. Жанг олдидан вазир Мажидиддин ватанга хиёнат қилади, аммо Алишер ўйлаган жанг тактикаси туфайли жангда Бойқаро ғалаба қозонади. Тез орада Ёдгор Хирот қалъасини эгаллайди. Хусайн ўз дўстининг вазирнинг маслаҳатига амал қилиб, қўшинни жалб қилишга иккиланиб қолади. Ёдгор исёни бостирилгани билан мамлакатдаги тинчлик барқарорлашмайди. Деҳқонлар ва хунармандлар Хиротда солиқ тўлашни тўхтатадилар ва қуролланиб, шаҳар дарвозаларини ёпадилар. Хусайн Бойқаро дастлаб шаҳарни зўрлик билан олишга қарор қилади, аммо бунинг ўрнига Алишерни адолат ўрнатиш мақсадида қалъага юборади. Навоий вазиятни изга туширади. Аммо беклар Хусайндан Алишерни ўз вазифасидан олиб ташлашни талаб қилишади. Сўровни бажариш учун Гули исмли қизни Султонга совға сифатида олиб келишади. Алишер Гулига бўлган муҳаббатини Хусайн Бойқаро олдида очик ва ошкора тан олади, уни ўзи билан бирга қўйиб юборишини сўрайди. Йўлда Гули вазир берган заҳардан вафот этади. Алишер ёлғиз яшайди ва қариганида Хиротдаги ҳовлисига қайтади. Фильм қизиқарли интригалар асосига қурилган. Алишер Навоий ролини таниқлик актёр Раззоқ Ҳамроев ижро этган бўлса, Хусайн Бойқаро ролини Асад Исматов ўйнаган. Ушбу фильм ҳозирча Алишер Навоий ҳақида яратилган ягона ўзбек фильми бўлиб турибди. Гарчи Ҳазрат Навоий ҳаёти ва ижоди тўғрисида кўплаб ҳужжатли фильмлар ишланган бўлса-да, кенгроқ миқёсда тўла метражли бадиий фильм ва сериал яратилишига эҳтиёж бор. Чунки экран санъати бугун оммабоплиги билан санъатнинг бошқа турларидан яққол ажралиб туради. Навоий шахсини яқиндан танитиш учун экран санъатига мурожаат қилиш ижобий самара беради.

Ўзбек шеърляти Навоий ижодидан улкан маънавий қувват олган, десак муболаға бўлмайди. Навоий ҳақида энг кўп ёзилган адабий тур ҳам шеърлятдир. Ҳар бир ўзбек шоирининг Навоий ҳақида шеъри, Навоий ҳақида ўз айтар сўзи бор. Жумладан, юқорида тилга олганимиз Ғафур Ғулом, Абдулла Орипов, Эркин Воҳидовларнинг ҳам Навоий ҳақида битган шеърлари шоирнинг маънавий қиёфасини, ижодий аъмолини акс эттириб бера олган. Абдулла Орипов “Оқ от” номли шеърида Навоий ҳаёти билан боғлиқ бир ҳикоятни тилга олади:

Навоий “Хамса”ни тугатди ёзиб,
Қутлашга йиғилди аркони давлат.
Бойқаро айрича хурмат кўрғазиб,

Оқ отин минишга айлади даъват.
Лекин узр, деди шоири даврон,
Эҳтимол бу ҳолни кибр деб билди.
Шунда секингина лутф этди Султон:
- Буни отнинг ўзи илтимос қилди.[1:152]

Қолаверса, Абдулла Ориповнинг ёшлик йилларида ёзган “Алишер” шеъри ҳам ҳар томонлама мукамал ижод намунаси бўлиши билан бирга Ҳазратга нисбатан чексиз муҳаббат кўриниб туради.

Жаҳонки муқаддас нени кўрибди, —
Барига онасан, эй қодир ҳаёт.
Беш юз йил наридан боқиб турибди,
Нурли бу юзларга нуроний бир зот. [1:155]

Шоир ўзи тасаввур қилган Навоийни шеърий сатрлар воситасида чизмоқчи бўлади. Навоий ва ўрталикдаги беш асрни мангуликка чоғиштиради.

Жаҳон меҳробида пайдо Алишер...
Шодмон қасида айт сен ҳам, эй қуёш!
Беш юз йил унга ҳам нима гап ахир,
Мингга қадам қўйди йигирма беш ёш. [1:155]

Эркин Воҳидовнинг “Ўзбек Навоий ўқимай қўйса” номли шеърида Навоийнинг қадр-қиммати, ундан айро бўлиш миллат учун қандай оқибатларга олиб келиши юмористик руҳда таҳлил қилинади.

Ўзбек Навоийни ўқимай қўйса,
Дод демоққа палла бўлгани шудир.
Маърифатдан айри ўйнаса, кулса,
Аза чоғи ялла бўлгани шудир.
Ўзбек Навоийни ўқимай қўйса,
Алдангани, алла бўлгани шудир.
Юлғич азиз бўлиб, билгич хор бўлса,
Пайтаваннинг салла бўлгани шудир. [2:114]

Дарҳақиқат, ўзбек тарихи ва адабиёти пешонасига иқбол бўлиб битилган Навоий деб аталмиш улкан ҳодисанинг таъсири салкам олти асрдан буён миллат учун “бемисл ганж” бўлиб келмоқда. Аммо бу “ганж”дан беҳабарлик, беэтиборлик шу халқнинг ютқизиғи бўлиши шубҳасиздир. Эркин Воҳидов шеърининг охирги мисралари халқни уйғоқликка чорлайди:

Ўзбек ўзлигини англаса бекам,
Унинг «Баракалла» бўлгани шудир.
Оламга Навоий наслиман деган
Овози баралла бўлгани шудир... [2:114]

Алишер Навоий ровий сифатида иштирок этган “Фарҳод ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун” каби асарлар ҳам ёзилган. Ушбу асарлар муаллифи Шамсиддин Шарофиддин ўғли Хуршид (1892-1960) жадид маърифатпарварларининг фаолларидан, театр санъати айниқса Ғулом Зафарий қаторида ўзбек мусиқали драма жанрини қарор топтиришда хизмати беқиёс фидоийларидан эди.[11:1] Унинг “Фарҳод ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун” пьесалари “Ҳалима” билан бирга сахнада мусиқали драма талқинларига асос солган асарлар эди. “Лайли ва Мажнун” бизда миллий мусиқали драма яратишга ҳавас уйғотган, туртки бўлган йўл бошидаги илк сахна асаридир. Бу ҳавас машҳур озарбайжон актёри ва режиссёри Сидқи Рухиллонинг 1917 йили Тошкентга ижодий сафари даврида намойиш қилинган “Лайли ва Мажнун” спектаклидан бошланади. 1916 йили, навбатдаги сафар давомида “Лайли ва Мажнун”да “Турон” театри артистларининг Сидқи Рухилло жамоасига қўшилиб роль ўйнаши билан давом этди. Алишер Навоий асарларига ихлос қўйган Хуршид 20-йилларнинг бошлариданоқ севги ва садоқатни, дўстлик ва меҳнатни улуғлаган “Фарҳод ва Ширин” мусиқали драмасини ёзади. Асар биринчи марта 1922 йилда Тошкентда, Колизейда сахналаштирилади. 1929 йилда эса “Фарҳод ва Ширин” драмаси Ҳамза номли театрда Маннон Уйғур томонидан сахнага қўйилган. 1940 йилда эса Хуршиднинг “Лайли ва Мажнун” пьесаси Глиэр ва Т.Содиқов томонидан операга айлантирилди. “Лайли ва Мажнун”, “Фарҳод ва Ширин” ўзбек сахнасида мусиқали драма дostonчилиги – севишганлар романтик қиссасини жорий этиб, шу йўналишга йўл очади. Хуршиднинг ўзбек опера санъатини яратишдаги хизматлари анчагина бор, унинг либреттолари асосида, ижодий кучлар ҳамкорлигида театр дастлаб, “Лайли ва Мажнун”ни, кейинчалик “Фарҳод ва Ширин”ни тўла опера асосида сахнага қўйди.

Ўзбек драматургиясида Навоий образи масаласи насрий ва шеърый асарларда гавдаланган Навоий ҳақидаги тасаввурларимизни қайсидир маънода давом эттиради ва тўлдиради. Уйғун ҳамда Иззат Султоннинг “Алишер Навоий” беш парда, ўн кўринишли драмаси, Муҳаммад Алининг “Навоий ва Бойқаро” беш парда, ўн кўринишли

тарихий драмаси, Омон Мухторнинг “Амир Алишернинг дарди” икки парда, ўн икки ҳолатдан иборат тарихий драмаси, Комил Авазнинг “Шоҳ бўлди ишқ ичинда” беш кўринишли мусиқий драмаси, Восит Саъдулланинг “Хуросон юлдузи” драматик поэмаси, Иқбол Мирзониинг “Самарқанд сайқали” бир парда, саккиз кўринишли драмаси, “Алишербек ва Ҳусайн” ёш томошабинлар учун етти кўринишли тарихий пьесаси воситасида ўзбек драматургиясида Алишер Навоий образининг турлича бадиий талқини яратилди.

Тарихий драма тарихий ҳақиқатдан узоқлашмаган ҳолатда драматургия қонун-қоидалари асосида яратилган бўлса, мукаммал сахна асари деб ҳисоблаш мумкин. Аксар ҳолларда драматургия мезонлари четда қолиб, Навоий сиймосини улуғлаштириш, ҳар бир детални ушбу мақсадга бўйсундириш ҳолатлари учрайди. Бадиий асарни кўтариб турадиган бирламчи жиҳатлардан бири бу табиийлик, яъни ясамаликдан хоилилик эканини унутмаслик лозим. Ўзбек адабиётида тарихий образлар кўпинча камчилик ва нуқсондан холи сифатида тасвирланади. Муаллиф асарда ўз қаҳрамонини тўлалигича ҳимояга олиб, қаҳрамонига хато қилишга имкон бермайди. Супер қаҳрамон барча тўсиқларни енгиб ўтади, юксак заковат ва чуқур мушоҳада эгаси эканига ўқувчини ишонтиради, атрофдаги персонажлар бош қаҳрамоннинг нуфузини ўқувчига эслатиб туриш учун “қурбон қилинади”. Образли қилиб айтганда, бир хил қолипга солинган жараён кечади. Навоий шахси бўрттириш ва ортиқча улуғлашга муҳтож эмас. Ҳазрат Навоий ҳақида асар ёзаётган ижодкор улуғ шоир ва мутафаккирнинг ички руҳий оламини, ижодининг моҳиятини асарда кўпроқ акс эттира олса, муаллифнинг ютуғи шу бўлади. Такрорлар, қолипга солинган Навоий ҳақидаги афсоналар бугунги замон учун эскирганини тан олиш вақти келди. Умид қиламизки, Навоий ҳақида энди ёзилажак асарлар ўзидан аввал ёзилган асарлардаги камчиликларни такрорламайди, янги бир тажрибалар, янги ёндашувлар билан биз билган ва билмаган Навоий феноменини муваффақиятли бадиий талқин қила олади. Зеро, “Эл нетиб топғай мениким, мен ўзимни топмамон”, дея лутф этган инсоннинг ички руҳий оламига сафар қилган ижодкор бу оламдан янги бир мужда олиб чиқиши лозим. Шундагина ижодкор ўз олдига тўғри мақсад қўйган бўлади.

Адабиётлар

1. Абдулла Орипов. Танланган асарлар. Иккинчи жилд. Т.: Ғафур Ғулом номидаги давлат нашриёти, 2000. - 432 б.
2. Эркин Воҳидов. Сайланма. Умрим дарёси. 3-жилд. Т.: “Шарқ” нашриёти, 2001. – 271 бет.
3. Иззат Султон. Адабиёт назарияси. – Т.: Ўқитувчи, 1980. – 287 б.
4. Муҳаммад Али. “Навоий ва Бойқаро”. “Жаҳон адабиёти” журнаלי, 6-сон, 2016.
5. Омон Мухтор. “Амир Алишернинг дарди”. “Ёшлик” журнаלי, 2-сон, 2011 йил.
6. Муҳаммад Али. “Навоий ва Бойқаро”. “Жаҳон адабиёти” журнаלי, 6-сон, 2016.
7. Ойбек. Мукаммал асарлар тўплами. 12-том. Т.: Ўзбекистон ССР “Фан” нашриёти, 1978. – 440 бет.
8. Раҳматуллаева Д. Тарихий драманинг уйғониш даври (Миллий истиқлол ва миллий театр номли тўплам). – Т.: Янги аср авлоди, 1983.
9. Уйғун, Иззат Султон. «Алишер Навоий». Т.: Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1976.

Моҳигул ЭРГАШЕВА
таянч докторант
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

ҲАЗРАТ АЛИШЕР НАВОИЙ БЕГАЛИ ҚОСИМОВ ТАЛҚИНИДА

Аннотация: Ушбу мақолада адабиётшунос Бегали Қосимовнинг ҳазрат Алишер Навоий ҳақидаги илмий қарашлари таҳлилга тортилди. Мақолада асосан олим томонидан ёзилган мақолалар, тезислар, ҳаммуалифликдаги асарлар, илмий методик қўлланмалар таҳлиliga кенг ўрин берилди. Шунингдек мазкур эълон қилинган илмий ишларнинг мавзу доираси ўрганилиб улар таснифланди. Шу билан бирга Алишер Навоийнинг Ғарб адабиётида тутган ўрни қиёсий аспектда баҳоланди.

Abstract: This article analyzes the scientific views of the literary critic Begali Qosimov about Alisher Navoi. The article focuses on the analysis of scientific, methodological manuals, articles, theses, co-authored works written by the scientist. The thematic scope of these published scientific works was also studied and classified. At the same time, Alisher Navoi's place in Western literature was assessed from a comparative perspective.

Таянч сўзлар: Алишер Навоий, Бегали Қосимов, навоийхонлик, хамсачилик, ғазал, тарих ва замонавийлик, инсон мавзуси, инсонийлик.

Key words: Alisher Navoi, Begali Kasimov, navoiykhanklik, history and contemporary, gazal, human subject, passion, humanity.

Феноменал олим сифатида Бегали Қосимов нафақат миллий уйғониш даври ва жадид адабиётининг серғайрат кашфиётчиси, балки ўзбек мумтоз адабиётининг ҳам энг йирик тадқиқотчиси ҳисобланади. Олимнинг бир қанча ишларида Аҳмад Яссавий, Алишер Навоий, Заҳириддин Муҳаммад Бобур ҳаёти ва фаолиятига бағишланган илмий жиҳатдан пухта исботланган тадқиқотларни кузатиш мумкин. Маълумки, Ҳазрат Навоий туркий тилнинг, туркий адабиётнинг энг йирик вакили сифатида Бобур ибораси билан айтганда “ мураббий ва муқаввий” бир устози бўлиб, тарих зарварақаларида ўлмас ном қолдирган ижодкордир. Унинг ижоди теран бир уммонки, токи ҳозиргача ҳамма ташна қалблар бу уммонга шўнғиб керагича нимадир олмоқда. Бегали Қосимов таъбири билан айтганда эса: “Шунинг учунки, унинг ижодида туркий адабиётнинг унгача бўлган минг йиллик тарихи ва тажрибаси ўзининг бетимсол бир тажассумини

топди. Унинг ижоди “Ўзбекларнинг “Буди-будойи”сидан “Аланқуво”сигача, “Адиб Аҳмад”идан “Мавлоно Лутфий”сигача ўзига сингдирган эди. Унинг ижодини шунинг учун ҳам чўққи деймизки, бу ижод мана беш асрдан ошибдики, авлодларга мактаб, дарсхона бўлиб келади. Беш асрдан ошибдики, шоирнинг ўлмас ғоялари бизга ҳамкор ва ҳамдаст.

Бегали Қосимов Алишер Навоий ҳаёти ва ижоди бўйича бир қанча тадқиқотлар эълон қилган ва олимнинг мазкур илмий ишларини қуйидагича тасниф қилиш ўринли:

а) Алишер Навоий таваллудига бағишланган тадбирларида сўзлаган нутқлари (Халқ руҳининг меъмори , Навоий ижоди – ўзбек мумтоз адабиётининг чўққиси, Абадиёт йўлида 550 йил) ;

б) ҳазрат Алишер Навоий ҳаёти ва фаолияти ҳақида газета ва журналларда эълон қилинган махсус мақолалар ва тезислар; (Алишер Навоий ва ўзбек жаҳид адабиёти, “Хамса”да тарих ва замонавийлик, Навоий умумбашарий сиймо, Навоий ва муаммо жанри, Навоий асарларини ўрганишнинг айрим масалалари, Навоий асарларида миллат ва миллийлик масалаларининг қўйилиши,)

с) ҳаммуаллифликда нашр қилинган ишлар; (Муҳаммад Али билан муаллифликда “Навоийнинг нигоҳи тушган”) мажмуаси

д) педагог сифатида нашр қилдирган илмий- методик тавсиялари (“Навоийхонлик” илмий –методик қўлланма) ;

е) Алишер Навоий унинг ижоди ҳақида олимлар билан ўтказилган суҳбатлар. (Ғулом Каримов, Анвар Ҳожиаҳмедовлар билан суҳбат. Суҳбат мавзуси “Хамсада бадиий тасвир”)

Юқорида номлари санаб ўтилган таснифлашдан кузатиш мумкинки, олим Бегали Қосимов ҳам Алишер Навоий ҳақида анчайин сермазмун фаолият олиб борган. Алишер Навоийга бағишланган тадбирларда ҳазрат Навоий ижодига хос бўлган у ёки бу хусусиятлар исботланган. Дастлаб олимнинг мақола ва тезислари ҳақида маълумотлар тасниф қилинса, бу мақола ва тезислардан Бегали Қосимов Алишер Навоийга алоқадор бўлган ҳеч нарсага бефарқ қарай олмаган ва мақолаларида ҳам буни исбот этган. Олим асосан ҳазрат Навоий ижодининг деярли ҳамма жабҳасини қаламга олишга уни у ёки бу хусусиятига кўра текширишни аниқроғи таҳлил этишни мақсад қилган.

Бегали Қосимов Алишер Навоий унинг дилбар ижоди ҳақида сўз юритар экан, энг аввал битта саволга жавоб беришдан иш бошлайди яъни, бу савол қандай эди ва адабиётшунос бу саволга қандай жавоб беради?

Биз уни ўзбек мумтоз адабиётининг чўққиси деб қараймиз.

Нега?

Айнан шу саволни ўртага ташлаган олим бу саволнинг жавобини ҳам жуда таъсирли қилиб, исбот этиб беради ва айнан нега деган саволига: Шунинг учунки, унинг ижодида туркий адабиётнинг унғача бўлган минг йиллик тарихи ва тажрибаси ўзининг бетимсол бир тажассумини топди. Унинг ижоди “ўзбекларнинг “Буди-будойи”сидан “Аланқуво”сигача, “Адиб Аҳмад”идан “Мавлоно Лутфий”сигача ўзига сингдирган эди. Унинг ижодини шунинг учун ҳам чўққи деймизки, бу ижод мана беш асрдан ошибдики, авлодларга мактаб, дарсхона бўлиб келади. Беш асрдан ошибдики, шоирнинг ўлмас ғоялари бизга ҳамкор ва ҳамфикрдир. Айнан шу саволлардан кейин эса мақолаларда кейинги мавзулар кўтарилади ва таҳлил қилинади. Олимнинг диққатини тортган кейинги масала шоир шеърияти умуман унинг ижодида инсон мавзусининг куйланиши бўлди. Жамият ва табиатнинг гултожи бўлган инсонни Навоий уни борлиқнинг меҳвари деб ҳисоблади. Бегали Қосимов ҳам шу ўринларга эътибор қаратиб, инсон ҳақидаги ёзилган мисралардан мисол келтиради.

Мунча гаройибки мисол айладинг,

Борчани миръоти жамол айладинг.

Ганжинг аро нақд фаровон эди,

Лек боридин гараз инсон эди.

Борчасини гарчи латиф айладинг,

Борчадин инсонни шариф айладинг.

Юқорида келтирилган мисраларнинг узвий мантиғий давоми сифатида ҳазратнинг ҳам ҳаётига, ҳам фаолиятига, ҳам ижодига дастур бўлиб хизмат қилган “Одами эрсанг демагил одами, Оники йўқ халқ ғамидин ғами” сатрлари ҳам инсоннинг жамият гултожи эканлигидан далолат берувчи мисралар сифатида айтади. “Навоийнинг буюклиги нимада? Бунга менимча, ҳар кимнинг ўз жавоби бор. Лекин ҳаммаси битта нуқтага келади. Навоий ўз замонининггина эмас, барча замонларнинг гапини айта олган, айтганда ҳам етказиб айтган санъаткор. У биргина шеърятнинг ўзини ўн олти туридан фойдаланган.

Буларнинг орасида энг кўпи ва хўби ғазал бўлди. Устоз Шайхзода уни ҳақли суратда “ғазал мулкининг султони” дея таъриф этган эди.” - деб таъкидлайди Бегали Қосимов. Шундай экан, ўн олти жанрда беназир ижодкор ўзигача бўлган ва ғазалда бетакрор ҳисобланган уч ижодкорни: Хусрав Деҳлавий, шерозлик Ҳофиз, Абдурахмон Жомийни ўзгача ҳурмат билан тилга олиб, шеърларида келтириб ўтади. Худди шу масалага эътибор қаратган адабиётшунос Навоий шеърятининг такрорланмаслиги сабабини қуйидагича ифодалайди. “Ҳақиқатан ҳам, Навоий ғазаллари Деҳлавийдаги эътиросни ҳам, Ҳофиздаги ҳурфикрлиликни ҳам, Жомийдаги донишмандликни ҳам ўзида жамулжам этган эди.” Жадид адабиёти даври ўзбек адабиёти тарихидаги энг шиддатли даври ҳисобланади, албатта, бу давр адабиёти йиллар нуқтаи назардан эмас балки яратилган асарлар ва даврнинг шиддаткорлиги билан тарихда қолди. Бу даврда яратилган асарларда ҳам Навоий ижодига у ёки бу жиҳатдан мурожаат қилинди. Бегали Қосимов ҳам ўз изланишларида шу жиҳатларга эътибор берди, ҳамда жадид адабиёти вакиллари ҳазрат Навоийга қандай эргашишди деган масалаларга жавоб берди. Маълумки, давлатчилик тарихимизда узоқ йиллар мустамлакачилик даври ҳукм сурди, ҳамда бу маълум маънода ҳаётнинг руслаштириш сиёсатини жадаллаштирди. Шу билан бирга минг йиллик тарихга эга бу миллат ҳар қандай шароитда ҳам ўзлигини сақлаб қолишга ҳаракат қилди. Алишер Навоийга эргашиш ҳам бир қанча шакллар билан намоён бўлди. Олим Бегали Қосимов бу эргашишни қуйидагича таснифлайди:

а) эътироф ва эътиқодни факт ва мисоллар билан очиқ изҳор этиш (Фурқат, Табибий);

б) ғазалларига муҳаммас боғлаш;

в) буюк шоир шеърларидан ғоя ва образларни олиб талқин қилиш;

г) Навоий "Ҳамса"сининг ихчам насрий нусхаларини яратиш;

д) асарларини нашр қилиш.[1:]

Алишер Навоий ижоди турк дунёси адабиётининг ўзидан кейинги барча даврларига ҳал қилувчи таъсир кўрсатганидек ўзбек жадид адабиётининг ҳам етакчи йўналишларини белгилаб берди. Шулардан келиб чиқиб олим бу етакчи йўналишларни қуйидагича белгилади. Хусусан:

а) жадид адиблари ҳам сўзни (бадий адабиётни) миллат ва жамиятни тарбиялашда қудратли қурол деб билдилар ва унга алоҳида эътибор бердилар;

б) адабий тилнинг равнақи учун курашдилар. Унинг миллатни бирлаштиришда буюк восита эканлигини англаб этдилар. Айни пайтда ўзбек тилининг бошқа тиллар билан ўзаро алоқасини диққатдан соқит қилмаган ҳолда соддалиги, софлиги йўлида фидойилик кўрсатдилар;

в) адабиётдаги шаклий рангбаранглиklar, жанрлар хилма-хиллигига алоҳида эътибор берилишига қарамай, унинг мазмуни биринчи даражали аҳамиятга эга деб ҳисобланди;

г) миллатни мустамлака асоратидан озод қилиш, хароб бўлган Ватанни обод этиш ғояси адабиётнинг барча жабҳаларида этакчи тамойилни ташкил қилди. Адибларимиз маърифатга алоҳида урғу бердилар. Кенг оммани асрий уйқудан уйғотишда, ўзлигини танитишда, миллий, инсоний ҳақ-ҳуқуқини англатишда маърифатчиликни муҳим омил деб билдилар;

д) поэтик синтаксис замонга мослашди. Бадиий тил ва бадиий ифода маърифатчиликни, умумдемократик ғояларни англатишга хизмат қилдирилди. Ўзбек жадид адабиётининг ўзига хос бадиий тасвир усули майдонга келди. У айрим жиҳатлари билан жаҳон адабиётидаги "маърифатчилик реализми" деб номланган ижод усулига уйғун келадики, бунинг ҳам сарчашмаларини Навоий ижодидан топиш мумкин.[2:]

Олимнинг ҳаммуаллифликдаги ишларидан бири бу Муҳаммад Али ҳамда Раъно Нурматова билан ҳамкорлигидаги “Навоийнинг нигоҳи тушган” антологияси ҳисобланади. Бу антология 1986 йилда Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриётида нашр этилган бўлиб, сўзбоши муаллифлари Муҳаммад Али ва Бегали Қосимов “Навоий тузган гулдаста” мақоласи орқали антология тузишдан мақсад нима эканлиги ва антологияга нега айнан шу ном берилганлигини айтиб ўтишган. Антологияни варақлаш жараёнида яъни, Алишер Навоий ижодининг сарчашмалари жуда ҳам теран ва латиф. Бу ижодий сарчашманинг учта буюк манбаи бор: биринчидан ўзбек халқ оғзаки ижоди фольклор; иккинчидан ўзбек классик адабиёти; учинчидан жаҳон классик адабиёти”[3:9] Айнан бу мажмуа эса ҳаётбахш манбалардан бири бўлган – ўзбек классик адабиёти ҳақида маълумот беради. Шу сабабли ҳам яъни китобхонга ўзбек мумтоз адабиёти ҳақида маълумот бериш учун мажмуа тузилади, шунингдек мажмуада Навоийгача яшаган ижодкорлар асарлари ҳақида ва асарларидан парчалар берилган. Мажмуада жами 11 нафар ижодкор ва унинг асарларидан намуналар бор. Булар Аҳмад Югнакий, Хоразмий,

Лутфий, Юсуф Амирий, Саккокий, Ҳайдар Хоразмий, Атойи, Сайид Аҳмад, Гадоий, Яқиний, Муҳаммад Солихдир. Айнан “Навоийнинг нигоҳи тушган” деб номланишида ҳам бир ҳикмат бор, сабаби мажмуадаги айнан берилган ўзбек классик адабиёт вакиллари асарларидан уларнинг ижодидан Навоий таниш бўлган ва мутолаа қилган “Шайбонийнома”дан ташқари [4:10] шу важдан ҳам муаллифлар шу ном остида нашр қилдирган бўлса ажаб эмас. Шунингдек юқорида номлари санаб ўтилган шоирлар ҳақида Навоий ўзининг асарларида хусусан “Насойим ул- муҳаббат” ва “Мажолис ун- нафоис”да номларини санаб ўтиш билан бирга уларнинг асарларидан парчалар эълон қилган. Хусусан мажмуанинг биринчи адабий портрети бу Аҳмад Югнакий ҳисобланади. Адиб Аҳмаднинг “Ҳибатул ҳақойиқ” асарида парча беришдан олдин Югнакий ҳақидаги “Насойим ул- муҳаббат”даги маълумотлар келтирилган. Чунончи: “Адиб Аҳмад турк элидан эрмиш. Анинг ишида ғариб нималар манқулдир. Дерларки, кўзлари битов эрмишки, алсо зоҳир эрмас эрмиш...” [5:12] Худди шу ҳолатни ҳамма адабий портретлар ҳақида айтиш мумкин. Сабаби Алишер Навоий нигоҳи тушган ҳар бир ижодкор ҳақида маълумотлар берилиб ундан кейин уларнинг асарларидан парчалар берилган.

Маълумки, Бегали Қосимов нафақат адабиётшунос шу билан бирга дарслик яратиш бўйича ҳам етук олим эди. Мактаб ва олий ўқув юртларига дарслик тайёрлашда сидқидилдан хизмат қилган олим Алишер Навоий, унинг маданиятимиз тарихида тутган ўрни, умуман Алишер Навоий ҳаёт йўли ва ижодини қандай ўқитиш лозимлиги ҳақида барча устозларга ёрдам берадиган “Навоийхонлик” илмий методик қўлланмасини 1981 йилда тайёрлади. Мазкур тайёрланган илмий қўлланмада ҳам Навоийнинг турли қирраларини очиб беришга ҳаракат қилган Бегали Қосимов қўлланмани қуйидаги қисмларга бўлиб таҳлил қилган.

1. Буюк шоир ва мутафаккир.
2. Алишер Навоий ва унинг маданиятимиз тарихида тутган ўрни.
3. Алишер Навоий ва унинг даври.
4. Навоий ҳаёти ва ижодий фаолиятининг асосий саналари.
5. Давлат ва маданият арбоби.
6. Ғазал мулкининг султони.
7. Буюк ҳамсанавис
8. Забардаст олим.

10. Китобхонлар конференцияси
11. Адабий викторина
12. Баҳри байт
13. Баҳри байтга материаллар

Худди шундай қисмларга ажратилган илмий методик қўлланма Алишер Навоий ҳақида бир бутун яхлит тушунча ҳосил қилиб, адабиёт ўқитувчисига катта кўмак беради. Шу билан бирга олим Навоийхонлик тадбирларида фойдаланиш учун бир қанча адабиётларни ҳам келтириб ўтадики, бу номлари саналган адабиётлар ўқитувчи ва ўқувчининг Навоий шахси, ижоди ва фаолияти ҳақида янада чуқурроқ маълумотларни беради.

Илмий ишларни давом эттирган олимнинг кейинги тадқиқотга эътибор берилса бу адабий суҳбат ҳисобланади. Бегали Қосимовнинг Ғулом Каримов, Анвар Ҳожиаҳмедовлар билан суҳбати. Суҳбат мавзуси “Хамсада бадиий тасвир”. Мазкур суҳбатда олимлар бир қанча масалаларга мавзу доирасида сўз юритади. Бу масалалар эса қуйидагиларда намоён бўлади: **“Хамса”нинг анъанавий, нотинч ва шиддатли даврдан узоқ туйилсада, аслида бениҳоя замонавий асар эканлиги масаласи.** Суҳбат давомида “Хамса”нинг барча дostonларида ана шу бениҳоя замонавий асар эканлиги далиллар ёрдамида исбот этилади. Худди шундай “Саббаи сайёр”дан мисол келтирилади: «Саббаи сайёр»нинг хотимаси эсингиздами? Шоир туш кўрганмиш. Улуғ бир қаср. Чопар шоирни шоҳ йўқлаётганини хабар қилади. Шоҳ Баҳром йўқлаётганмиш. 8 пояли тахт. Ўртада етти иқлим шоҳи Баҳром. Ёнида Дилороми ва етти гуландом. Шоҳ уни ўрнидан туриб қарши олади. Қайта-қайта бағрига босади. Ўзи айтмоқчи, заррадек кадрилини куёшга этказади. Уни сўз мулкининг жаҳонгири, деб атайди. Ўзининг тарихини ёзишда чин-ёлғонлар кўп бўлганини айтиб, унинг ҳар бир гапи чуқур ва асосли эканлигини таъкидлайди. Ўча бошлаган шуҳратини қайта тиклаб берганидан мамнунлигини билдиради. Шу муносабат билан иккита муҳим гап тилга олинади:

1. Сен кўнглинг буюрмаганини ёзмас экансан;
2. Бойликка, мол-дунёга сенинг рағбатинг йўқ экан.

Шу тарзда улуғ Навоий ўзининг муҳим ижодий принципларини айтиб олади”. [6:20] Шундан кейин эса олимлар Баҳром ҳақидаги шу пайтгача яратилган дostonлардаги Баҳром образи ва унинг фoжеали тақдирини келтириш орқали Навоийнинг ижодий принципини яна ойдинлаштиради. “Баҳром тақдири бадиий адабиётда қандай ҳал

қилинганини эслаб кўрайлик: Фирдавсий Баҳроми вақти-соати етгач, ухлайди-ю қайтиб турмайди. Низомийда ов изидан ғорга кириб ғойиб бўлади. Хусрав Дехлавийда бу воқеа чоҳга кўчирилган. Навоий унинг ҳалокатини, Н.Маллаев тўғри қайд этганидек, «янада даҳшатлироқ ва ҳаққонийроқ» тасвирлайди. Айш-ишратга муккасидан кетган Баҳром катта овда қадим улкан ботқоқ ўрнидаги овлоқда тамом аъёну мулозимлари билан чўкиб ҳалок бўлади, эр ютади. Навоий бу жиҳатни алоҳида таъкидлайди. Юрт эгасининг маишату ишратга ғарқ бўлиб, халқ ва мамлакат тақдирини бировларга (тўғрироғи ўғри ва муттаҳамларга) топшириб қўйишини энг катта жиноят деб билади. Шу сабабли Баҳром ҳалокатига фожеий тус беради. Унинг ҳалокати ёлғиз кишининг эмас, бутун салтанатнинг ҳалокати сифатида кўрсатилади. Ва, унингча, бундай ҳалокат қонуний эди. Бинобарин, Ҳусайн Бойқаронинг Баҳромга ўхшатилиши тагида жуда катта маъно бор эди. Агарда биз у ҳақдаги “Бобурнома”да учрайдиган айрим қайдларни (фазилатлари билан, албатта) хотирласак, масала анча равшанлашади. Бобур ёзади:

«...қирқ йилга ёвуқким Хуросонда подшоҳ эди, ҳеч кун йўқ эдиким, намоз пешиндин сўнг ичмагай... ўғлонлари ва жамъи сипоҳига ва шаҳрига бу ҳол эди. Ифрот била айш ва фисқ қилурлар эди... Кичиклардек кўчқор сахлаб, кабутар сахлаб, кабутар ўйнар эди, товук ҳам урушқа солур эди... Султон Ҳусайн Мирзодек улуғ подшоҳ, Ҳиридек ислом шаҳрининг подшоҳи бу ажабтурким, бу 14 ўғлидин учи валадуз-зино (қонунсиз туғилган) эди. Фисқ ва фужур ўзида, ўғлонларида ва эл-улусида асру шоеъ эди» («Бобурнома», Тошкент — 1960, 222—223, 232-бетлар). Реал Ҳусайн Бойқаро маишати билан афсонавий Баҳром ишрати ўртасидаги яқинликни айтиш ва бу ишнинг фожиаи оқибатини эслатиш фавқулодда жасорат эди.

Воқеа давом этади. Гап усталик билан Навоий даврига, унинг атрофида кечаётган воқеаларга бурилади. Баҳром улуғ шоирнинг Ҳусайн Бойқарога «мулозим»лигини тилга олиб, ўзи билан унинг орасида яқинлик кўради, ўхшаш жиҳатларини, ҳаётидаги муштаракликларни эслатади ва тақдиридан хавотирини ҳам яширмайди. Шу билан бирга худди шу ижодий концепцияни бошқа дostonлардан орқали мисол келтириб исботланади. Шундай қилиб улуғ шоир замонасининг барча дардларини ғоят теран идрок этиб, уни бетакрор ифодалайди.

Хулоса ўрнида шуни айтиш мумкинки, Бегали Қосимов ўз илмий ишларида ҳазрат Алишер Навоий унинг ҳаёти, ижоди ва фаолияти ҳақида бир қанча саволларни ўртага ташлайди ва шу саволларга илмий исботланган маълумотларни келтириш орқали ўз фикрларини қуйидагича баён этади.

а) **Алишер Навоий ўзбек адабиётини жаҳон адабиётининг таркибий бир қисмига айлантирганлиги яъни олим жаҳон адабиётининг таркибий қисми сифатида ўзбек адабиёти айнан Навоий даврида равақ топганлигини айтади.** Худди шу ўринда академик Конраднинг қуйидаги фикрларини келтиради: Шарқ ва Ғарбнинг билагон олимлари, масалан, академик Конрад Навоий ижодини Ўрта Шарқ Ренессансининг энг муҳим халқаларидан деб ҳисоблайдилар. Биз уни ўзбек мумтоз адабиётининг чўққиси деб қараймиз.

б) **Ҳазратнинг буюклиги масаласи.** Алишер Навоийнинг буюклиги масаласи хусусида ҳар бир олимнинг, нафақат олимнинг балки оддий китобхоннинг ҳам ўз ўлчови ва қараши бор. “Навоийнинг буюклиги нимада? Бунга менимча, ҳар кимнинг ўз жавоби бор. Лекин ҳаммаси битта нуқтага келади. Навоий ўз замонининггина эмас, барча замонларнинг гапини айта олган, айтганда ҳам етказиб айтган санъаткор.” Кўриб туринибдики, Бегали Қосимов Навоийнинг буюклигини барча замонларнинг гапини айта олганлиги ва айтганда ҳам ҳаммага етказиб айтганлиги учун ҳам уни буюк устоз дейди.

с) **Навоий шеърининг асосий мавзуси инсон ва инсонийлик.** Адабиётшунос бир қанча мақола тезисларида Навоий ижодидан келтирилган мисоллар орқали шу масалага этарлича асос келтиради. Ҳилқатнинг тожи ким? Бу ҳилқатнинг тожи инсон эканлигини таъкидлаб, Алишер Навоий шеърисидан мисоллар келтиради.

Борчасини гарчи латиф айладинг,

Борчадин инсонни шариф айладинг,-

Ёки,

Ганжинг аро нақд фаровон эди,

Лек боридин гараз инсон эди.

д) **Алишер Навоийнинг буюк ҳамсанавислиги масаласи.** Бу борада Навоийнинг жасорат ва хизмати бениҳоядир. “Негаки у ҳамсачиликнинг барча анъаналарига амал қилиб, уни янги ғоявий-

бадий сифатлар билан янгилашдан ташқари ўз асарини ўзбек тилида ёзди” деган хулосага келади.

"Санъаткорлар борки, истеъдодлари олдида ихтиёрсиз бош эгасиз: баъзан эса санъаткордаги инсоний фазилат истеъдодидан ҳам юксакроқ бўлади. Бундай кишиларга тан беришгина кифоя эмас. Улар меҳру муҳаббатингизни ҳам талаб этадилар. Алишер Навоий ана шундайлардандир."

Адабиётлар

1. Муҳаммад Али, Бегали Қосимов, Раъно Нурматова Навоийнинг нигоҳи тушган Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти 1986.

2. Бегали Қосимов “Навоийхонлик” методик қўлланма Ўқитувчи нашриёти 1981.

*Гузал САФАРОВА,
ўқитувчи
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)
Нафиса САПАРОВА,
Навоий вилояти Хатирчи тумани 81-умумтаълим
мактаби ўқитувчиси*

АБУ МАНСУР МОТУРИДИЙНИНГ ҲАЁТИ ВА ИЛМИЙ ФАОЛИЯТИ ТАРИХШУНОСЛИГИ

Аннотация: Мақолада қомусий аллома Абу Мансур Мотуридийнинг ҳаёти ва ижодий фаолияти ҳақидаги илмий қарашлар, алломанинг устозлари, уламолари ва издошларининг Мотуридий тўғрисидаги нуқтаи назарлари илмий мушоҳада этилган. Шунингдек, VIII-IX асрларга тааллуқли айрим Ислом таълимоти билан алоқадор асарлар ҳақида маълумотлар баён этилади. Хусусан, мотуридия мактаби аъзолари – алломанинг асосий издошлари, шогирдлари ҳақида ҳам маълумотлар келтирилади.

Abstract: The article provides scientific insights into the life and work of the encyclopedic scholar Abu Mansur al-Maturidi, as well as the views of his scholars, teachers, scholars and followers on Moturidi. There is also information about some works related to Islamic teachings from the VIII-IX centuries. In particular, information is provided about the members of the Moturidia school - the main followers and students of the scholar

Калит сўзлар: Абу Мансур ал-Мотуридий, илоҳиёт, маънавий мерос, Абу ал-Муъин ан-Насафий, Табсират ал-Адилла, Абу ал-Юср ал-Баздавий, Усул ад-Дин, Абу Бакр ал-Жужжоний ан-Насафий.

Keywords: Abu Mansur al-Maturidi, theology, spiritual heritage, Abu al-Mu'in al-Nasafi, Tabsirat al-Adilla, Abu al-Yusr al-Bazdawi, Usul ad-Din, Abu Bakr al-Juzjani an-Nasafi.

Калом илмининг буюк намояндаси ва асосчиси Абу Мансур Мотуридий Самарқанднинг Мотурид қишлоғидан бўлиб, унинг таҳаллуси шу қишлоққа нисбатан олинган.

Тарихий ва ёзма манбалар асосида Мотуридийнинг қабри аниқланган. Сабаби, Мотуридий даҳмасидаги ёзувлар йиллар давомида ўчиб кетган. Ўзбекистоннинг Биринчи Президенти И.А.Каримов ташаббуси билан 2000 йил 17 ноябр куни Абу Мансур ал-Мотуридийнинг 1130 йиллиги кенг нишонланди. Шу муносабат билан

Имом Мотуридийга қўйилган қабр қайта тикланди ва муқаддас қадамжо халқимиз маънавий мероси сифатида эъзозлана бошланди.

Бундай маълумотларнинг энг ишонарли ва муҳимларини бизга Мотуридий уламоларидан ва издошларидан энг машҳури Абул Муъйин ан-Насафий (v.508/1114 й.) ёзиб қолдирган. У ўзининг “Табсират ал-адилла” [1; 358-359] рисоласида Самарқанддаги илоҳиёт мактабини тавсиф этган. Асарда олим Ал-Мотуридийга кенг жой ажратиб, у ҳақда турли биографик маълумотлар келтирган ва асарларининг батафсил илмий шарҳини келтириб ўтган. Ан-Насафий билан деярли бир пайтда Ал-Мотуридий хотирасини унинг издоши Абул Юср ал-Паздавий (в.493/1099-1100й.) ўзининг “Усул ад-дин” асарида ёдга олади. Шунингдек, адиб унга қисқагина мадҳия бағишлайди, бунда ҳам кўпроқ ўринни Ал-Мотуридий ютуқларига бағишлайди [2: 2,3,5].

Мотуридийнинг кўплаб олимлар томонидан эътироф этилган устозларидан бўлган Абу Бакр ал-Жузжоний ан-Насафийнинг маълумотига кўра, Самарқанд ҳанафий мактабининг асосчиси ҳисобланади. Унинг маълумотларига кўра, Абу Бакр аввал Самарқанддан анча узоқда Абу Сулаймон ал-Жузжонийдан таҳсил олган. [3: 210] Шундан сўнг олим ўз билимларини ёйиш мақсадида Мовароуннаҳрга келган.

Мотуридийнинг иккинчи устози Абу Наср ал-Иёдий эса Мотуридийни калом илмига анча яқинлаштиради. Шунини алоҳида таъкидлаш керакки, Иёдий Жузжонийнинг шогирди бўлса-да, илоҳиётчи олим сифатида анча илгарилаб кетган ва ўзининг мустақил йўналишига эга эди.

У.Рудолф Иёдий ҳақида кенг маълумотлар бериб, ислом оламида у киши жуда қадрлангани, олимнинг илми тубсиз денгиз каби бўлиб, йигирма ёшида барча тенгдошларидан ўзиб кетганига урғу беради. Бундан ташқари, у нафақат ақл-заковати, илму ирфони билан, балки диний мажбуриятларни бажаришга нисбатан қатъий сабр-тоқати ва диққат-эътибори билан ажралиб турган. Мотуридийнинг шогирди Ҳаким ас-Самарқандийнинг сўзларига ишонсак, у ўзининг теран мулоҳазалари ва ўткир нотиклиги билан ўша даврдаги ашаддий бидъатчи ва қизиққон баҳслашувчиларни бир неча сўз билан мот эта олган [4: 357].

VIII-IX асрларга тааллуқли барча матнлар ислом таълимоти масалаларини ёритган. Аммо улар илоҳиётга оид яхлит тадқиқот

шаклини олмаган эди. Асосан устоз-шогирд ўртасидаги таълимий суҳбат ёки раддия ва иқрорнома шаклларида яратилган, яъни муаллифлар мутахассисларга эмас, балки кенг халқ оммасини мўлжаллаб адабий шаклларни танлашган. Иёдий асари ҳам бундан мустасно эмас. [5: 127]

У.Рудолф Иёдийнинг “Аллоҳ сифатлари ҳақида”ги асари Шарқ ханафия каломининг илк намуналаридан биридир, деб ҳисоблайди. Шунундан назардан асар Мотуридий учун нафақат намуна вазифасини ўтаган, балки унга катта таъсир ўтказиб руҳлантирган. Хусусан, у ўз диний ақидаларини фақат анъана асосига қуриш етарли бўлмаслигини Иёдийдан ўрганган. Устозидан илоҳий мунозаралар ва баҳсларда ақл ва тафаккур билан мулоҳаза юритишни ўрганган. Кейинчалик устози қарашларидан озиқланган Мотуридий асарларида услуб жиҳатидан сайқалланган ва ўта такомиллаштирилиб, мукаммал шакллантирилган каломни кўриш мумкин.

Аллома яратган таълимот ҳақида тасаввурга эга бўлиш учун унинг бевосита шогирдлари ва издошлари тўғрисидаги маълумотларни қўшиш мақсадга мувофиқ бўлади. Сабаби мутакаллимнинг яратган таълимоти ва унинг асарлари бизгача асосан унинг шогирдлари ва издошлари асарлари орқали етиб келган.

Буюк олим машҳур шогирдлар етиштирган. Мотуридийнинг барча шогирдлари имомлик даражасига кўтарилган. Мотуридий таълим берган шогирдлар ҳақида ҳам турли қарашлар мавжуд.

Юртимиз олимлари ҳам Мотуридийнинг устозлари ва шогирдлари хусусида изланишлар олиб борганлар. Жумладан, А.Мансуров ўз тадқиқотларида [6: 27] Мотуридийдан бевосита илм олганлар сифатида қуйидагиларни келтиради:

1. Имом Абулқосим Исҳоқ бин Муҳаммад ал-Ҳаким ас-Самарқандий. 33/953 й вафот этган (Чокардиза қабристонида дафн этилган), исми ва илми билан доврўғ таратган илм-у ҳикмат соҳибидир. Шайх Мотуридийнинг энг йирик шогирдларидан бўлиб, тасаввуф илмини Балх машойихларидан фикҳ ва калом илмини Мотуридийдан олган. Унинг мотуридийлик таълимоти асосида яратилган “Китоб ас-саводи ал-аъзам” ва “Рисола фил имон” рисоалари машҳурдир. Турк олими Аҳмед Акнинг изохлашича, “Китоб ас-саводи ал-аъзам” сомонийлар даврида расмий ҳукмдорлар талаби билан ёзилган. Сомонийлар амири Исмоил ибн Аҳмад (897-907) Бухоро ва Самарқандга ҳокимлик қилган вақтида 902 йили

Мовароуннаҳрнинг кўзга кўринган барча олимларини бир жойга тўплаб, сунний эътиқодни баён қилувчи асар ёзишни буюрган. Ушбу масъулиятли вазифа ҳанафий олим Ҳаким ас-Самарқандийга ҳам топширилган. Сабаби Мотуридий ўзини давлат ҳокимиятидан анча узоқда тутиб, зоҳидона ҳаёт кечирган. Шу сабабдан бу асарни амир Мотуридийга эмас, айнан унинг шогирди Ас-Самарқандийга топширган. Шу тариқа унинг шогирди, Мотуридий таълимоти асосида “Ас-савод ал-аъзам” номли асарини ёзишга киришган. Ёзиб тугаллагач, асарни барча олимлар суннийлик эътиқоди бўйича давлатнинг расмий китоби сифатида тасдиқлаганлар. [7: 10] Олтимиш икки фаслдан иборат ушбу асар ўз даврида Самарқандда мавжуд бўлган ҳанафий ақидавий қарашларини ўзида мужассам этган.

2. 374/985 йилда вафот этган ва “Имом ул-илм ул ҳуда” (яъни ҳидоятга бошловчи олимлар имом) номли шарафли унвонни олган аллома Абу Лайс Наср бин Муҳаммад ас-Самарқандий.

3. Абу Муҳаммад Абдул-Карим ибн Мусо ибн Исо ал-Паздавий (в. 999.). Насафдан олти фарсах узоқликдаги Пазда қишлоғида туғилган. Асосан фикҳ илмида машҳур бўлган. Аммо бу машҳур ва маълум шогирд на каломда ва на фикҳда бирор асар қолдирган, лекин калом мактабининг тарқалишида унинг воситачилик ўрни жуда муҳимдир.

4. Абул Ҳусан Али ибн Саид Рустағфаний ас-Самарқандий ҳанафий фикҳи ва усули бўйича шуҳрат қозонган. “Иршоди-л мухтади”, “Аз-Завоид вал-фавоид”, “Ал-асъилату вал-ажвиба”, “Баёнус-суннати вал-жамоа” каби асарлар муаллифидир. “Аз-Завоид вал-фавои” асарини тадқиқ қилган турк тадқиқотчиси Аҳмад Акнинг таъкидлашича, алломанинг асари мотуридия таълимотига оид илк асар ҳисобланади [8: 14]. Чунки асарнинг олти жойида Мотуридийдан далиллар келтирилган: тўрт жойи Мотуридий билан боғлиқ бўлса, икки жойида тўғридан тўғри унинг фикрларидан иқтибос келтирилган [9: 313-317]. Унинг нодир қўлёзма нусхаси Истанбулнинг Сулаймония кутубхонаси Янги Жоме бўлимида 547 рақами билан сақланаётган Аҳмад ибн Мусо Кешийнинг (ваф. 1155 й.) “Мажмаъ ал-ҳаводис ван навозил” номли асарининг қўлёзмаси ичида сақланмоқда. Асарда рўза, намоз, имон, оила қуриш, ахлоқ каби асосан фикҳий масалалар баён қилинган. Бу эса, Шарқда мотуридийлик таълимотини ўрганишга қизиқиш XII асрданоқ бошланганига далил бўлади.

5. Абу Аҳмад ибн Аби Наср ал-Иёдий.

6. Абу Абдурахмон ибн Абу-л- Лайс ал-Бухорий.

Мотуридий таълимотини ривожлантириш ва уни Мовароуннаҳр худудида кенг ёйилишида Мотуридийнинг издоши Абул Муъйин Насафийнинг хизмати беқиёс. Шу боисдан, Биринчи Президентимиз И.А.Каримов 1999 йил 21 декабр куни Қашқадарё вилояти сайловчилари билан бўлган учрашувда “Абу-л-Муъин ан-Насафийни “Ислом қонуншунослиги ва калом илмида – Ҳазрати Мотуридийдан кейинги турадиган аллома” деб таърифлаган эди [10:4].

Бу қишлоқ айни кунда Самарқанд шаҳрининг ҳозирги Даҳбедга бор деган катта йўлнинг шимолида жойлашган.

Адабиётлар

1. Абулмуъйин ан-Насафий. “Табсират ал-адилла” И-боб, 358-359 б 3
2. Абулюср ал- Паздавий, Усул ад-дин, 2,2-3,5
3. Табсира 1, 357, 1 ва к.с.
4. У.Рудолф. Ал-Мотуридий ва Самарқанд суннийлик илоҳиёти. Т., 2002 й. Қисқартма нашр. 127-б. 8.
5. А.Мансуров. Имом ал-Мотуридийнинг ислом ақидаси мусаффолиги йўлидаги ислоҳий ишлари. Т., 2000. 27-6
6. Ahmet A1. Boyol Tori Alimi Ye Maturidlik / Монография. — Istanbul: Inoni Universitesi Ilahiyat Fakiltesi, 2008. — В. 10.
7. Ахмед Ак. Мотуридий ва мотуридийлик.-Б.14.
8. Рустуғфоний, Абул Ҳасан. Ал-Фавоид. В- 313а,317а.
9. Абулмуъйин ан-Насафий. Ат-Тамҳид ли қавоиди-т-тавҳид (Тавҳид қоидаларига муқаддима). Тарж; Элмуродхожи ўғли.-Т.: Мовароуннаҳр, 2006.-Б 4

3-ШЎБА.
ҒАРБ АДАБИЁТИДА ШАРҚ МАВЗУСИ
ТАЛҚИНЛАРИ

Ислом ЁҚУБОВ,
филология фанлари доктори, профессор
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

АЛАМЛИ СЕВГИ ҚИССАСИ ЁХУД ХУСУМАТ ҚУРБОНЛАРИ

Аннотация. Мақолада В.Шекспирнинг “Ромео ва Жульетта” фожиаси драматург яхлит ижоди ва адабий жараён контекстида тадқиқ этилган.

Abstract. The article analyzes William Shekspeare’s tragedy “Romeo and Juliet” in the context of the playwright’s integral work and literary process.

Калит сўзлар: трагедия, мифология, ҳаёт ҳақиқати, ошиқ, маъшуқа, конфликт, абсурд, киноя, романтик пафос, корнавализация, тарихий реалия, бадий версия, сюжет, композиция, динамизм, поэтик услуб

Keywords: tragedy, mythology, life reality, lover, mistress, conflict, absurdity, satire, romantic pathos, carnivalization, historical reality, artistic version, plot, composition, dynamism, poetic style.

Ўлмас асарлари билан жаҳон театри сахналарини забт этган кенг кўламли драматург Уильям Шекспирнинг “Ҳамлет” трагедияси 1935 йилда миллий сахнамизда пайдо бўлиши билан унинг даҳоси ҳам ўзбек томошабини томонидан кашф этилди. Шундан кейин юртимиздаги ўзбек ва рус театрларида драматургнинг “Отелло“, “Ромео ва Жульетта“, “Юлий Цезар“, “Қирол Лир“, “Кориолан“, “Вероналик икки йигит“, “Қийиқ қизнинг қуйилиши“, “Ёз тунидаги ғаройиб отлар“ сингари асарлари муваффақиятли сахналаштирилди. Шекспир асарларини бевосита ва билвосита таржима этиш тажрибаси ўзлаштирилди. Бу йўсинда Чўлпон, Ғафур Ғулом, Комил Яшин, Уйғун, Мақсуд Шайхзода, Туроб Тўла, Қодир Мирмуҳамедов, Жамол Камол каби мутаржимлар фаоллик кўрсатишди.

Жаҳон адабиётшунослигида В.Шекспирнинг даври, ҳаёти ва ижоди, асарларининг юзага келиш омиллари, ижодкор феномени каби масалалар кенг ўрганилган. Тадқиқотчилар В.Шекспир оилавий ҳаётини “Хэмптон-Люси” ва “Муқаддас Троица” ибодатхоналари “*Кирим-чиқим дафтар*”лари билан; ижодини эса қадимги мифология, Рим тарихи, Уйғониш даври маданияти, хусусан Рафаэль Холинshedнинг “Англия, Шотландия ва Ирландия хроникаси”,

Плутархнинг “Қиёсий ҳаётномалар“, Маттео Банделлонинг Италия Уйғониш даврига оид ҳикоялари билан чоғиштиришган.¹ Бу каби қиёслашлар бежиз бўлмай, ушбу мақолада таҳлил ва тадқиқ этилаётган “Ромео ва Жульетта” фожиасининг бир ўрнида Рим мифологиясида бошига қуёш чамбараги таққан, манглайида нурлар тожи чарақлаган, ўнг қўлида машъал кўтарган, қанотли (баъзан қанотсиз) отлар қўшилган аравада худолар ва одамларга кундузни олиб келган тонг маъбудаси Аврора² номи эслатилади. Шекспир яна бир ўринда Тангри Купидо номини тилга олади. Маълумки, Купидо – Афродитанинг ажралмас ҳамроҳи ва ёрдамчиси бўлиб, қадимги юнон мифологиясида севги худоси – ер юзида ҳаётнинг давом этишини таъминловчи севги жозибасининг тимсолидир. У қўлларида оловли машъал ушлаган, садоғига севги ўқлари жойланган ҳолда тасаввур қилинган. Шунингдек, драматург Рим мифологиясида ўсимлик ва ҳайвонот дунёси, овчилик, аёллик, унумдорлик маъбудаси бўлган Дианани эслайди. У Ой тимсоли бўлиб, юнончада Артемида ва Селенага мос келади. Албатта, бундай тасвирлар фожа қаҳрамонлари руҳиятини очишга хизмат қилдирилади. Ёки биргина Плутарх биографик асарлари мисолида кузатилганида ҳам, уларда: Лисандр ва Сулла, Китон ҳамда Ликулл, Никий ва Кресе, Агесилай ва Помпей, Александр ва Цезарь, Демосфен ҳамда Цицерон сингари машҳур юнон, Рим давлат ва сиёсат арбоблари, саркардалари ҳамда нотикларининг ҳаёт йўллари, хулқ-атвори, турмуш тарзини қиёслаш орқали таржимаи ҳоллари баён қилинган эди. Шунингдек, қадимги Эрон, Парфия ва Суғдиёна сингари Шарқ мамлакатлари ижтимоий-сиёсий ҳаётига доир маълумотлар ҳам ёритилганди.

Бинобарин, Плутарх илгари сурган инсонпарварлик, маърифатпарварлик ғоялари кейинги даврларнинг илғор тафаккур соҳиблари, хусусан В.Шекспир ижодига ҳам муайян даражада ўз таъсирини ўтказганди. Қолаверса, бу типдаги тадқиқотлар бир неча мактуб ва ишқий номалари истисно қилинганида, на автобиография, на

¹ Raphael Holinshed // <http://www.nationaltrustcollections.org.uk/>; Шекспир В. Полное собрание сочинений. Том.1-8. – М.: 1957-1960; Шекспир. Асарлар. 1-5 жилдлар, – Тошкент, 1981-1985; Аникст. Шекспир. – М.: 1964; Аникст. Шекспир. Ремесло драматурга. – М.: 1974; Қаюмов О. Уильям Шекспир. – Тошкент, 1964; Сулаймонова Ф. Шекспир Ўзбекистонда. – Тошкент, 1971; Дейч А. Абдор Ҳидоятонинг уч қаҳрамони [Ўзбекистон қалби] – Тошкент, 1974; Барг М.А. Шекспир и история. – М.: 1976; Уильям Шекспир. Сайланма. Уч жилдлик. Инглиз тилидан Ж.Камол таржимаси. – Тошкент, Фан, 2007-2008; Маҳмуд Ж. Биз билган ва билмаган Шекспир.//Жаҳон адабиёти. 2019, 1-сон ва б.

² Таруашвили Л. И.// А – Анкетирование. – М.: Большая российская энциклопедия, 2005. – С. 90. – (Большая российская энциклопедия: [в 35 т.] / гл. ред. Ю.С. Осипов; 2004-2017, т.1); Аврора, в мифологии // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: в 86 т. (82 т. и 4 доп.). – СПб., 1890-1907.

мемуар ва кундалик каби ишончли маълумотлар ёзиб қолдирмаган, ҳатто поэтик асарлари, кўлёмалари ҳам топилмаган бир тарихий шахс ҳақида Аберствуд университети “Ўрта асрлар адабиёти” факультети олимлари – Жейн Арчер, Ричард Мак Граф Тюрлей ва Ховард Томаслар кузатувлари негизида Шекспир шахсияти борасида юзага келган “Шекспир саволи”ни бир қадар ойдинлаштиради¹. Роберт Шейелсом томонидан тузилган “Британия ва ирландиялик буюк шоирларнинг ҳаётини лавҳалари”, Фрэнсис Мерезнинг “Илоҳий арифметика” китоблари эса унинг шахсияти, турли давр ва шароитда яратилган асарларининг манбалари, бадиий маҳорати, услуби, дунёқараши ҳақидаги тасаввурларни кенгайтиради.

Шекспир “Қироллик мактаби”да таҳсил олган йилларидаёқ Леонхардус Кулмануснинг “Болалар учун насиҳатнома”, Эразм Роттердамскийнинг “Катона” китоблари, Эзоп масаллари, Теренций, Плавт, Овидий, Вергилий ҳамда Горацийлар ижодини ўрганган. У Лондонга кўчиб келган даврда Англия Уйғониш даврининг қайноқ палласига кирганди. Инсонпарварлик ғояларини илгари сураётган янги кўринишдаги фалсафий оқим Шекспирнинг инсон ўз-ўзини англаш орқали табиат ва жамиятга таъсир эта олиш салоҳиятига эга эканлигини ҳис қилиши – дунёқараши ва эътиқодига таъсир ўтказди.

Табиийки, Шекспир ақидапарастлик ва бидъатчиликка қарши курашди. У тарихий-адабий жараёндан четда турмади. Роберт Грин асарларидан тарихий ва афсоний мавзулар уйғунлиги, воқеа ва ҳодисалар ўзгариши ҳамда ташқи кучларнинг асар мазмунига таъсирини ўрганди. Кристафор Марло фожиалари мазмун-меҳваридаги шахснинг ички руҳий ҳолатларидан келиб чиқувчи эҳтиросли лаҳзалар, шахс ва жамият ўртасидаги мувозанат бузилиши ва издан чиқиши жараёнлари поэтик тасвирларини ижодий ўзлаштирди. Шекспир ҳар икки шоир услубидан ўринли фойдаланаркан, ўз асарларини шахс ва жамият муаммолари, инсонлар ва маъбудлар ўртасидаги тўқнашувлар, шафқатсиз ҳаёт ва қисмат мавзулари билан янада зийнатлади.

Умуман, Шекспир ҳар икки драматург асарларидан пьеса ёзиш сирлари, драматик вазиятларни келтириб чиқарувчи омиллар, қаҳрамонларнинг ички ҳолатини **монолог**лар орқали томошабинга

¹ <https://litvek.com/avtor/24475-avtor-dzheyn-archer>; <https://travelask.ru/blog/posts/22371-kak-zarabatyval-shekspir-esli-teatr-byt-ego-hobbi>; Жаҳон адиблари адабиёт ҳақида (О.Шарафиддинов таржималари. – Т.:Маънавият, 2010.

етказиш ва уни ҳам ҳайратга, ҳам ларзага солиш маҳоратини ижодий ўзлаштирди. Шоирлик салоҳиятини сахна асарлари ёзишга йўналтириб, сахнабоп шоҳ асарларини яратди. Натижада, римликлар *Плавт* ва *Сенэкаи қандай ардоқлашган бўлишса, инглизлар ҳам антик адабиёт ва Англия тарихи теран билимдони, юксак ижодий тафаккур соҳиби Шекспир драматургиясини шундай юксак баҳолашга ҳақли бўлишди. Кенг маънода, драматург асарлари жаҳон бадиий тафаккури ва тамаддунининг ажралмас қисми, барча эллар ва элатлар маданияти, маънавиятига дахлдордир.*

Маълумки, адабиётшунослар В.Шекспир драматургик ижодини тўрт даврга бўлиб ўрганишни маъқул кўришади. “Ромео ва Жульетта” (1594-1595) фожиаси шу таснифнинг иккинчи даврида юзага келган. Икки оила ўртасидаги ўзаро можаролар бебахт ошиқ маъшуқа фожиали ўлиmidан сўнг барҳам топади. Ёш қаҳрамонлари Ромео ва Жульетта бугунги кунда севишганлар рамзига айланган, жаҳон театрларида кўп бора сахналаштирилган ушбу пьеса ўзбек тилига Мақсуд Шайхзода ва Жамол Камол томонидан таржима қилинган¹.

Аслида, бу типдаги севги қиссаси сюжети – ўзаро ихтилофли оилалар фарзандларининг фожиали қисмати илк бор Рим шоири Овидий томонидан битилган эди. В.Шекспир асари Артур Брук томонидан 1562 йилда шеърий усулда таржима қилинган “Ромеус ва Жульеттанинг фожиали тарихи” номли италян ривояти ҳамда Уильям Паинтер 1567 йилда насрий усулда битган “Роҳат саройи” асари версиясига асосланган. Муаллиф драматург сифатидаги қобилиятини қуйидаги жиҳатларда намоён этади:

- а) шеърий драматик структурадан фойдаланиш;
- б) вазият-ҳолатлар тасвирида тарангликни ошириш учун комедия ва трагедияни кетма-кет келтириш;
- в) иккинчи даражали қаҳрамонларни кенг ёритиш;
- г) кичик ҳикоялардан баракали фойдаланиш ва таянч манбаларда мавжуд бўлмаган Марсутио ва Парис образларини қўшиш орқали сюжет линиясини янада бойитиш;
- д) ҳар бир қаҳрамон характерини ўзига хос услубда баён қилиш – Ромео сонет айтиш қобилиятида кузатилган динамизм каби поэтик услубни доимо ўзгартириб, такомиллаштириб бориш;

¹ Уильям Шекспир. Танланган асарлар. Беш жилдлик. Биринчи жилд. М.Шайхзода таржимаси. Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, – Тошкент, 1981; Уильям Шекспир. Сайланма. Уч жилдлик. Иккинчи жилд. Инглиз тилидан Жамол Камол таржимаси. Фан нашриёти, – Тошкент, 2008. – Б. 5-151.

е) сюжет воқеаларини Артур Брукники сингари тўққиз ой муддатга чўзиш эмас, балки беш кунга сиғдириш;

ё) фаслларни ўзгартириш ва ёрқин сахналарни қайта кўриб чиқиш;

ж) диалог ва монологларни қайта ишлаш.

Драматург оғзаки афсонага айланган тарихий реалия бадий версиясини ёрқин образлар орқали ижодий талқин қилган. Асрлар синовидан ўтган бу оригинал асар параллел зиддиятларга асосланган халқали композицияга қурилган бўлиб, романтизм методида битилган беш пардали трагедиядир. Унда икки меҳрибон инсон ишқ ва ўлимни теран ҳис қилган ҳолда, жамиятнинг мавжуд тартиблари ва шарт-шароитлари билан мардона курашга отланишади. Инсон ҳаёти тўла бўлиши, кўнгил тилаklarини рўёбга чиқариши учун унда қулай шарт-шароит, танлаш имконияти бўлиши лозим. Агар эътибор берсак, асардаги барча қаҳрамонлар ўз имконияти даражасида бир-бирини севади ва ардоқлайди. Хатоларини эътироф этиб, биродарлик йўлини тутган эр-хотин Монтекки ва Капулеттилар, она-қиз, Энага ва Жульетта, эзгулик йўлида азалий удумларга зид борган роҳиб Лоренсо, Ромео ва Жульетта сингари қаҳрамонларни пировардида ўзаро ҳурмат ва муҳаббат бир-бирига боғлаб туради. Аммо жаҳл, қасос, кечиримсизлик ҳислари ҳам шу туйғу билан ёнма-ён яшайди. Яъни ишқ ва ўлим бир орбитада доимий ҳамроҳ.

Англашиладики, В.Шекспир трагедияда ҳаёт ва унинг маъноси, муҳаббат ва эрк учун курашда севги ва муҳаббат ғалабаси учун жамият тартибларини рад этиб, муносабатларни биродарлик асосида қайта қуради. Шундай бўлса-да, асардаги яширин никоҳ, турли даражадаги қасос ва қотилликлар, корнавализация – Ромеонинг ўзга қиёфасида маскарадда иштирок этиши, руҳонийнинг қисматни алдашга уриниши каби вазият-ҳолатлар драматург дунёқарашида адабиёт ва санъатда қадимги грек мифологияси титани – барча маданий неъматлар кашфиётчиси, одамзотга муҳаббати учун қатл этилса-да, руҳан синмаган жасур Прометей культидан бошланган¹ Эсхил, Аристофан, Антифан, Софокл, кейинчалик Жорж Байрон, Перси Шелли, Николай Огарев, Тарас Шевченко ижодларида муваффақиятли давом қилдирилган инсон эрки учун мавжуд дунёни қайта ташкил этиш истаги мавжудлигини тасдиқлайди. Ошиқ-маъшуқа заминий ҳаётда ҳамдам-ҳамнафас бўлолмаслиги Шекспир яшаган ижтимоий-маиший ҳаёт ва ахлоқ нормалари билан ҳам изоҳланади.

¹ Лосев А.Ф. Проблема характера и реалистическое искусство. – М.: 1976. Гл. 7. Стр. 226-297.

Трагедия структур таркиби носимметрик қарама-қаршиликка таянади. Илк пардада хизматкорлар Самсон, Григорио ва Абрам; кейингиларида жиянлар, адоватли оила бошлиқлари: дуэллар, жанжаллар ва ниҳоят қотилликлар. Асар ниҳоясида эса, азалий кийн-адоватни биродарлик билан алмаштирган Монтекки ва Капулеттилар...

Албатта, уларнинг бегуноҳ қурбонларга олтин ҳайкал тиклаш истаклари негизида ҳар кимга ўзига яраша ажру мукофот улашган кўкнинг қудрати баробарида, қилмиш учун қилинган тазарру ва катта ҳаёт ҳақиқати ётади. Зотан Шекспир ўз қаҳрамонларини иштиёқ, муҳаббат, ор-номус, виждон бекатларидан олиб ўтади. Уларнинг айна масалалар теграсидаги монологлари фожа композициясида залворли ўрин тутаяди.

Асар фожеий якунга эга бўлса-да, драматург реал ҳаётда ҳал қилиш маҳол бўлган конфликтларга гоҳ нозик ҳазил-мутойиба, майин киноя, гоҳида ишқий эҳтиросларнинг романтик юксак пафослари, турли саргузаштлар, ҳатто леторгик уйқу ва ўлимни кўяди ва пировардида сатирик характердаги гўзал поэтик ечим топади. Чунки семантик мазмун-моҳиятга кўра жисман маҳв бўлган севишганлар маънавий ғалаба қилишади. Бу инсон қалбидаги қасоскорлик ва ғазаб ҳислари устидан ишқ-муҳаббатнинг қозонган ғалабаси эди. Шунингдек, адоват узоқ давом этиши абсурд эканининг намоиши ҳам эди. Қайғули фожа ҳар қанча миқёсли тарзда содир бўлишидан қатъий назар, у бемаъниликка чек қўйди. Чин севги учун ҳеч қандай тўсиқ йўқлигини кўрсата олди. Китобхон ва томошабинда келажак насллар бахтли истиқболига умид уйғотди.

Кўринадики, юксак ахлоқий-маънавий муаммоларни бутун драматизми билан бадий талқин қилиш Шекспирнинг бутун ижодини нурлантириб турувчи фазилатдир. Бу ҳолни биз мақола ҳажмидан келиб чиқиб “Ромео ва Жулетта” лирик фожиаси мисолидагина қисман кўриб чиқишга ҳаракат қилдик. Бироқ, сиёсий характердаги “Юлий Цезарь”, интеллектуал трагедия бўлмиш “Ҳамлет”, эҳтирослар трагедияси ҳисобланувчи “Отелло” каби асарлар синчиклаб кузатилганида, улар замирида наинки Ўрта асрлар, балки ҳозирги замон учун ҳам катта аҳамиятга молик бўлган ахлоқий масалалар ётиши ойдинлашади. Шекспир драматик конфликтлар орқали қаҳрамонларига ўзлигини топиш, маънавий-руҳий қудратини рўёбга чиқариш имконини беради. Ҳатто Отелло, Қирол Лир сингари адашган қаҳрамонлари онги ҳам фожа рўй бериб, муқаррар ҳалокат

яқинлашганидан кейингина нурланиб кетади. Шунга қарамай, уларнинг ҳар бири ва умуман Шекспир асарларининг қаҳрамонлари асосан катъий характерга эга бўлган, онги ва ахлоқий қарашлари шаклланган, воқеликка ҳушёр кўз билан қаровчи, кучли ва мард инсонлардир. Бу фикрни унинг Уйғониш даври романтикаси билан суғорилган, қишлоқ ҳаёти манзаралари тасвирланган, саргузаштбоп воқеалар, ғоят ўткир ва чуқур фикр-мулоҳазалар, пичинг ва ҳазил-мутойибаларга бой комедиялари марказида ҳар қандай тўсиқни енгиб ўтувчи муҳаббат мавзуи ётиши ҳам тасдиқлайди.

Адабиётлар:

1. Raphael Holinshed.<http://www.nationaltrustcollections.org.uk/>;
2. Шекспир В. Полное собрание сочинений. Том.1-8. – М. 1957-1960.
3. Шекспир. Асарлар. 1-5 жилдлар, – Тошкент, 1981-1985; Аникст. Шекспир. – М.: 1964.
4. Аникст. Шекспир. Ремесло драматурга. – М.: 1974.
5. Қаямов О. Уильям Шекспир. – Тошкент, 1964.
6. Сулаймонова Ф. Шекспир Ўзбекистонда. – Тошкент, 1971;
7. Дейч А. Абзор Ҳидоятнинг уч қаҳрамони [Ўзбекистон калби] – Тошкент, 1974;
8. Барг М.А. Шекспир и история. – М.: 1976.
9. Уильям Шекспир. Сайланма. Уч жилдлик. Инглиз тилидан Ж.Камол таржимаси. – Тошкент, Фан, 2007-2008.
10. Маҳмуд Ж. Биз билган ва билмаган Шекспир.//Жаҳон адабиёти. 2019, 1-сон ва б.
11. <https://litvek.com/avtor/24475-avtor-dzheyn-archer>;<https://travelask.ru/blog/posts/22371-kak-zarabatyval-shekspir-esli-teatr-byt-ego-hobbi>; *Жаҳон адаблари адабиёт ҳақида(О.Шарафиддинов таржималари. – Т.:Маънавият, 2010.*
12. Уильям Шекспир. Танланган асарлар. Беш жилдлик. Биринчи жилд.М.Шайхзода таржимаси. Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, – Тошкент, 1981; Уильям Шекспир. Сайланма. Уч жилдлик. Иккинчи жилд. Инглиз тилидан Жамол Камол таржимаси. Фан нашриёти, – Тошкент, 2008. – Б. 5-151.
13. Лосев А.Ф. Проблема характера и реалистическое искусство.–М.:1976.Гл.

*Исроил СУЛАЙМОНОВ,
филология фанлари доктори
(СамДУ, Ўзбекистон)*

РУМЕР ГОДЕННИНГ «ГУЛБАДАН» АСАРИДА БОБУР ШАХСИЯТИ БАДИЙ ТАЛҚИНИ

Аннотация. Ушбу мақолада Бобур шахсияти ва ҳаётий фаолияти ҳақида маълумот берувчи асарлардан бўлган Румер Годеннинг «Гулбадан» асари таҳлил этилади. Унда Бобурнинг шахсий ҳаёти, унинг XV аср охири ва XVI аснинг биринчи ярмида Мовароуннаҳр, Хуросон ва Ҳиндистонда кечган ҳаёт йўлига оид тарихий ҳақиқатни бадиий талқинда ифодаланиши, муаллиф маҳорати ва ўзига хос жиҳатлари каби масалалар ўрганилади.

Abstract. This article analyzes “Gulbadan” by Rumer Gaudin, one of the most informative works about the personality and life of Babur. It deals with such issues as Babur’s personal life, his artistic interpretation of the historical truth about his life in Movarounnahr, Khorasan and India at the end of the 15th- beginning of the 16th centuries, his author’s skill and features.

Калит сўзлар: Заҳириддин Муҳаммад Бобур, “Бобурнома”, Гулбаданбегим, Румер Годен, «Гулбадан», тарихийлик, бадиий талқин, ижодий ўзига хослик.

Keywords: Zahiriddin Muhammad Babur, “Boburnoma”, Gulbadanbegim, Rumer Gaudin, “Gulbadan”, historical interpretation, creative originality.

Кейинги йилларда Шарқ ва Ғарб олимлари, адиблари томонидан Бобур шахсияти, ижоди ва у яшаган давр ижтимоий-сиёсий, маданий, адабий ҳаётига оид қатор асарлар яратилди. Айниқса, «Бобурнома»да келтирилган тарихий фактлар, воқеаларни бадиий талқинда тасвирлашга оид кўплаб бадиий, публицистик асарлар ҳам яратилдики, уларда буюк ватандошимиз Заҳириддин Муҳаммад Бобурнинг сиймоси турли ракурсда, ҳар бир адибнинг ўз дунёқараши, услуби орқали тасвирланганини кўриш мумкин. Уларда Бобур шахсиятига муносабат, албатта, унинг тарихдаги ўрни, шоирлик истеъдоди, туркий насрнинг янгича услубида яратилган «Бобурнома»нинг жаҳоншумул аҳамияти ҳақида ҳар бир ижодкор ўз имкониятидан келиб чиққан ҳолда фикр юритгани кузатилади.

Ушбу мақолада Бобур шахсияти ва ҳаётий фаолияти ҳақида маълумот берувчи шундай асарлардан бўлган Румер Годеннинг «Гулбадан» асари таҳлил этилади. Бу асарда Бобурнинг шахсий ҳаёти,

унинг XV аср охири ва XVI аснинг биринчи ярмида Мовароуннахр, Хуросон ва Ҳиндистонда кечган ҳаёт йўлига оид тарихий ҳақиқатни бадиий талқинда ифодаланиши, унда муаллиф маҳорати ва ўзига хос жиҳатлари каби масалалар ўрганилади. «Гулбадан» асари тадқиқот объекти сифатида танланишининг боиси, у бевосита «Бобурома»даги воқеликлар асосида яратилган, унда тарихий ҳақиқат бадиий талқинда анча яхши, ҳаётий тарзда берилган. Муаллифнинг бадиий тасвирида «Бобурома»га ҳамоҳанглик, Бобур дунёқараши ва баён услубига яқинлик яққолроқ сезилиб турганидандир. Шунингдек, ушбу асарнинг ўзбек тилига қилинган таржимаси ҳам маҳорат билан, юқори савияда амалга оширилгандир.

Румер Годеннинг «Гулбадан» асарида муаллиф Ҳиндистонда уч асрдан зиёд вақт ҳукм сурган бобурийлар салтанатининг ёрқин намояндаларидан бири бўлган, ноёб истеъдод ва ақл заковат соҳибаси Гулбаданбегим шахсиятини ўша даврнинг мураккаб, кескин тарихий воқеалари, тожу тахт курашлари, инсон руҳиятининг поёнсиз ғалаёнлари билан узвий боғлиқ ҳолда, ўзига хос талқин ва маҳорат билан акс эттиради. Бизнинг тадқиқотимиз учун бу асарнинг муҳим томони шундаки, китобнинг биринчи қисми «Бобуршоҳ даври» ва иккинчи қисми «Бобуршоҳ» деб номланган бўлиб, Бобурга бағишланган. Унда Бобурнинг кизи, Шарқда ягона тарихчи аёл Гулбаданбегимнинг таржимаи ҳоли ва тарихнавислик фаолияти ҳақида сўз боради.

Румер Годен Гулбадан яшаган даврнинг сиёсий жиҳатдан мураккаб давр эканлигини, айниқса у «... уч буюк ҳукмдор – отаси Бобуршоҳ, акаси Ҳумоюншоҳ ва жияни Акбаршоҳ даврини қамраб олган ўта мураккаб замонда умргузаронлик қилди ва Акбаршоҳ вафотидан икки йил аввал бу фоний дунёни тарк этди» [7; 7], - деб таъкидлагани, Гулбадан асари – «Ҳумоюннома»ни яратишда ана шу мураккаб тарихий жараённинг шоҳиди бўлганлигидан гувоҳлик беради.

Гулбаданбегимнинг «Отамнинг руҳини шод этиш умидида ушбу асарда подшоҳ бобом (Бобур – тарж.) ҳазратлари замонида бўлган воқеаларни ёзишга жазм қилдим» [7; 9], – деб таъкидлаши «Ҳумоюннома» асарини яратган Гулбаданбегимнинг асар услуби, Бобурга тааллуқли дастлабки икки қисми бутун асар услуби сингари «Бобурома» таъсирида ёзилганлигини англатади, буни Румер Годен ҳам асарида алоҳида таъкидлаб ўтган. Шунинг учун Румер Годен

асарида ана шу бош қаҳрамон – Гулбадан бегимнинг шу иқрорига таяниб сўз юритади ва илмий хулосалар баён этишга киришади.

«Гулбадан» асари ҳақида сўз юритган Р.Годен «Муаллифнинг ифода услубида отаси Бобуршоҳнинг хотираномасида табиат манзаралари, гул-чечаклар, мева-чева ва паррандалар дунёсини тасвирлашда қўлланилган содда, аниқ ва ихчам иборалар кўзга яққол ташланади» [7; 10], - деб ҳақиқатни таъкидлайди. Р.Годен Бобур ҳақида публицистик, тарихий воқеаларни, «Бобурнома»даги тасвирларни сўзма-сўз келтириб таҳлил этмасдан кўп ҳолларда умумлашма таърифлар орқали баҳолашни афзал билади. Бу услубни кўплаб Ғарб адибларининг бадиий асарларида ҳам кузатиш мумкин.

Ана шундай умумлашма хулосаларнинг бирида муаллиф Бобурнинг Ҳиндистондаги давлат бошқарувида аجدодларидан фарқли равишда салтанатни эгаллагандан кейин уни барқарор ривожлантириб, ўзидан кейинги авлодларининг мерос талашиш илинжида салтанатни пароканда ҳолатида эмас, балки мустаҳкам империя тузиш лозимлиги йўлида тарбиялаганини маҳорат билан таъкидлайди: «Умрининг дастлабки йилларида оғир ва мусибатли кунларни бошидан кечирганда ҳам (мағлублик пайтларида ҳам– муал.) Бобур тушкунликка тушмаган. Аксинча, у ўзининг буюк аجدодлари билан, уларнинг тарих саҳифаларида қолдирган шонли ғалабалари билан фахрланар ва келажакка ҳамиша умид ва ишонч билан боқар эди. Ҳаётининг асосий қисми жангу жадаллар билан ўтган бўлса ҳам, у санъатга, гўзалликка интилиб яшаган, улуғ аجدодларига муносиб инсон эди... Бобур бунёд этган давлат, гарчи боболариники сингари бепоён минтақаларга ёйилмаган бўлса-да, у ўз салатининг султони, буюк императори даражасига кўтарилди. Ўз мулкида бошқарув тизимини маҳкам тутиб, уни моҳирлик билан идора қилди. Бу ўлкани 332 йил давомида маҳорат билан бошқарган буюк сулолага асос солди» [7; 14-15].

Румер Годен Бобурнинг Кобулдаги ҳукмронлик фаолияти, Шайбонийхоннинг тинимсиз унга кўрсатган жабру ситамларидан маълум муддат нисбатан осуда, тинч ўтган давлари, шеър ва ижод жараёни каби ҳолатлар (Бобурнинг ғолиблик даврини таъкидлаган ҳолда – муал.) орқали Бобурга баҳо берар экан, қуйидагиларни ёзади: «Кобул Бобур учун сўлим гўша ва хавфсиз бошпанагина бўлиб қолмай, бу шаҳар унга ўзлигини ҳам янгитдан англашга шароит яратиб берди. Бу ерга келгунига қадар жангу жадаллар ва саргардонликлар

ичра кечган Бобурнинг ҳаёт оқими унинг ҳассос, нозиктаъб қалбини ҳам дағаллаштириб юборган, буни унинг ўзи ҳам сезар эди» [7; 23].

Р.Годен Бобурнинг хотин-қизларга бўлган муносабатини, жумладан ўз оила аъзоларига муносабатини умумлаштириб, қуйидаги хулосага келадики, бу биринчи навбатда, унинг асари Бобурнинг қизи Гулбаданбегим ҳақида бўлганлиги учун ҳам, бу мавзу бўйича сўз юритиши зарур бўлгандир, иккинчидан, асарининг икки боби Бобуршоҳга бағишланганлиги учун ҳам у, албатта, давр подшоҳининг бу хислатига алоҳида тўхталишини лозим деб билган. Лекин Ғарб олимининг Бобурнинг бу хислатига қай даражада ёндашгани биз учун аҳамиятлилиги боис, муаллифнинг бу фикрини келтиришни жоиз топдик: «Шуни ҳам алоҳида таъкидлаш лозимки, Бобур, эҳтимол, қанча аёл тақдири учун масъул эканини билмаган бўлиши мумкин, лекин у ҳеч қачон аёл зотига қўл кўтарган эмас. У аёлларнинг ҳар бирига муносиб тарзда муомала қилиш, уларни бир хил турар жой, бир хил миқдорда моддий маблағ билан таъминлашдек талабларни балки тўлиқ бажара олмагандир ҳам. Шу боис ҳам донишманд пайғамбар Муҳаммад (с.а.в.) умматлари бу таомилларнинг уддасидан чиқа олмаслиги мумкинлигини олдиндан кўра олган ва буни алоҳида уқтириб ўтган: «Ҳар қанча уринсангизлар ҳам хотинларингиз ўртасида адолат қилишга қодир бўлмайсизлар. Бас, бутунлай (суйган хотинингиз томонга) оғиб кетиб (кўнгилсиз бўлиб қолган) хотинингизни муаллақа каби ташлаб қўймангиз! Агар ўзларингизни ўнглаб Аллоҳдан кўрқсангизлар, албатта Аллоҳ маърифатли, меҳрибон бўлган зотдир» [7; 25-26]. Бундай иқтибосни Бобур номидан келтирган Румен Годеннинг ўзи билмаган ҳолда хотинлар олдидаги масъулиятдан, билмай қилинган камчилик ҳақида XX аср адибининг хулосаси сифатида қабул қилиш мумкин.

Румер Годен Бобурнинг адабиёт ва китобга ошнолигига оид умумлашма фикр билдирар экан, бу ноёб истеъдоднинг фақат сўз санъатига мойиллиги ҳақида эмас, балки унинг фарзандлари ҳам китобни ўзларига дўст тутишлари хусусида қайғурганлиги борасидаги қимматли фикрларни келтиради: «Бобур ўғилларининг адабиётга ошно бўлишини жуда-жуда истарди. Агар қисқа умри, асосан, жангу жадаллар ичида ўтмаганда, эҳтимол, у янада буюк адиб бўлиб етишармиди. Унинг қаламига мансуб «Бобурнома»га эътибор берсак, илҳом келганда у ўзига нисбатан жуда талабчан ва шу билан бирга,

моҳир сўз устаси бўлганига, ҳар бир иборани ўта ҳассослик билан танлаганига ишонч ҳосил қилиш мумкин» [7; 34-35].

Румер Годен Бобур табиатидаги ғолиблик хислати – сахийлик, ҳиммати баландликнинг бир нозик томонини топади, асарда характерли мисол билан уни кўрсатиб беради. Аслида жуда кўп Шарк ва Ғарб олимлари, адиблари томонидан Бобур табиатидаги ҳиммати баландлик ва саховат ғолиблиги ҳақида қимматли фикрлар баён этилган. Аммо Румер Годен ана шу хислат билан бирга, Бобурнинг Ҳиндистонда ҳам, Кобулда ҳам кўплаб машҳур тарихий шахслар, зодагон сарой аёллари ёки унчалик маълум бўлмаган кишилар исмларини номма-ном атаб, уларга тухфалар жўнатганлигини ҳайрат билан келтирар экан, унинг эслаб қолиш қобилияти – «қувваи ҳофизаси»ни алоҳида таъкидлаб ўтади.

Ҳиндистондаги Панипатда бўлган жангдаги ғалабадан кейин Бобур ҳисобсиз ўлжага эга бўлади ва бу бойликнинг катта қисмини жангда қатнашган беклар, лашкарлар қатори бошқаларга ҳам тақсимлаб беради, бу ҳолатни «Гулбадан» асарининг муаллифи унинг саховат бобида ҳам ғолиби мутлақ эканини таъкидлайди: «Қўлга тушган ана шу ўлжалардан Бобур Кобулдагилар учун ҳам ажойиб совғалар юборди. Совғаларни элтиш учун тайинланган масъул мансабдорга уқтириб шундай деди: «Мен сен билан Ҳинд элининг қўлимизга тушган асл моллари ва ажойиботларидан совғалар жўнатяпман. Мен сенга рўйхат қилиб бераман ва сен уларни эгаларига элтиб берасан». Шуниси ҳайрон қоларлики, давлат ташвишлари билан доимо банд бўладиган шоҳ вақт топиб, Кобул ҳарамидагиларнинг ҳар бирини ёдда тутиб, ҳар бирига яраша совға тайёрлаб қўйган экан» [7; 42].

Бобур хислати ва характерини чизишда Р.Годен ўша давр султон ва подшоҳлари характеридан яққол фарқ қиладиган жиҳатларини топиб тасвирлашга, ана шу хислатларга алоҳида урғу беришга, уларни асарнинг марказига олиб чиқишга ва ўқувчининг диққатини шунга қаратишга интилади ҳамда ўзига хос умумлашма хулосаларга келади. Бир қараганда, Бобурдаги бу хислатлар XX аср китобхонига унчалик янгилик эмасдек туюлади, аммо бу бадий асарда Бобур шахсияти, унинг иродаси, китобдўстлиги, маърифатпарварликка ўчилиги ва бу хислатларни фарзандларида ҳам кўришни, зурриётларини ҳам китобга ошно бўлиб вояга етишини истаган отанинг – Бобурнинг орзусини бадий тасвирлай олган. Шунингдек, Бобур ҳақидаги тарихий

маълумотларни ўқиб, ўзлаштириб, улардаги сочма ҳолатдаги маълумотларни китобхонга яхлит, мантиқан тугал тарзда етказа олганки, бу асар муаллифининг маҳоратидан дарак беради. Шу ўринда ёзувчининг яна бир бадиий маҳоратини айтиб ўтишни лозим топдик. Буни биз қуйида келтириладиган парчада Бобур характеридаги бир неча жиҳат: унинг яшаш тарзи, лашкарбошилиги, китобдўстлик ва лашкарнинг сафар ҳаракатлари, уруш анжомлари нимадан иборат эканлиги ҳақидаги маълумотларни ҳам келтирадики, бу ҳолат Бобур ҳақидаги тасаввуримизни, таржимаи ҳоли бўйича маълум бўлмаган тарихий далиллар ҳақидаги қарашларимизни янада бойитади: «Бобур, иродаси мустаҳкам, қатъиятли шахс бўлиб, ўз олдига бир мақсад қўйса, уни рўёбга чиқармай қўймас эди. Гарчанд у шоҳ бўлса-да, умри мудом сафар ва юришларда ўтарди. Бу юришлар давомида у бир жойдан иккинчи жойга осонлик билан кўчар эди. Унинг сафардаги асосий юки чодирлар бўлиб, улар қисқа муддат ичида моҳирлик билан ўрнатилиб, зарур бўлганда осонгина йиғиштириб олинарди. Қўшин ўзи билан олиб юрадиган жиҳозлар асосан гиламлар, лўла болишлар, чивин ва пашшаларни ҳайдаш учун ишлатиладиган хушбўй гиёҳлар тутатиладиган махсус мосламалар, китоб мутолааси учун лавҳалар ва идиш-товоқлардан иборат бўларди... Бобур бошқа зодагонлардан ўзининг камтарлиги билан ажралиб турарди. Юришлар қанчалик оғир ва узоқ бўлмасин, бир неча ноёб китоблар ҳамиша унинг ҳамроҳи эди. У айниқса, жанговар отлар, бақувват ва чидамли туялар, қурол-аслаҳа ва совутларни жуда эҳтиётлаб асрарди [7; 50-51].

Умуман айтганда, Румер Годеннинг «Гулбадан» асари, Бобурнинг қизи Гулбаданбегимга бағишланган бўлса ҳам, асарнинг икки бобида адиб ўқувчига бадиий-публицистик услубда Бобур шахсияти ва ижодининг нозик жиҳатлари ҳақида ҳам бадиий тарзда тўхталиб ўтганки, юқорида унинг айрим жиҳатлари таҳлил этилди.

Адабиётлар:

1. Уильям Рашбрук. Ўн олтинчи аср бунёдкори. (инглизчадан Ғофуржон Сотимов ва Холида Сўфиева ўзбек тилига таржимаси). Тошкент: Шарқ нашриёт матбаа акциядорлик компанияси Бош таҳририяти, 2011. – 206 б.
2. Гулбаданбегим. Ҳумоюннома. – Тошкент: Фан, - 1959. – 132 б.
3. Захириддин Муҳаммад Бобур. Бобурнома. Нашрга тайёрловчи С.Ҳасанов. Тошкент. Шарқ. 2002. – 335.

4. Заҳириддин Муҳаммад Бобур энциклопедияси. Тошкент.: Шарқ. 2014. – 744.
5. Низомиддинов Н.Ғ. Буюк бобурийлар тарихи (XVI-XIX аср). Монография. Тошкент.: Fan va texnologiya, 2012 йил. – 516.
6. Румер Годен. Гулбадан. Тошкент: Шарқ нашриёт-матбаа акциядорлик компанияси Бош таҳририяти. 2007. – 175 б.
7. Sulaymonov I.I Analysis of Babur's opinion about Shaybanikhan // Philadelphia, USA. ISJ Theoretical & Applied Science, 09 (53), 196-200.
8. Sulaymonov I.I. An artistic interpretation of Babur's personality in world literature. Journal of critical reviews. Received: 24 April 2020 Revised and Accepted: 04 July 2020. – P. 6218-6223
9. Сулаймонов И. Роль суфийского ордена накшбандия в формировании и эволюции мировоззрения Бабура // Вестник Таджикского национального университета. – Душанбе, 2019. - №9. – Стр. 154-161.
10. Қаюмов А. Асарлар. 5-жилд. Заҳириддин Муҳаммад Бобур ижодиёти. Т.: Мумтоз сўз, 2009. – 303 б.

*Хурида ДЖАЛИЛОВА,
филология фанлари номзоди, доцент
(ЎЗМУ, Ўзбекистон)*

ИНГЛИЗ МАЪРИФАТЧИЛИК АДАБИЁТИДА ШАРҚ МОТИВИ

Аннотация. Ушбу мақолада ўн саккизинчи аср маърифатчилик даври Ғарбий Европа, жумладан инглиз адабиётида Шарқ мотивининг ўрни тадқиқ қилинган. Мақола инглиз адиблари ижодининг Европа адабиёти контекстидаги таҳлилига бағишланган. Инглиз маърифатчилик адабиётида Шарқона манзара ва образларнинг яратилишида реал саёҳатномаларнинг ўрни ҳам алоҳида таҳлилга тортилган. Шарқ мотивининг экзотик колоритни киритиш билан бир қаторда, фалсафий ва ижтимоий-сиёсий ғояларни илгари суришдаги ўрни ҳам алоҳида кўрсатиб ўтилади. Шунингдек, Шарқ фалсафаси, маданияти ва санъатининг Европа маърифатчилик даври адабиёти ривожига ижобий таъсири алоҳида қайд этилган.

Abstract. This article discusses the role of the oriental motive in the literature of the Enlightenment of the 18th century in Western Europe, including English literature. The article is devoted to the analysis of the works of English writers in the context of European literature. Also, the role of real travelers in the creation of an oriental picture and images in English educational literature is analyzed. Oriental motives convey not only an exotic attitude, but also make it possible to describe the philosophical and socio-political ideas of the author. The article underlines the positive influence of Eastern philosophy, culture and art on the development of the literature of the European Enlightenment.

Калит сўзлар: Шарқ, маърифатчилик, мотив, саёҳат, экзотика, образ, жанр, роман, очерк, мактуб, мавзу, ғоя.

Keywords: East, enlightenment, motive, journey, exotic, image, genre, novel, essay, letter, idea.

Маърифатчилик даври Европа тарихида муҳим давр бўлиб, маданият соҳасида янги шакл ва мавзуларни излаш, ўзга халқлар ижоди, санъатига қизиқиш бутун Ғарб давлатларини қамраб олди. XVII аср охири ва бутун XVIII асрни ҳақли равишда Европа томонидан Шарқ мумтоз маданияти ва адабиёти кашф этилган давр деб айтиш мумкин.

Маълумки, Ғарбда Шарқ адабиётига қизиқиш узоқ вақтлардан бери кузатилган. Буюк географик кашфиётлар даврида Европанинг Шарқ ҳақидаги билимларининг кенгайиши билан бир қаторда саёҳат

тафсилотларини акс эттирган асарларнинг ҳам яратилишига туртки бўлади. Шундай асарлардан бири венециялик сайёҳ Марко Поло (1254–1324)нинг «Дунё ажойиботлари китоби» (ёхуд «Марко Поло китоби»)дир. Мазкур китоб Шарқ мамлакатлари ва халқлари ҳақидаги географик ва этнографик аниқ маълумотлар келтирилган Европадаги биринчи асар ҳисобланади. Шарқ мамлакатлари бўйлаб сафар тафсилотлари битилган яна бир асар бавариялик «Йохан Шильтбергернинг Европа, Осиё ва Африка бўйлаб саёҳати (1394–1427)»дир.[8] Й.Шильтбергернинг асаридан XIV аср охири XV аср бошидаги Марказий Осиё, Эрон, Яқин Шарқ мамлакатлари ижтимоий-сиёсий аҳволи, шу мамлакатлар аҳолисининг ҳаёти, урф-одатлари, дини-эътиқоди, машғулотлари ҳақида қимматбаҳо маълумотлар олиш мумкин. Йўл тафсилотларига Руи Гонсалес де Клавихонинг «Самарқандга, Амир Темур саройига саёҳат кундаликлари (1403–1406)»[9] ҳам ёрқин мисол бўла олади. Элчилар томонидан ёзилган йўл хотираларининг яна бир ёрқин намунаси Адам Олеарийнинг «Голштин элчилигининг Московия ва Форсга 1633, 1636 ва 1639 йилларда қилган саёҳатининг муфассал баёни»дир[2].

Тадқиқотчи А.Р.Гейзернинг таъкидлашича, “Сафар битикларида Шарқ адабиёти намояндалари номлари ҳам тилга олинган, уларнинг асарларидан ҳам таржималар бериб борилади. Форс мамлакатига ташриф этган немис олими ва элчиси Адам Олеарий илк бор Европаликларни Саъдий ижоди, Шарқнинг афсонавий донишманди Лукмони Ҳаким ҳикоя ва эртаклари билан таништиради. Гёте ўз вақтида “Ғарбу-Шарқ девони”ни ёзишда Олеарий таржималаридан фойдаланган.”[3]. Ушбу даврда немис маърифатпарвари Иоганн Вольфганг Гёте Шарқ шеърояти ва фалсафасига мурожаат қилган, ўрганган, ўз асарларида ифода этган. Айнан “Жаҳон адабиёти” (Weltliteratur) тушунчасини 1827 йилда илк бор Гёте қайд этиши [7] ҳам бежиз эмас.

Ғарбий Европа адиблари ўз асарларида Шарқ маданияти, тарихи, адабиётига оид ўз билимларидан фойдаланишга, уларни ўз асарларида акс эттиришга ҳаракат қилишган. Жумладан, Англияда Кристофер Марлонинг “Буюк Темур” трагедияси, Италияда Карло Гоццининг “Маликаи Турандод” эртаги, Вольтернинг “Задиг” фалсафий қиссаси, Голдсмитнинг “Дунё фуқароси” эпистоляр асари. Шунинг алоҳида таъкидлаш жоизки, “Ўзбек” исми Карло Гоццининг “Бахтли фақирлар”

пьесасидаги Самарқанд подшоҳи ва Монтескьёнинг “Форс номалари” эпистоляр қиссасидаги бош қаҳрамон образларига берилган.

XVII асрнинг сўнги йилларида Шарқ мавзусининг Европа адабиётига кириб келиши маърифатчилик адабиётининг шаклланишида ва унинг ривожланиш йўллари билан белгилаб беришда ҳам муҳим роль ўйнади. 1683 йил италиялик журналист Жованни Марана сиёсий ва маиший масалалар сатирик, маърифий нуқтаи назардан битилган “Турк жосуси” номли мактублар туркумини нашр эттиради. XVIII асрда инглиз адабларининг Шарқ маданияти ва фалсафасига қизиқиши ортганлиги 1704 йилда «Минг бир кеча» эртакларининг, 1721 йилда эса Монтескьёнинг «Форс номалари» эпистоляр романининг инглиз тилига таржима қилиниши билан ҳам боғлиқ.

Илк маърифатчилик даври адиблари Шарқ мотивини асарларида “қобик сифатида қўллаб, ўз мазмун-моҳиятлари билан тўлдиришни давом эттирдилар. Шарқий унсурлар “универсал” типдаги фалсафий-аллегорик матал ва қиссаларга экзотик колорит киритиш учун, маълум бир фалсафий назариялар ва тамойилларни бериб бориш, шунингдек, маълум бир сиёсий ғояларни илгари суришда “ниқоб” вазифасини бажаришга хизмат қилган”[1].

XVIII аср Ғарбий Европада маърифатпарвар адиблар черков ва ҳукумат таъқибидан қочиб ўз асарларини аноним ҳолда ёки бошқа муаллифларнинг номлари остида эълон қилганлар. Шундай асарлардан энг сараси француз адиби, публицисти ва файласуфи Шарл Луи Монтескьёнинг қаламига мансуб фалсафий йўналишдаги «Форс номалари»дир. Инсон онгининг диний хурофотлардан халос этишга интилган Уйғониш даври буюк гуманистлари анъаналарини давом эттирган Монтескьё ўз замонасининг энг долзарб муаммоларини кўтариб чиқди.

Монтескьёнинг аноним ҳолда чоп этирилган «Форс номалари» италиялик Жованни Марананинг “Турк жосуси” асарига яқин. Бироқ айнан Монтескьёнинг “Форс номалари” дунё юзини кўргач Европада унга тақлид қиладиган адиблар кўпайиб, эпистоляр асарлар ҳам яратила бошланди. Буюк Британияда чоп этилган Жорж Литлтоннинг (George Lyttelton) “Форсийнинг Англиядан дўстларига Исфакхонга мактублари” (Letters from a Persian in England, to his Friend at Ispahan, 1735), шунингдек, Роберт Хелленнинг (Robert Hellen) “Арманининг Ирландиядан дўстларига Трапезундага мактублари” (Letters from an

Armenian in Ireland: to his Friends at Trabisonde 1756) каби асарлар шулар жумласидандир.

Оливер Голдсмитнинг “Дунё фуқароси” (The Citizen of the World, 1761) [4] асарида Шарқдан келган сайёҳнинг мактублари туркумида яратиш ғоясининг пайдо бўлиши ҳам бежиз эмас. Голдсмит “Дунё фуқароси” асарида Шарқ қиссалари каби аллегория, эртаклар, афсоналар, шеърий парчалар билан бойитади. Асар бош қаҳрамони Европа бўйлаб сафарга чиқиб, Лондонда яшаб, бегона юртнинг урф-одатлари, маданиятлари тарихини кузатиб, ўз юртига мактуб йўллаган хитойлик файласуф Лян Чи. Асар номига назар ташласак, “Дунё фуқароси” ибораси XVIII аср маърифатчилик даври файласуфлари орасида илғор фикрлайдиган, юксак эътиқод ва қарашларга эга инсонларга нисбатан айтилган бўлиб, Голдсмитнинг асарга айнан шу номни бериши ҳам бежиз эмаслигига иқдор бўламиз. Мактублар муаллифи ҳам шу инсонлар сирасига кирадиган донишманд файласуф – Дунё фуқаросидир. Ушбу асар ўз номига монанд умуминсоний ғоялар пафоси билан суғорилган.

Голдсмит “Шарққа саёҳатнинг фойдали ва қизиқарли тарафлари” ҳақида баён қилар экан, саёҳатчиларнинг аксарияти очкўз ва жоҳил эканини танқид остига олади. Лян Чи Алтанжининг “агар саёҳатга Беконга ўхшаган мард, шижоатли, доно олимлар борганда эди, инсоният тақдири қандай ютуқларга эришган бўларди. У борган жойларни маърифат нури билан ёритарди! Ўз юртига қанча ажойиб ва фойдали маълумот ва нарсаларни олиб кирарди” [4] деб, илми файласуфларни аксарият саёҳатчилар билан қиёслайди.

Муаллиф мактубларнинг бирида инглизлар цивилизациясига хитойликларнинг доно фалсафаси, санъатини қарама-қарши қўяди ва киноя билан “ҳақиқатан улар кемалаларни қуришда, тўплардан ўқотишда, тоғлар баландлигини аниқроқ ўлчашда биздан устун бўлишса-да, санъатларнинг энг олийси – давлатни ва ўз-ўзини бошқаришда биздан устунмиканлар?” деб, риторик саволни ўртага ташлайди. “Хитой ва Европа тарихини қиёслаганимда, асли қуёшдан яратилган юртда туғилганимдан қалбим ғурурга тўлади. Хитой тарихи ҳақида ўйлаганимда, кўз ўнгимда Табиат ва Ақл қонунларига асосланган чексиз қадимги империя гавдаланади” [4] деб, Фим Хоум Лондондаги дўсти Лян Чига йўллаган мактубларининг бирида. Асарда муаллиф Шарқ файласуфи образи орқали ўн саккизинчи аср инглиз ҳаётининг ёрқин манзараларини, ва энг муҳими, давр руҳини бера олган.

Юқоридаги асарларда европаликлар Шарқ фуқароси нигоҳи билан тасвирланган. Бизнингча, айнан ўзга (Шарқ) миллатлар вакиллари инглизлар, французларга баҳо бериши асарларда кўтарилган ғояларни китобхонга етказишда муҳим роль ўйнайди. Таниқли румин компаративисти Александр Дима таъкидлаганидек: «...бадий адабиётда миллий типни тасвирлаш – ўзининг спецификасидан келиб чиққан ҳолда – мутлақликдан йироқ, бироқ у алоҳида ифода ва таъсир кучига эга» [5, 149].

XVIII аср маърифатпарварлик адабиёти инглиз адабиёти ривожига муҳим даврдир. Инглиз халқи томонидан маърифий ва маданият соҳасида Локк фалсафаси таъсирида яратилган маърифатчилик насри “маърифатпарварлик” асрининг маънавий ютуғидир.

Англияда битилган маърифатчилик асарлари, энг аввало, Д.Дефо, Ж.Свифт, Г.Филдинг, Т.Смоллет, С.Ричардсон, О.Голдсмит, Л.Стерн каби йирик адибларнинг номлари билан боғлиқ. Ушбу адиблар қаҳрамонлари ўзга, баъзан фантастик ўлкаларга саёҳати давомида китобхон учун нотаниш инсонларнинг хулқ-атвори, турмуш тарзи, маданияти ва маърифати ҳақида ҳикоя қилиб, ўзлари мансуб бўлган жамиятнинг афзалликлари ёхуд камчиликларини очиб берадилар, баъзида ажнабий образи орқали ўз ватанларининг айрим минтақаларига сафар қиладилар, ватандошларининг хулқ-атворларидаги ютуқ ва камчиликларни ёритадилар.

Жонатан Свифтнинг машҳур «Гулливернинг саёҳатлари» XVIII аср маърифатпарвар адибларининг қатор саёҳатномаларига пародия эканлигини адибнинг биографи А.Ингер ҳам тасдиқлайди [6, 21]. «Инглизлар ва бошқа европаликлар камдан-кам қадам босган йироқ мамлакатларга саёҳат қилувчи биздай саёҳатчилар учун кишини ҳайратга солувчи, денгиз ва қуруқликда яшовчи ҳайвонлар ҳақида тўқиб-бичиш осон. Лекин саёҳатчининг асосий мақсади – кишиларнинг кўзини очиш, уларда яхши фазилатларни тарбиялаш ва бегона мамлакатлар ҳаётидаги яхши-ёмон нарсалар мисолида уларнинг ақлини камолотга етказишдан иборатдир»[10, 204]. Свифт мазкур романида Шарқ мотивига мурожат қилиб, асарнинг учинчи қисмида қаҳрамони Гулливерни Лапуту, Бальнибарби, Лаггнетт, Глаббдобдрибб каби тўқима фантастик маконлар билан бир қаторда реал, харитада ҳам мавжуд бўлган Шарқ мамлакати Японияга сафарбар қилади.

XVIII асрда инглиз адибларининг Шарқ маданияти ва фалсафасига қизиқиши ортганлиги 1704 йилда «Минг бир кеча» эртақларининг, 1721 йилда эса Монтескьёнинг «Форс номалари» эпистоляр романининг инглиз тилига таржима қилиниши билан ҳам боғлиқ. Экзотик Шарқ дунёси, Шарқона гўзаллик ва донишмандликни тараннум этиш, Шарқ ва Ғарб маданиятини қиёслаш, ўз юртини ажнабий нигоҳи билан тавсифлаш бир вақтнинг ўзида ҳам эстетик, ҳам дидактик, ҳам информатив кучга эга эди. Инглиз маърифатпарварлари Шарқ санъати ва адабиётига мурожаат қилар эканлар, уларнинг кадр-қиммати ва умуминсоний аҳамиятини эътироф этиб, ўз маданиятлари, адабиёт ва санъатларига янги мавзу ва ғояларни, шакл ва мазмунни олиб кирадилар, ўз миллий адабиётларига янги бўёқларни олиб кириб, уни яна-да бойитадилар.

Адабиётлар:

1. Андреева Е.Д. Ориентальные мотивы в творчестве Генри Райдепа Хагарда. Развитие ориентальных мотивов в английской литературе от истоков до конца XIX века / <https://lit.wikireading.ru/62614>
2. Адам Олеарий. Подробное описание путешествия голштинского посольства в Московию и Персию в 1633, 1636 и 1639 годах / Перевод П.Барсова. – СПб, 1870.
3. Гейзер А.Р. Восточная тема в английской литературе XVIII века. <https://www.dissercat.com/content/vostochnaya-tema-v-angliiskoi-literature-XVIII-veka>
4. Goldsmith O. The Citizen of the World; or letters from a Chinese philosopher, residing in London, to his friends in the East / <https://archive.org/details/citizenofworldor01gold/page/n9/mode/2up?ref=o>
5. Дима А. Принципы сравнительного литературоведения. – М., Прогресс, 1977.
6. Ингер А. Джонатан Свифт Свифт Дж. Сказки бочки. Путешествие Гулливера. – М., Правда, 1987.

*Альбина РАХМАНОВА,
к.ф.н., доцент
(НавГПУ, Узбекистан)*

СПЕЦИФИКА РАЗВИТИЯ КОРАНИЧЕСКИХ МОТИВОВ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Аннотация. Россия маданиятидаги Шарқ феноменининг ўзига хос хусусияти ягона жаҳон адабий ва маданий контекстини тушунишга ёрдам беради. Мақолада Қуръон қиссалари ва образларининг рус маданиятида маданиятлараро мулоқотнинг муҳим ҳодисаси сифатида ўзгариши муаммолари кўриб чиқилиб, рус адабиёти ва маданияти Шарқ оламини тушунтиришга жиддий ёндашиш намуналари бўлганлиги ва ҳеч қачон ҳодиса бўлмагани таъкидланади.

Abstract. The peculiarity of the Eastern phenomenon in Russian culture helps to understand the unique world literary and cultural context. The article discusses the problems of changing the stories and images of the Qur'an in Russian culture as an important phenomenon of intercultural communication, noting that Russian literature and culture were examples of a serious approach to explaining the Eastern world and never were.

Калит сўзлар: маданиятлараро мулоқот, маданиятлар диалог, «бировники орқали ўзиникини» тасвирлаш (Бахтин), Муқаддас Битикнинг ўзига хослиги, Шарқшунослик.

Keywords: intercultural dialogue, dialogue of cultures, description of "one's own through someone else" (Bakhtin), originality of the Scriptures, oriental studies.

Возможности влияния Священных писаний человечества на проблемы культурной и межкультурной коммуникации всегда являются важными в плане понимания многообразия мира. Одной из важных составляющих современного литературного процесса является осознание и художественное толкование текстов Священного Писания как базовой духовной составляющей человечества. Процесс межкультурной соотнесенности текста Священного писания и художественных произведений, созданных посредством восприятия данного памятника культуры позволяют увидеть в данном явлении особые литературоведческие шифры, раскрывающие новые перспективы в современном коммуникационном подходе к литературе и искусству.

Русская литература и культура всегда являлись феноменами культурного диалога. Диалог культур, как важная составляющая особенность коммуникации, придавал русской литературе особую смысловую наполненность. С самого начала, находясь на стыке двух совершенно разных миров, Россия соединила в себе этот уникальный ракурс двоемирия и создала особый ценностный приоритет взаимодействия культур. С западной стороны в Россию пришло христианство и православие, книжность и письменность, с Востока – особое понимание культуры взаимоотношений, уважительное отношение к личности. Диалог же культур совмещал в себе этот толерантный процесс взаимопроникновения культурных ценностей, присущий разным социумам, разным мирам и философиям. Менталитет, словесность России, охватывающей территории Европы и Азии, стали результатом многовекового межкультурного взаимодействия стран Востока и России. Характеристика феномена Востока в русской культуре показывает ее специфику, способствует постижению единого мирового литературно-культурного контекста. Исследование образов восточного и мусульманского происхождения дает уникальную возможность проникнуть в суть русско-литературного Востока, названного ориентализмом. В европейской науке понятие «ориентализм» изначально было связано с востоковедением и увлечением Востоком в художественной культуре. Под ориентальным подразумевалось «чужое», отличное от европейского: экзотическая природа, арабская культура, этнографические особенности, неевропейская традиция, другая религия и прочее. Принимая формы категориальной оппозиции свой и чужой, ориентализм стал отражать специфику человеческого сознания и этот ракурс добавил ему фундаментальности, как для раскрытия содержания культуры в целом, так и для познания внутреннего мира человека. Русская культура и литература, перенимая мир восточного и западного, создала особый тип специфического литературного творчества, великолепно переработавшего осознание мира чужого, в непосредственном диалоге с ним. Русская литература, перерабатывая идеи важного для нее Востока, отнеслась к нему философски: перерабатывая «чужое» интерпретировала его, привнесла в понимание данного объекта «свое видение» и, как следствие, произошло то, что объект перенимая специфику нового объяснения, наполнился новыми смысловыми значениями, стал «своим». Эта идея «свое через чужое»

нашла великолепную трактовку в работах М.М.Бахтина. М. М. Бахтин настаивал, что «смысл культуры раскрывается в соприкосновении с миром иной культуры» [1,373], когда очередные грани нового возможны через сопоставление с другим. Подобного рода открытия «своего через чужое», взаимодействия со странами Востока и Запада, понимание специфики их сложных взаимоотношений волновали русскую литературу. Европейская культура подходила под понятие «западной культуры», соответственно под восточным мироощущением подразумевалась культура стран Азии. С самого начала появления взаимоотношений и взаимодействий культур были поставлены проблемы важности соотнесения разности этих понятий, так как каждая цивилизация была специфична по-особому. Ценности технологического развития, динамичность, бурное развитие экономики, инициативность, творческое развитие личности, совершенствование культуры и общества заметно отличали западный тип культуры. Восток, в этом плане, противостоял Западу, он являл особое воплощение спокойствия, приятной размеренной ментальности, пассивно созерцающий течение жизни и бытия. Говоря о разности культур Востока и Запада, и философы, и искусствоведы, и писатели в один голос отмечают, что: «Восток – это некое воплощение принимающего принципа-начала, он редко отступает от существующих в духовном мире заповедей. В отличие от западной культуры восточная культура стремится погрузиться во внутренний мир человека» [5,211].

Русская культура всегда занимала в этой системе координат «Восток-Запад» особенное место. Её ориентальные традиции возникают в результате сложных переплетений ориенталистики Запада и художественного наследия Востока. Разность культур и миропониманий, уникальность и собственная идентичность позволили России увидеть необычность и глубину восточного мышления и заинтересоваться тем, что отвергали западные идеологи: исламскую культуру Востока. Следовательно, в понимании дискурса Восток и Запад, Россия, как страна, относящаяся и к Западу, и к Востоку, занимает особое место и положение, соединяя в себе эти разные понятийные дихотомии. Здесь, на наш взгляд, важнейшей составляющей частью «нового культурного феномена» становится проблема отношения России к Западу и Востоку. Географически относясь как к Европе, так и к Азии, Россия вносит принципиальную новизну в осмысление феномена «Восток».

Необходимо отметить, что вся русская литература, откликаясь на исторические события прошлого и современности создавала художественную картину мусульманского Востока. Первоначальное знакомство и первые сведения о Востоке проникали еще в Киевскую и Московскую Русь, прежде всего в письменных источниках. Поворотным моментом стала Петровская эпоха, именно тогда предпринимаются первые шаги к регулярному изучению Востока, делаются попытки переводов главной книги Востока – Священного Писания Корана. Приблизительно с третьей четверти XVIII века, русским поэтом Г.Р.Державиным делается попытка переложения восточных мотивов на русский текст («Фелица»). Среди авторов, «обращавшихся к мусульманскому Востоку, были значительные поэты: В.А.Жуковский, А.С.Пушкин, М.Ю.Лермонтов, Я.П.Полонский, А.Н.Апухтин, А.Н.Майков, Ф.Тютчев, А.А.Фет, И.А.Бунин, Н.Гумилев, С.Есенин, В.Я.Брюсов, К.Н.Бальмонт» [8,62] и др. К арабским мотивам обращались и известные женщины-поэтессы - К.Павлова, Е.Растопчина, писатель и журналист Вас.И.Немирович-Данченко (стихи «Дворец аль-Мансура», «На берегу Евфрата») и др. Влияние арабо-мусульманского Востока принимало разные формы. В одних случаях это лишь упоминание экзотического имени или экзотической реалии (Имру уль-Кайс, «Хамаса», «Бедуин», «В пустыне»), иногда увлечение формой, использование особого жанрового обозначения (касыда, газель, или газэла), иногда это дань восхищения утонченной красоте Востока, но всегда присутствует глубокий интерес к философским поискам и осмыслению духовного наследия Востока. Интерес к художественным ценностям Востока, уникальному поэтическому памятнику ислама – Корану, отражение его мотивов и образов в произведениях русских поэтов начала XIX века показывает «стремление поэзии охватить собой весь мир, поэтически восприняв и переработав его» [9,109]. Каждый век дает этим аспектам свою интерпретацию и в этих многофункциональных интерпретациях огромное место всегда занимали поиски общих корней человечества, которые вели на Восток деятелей русской культуры. Вот почему в русской литературе и культуре никогда не ослабевал интерес и внимание к истории Древнего Востока, к сюжетам и мотивам Священных Писаний человечества - Библии и Корану, получившим начало еще в пушкинскую эпоху. Эстетическая концепция восприятия Востока притягивала русскую культуру своей

таинственностью и в художественные произведения это входит как «восточная экзотика» и «восточный колорит».

Для русских поэтов, увлеченных восточными мотивами, Восток был не отвлеченным далеким понятием, он постигался на собственном жизненном опыте. Кавказ с его внушительной традицией арабоязычной литературы и мусульманством, татаро-мусульманский Крым были своего рода мостиком, помогавшим проникнуть также и в более далекую культуру Ближнего Востока и Персии. Очарование патриархального Востока вызывали новые мотивы в творчестве, поэты творили в особом ракурсе вдохновения, создавая особый русский мир восточных образов, причудливо соединяя Русь и Восток: (А.Пушкин: «Восстань, боязливый:/В пещере твоей/Святая лампада/До утра горит» [7,67]; М.Лермонтов: «Скажи мне ветка Палестины:/Где ты росла, где ты цвела?.../Прозрачный сумрак, луч лампы,/Кивот и крест, символ святой/[6,177]; И.Бунин «Бог для ночных паломников в Могребѣ/Зажег огни- святые звезды Пса/Привет тебе, сверкающая в небе/Алмазно-синяя роса/[2,98]»; Н.Гумилев ««В саду Гафиза слез не надо,/И ты озарена лучом,/Как розы и жасмины сада./Я тоже дервиш, но давно/Я изменил свое служенье/[3,124]»; С.Есенин «Хороша ты, Персия, я знаю,/Розы, как светильники, горят/И опять мне о далеком крае/Свежестью упругой говорят/Хороша ты, Персия, я знаю»/ [4,128]) и т.д.

Обращаясь к теме Востока, поэты искали в нем обозначения собственных нравственных истин и характернейшей тенденций ориентального творчества русской литературы (и в этом ее индивидуальное своеобразие) стало стремление к диалогу и синтезу художественной и эстетической мысли.

В русской литературе и поэзии Восток описан с чувством восхищения и уважения к чужой ментальности и культуре, несущей много нового и необычного. Нужно отметить, что духовная культура России представляет из себя средоточие разных конфессиональных культур. Уже тогда, в русской литературе поднимались проблемы адекватного понимания культурных особенностей и национального многообразия народов. Эти проблемы касались таких важных явлений как коммуникация и общение мусульман и христиан. Каждый из этих разных миров имеет свою историю и законы развития, и в каждом есть определенные сущности, имеющие свое значение. Ислам, являясь символическим (семантическим) кодом восточной культуры,

составляет важнейшее содержание ценностно-смысловой картины мира Востока и понимание этого, приводит к необходимости детального изучения всего того, что воплощала ориентальная литература.

Литература:

1. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. -М.: Искусство, 1979. -С.373.
2. Бунин И.А. Путеводные знаки. Собр.соч.в 4 т.-М., 1988. –Т.1.
3. Гумилёв Н. Собрание сочинений в 3 т. - М.,1991. - Т.3. -С.124.
4. Есенин С.А. Голубая родина Фирдуси. // Полное собрание сочинений в семи томах / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. -М.,1996. - Т. 4.-С.128.
5. Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад. –Л.: Наука, 1978.-С.211.
6. Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений в 4 т./ Лермонтов М.-М.:Худ.лит, 1984.-Т.3. -С.177.
7. Пушкин А.С. Подражания Корану. Собр.соч.в 3 т.-М., 1988. – Т.1.-С.67.
8. Рахманова А.Х. Специфика восприятия Корана русскими поэтами начала XIX века. //Ж. Образование и инновационные исследования, 2022 год , №1. –С.62.
9. Эберман В. Арабы и персы в русской литературе // Восток. 1923. Кн. 3.-С.109.

Саодат СУЛТОНСАИДОВА,
филология фанлари номзоди, доцент
(ЎзДЖТУ, Ўзбекистон)

БАДИЙ АДАБИЁТДА ЗАМОНАВИЙЛИК МОТИВЛАРИ

Аннотация. Ушбу мақолада бадий адабиётда замонавийлик мотивлари бўйича фикр юритилади, замонавийлик, мотив сўзларига луғатларда берилган изоҳлар келтирилгач, замонавийлик мотивларидан турли замонлардаги замонавий кийимлар мисол сифатида кўрсатилади. Шунингдек, Н.Г.Чернышевскийнинг “Нима қилмоқ керак?” асари мисолида XIX асрнинг иккинчи ярмидаги замонавийлик мотивлари таҳлил қилинди.

Abstract. The article deals on the motives of modernity in fiction, modernity, after the comments given in the dictionaries to the words of motivation; modern motivations explain various modern clothes example of the adjective. Therefore, there are analyzed N. G. Chernisheyvskiy's work which is called “What to do?” the motives of modernity in the second half of the XIX century.

Калит сўзлар: изоҳ, таҳлил, замонавийлик, мотив, янги замон, образ, роман, мундир, тадбиркорлик кабилар.

Keywords: explanation, analyze, modernity, motive, new age, image, novel, mundir, entrepreneurship etc.

Замонавийлик сўзининг маъноси – “замонга хослик, замон билан биргалик” демакдир”{1,129-бет}. “Русча-ўзбекча луғат”да “современность” сўзи замонавийлик, замон талабларига мослик деб, таржима қилинган{2.520-бет}. Бу ўринда замонавийлик сўзига берилган изоҳда “замон талабларига мослик” жумласи маънони чуқурлаштиришга хизмат қилади. Биз мана шу изоҳлардан келиб чиққан ҳолда таҳлил ва талқин қилишни назарда тутдик.

Маълумки, замонавийлик тушунчаси ҳамма замонларда долзарб бўлиб келган. Замонавийлик деган сўз кўп ҳолларда “бугунги кунга хос” маъносида тушунилади. Масалан, замонавий таълим, замонавий одам, замонавий тиббиёт, замонавий ускуна, замонавий кийим, замонавий фикр, замонавий талаб кабилар. Ваҳоланки, ўрни келганда, антик давр адабиётидан тортиб, “янги замон” (новое время) асарларидаги ғоялар ҳам замонавийлик хусусиятига эга бўлиши мумкин. (Янги замон инсоният тарихининг муайян даври бўлиб, у XVI асрда бошланиб, 1914 йилгача давом этган. Бу даврнинг, асосий

хусусияти шундаки, яъни янги замоннинг янгилик мезонини ўтмиш билан қиёслаганда маълум бўладики, у нафақат ижтимоий- иқтисодий, балки маънавий-маданий факторга эга бўлган. {3.Википэдия. ([https\\ru.m/ vikipediya.org>viki](https://ru.m/vikipediya.org>viki))}.

Энди замонавийлик тушунчасининг ўтмишдаги ҳаёт ҳақидаги бадий асарларда ва бадий фильмларда намоён бўлишига эътибор берайлик. Масалан, машҳур ёзувчи Абдулла Қодирий “Ўткан кунлар” романининг муқаддимасида шундай дейди: “Ёзмоққа ниятланганим ушбу “Ўткан кунлар” янги замон рўмончилиги билан танишиш йўлида кичкина бир тажриба, яна тўғриси, бир ҳавасдир” {4. 5-бет}.

Ҳар бир нарасадаги, юз берадиган вазиятлардаги муайян воқеаларга сабаб бўладиган бир хусусият мавжудки, у мотив деб аталади. Мотив (лотинча мовео – ҳаракатга келтирмоқ деган маънони билдиради). Бу матннинг битта ёки бир нечта ёзувчи ижоди ва жаҳон адабиёти, шунингдек, бирор оқим ёки бирор бир давр адабиёти доирасида яхлитлигича такрорланиш хусусияти мавжуд бўлган. Шунингдек, бадий асарнинг элементар, бўлинмас тематик бирлиги деб ҳам аташади. {5.[https\\myfilology.ru/motiv-v-liter...](https://myfilology.ru/motiv-v-liter...)} Масалан, лирикада ёлғизлик мотиви (Байрон), тўлин ой мотиви (“Уста ва Маргарита”), дўстлик мотиви (“Уч дўст”) кабилар. Энди замонавийлик мотивининг ифодаланишига мисоллар келтирамиз:

Замонавийлик, энг аввало, одамлар кийган кийимларда кўринади. “Ўтган кунлар” романидаги персонажлар кийимлари ёзувчи таъкидлаганидек, ўша вақтдаги янги замонга хослигини кўрсатади. Масалан, танчанинг тўрида деворга суяниб, аврасига қора мовут сирилган пўстин кийиб, бир киши ўлтирадир. Танчанинг икки биқинида икки хотин: булардан биттаси ичидан атлас кўйнак, устидан одми хон атлас гуппи кийган, бошига оқ даканани хом ташлаган ўттуз беш ёшлар чамалиқ гўзал, хушбичим бир хотун. (32-бет)

...Сариқ рўпоҳ атлас кўйнакнинг устидан унинг ўртача кўкраги бир оз кўтарилиб турмоқда эди (33-бет).

Буюк ёзувчи Лев Николаевич Толстойнинг “Уруш ва тинчлик” асарида, образлардаги кўзга ташланадиган ўша замон кийимларини кузатайлик. Асар қаҳрамонларидан бири Пьер Безухов қиёфаси шундай тасвирланади:

“...барваста, сочи олинган, ўша вақтнинг расм-русумига кўра оқ шим, кўкраги бурма кўйлак, жигарранг фрак кийган, кўзойнакли бир йигит кириб келди. Бу жуссали йигит Екатерина замонининг машҳур тўраларидан...(14-бет).

Сарой аҳлига хос зарбоф мундир, пайпоқ ва бошмоқ кийган, нишонлар таққан қувноқ чехрали князь ...француз тилида, киборлар доирасида ва саройда қариган, обрўли кишиларга хос ҳимояткорона бир тарзда секин чертиб-чертиб сўзлар эди (5-бет).

Бу асарда кўрсатилишича, ўша даврда **мундир** кийиш урф бўлган экан. Буни **мундирларнинг** турларидан ҳам билиш мумкин: “Биринчи залда **мундир** кийган дворянлар, иккинчисида кўк **кафтан** кийиб, медаллар таққан серсоқол савдогарлар йиғилган. Дворянларнинг ҳаммаси **мундир** кийган, баъзиси Екатерина, баъзиси Павлов замонидаги **мундирда**, баъзиси Александр замонида янги расм бўлган **мундирда**, баъзи бирлари эса оддий дворянлар **мундирида** эканлиги тасвирланган” (121-бет).

Замонавийликнинг яна бир аломати тадбиркорликдир. XIX асрда Н.Г. Чернишевскийнинг “Нима қилмоқ керак?” асари пайдо бўлди. Унда ёзувчи янги замон, янги одамлар ҳақида ёзади. Ҳар бир замоннинг янгилигини белгилайдиган янги кишилари бўлади. Улар ўзларини ўраб олган муҳитга янгича ёндашадилар, бу ёндашув жуда кўпчилик аҳолининг янгиликлар яратишида намоён бўлади. Аҳолининг асосий қатлами тадбиркорлик билан шуғулланишса, бошқа қатлам – ёшлар қатлами илм олишга, янги замон талабларига мос келадиган касб эгаси бўлиш учун ҳаракат қилишади.

XIX асрдаги замонавийлик белгиларидан бири Чернишевскийнинг “Нима қилмоқ керак?” асарида романнинг бош қаҳрамони Вера Павловнанинг тикувчилик цехларини очиб, забун аёлларни ишга ўргатиш воситасида уларнинг оилалари яшаш даражасини енгиллатиш мумкинлигини кўрсатган. Бундай иш, бир томондан, меҳнатга янгича муносабатни пайдо қилса, иккинчи томондан, аёлларнинг озод ва билимли бўлишини тақозо қилган.

“Нима қилмоқ керак?” асарида, яъни XIX асрнинг иккинчи ярмида ифодаланган замонавийлик мотивлари деб қуйидагиларни кўрсатиш мумкин:

Биринчидан, Янги одамларнинг пайдо бўлиши. Зеро бу романнинг бошланишида Н.Г.Чернишевский томонидан ёзилган “Янги кишилар тўғрисидаги ҳикоялардан” деган эпиграфнома жумлада ифодаланган маъно фикримизнинг далилидир.

Иккинчидан, аёлларга янгича муносабат ҳақидаги тасвирлар. Бунда Чернишевский аёлларнинг озод ва бахтиёр ҳолда меҳнат қилишига шароит яратадиган тикувчилик цехларининг ташкил қилиниши ҳақидаги тавсияларни акс эттирадиган манзаралар тасвири. Шунини таъкидлаш керакки, романи ўқиб, тадбиркорлик қандай

бўлиши кераклиги ва асосий даромад, кирим кимга тегишли бўлиши ҳақидаги тавсиялар билан танишамиз ҳамда уни бугунги замонга татбиқ қилиш мумкинлигини англаймиз.

Учинчидан, ота-она, айниқса, оналарнинг қизларига муносабати. Оналар 16 ёшгача қизларини дўппослаб туриши, 16 ёшдан кейин уларга товар сифатида муносабатда бўлиши, яъни қизларини иложи борида бой одамга турмушга беришга ҳаракат қилишидир.

Тўртинчидан, шу даврда реал ҳаётда ва адабиётда “ортиқча одамлар” нинг пайдо бўлиши. Лекин Чернишевский улар ҳақида ижобий фикр айтади.

Бешинчидан, “янги одамлар”нинг (бадавлат бўлишига қарамай) муҳтожларга ёрдам бериши. Ҳозирги замонамизда ҳам шундай одамлар кўпайиб бормоқда.

Олтинчидан, Чернишевский ўз замонасининг барча хусусиятларини акс эттирган бир неча мақола ёзди. Бу мақолаларнинг гоёси, у айтганидек, “санъат – ҳаёт дарслигидир” деган маънони англатади. Унинг “Нима қилмоқ керак?” романини ҳам халққа хизмат қилиш йўлидан боришга даъват қилган шундай дарслик деб айтиш мумкин.

Хулоса қилиб айтганда, XIX асрдаги юқорида саналган белгилар ҳозирги замонда ҳам замонавийлик касб этади. Шунингдек, бу роман ёшлар учун ҳаёт дастури бўлиши мумкин, чунки уни билим ва ҳаёт энциклопедияси, деса бўлади.

Адабиётлар:

1. Ўзбек тилининг изоҳли луғати, иккинчи жилд, Ўзбекистон миллий энциклопедияси Давлат миллий нашриёти, Тошкент, 2010.
2. “Русча-ўзбекча луғат”да “современность” сўзи замонавийлик, замон талабларига мослик деб, таржима қилинган.
3. Русча-ўзбекча луғат. 2-жилд. Ўзбекистон миллий энциклопедияси Давлат илмий нашриёти, Тошкент, 2013.
4. Новое время-Википедия.([https \\\ ru.m/ vikipediya.org](https://ru.m/vikipediya.org)>wiki).
5. Қодирий А. Ўткан кунлар. Қайта нашр, Янги аср авлоди, Тошкент, 2014.
6. Понятие мотив в литературе. [https\\myfilology.ru/motiv-v-liter...](https://myfilology.ru/motiv-v-liter...)

*Хамро АБДУЛЛАЕВ,
филология фанлар номзоди, доцент
(Қорақалпоқ давлат университети, Ўзбекистон)*

РОМАН СТРУКТУРАСИДА БАДИИЙ ХРОНОТОП

Аннотация. Мақолада таниқли ўзбек ёзувчиси Омон Мухторнинг “Минг бир қиёфа” романи бадиий таҳлилга тортилган. Асосан, роман сюжетини яратувчи асосий атрибутлар бўлган хронотоплар таҳлил объекти қилиб танлаб олинган. Романда қўлланилган хронотоплар аниқланиб, уларнинг асардаги бадиий-эстетик функцияси ёритиб берилган.

Abstract. The article deals with the artistic analysis of the novel "A Thousand and One Images" by the famous Uzbek writer Omon Mukhtor. Basically, the chronotope, which is the main attribute that creates the plot of the novel, was chosen as the object of analysis. The chronotopes used in the novel are identified and their artistic and aesthetic function in the work is described.

Калит сўз: Роман, композиция, сюжет, хронотоп, макон ва замон, ретроспекция, адабиёт, услуб, нутқ, монолог, диалог.

Keywords: novel, composition, plot, chronotope, space and time, retrospective, literature, style, speech, monologue, dialogue.

Макон ва замон тушунчалари ва унинг бадиий асардаги функциялари хусусида жаҳон адабиётшунослигида анчагина мантиқли фикр-мулоҳазалар мавжуд. Таниқли рус адабиётшуноси М.Бахтин роман жанри тараққиётининг турли босқичидаги намуналарни таҳлилга тортар экан, хронотоп тушунчасига қуйидагича таъриф беради: “Адабиётда бадиий идрок этилган замон ва макон аро уйғунликни хронотоп, деб атаймиз. Ушбу истилоҳ математика илмида Эйнштейннинг нисбийлик назарияси негизида қўллаб келинади. Истилоҳнинг биз учун математикада қўлланадиган махсус тушунча сифатида аҳамияти йўқ. Уни биз адабиётшуносликка (том маънода бўлмаса ҳам) истиора ўлароқ қабул қиламиз. Муҳими, бу ўринда истилоҳнинг замон ва маконни уйғун ҳолатда ифодалашидир”[3. 234-235].

Бугунги ўзбек адабиётшунослигида роман жанридаги хронотоплар ва унинг миллий романчилигимиздаги ўзига хосликлари борасида адабиётшунос У.Жўракулов йирик тадқиқотлар олиб борган. Олим ўзбек романчилигининг асосчиси А.Қодирийнинг “Ўткан

кунлар”даги энг муҳим ва роман дунёси учун янгилик бўлган жиҳатлардан яна бири романнинг хронотоп тизимидир. Биз ҳар қандай адабий жанр фазилатини, сюжети ва образлари моҳиятини бу назарий тушунчасиз тўла англай олмаймиз [2. 200].

Биз тадқиқот объекти қилиб олган таниқли ўзбек ёзувчиси Омон Мухторнинг “Минг бир қиёфа” романида ҳам хронотоплар тизими мавжуд бўлиб, улар бир бутун яхлитликда асар воқеалари мантиқийлигини таъминлайди. Романда қуйидаги хронотоплар тизими кузатилади: ҳайдовчисиз автобус, қизил ғишдан ўрилган уч қаватли бино, гўр, тўққиз қаватли бино, шаҳар, саҳро қабилар.

Романдаги “ҳайдовчисиз автобус” хронотопи ўз маъносидан кўра метафориклашган бўлиб, кейинги воқеаларнинг ҳаракат олишига асос бўлган. Асар қаҳрамони Абдулла Ҳаким ўласи ичган, маст-аласт ярим кечаси автобусга чиқади.

“... машинада ҳайдовчининг ўзи ҳам кўринмаётганини сезиб, анграйиб қолди... автобус шаҳарни орқада қолдириб, аллақандай ўнқир-чўнқир дала-дашт йўлига чиқиб олган, гоҳ силтаниб, гоҳ осойишталаниб, олдинга босар эди. У чамаси бошқа бир жойдан бошқарилаётган япасқи машинанинг телбалигидан ажабланиб қолаверади... Автобус ахийри дала-дашт йўлидан ногаҳон икки томони куюқ дарахтзор йўлкага кирди. Яна бироз юрилгач, узоқдан тақа шаклида қурилган уч қаватли оқиш-қизғиш иморат кўринди” [4. 12-13].

Қаҳрамоннинг маст ҳолда бўлиши, ҳайдовчисиз автобусга чиқиши (тўғрироғи автобуснинг ўзи пайдо бўлиши) шаҳардан чиқиб, дала-дашtdан ўтиб уч қаватли қизил ғишдан ўрилган бинога келиши жараёни қайсидир макон ва замонларни бир-бири билан боғлайди. “Ҳайдовчисиз автобус”ни ўтган замон дея, тафаккур қиладиган бўлсак, ёзувчи фантазиясига кўра собиқ тузум даврида халқимизнинг “бош”сиз яъни хўжасиз қандай аянчли аҳволга тушганини англашимиз мумкин бўлади. Кимнинг “кема”сида кетаётганлигини билмаган, ширин орзу-хаёллар билан бир вақтлар севган қизига ёзган шеърини ҳиргойи қилиб бораркан, ўз маконидан чиқиб, ихтиёрсиз ўзга маконга йўналаётганини англаб қолган қаҳрамон ҳушёр тортиб совуққонлик билан онгли тафаккур қила бошлайди. Роман қаҳрамони Абдулла Ҳаким маст-аласт юриб бегона “автобус”га адашиб чиқиб қолганлигини дала-дашт ошиб қизил бинога келгандан кейингина ҳис қила бошлайди. Автобусда кетаётган қаҳрамоннинг онг оқими

замиридаги ишоралар китобхонни халқимизнинг собиқ тузум давридаги тақдири тарихини конкрет замон ва маконда умумлаштиргандай бўлади.

Абдулла Ҳакимнинг ҳайдовчисиз автобусга чиқиб, қизил ғиштли бинога боргунга қадар онг оқими сиқик вақт давомида тасвирланса ҳам, унда гўё миллат характерининг тарихий жараёни акс этади. Бадиийликнинг талабига мувофиқ асардаги образлар умумлашмалик характерга эга. Абдулла Ҳаким образида, яъни унинг сархуш ҳолати, шу ҳолатда ҳайдовчисиз автобусга чиқиши, автобусда ширин хаёлларга берилиши, бирданига хушёр тортиши каби ифодалар орқали халқимизнинг XX аср бошидаги орзу-истакларини, рухий-психологик ҳолатини, “орзу” кемасидаги ҳомхаёл интилишларини, XX аср 80-йилларига келиб мустабид тузум асл қиёфасининг очила бориши сингари тарихий, ижтимоий-сиёсий муносабатларни кўз олдимизда тасаввур қила борамиз. Ёзувчи ушбу хронотоп ва қаҳрамон онг оқими тасвири орқали ўтмиш воқеаларни бугун ва келажак билан боғлади. Мазкур хронотоп ёзувчининг позицияси ёки бадиий ниятидан келиб чиқиб анъанавий “йўл” хронотопининг метафорик кўринишини англатади. Яъни халқимизнинг собиқ тузум давридаги 70 йиллик тақдири “йўли”дир. Адиб бу хронотоп орқали ўтмиш билан бугунни боғлаб муайян макон ва замонда туташтирган. “У чамаси бошқа бир жойдан бошқарилаётган япаски машинанинг телбалигидан ажабланиб қолаверди” [4. 13] гапидан англашиладики, ёзувчи қайсидир яқин ўтмиш тарихга ишора қилиб, китобхонни ретроспектив фикрлашга, мулоҳаза қилишга чорлайди. Ёзувчи ўз бадиий ниятини, позициясини очик ўртага ташламайди, балки қаҳрамоннинг онг сарҳадларида гавдалантиради.

Романдаги иккинчи хронотоп (яъни оқиш-қизғиш ғиштли уч қаватли бино) биринчи хронотопдаги воқеалар тизимига боғланиб, асар сюжетининг асосий тугунини келтириб чиқарган. Асар қаҳрамони ўзининг нима учун бундай аҳволдалиги, қизил ғиштли бинога келтириши сабаби, қора костюм-шимдаги ўзига аро берган олифта йигитлар, лилипут қаримсиқ – кўса киши буларнинг бари у учун жумбоқ эди. Ушбу тасвирлардан кузатиш мумкинки, ёзувчи конкрет тарихий давр билан боғлиқ замон ва маконларни яратмайди, балки қандайдир мавҳумликка хос вақт ва жой тасвирларини яратади. Аммо романни ўқиган “хос” китобхон ўзининг ижтимоий-сиёсий, маънавий-маданий савиясидан келиб чиқиб муайян хулосаларга келиши мумкин.

Илмий адабиётларда “қизил ғишдан ўрилган бино” – “Собиқ қизил империя ҳукмрон” деган ёки “қизил империя даври” маъносини англатувчи турли хил талқинлар мавжуд. Агарда хронотопда асар қаҳрамони бошидан ўтказадиган воқеалар силсиласини кузатадиган бўлсак, бино моҳиятини англаб борамиз ва юқоридаги талқинларнинг нақадар ҳақиқат эканлигини фаҳмлаймиз.

Асар қаҳрамони юқорида келтирилган биринчи хронотопда ҳам, иккинчи хронотопда ҳам ёшлигида севган қизи ҳақида ўйлайди, унга ёзган шеърларини ҳаёлида шивирлаб ўқийди. Қаҳрамоннинг ушбу ретроспектив тафаккур қилишининг 2 та хронотопда такрорланиши ёзувчи ўзи қўллаётган макон ва замон тасвирига тушмаётгандек кўринади.

Бинонинг биринчи, иккинчи ва учинчи қаватларида қаҳрамон билан боғлиқ содир бўлган воқеалар тасвири “қизил ғиштли уч қаватли бино” хронотопи моҳиятини очиб беради. Ёки бўлмаса ушбу бинода содир бўлган воқеалар “қизил ғиштли бино” тимсоли моҳиятига мос тушади. Фақат ушбу хронотопда Абдулла Ҳакимнинг севгилиси ҳақидаги ҳаёлларими, тушми, галюцинациями кабилар анча чўзилиб ҳаддан ташқари муболаға ортган. Чунончи, романнинг 24-28-бетларида қоронғи хонага қамаб қўйилган Абдулла Ҳакимнинг ёшлигида севган қизи Ҳалима билан суҳбати ё туш ёки галюцинация ҳолатида ретроспектив тасвирланиб онг оқими занжирига мос келмагандай кўринади. Ундан ташқари ушбу тасвир анча чўзилиб, тасодиф ҳолатлар қонуниятлардан кўра ортиб кетган.

“Қизил ғиштли бино”да Абдулла Ҳакимнинг инсонийлик иродаси, дўстга содиқлиги каби фазилатлари синовдан ўтади. Бинодаги башанг кийинган одамлар “Биз сиздан ҳеч нарса сўрамаймиз. Ҳожати йўқ. Бундан ташқари, сиз давлат уйида турар экансиз, биз сизга яхши бир боғ-қовли олиб берамиз. Ўткинчи, аҳмоқ гапларга учиб, ўн йил жикқа тер тўкиб, бундай бир пачоқ машинани ҳам қўлга киритмабсиз. Ҳаёлингизга келган машина номини айтинг, қўлингизга ҳозир калитини топширмаган номард. Ўзингиз эмас, невараварангизгача етадиган оғзингизга сиққанча пул ҳам сизники!.. Лекин шарти тўрт томонингиз қибла, бу ердан чиқиб, тўғри ўз йўлингизга кетаверасиз. Минбаъд сиз бизни, биз сизни билмаймиз” [4. 21-бет].

Мазкур воқеанинг бошқа вақт бошқа жойда содир бўлмай, айнан оқиш-қизғиш бинода бўлиши макон ва замон бирлигини таъминлаган. Ушбу таклифларни эшитган Абдулла Ҳаким бир оз ўзини йўқотди,

ўғрини қароқчи урди-қабилда иш тутмоқчи ҳам бўлди. Аммо, Аллоҳ берган қалбидаги инсоний фазилатларга хилофлик қилмади. Дўсти Шукур Бурхонни ҳам сотмади, содиқ қолди. Ундан кўра ўлимни афзал кўрди.

Воқеалар романда қаҳрамон ўлдирилгандан кейин “Гўр” (қабр) хронотопига боғланади. Бу хронотоп романнинг биринчи ҳикоят “гўр азоби” деб номланган учинчи манзарасида тасвирланган. Асар қаҳрамони вафот этгандан кейин Абдулла Ҳакимнинг руҳи бош қаҳрамонга айланади. Воқеалар ёки онг оқими руҳ томонидан ҳикоя қилинади. Бу эса ёзувчининг ўзига хос услуби ҳисобланиб, бадиий тафаккур қилиш, тасвирлаш имкониятларини янада кенгайтиради. Муаллиф тасвир ва ифодада реал заминдан мавҳум макон ва замонга кўчади. Жасади билан қабрга кирган руҳ тилидан воқеалар оқими давом эттирилади. Руҳ энди қабр ичида фаришталар мункар-накир билан савол-жавоб қилади. Фаришталар олдида ўзининг осий банда эканлигини ҳис қилган руҳ ўз қисматига, тақдирига тан беради. Руҳ қабрдан чиқиб ўзи яшаган фоний дунёни кузатади. Қабрда тирик инсонлар билан мулоқот қилинмайди. Руҳ, фаришталар мункар-накир билан мулоқот қилиши “қабр” хронотопи моҳиятига тўла мос келади. Қабрдаги тасвир ва воқеалар оқими руҳ тилидан монологик характер касб этади. Ушбу “қабр” хронотопи тасвиридан бошлаб романда дунёвий ва диний тафаккур синтези бош ўринга чиқади. Ушбу хронотопда келтирилган мункар-накир фаришталар образлари илдизлари муқаддас Қуръони карим, диний ривоят ва афсоналарга бориб тақалади. Қабр ва қабрдаги руҳ тасвири орқали инсон фақат ижтимоий муносабатларнинггина маҳсули бўлиб қолмасдан, илоҳий яратганнинг моҳияти билан боғлиқ мўжиза эканлигини ҳам ҳис қилиш мумкин. Бандасининг – беномус “ҳаёт гирдобиди ўралашиб” марҳум яқин кишиларини ҳам унутиб қўйишини ҳам руҳ тилидан англаймиз. Инсон фоний дунёда таъма қилиб яшаганидек, боқий дунёда ҳам жаннатни истади. Аммо, ҳаёт деб аталган бу оламда инсон гумроҳларча кўп хатоларга йўл қўяди, эътиқодининг ёки диний тасаввурининг тайини бўлмаган шахс диний тафаккур юрита олмайди. Ушбу хронотопдаги воқеалар замирида ҳаётий тажрибалари жараёнида нима гуноҳ-у, нима савоблигини билмай, ҳатто, ўзини, ўзлигини ҳам англай олмаган гуноҳкор инсоннинг руҳий ҳолати бўртиб туради. Бугунги шахснинг руҳий дунёси ҳам диний-маърифий ҳам объектив дунёвий фаолият ва тафаккур ҳосиласи натижасида

қолиплашади. Инсонга анъанавий диний тасаввурлар томонидан таъсир этадиган омиллар асосан, одам фаолиятининг ижтимоий-ахлоқий ҳаётида намоён бўлади. Инсон ҳам дунёвий ҳам диний-маърифий тафаккур қилар экан – бундай шахснинг руҳияти тетик, доимо прогрессив фикрловчи бўлади.

Абдулла Ҳаким қабрда ҳам дўстига содиқ қолди. Инсонийлик қиёфасини йўқотмади. Мункар-накирга мен Шукур Бурҳонман, демади. Кўринадики, ёзувчининг қаҳрамони оила қуриб бола-чақа қилмаган, одамлардек яшамаган ёки диний эътиқод талаб қилган амалларни бажармаган бўлса ҳам ижтимоий муосабатларда инсоний фазилатларни йўқотмаган содиқ дўст қиёфасида тасвирланади. Инсон шахсининг асл қиёфаси, нияти-ижтимоий муносабатларда, муносабатларнинг кескинлашуви ва тифизлиги шароитида намоён бўлади.

Романдаги хронотоплар кетма-кетлиги воқеалар силсиласининг мантиқийлигини таъминлаган. Ҳар бир хронотопда унга мос келмайдиган биронта образ ёки воқеалар тасвири йўқ. Дастлаб, “Ҳайдовчисиз автобус” хронотопи – хўжасиз халқ; Қаерга олиб боради? – “қизил ғиштли бино” (иккинчи хронотопга) қизил империя қўл остига (зулмга, манқуртликка); Натижа: учинчи хронотоп – “қабр”, яъни жамиятни ҳалокатга, инсонни ўлимга олиб боради.

Романнинг учинчи ҳикояти “Афандининг болалиги” деб номланиб, унда “Сахро” ва “Сарой” хронотоплари қўлланилган. “Сахро” хронотопи унда бутун ҳайвонлару, қурт-қумурсқалар кўп йиллардан бери ўзгаришсиз ҳаёт кечирар эди. Барчаси ўз тирикчилиги билан овора. Бир куни сахро халқига бегона бўлган эшшак пайдо бўлади. Сахродаги асосий воқеалар ҳайвонлар ўртасидаги суҳбатдан иборат. Сахро ҳам оддий техник тушуниладиган маънода эмас, балки рамзий маъно юкланган хронотопдир. Буни ҳайвонларнинг нутқларидан ҳам ҳис қилиш мумкин. Айтайлик тулки билан эшшак диалоги:

– Аҳмоқ экансан-ку, – деди унга тулки.

– Сенинг эшшак эканлигингни ўзимиз ҳам кўриб турибмиз. Биз сендан, масалан, олдинлар бошқа биров бўлганмисан, кимнинг руҳисан, деб сўраяпмиз.

– Мана, дейлик, тошбақа бир пайтлар арбоб бўлган. Мен қози бўлганман. Илон вазир, арслон шоҳ...сен ҳам шунақа бировмидинг ёки аввалдан эшшакмисан?....Айиқ.

– Мен олдинлар миршаб эдим. Ҳалигача ўша кунларни эслаб юраман.

Ёзувчи услубига кўра ҳикоя ичида ҳикоя яратаётганга ўхшайди.

Култепа Саройи – Култепада кўп шоҳлар яшаб ўтган, ҳозир унда Раҳимбек деган шоҳ ўтирибди. Саройда Раҳимбек шоҳ, Раҳимбек иккинчи (шоҳнинг ўғли), бош вазир, вазирлар, мулозимлар, шоҳнинг ака-укалари сингари сиёсий тузумнинг вакиллари яшайди. “Бунда адолатдан кўра зулм, тўғрилиқдан кўра мунофиқлик, ҳақиқатдан кўра фитна-фасод устунроқ” [2. 206].

Мамлакат ва халқ тақдирига оид ҳукм-фармонлар ўша жойдан ўқилади. Тўғрисўз, фидоий бош вазир шу ердан туриб ўлимга маҳкум қилинади. Раҳим иккинчи (шоҳ) ўз ака-укаларини саройга банди қилади. Ҳеч ким билан учраштирмайди, мулоқотга киритмайди. Ташқари билан алоқа қилдирмайди. Мамлакатни ва халқни бошқаришда Ғулом сингари туллак тулкиларнинг маслаҳатига суянади. Шоҳ “адолатпешалиги” ва “сахийлиги” ҳақидаги барча ёлғон-яшиқ афсоналарни тарқатиш ҳам саройдан ҳукм-фармон олади. Туллак Ғулом сирли ўлим топади. Буларнинг барчаси сарой хронотопи моҳиятига мос тушади. Саройнинг номи Култепа бу эса ўткинчи замон хронотопида берилган.

Умуман олганда, роман сюжети ўзига хос учта ҳикоят, 4 та манзара ва бир қанча бўлимлардан ташкил топган. Композициянинг асоси бўлган сюжет ҳар бир ҳикоятда алоҳида бўлса ҳам, уларни Абдулла Ҳакимнинг онг оқими боғлаб туради. Романнинг сюжет ва ифода услуби китобхоннинг онг оқимига диалектик инерция беради.

Адабиётлар:

1. Бобоев Т. Адабиётшунослик асослари. Тошкент., 2002.
2. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари. Ғ.Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижод уйи. Тошкент., 2015.
3. М.Бахтин. Романда замон ва хронотоп шакллари. Академнашр, Тошкент., 2015.
4. Омон Мухтор. “Тўрт томон қибла” трилогия. Шарқ Тошкент. 2000.

Баҳора ЭРҒАШОВА,
ўқитувчи,
(ЎзДЖТУ, Ўзбекистон)

КАРЛО ГОЦЦИ ДРАМАТИК МЕРОСИДА ШАРҚ ЭРТАК ҚАҲРАМОНЛАРИ ТАЛҚИНИ

Аннотация. Ушбу мақолада XVIII аср Италия театр санъати ривожига ҳақида сўз юритилади ва драматург Карло Гоццининг энг сара асарлари таҳлил қилинади, ундаги Шарқ эртакларининг белгилари, қаҳрамонларнинг Ғарбона образлаштирилиши, асосий мавзулари ўрганиб чиқилади.

Abstract. This article discusses the development of Italian theatrical art in the XVIII century and analyzes the best works of playwright Carlo Gossi, examines the features of Eastern fairy tales, the western depiction of heroes, the main themes.

Калит сўзлар: драматик асарлар, эртақ, эртақ қаҳрамонлари, Шарқ эртаклари, Ғарбона образлаштириш.

Keywords: dramatik works, works, fairy tales, fairy tale scenes, oriental fairy tales, creating an auxiliary image.

Карло Гоцци 1720 йилда иқтисодий инқирозга учраган машҳур оилалардан бирида туғилган. 1740 йилда ҳарбий хизматга ёзилиб тўрт йил давомида Далмазияда истиқомат қилади. У ўзининг “Фойдасиз хотиралар” (Меморие инутиле) асарида болалиги ҳақида шундай дейди: “Катта акалари Гаспаро ҳамда Франческо лицейга ўқишга қатнаб юришган кезлари у фақатгина тиббиётдан сабоқ олиш билан чекланарди; акаси Гаспарога ҳавас қилар сабаби, у ўша кезларда машҳур ёзувчи бўлиб етишадиган эди. Карло адабиётга қизиқар ва, асосан, XIII-XV асрлар италян адабиётини севиб мурожаат қиларди. Ҳарбий хизматдан қайтгач, у яна ўзининг адабий ижодини бошлади ҳамда бир қанча адабиётнавислар томонидан 1747 йилда яратилган “Гранеллеске” ижодий уюшмасининг энг иқтидорли ва машҳур аъзоларидан бирига айланди. Ушбу жамиятнинг асосий мақсади, Тоскана адабиётини ривожлантириш, ҳимоя қилиш, миллий руҳни шакллантириш ҳамда ташқи адабий таъсирлардан асраш эди. Гоцци реализм оқимини бутунлай инкор қилар эди. У нафақат, Голдони реформациясига қарши чиқди, балки олтинчи йилларда италян сахнасига кириб кела бошлаган француз иллуминизм драматургиясига қарши чиқар эди. У Голдони амалга оширган ислохотларни санъат ва

ижтимоий тузум ҳақидаги азалий тушунчаларни йўққа чиқарувчи ҳаракат деб қабул қилади. У ҳар бир ижтимоий табақанинг ўз ўрнида бўлиши, эски феодалча тартиботни сақлаб қолиш тарафдори эди. Голдонининг ўз комедияларида жамиятнинг қуйи табақаларини тенг ҳуқуқли қаҳрамонлар тарзида кўрсатиши Гоццига мутлақо ёқмайди. Голдони олға сурган одоб-ахлоқ қоидалари ҳам уни даҳшатга солади: кишилар орасидаги муносабатларнинг ақл-идрок асосига қурилиши, унинг фикрича, ахлоқни барбод этувчи усулдир. Гоццининг эътиқодича, ахлоқнинг асоси – диндир. Унинг илк ижод маҳсуллари эллигинчи йилларда Голдони асос солган реформацияга қарши қаратилган кичик-кичик юморлардан иборат эди. Юқорида таъкидлаб ўтилганидек, Голдони ўз асарларида реал ҳаётни реал персонажлар орқали драмаларида тасвирлаб беради, Гоцци эса, аксинча, сахна асарларини ахлоқий эртаклар орқали кўрсатиб беради. Томошабинларнинг муносабатини синчковлик билан таҳлил қилиб, қувноқ ва айни пайтда мафтун бўлиб, Голдони эртакнинг драматик салоҳиятга бой эканлигини, уни эътибордан четда қолдирмаслик кераклигини англади. У ниқоб ва пародия ўртасидаги боғлиқликни талаб қилиш ўрнига, томошанинг таъсирига, эртак мўжизасининг намоён бўлишига, унинг ярата оладиган жозибасига таянган. Асосан, анти-Голдония матнларини яратиш ғояси йўқолмади, лекин уни амалга ошириш учун у ўрганилаётган алоҳида театр шакллари, тилнинг индивидуал текисликлари кучига таянган ҳолда, тўғридан-тўғри полемика ва масҳараларни истисно қиладиган бошқа йўлни танлади ва янги ҳикояларни сахналаштириш учун йиғди. Бу муҳим бурилиш нуқтаси 1761 йил октябрь ва 1762 йил январь ойларида яратилган “Қарға” ва “Ирол буғу” асарларининг сахналаштириш жараёнларида намоён бўлди. 1761 йилдан бошлаб у Антонио Сакки театр труппасида фаолият юрита бошлайди. Унинг ўндан ортиқ эртаклари бизгача етиб келган. Булар:

- “Лъаморе делла тре меларансе” (“Уч апелсин севгиси” 1761)
- “Ил сорво” (“Кузғун” 1762)
- “Ре серво” (“Қирол буғу” 1762)
- “Турандот” (1762)
- “Ла донна серпенте” (“Илон аёл” 1763)
- “Зобеиде” (“Зубайда” 1763)
- “И питосчи фортунати” (“Омадли гадолар” 1764)
- “Ил мостро турчино” (“Мовий махлуқ” 1764)

– “Лъаугеллино бел верде” (1765)

– “Зеим, ре деъ гени” (“Зеим, жинлар шоҳи “1765)

Ушбу асар номлари биз учун жуда ҳам таниш, сабаби улар биз болалигимиздан тинглайдиган эртаклар, Шарқ эртаклари билан боғлиқ саналади. Гоцци ижодидаги ўзига хослик ҳам айнан мана шу мавзуда, яъни Шарқ эртакларини италянлаштиришда ҳисобланади. У ниқобларни сақлаб қолиш кераклигини, театр ҳақиқатни кўрсатиб бериши эмас, балки одамларни кайфиятини кўтариб, аксинча, реал ҳаётдан узоқлаштириши кераклигини алоҳида таъкидлайди ҳамда ўз асарларини эртаклар асосида яратади. У Ғарб ижодкорларидан биринчилардан бўлиб, Шарқ мавзусини драматик асарларда гавдалантиради ва бу борада кўплаб ютуқларга эришади. 1772 йили Гоцци сайланма асарларини нашр эттириб, унга ёзилган бағишловда дел арте комедияси ҳақида қуйидагиларни ёзди: “Италияда театрлар ёпилиб қолмас экан, бадиҳа комедияси ҳеч қачон йўқолмайди ва унинг ниқоблари ҳам йўқ бўлмайди”.

Драматик эртакларда ҳаракат икки хил усулда содир бўлади: биринчидан, булар кўпинча Шарқона ғоялар остида яратилган, олижаноб ва яхшилик билан якунланадиган характерларга тўла ажойиб саргузаштлар, иккинчидан, комедиянинг асосий манбаи бўлган, ниқоблар ортига яширинган қаҳрамонлар талқинида ҳосил қилинадиган воқеалар кетма-кетлиги ҳисобланади. К. Гоцци ўзининг драматик асарларида анъанавий услубдан фойдаланган ҳолда, зодагонларни плебейлардан ажратиб олишни хоҳлади ва ҳатто уларнинг нутқий жараёнларида ҳам фарқларни келтириб ўтади.

Гоццининг бир қатор асарлари Шарқ эртаклари асосига қурилган, уларда ҳаётий ҳақиқатга туташ тарзда ажойиб-ғаройиб саргузаштлар учрайди, ниқоблар комедиясига хос тўрт ниқоб орқали кулги-мутойиба, пародия, ҳажв мавжланиб туради. Гоццининг «Бахтиёр гадолар» асари Шарқ ҳаётига даҳлдор. Унга мансабдорлар адолатсизлигини ўз кўзи билан кўриб жазолашни мақсад қилиб олган султонлар ҳақидаги эртаклардан бири асос қилиб олинган. Ўзбек сахнасига Гоцци илк бор Чўлпон таржимасида Москва театр студиясида яратилган «Маликайи Турандот» (1927) асари орқали кириб келди. Шу бўйи фусункор италян драматурги ўзбек томошабинларининг севимли муаллифларидан бири бўлиб қолди. Ижодкор ўз асарлари орқали адабиёт, санъат, театр тарихида ўчмас из қолдирди. Турли кечинмалар, ташвишларни бошидан кечирган адиб

1806 йилда Венетсия шаҳрида вафот этди. Қуйида унинг драмматик меросининг энг кўзга кўринган, қизиқарли ва энг асосийси, бизнинг юрагимизга, дунёқарашимизга яқин образларнинг Гоцци томонидан сўзлар орқали, ҳаракатлар орқали чизилган тасвирининг гувоҳи бўламиз.

Гоцци ҳаёти ва ижодини ўрганиш жараёнида унинг аксарият фиабиларининг мавзусида Шарқ эртаклари асос вазифасини бажаришини гувоҳи бўламиз. Яъни у Шарқ эртакларига италян драма қаҳрамонларини киритиб, янгича кўринишда сахнага олиб чиқишни уддалади. “Санъат комедияси”нинг асосий қаҳрамонлари саналмиш Арлеккино, Труффалдино, Панталоне ва шу каби бир қатор образларни киритади. Унинг илк ижодий ишларидан бири саналмиш “Уч апельсин севгиси” драмасида ўша даврнинг икки йирик драманавислари орасидаги рақобатни тасвирлаб беради. Уларнинг бири Киари бўлиб, Илоҳа Маргана қиёфасида, иккинчиси эса, Голдони бўлиб, сеҳргар Челиё қиёфасида шахслантирилади. Унинг “Қирол буғу” асари жодугарлар томонидан буғуга айлантириб қўйилган қирол тўғрисида бўлиб, қачонки уни бир кўнгли тоза қиз севиб қолмагунча ўз қиёфасига қайта олмаслиги ҳақида сўз юритилади ва у асар сўнгида севилиш бахтига сазовор бўлиб, ўз қиёфасига эга бўлади. Бу ерда муаллиф Голдонининг реаллик принциpidан фойдаланмасдан, балки енгил ва саргузаштларга бой сюжетни яратади. Бугунги кунда айнан ушбу эртакнинг юзлаб кўринишлари мавжуд бўлиб, уларда қурбақа, айиқ, маймун, кийикка айланиб қолган шахзодалар қисмати ҳақида сўз юритилади. Унинг “Турандот” драмаси Хитой халқ эртакларидаги эрка малика Турандот номи билан боғлиқ бўлиб, ушбу мавзуда илк бор француз драманависи Ла Сроих ишлаган. Асар ҳақида қуйида алоҳида тўхталиб ўтамиз. Унинг “Илон аёл” драмасида мурдага турмушга чиққан роҳиба Керестани тақдири ҳақида сўз юритилиб, севган инсони каби мурдага айланиш учун ҳар ишни синаб кўради ва оқибатда илонга айланиб қолади. Асар ажойиботларга тўла бўлиб, яқинда Керестани яна инсон қиёфасига қайтади. Одатда Гоццининг асарлари шеърӣ тарзда, яъни назмда яратилади, аммо ушбу драма унинг насрдаги илк иши эди.

“Зубайда” асари Гоцци ижодий меросидаги ажойиб дурдоналардан бири бўлиб, у ўзида трагедик мавзуларни ёритиб берган эртак саналади. Асар эртаклар мамлакати саналмиш Шарқда муҳитлаштирилган бўлиб, унинг бош қаҳрамони Зубайда исмли гўзал

саналади. Зубайда қирол Ормуслинг қизи бўлиб, у бир ёвуз, сеҳр-жоду билан шуғулланадиган одамга билмасдан турмушга чиқади ва бу хатоси учун бутун умри давомида жабр чекади. Асар охирида Зубайда бир мўйсафид хизматкор ёрдамида ёвуз эр зулмидан озод бўлиш бахтига сазовор бўлади. Унинг “Омадли гадолар” драмаси ҳам Шарк муҳити таъсирида яратилган бўлиб, унда ахлоқ ва қаттиққўл хўжайин зулмидан жабрланганлар яхши ҳукмдор излаб йўлга чиқишади ва кўплаб ҳодисаларни бошидан ўтказадилар. “Жинлар қироли Зеим” Готсининг сўнгги асарларидан бири саналиб, унда хонимнинг қули саналмиш персонаж ҳаёти ҳақида сўз юритилади.

“Турандот” драмаси Гоцци ижодининг ўзига хос кўриниши бўлиб, унда эрка ва танти Хитой маликасининг турмушга чиқишни истамаслиги ва отаси топган куёвлар учун махсус шарт қўйиб, бу оғир шартларни бажара олмаганларни зиндонга банд қилиши ва жазолаши ҳақида ҳикоя қилади. Асарнинг бош қаҳрамонларидан бири саналган Қалаф Астрахон ҳукмдори бўлади, маълум сабабларга кўра у сургун қилинади ва Пекин шаҳрига келиб қолади. Қувғин вақтида у кўп қийинчиликларни бошидан кечиради, ота-онасини Қозон ҳукмдори қул қилиб олиб қолади. Уларни бу зулмдан қутқариш мақсадида Қалаф Пекинда яшайдиган устози Бароҳдан ёрдам сўрайди ва Буюк Хоқон Алтум ҳарбий қўшинига аъзо бўлиш нияти борлигини билдиради. Бароҳ эса унга Буюк Хоқоннинг қизи Турандот ҳақида, унинг турмушга чиқмаётгани, даъвогарларни уч топишмоқ билан мот қилаётгани ва жавобини тополмаганлар бошини танасидан жудо қилиб шаҳар деворларига осиб қўйишини айтиб берди. Қалаф одамлардан эшитган афсонаси ҳақиқат эканлигини кўриш мақсадида яна бир мағлуб шахзода қисматини кўргани майдонга борди. Шахзода ўлиmidан аввал маликанинг қўлларини ўпишни илтимос қилди ва у қўлларидан эмас, юзидан ўпди. Юздаги пардаси очилган заҳоти Қалафнинг бундайин бебаҳо гўзалликни кўриб бошдан ҳуши учди ва унда маликага етишиш иштиёқи пайдо бўлди. Буюк Хоқон саройида “Санъат комедияси” образлари, доим тортишиб, баҳслашиб юрадиган Бригелла ва Труффалдино, қиролнинг маслаҳатчиси бўлмиш Панталоне ҳамда эшикоғаси Тарталиялар хизмат қилишар эди. Асарда Аделма образи бўлиб, у Қалафни севиб қолади ва натижада уни Турандот билан учрашмаслиги учун тинмай ҳаракат қилади. Асар давомида Турандот Қалафнинг ота-онасини, Бараҳнинг оиласини қийноққа солади, аммо кейинчалик улар Қалафнинг яқинлари

эканликларидан хабар топиб, улардан кечирим сўрайди ва Қалафга турмушга чиқишга розилик билдиради. Энг ажабланарли томони шундаки, унинг тош юрагини Қалафнинг муҳаббати забт этади ва парчалайди. Асар сўнгида Турандот халқдан уларга азоб берганлиги учун кечирим сўрайди. Тўрт кўринишдан ташкил топган бу драма орқали Гоцци ҳақиқий муҳаббатнинг кучини, инсонга хос фазилатларнинг буюклигини намоиш қилади. Гоццидан кейин ҳам бу асар устида жуда кўплаб ижодкорлар ишлайди, аммо ҳеч бири Гоццичалик чиройли намоиш қилиб бера олмайди. Масалан, 1803 йилда Фридрих Шиллер (1759-1805) Гоццининг “Турандот” асарини немис тилига таржима қилади. Сюжетга келсак, Шиллер версияси венециялик драматургникидан деярли фарқ қилмайди, яъни бунда ҳам Турандот хитойлик малика бўлиб, турмушга чиқиш учун сулолавий сабабларни рад этади. Унинг кучли эркинлик ҳисси отаси Алтум билан муросага олиб келади: у учта топишмоқни жавобини топа оладиган ва шартларни бажара оладиган шахзодага турмушга чиқишини шарт қилиб қўяди. Гоцци нафақат Турандот, қолаверса, Зубайда орқали ҳам Шарқ аёлларини характерлаб берувчи дурдоналар яратади. Зубайда образи ҳаётда барча қийинчиликларга бардош бера оладиган, барча тўсиқларни енгиб ўтишга интиладиган, боши берк кўчалардан ҳам чиқиш йўлини топа оладиган, кўркмас ва мард Шарқ аёли сиймоси саналади. Эътибор бериб қарайдиган бўлсак, Готсининг барча қаҳрамони эзгуликка, бахтга интилувчи оптимистлар саналади ва улар доим асарнинг ижобий якун топиши учун ҳаракат қилишади. Гоццининг Голдонидан фарқи ҳам мана шу якунларда. Шу сабабдан ҳам Гоцци асарлари халқ қалбидан жой олишни уддасидан чиқа олган.

Адабиётлар:

1. Дардано М, Трифоне П. “Ла лингуа италиана” Сопйригхт Н. Заничелли. С.п.А., Бологна 1985.
2. Сарло Гоззи: “Турандот”. 1765. Т .Сопйригхт
3. “Сорриере делла Сера”, СТ 67. Эдизионе Т 456. 2002
4. Мауризио Дардано Пиетро Трифоне “Грамматиса Италиана сон назииони ди лингуйстиса” Заничелли Эдиторе С.п.А Пиазза Састелло 4. 1999.

Башират ЖАМИЛОВА,
филология фанлари номзоди, профессор
(БухДУ, Ўзбекистон)

ШАРҚ ВА ҒАРБ РЕНЕССАНС ДИДАКТИКАСИ

Аннотация. Мақолада Шарқ Уйғониш даври адабиёти, таълим-тарбияси, устоз-шогирд муносабатлари, маданий-тарихий омилларнинг Ғарб Ренессанс дидактикаси билан уйғун тамойиллари ҳақида фикр юритилган.

Abstract. The article discusses the principles of Eastern Renaissance literature, education, teacher-student relations, cultural and historical factors in accordance with the didactics of the Western Renaissance.

Калит сўзлар: анъана, омил, дидактика, эҳром, коҳин, гот, мантиқ, нотик, гуманизм.

Keywords: tradition, factor, didactics, ihram, priest, got, logic, speaker, humanism.

Таълим ва тарбия, илм-фан ҳамма замонларда ҳам жамият тараққиётини белгиловчи омил ҳисобланган. Шарқ ана шу омилнинг бешиги эканлиги билан шуҳрат қозонди. Мовароуннахр ва Хуросон халқлари яшаган минтақаларда таълим ва тарбия ривожланганига энг қадимги адабий ёдгорликлар гувоҳдир. Адабиётшунос олим Ҳомиджон Ҳомидий “Авесто”даги далилларга таяниб, ўша даврда ҳам таълим жараёнида кундалик ҳаёт учун зарур бўлган барча билимлар ўқитилган, ҳунарлар ўргатилганини таъкидлайди [5:67]. Яъни, чорвадорлик, ҳунармандчилик, деҳқончилик ёки боғдорчилик билан шуғулланган қавмларда ўз касблари хусусиятидан келиб чиқиб, қиз болаларга юнгдан ип йиғириш, урчуқ ва чархда ишлай билиш, ҳар хил либослар тўқиш, тикиш, юнг олишни билиши шарт бўлса; ўғил болалар молларни боқиш, урчитиш ва туғдириш, туя, отларни парваришлаб, уларни бошқара олиш, узоқ яйловларга сурув ҳайдаш, чорвани, дарранда ҳайвонларни, қароқчилардан муҳофаза қилиш, ўттиз икки ҳарбий ҳунарни билишлари мажбурий бўлган. Айниқса, энг биринчи мактабларнинг ҳам шу заминда очилиши ўлкамизда таълим-тарбиянинг қадимийлигидан далолатдир. Ибодатхона – оташкадалар ҳузурида подшолик тасарруфидаги махсус мактаблар очилиши, мадраса типигаги билим даргоҳлари ташкил қилиниши, уларнинг таълим тизими ишлаб чиқиши; таълим жараёнига математика,

астрономия, тиб билими, тарих, ҳуқуқшунослик, гигиена сингари фанлар киритилгани Ўрта асрлардаги буюк Шарқ мутафаккирларининг етишиб чиқиши учун мустаҳкам замин ҳозирлаганига шубҳа йўқ. “Авесто”нинг икки жилдлик сўнгги форсий наشري билан танишган устоз Ҳ.Ҳомидий яна бир асосли далилга дуч келади: таълимни амалиёт билан боғлаб олиб борилиши ҳам ўша вақтлардан бошланган экан. Оташкадалар қошидаги устахоналар, вақф ерлари, дармонгоҳ, сиҳатгоҳ, дорихоналар айни пайтда амалиёт ўтказиладиган корхоналар вазифасини ўтаган. Ёдгорликдаги готларда ота-оналар ҳамма нарсани яратувчи, ҳар икки олам сеҳрини билгувчи, барча билимлар мояси Яздондан: “Менга хонадоним, қишлоғим, шаҳару мамлакатим шуҳратини дунёга кўз-кўз қиладиган ўқимишли, ишбилармон ўғлон бер” деб сўраган. Тарихий манбалар яна қадимги Турон ва Эронда V асрдаёқ илк билим масканларининг дастлабки кўриниши ҳунар мактаблари сифатида бунёд этилганлигини ойдинлаштиради. Жумладан, сосоний ҳукмдор Фируз Шаҳриёр (459-483) салтанати замонида шахсан унинг дастури асосида бунёд этилган шундай ўқув масканида 800 нафар талаба таҳсил олганлиги, унда фалсафа, фалакиёт, тиб, механика, физика, шеър ва мусиқа илмлари ўрганилгани қайд этилади [3:67].

Инглиз Шарқшуноси Э.Браун эътирофича, Шопур ҳунармандчилик жамиятида 529 та кутубхона бўлиб, уларда мусиқа, фалсафа, Ҳандаса, тиб, фалакиёт, юлдузшунослик, ҳисоби Ҳандаса, физика, механика, доришунослик, ахлоқ, шеър илмига оид китоблар жамланган. Бинобарин, аждодларимиз маънавий камолот йўлидаги илк қадамлари вақтидаёқ таълим тизимининг самарали томонларига эътибор қаратишгани аёнлашаётир.

IX–X асрларга келиб ўлкамизда таълим-тарбия шу анъаналар асосида давом эттирилган. Зардуштийлар эҳромлардаги сиғиниш маросимида ўз қоҳинлари ёхуд улуғларнинг мамлакат ва халқ аҳволи ҳақидаги эътиқодига содиқлик, ҳаёт янгиликлари, одоб-ахлоқ ва турмуш кечириш учун риоя қилиниши шарт саналган қонун-қоидалар тўғрисида сўзлаган, ваъз-насиҳатларини тинглаб ҳаёт сабоғини олган бўлсалар, араблар ўзларининг исломлаштириш сиёсатларини амалга оширишда бу анъаналардан фойдаланиб, эҳромлар ўрнига масжидлар бунёд этишган, унинг ҳузурида ўқиш хоналари, хужралар, мактаблар қуришга диққатни қаратган. Наршахий мусулмон оламидаги илк мадраса ва мактаб 712-713 йилда Қутайба ибн Муслим томонидан

Бухорода зардуштийлар эхроми ўрнида қурилганини хабар беради [2:124]. Кейинчалик бундай мадрасалар Бухорода кўплаб бунёд этилгани ҳақида Абдурауф Фитрат асарларидан билиш мумкин. Жумладан, адиб “Ҳинд сайёҳи баёноти” асарида Бухородаги икки юзга яқин мадрасалар номини тилга олиб, улардан 33 таси олий, 39 та ўрта ва юздан ортиқ қуйи тоифадаги мадрасалар эканлигини маълум қилади. Шунингдек, Бухорода 300 та қуйи мактаб, 11 та кутубхона борлиги таъкидланган. Бу рақамлар оламга 400 олимни берган Бухоройи шарифнинг XX аср бошларидаги жаҳолатга юз тутган аҳволини баён қилиш муносабати билан қайд этилган [4:112].

XV–XVI асрларда Мовароуннаҳр ва Хуросон давлатларида ҳам таълим-тарбия анъаналарининг қадим илдизлари кузатилади. Муҳаммад Ҳайдар мирзонинг “Тарихи рашидий” асари шу жиҳатдан Марказий Осиёдаги ижтимоий-сиёсий ҳаёт билан бирга айрим тарихий шахслар тарбияси, салтанат ва сулолардаги илм-ҳунарлар тўғрисида маълумот бера олади. Масалан, асарда Бобур мирзонинг Ҳайдар мирзога ҳам оталик, ҳам устозлик қилгани ҳақидаги қуйидаги эътироф келтирилган: “Мен Кобулда анча вақт Бобур подшоҳ хизматида доруломонликда кун кечирдим. У мудом меҳрибончилик билан бошимни силаб, гоҳ илтифот билан, гоҳ қатъий амр билан мени илм эгаллашга ундарди. Агар менинг озгина билим эгаллаганимни сезса, у янада илтифотлироқ бўлиб, ҳаммага бу ҳақда гапирар ва мени руҳлантиришларини талаб қиларди...”[1:18]. Бунда замонавий таълим-тарбия илдизлари яққол кўринаётир. Боланинг билим олишида рағбат ва эътироф ҳам, қатикқўллик ҳам нечоғли зарурлиги аён бўлади. Султонлар тарбиясининг шунга ўхшаш яна бир амалий жиҳати муаллифнинг бошқа бир ҳикоясида кузатилади. Бобур Бухоро ва Самарқандни 1511 йилда жанг билан олганида унинг ёнида Муҳаммад Ҳайдар Мирзо ҳам бўлган. Бобур Кўли Малик жангида Убайдуллохондан енгилиб, Ҳисорга чекинганида, Султон Саидхон муттасил илтимос қилгани учун 12 ёшли Ҳайдар мирзони Андижонга жўнатади. Султон Саидхон Ҳайдар мирзони сабот билан салтанат ишларига тайёрлайди. У турли-туман ишларни буюриб, уларнинг фойдаси ҳақида шундай дейди: “Йигитларимиз хизматга қадам қўймагунча уларда қобилят пайдо бўлмайди. Улуғ ишларда, катта йиғинларда, обрў-эътиборли кишилар – хоқонлар, султонлар, вазирлар, амирлар йиғилган жойларда катталар билан бирга бўлиб, уларнинг хизматида бўлишса, бу ишларда кўнгиллари ва кўзлари пишиб, йирик

йиғинларда ҳайрон қолиб ўтиришмайди. Ёшлар дадил, ўзларига ишонган бўлишса, уларни кўрган одамнинг дилида уларга нисбатан ишонч пайдо бўлади, улардаги бу фазилятлар юрт сўраш ишида куч-қудратга эга бўлишларида асқотади. Агар бундай хизматни билим ва кўникмага эга бўлмаган одам бажарса, у бошқаларга зарур топшириқларни беролмайди, уларнинг ишларидаги камчиликларни кўролмайди, бу камчиликларни бартараф қилиш йўлларини билмайди”[2:20].

Муаллиф шу тариқа 24 ёшигача хоннинг жуда кўп хизматларини кунт билан бажарганлигини айтади. Маҳкамадаги амирларнинг йиғинларида мартабасига мувофиқ ўз жойида ўтириши, борди-ю у ерда хонга бирон бир хизмат кўрсатиш учун вақт топса, хон уни тўхтатиб: “Халқнинг кўзига хор кўриниб қолмаслик учун йиғинларда мавқеинг ҳурматиини сақлаш лозим” деган ўғитига амал қилади. Ҳайдар мирзонинг ёши 25 га етганида хон уни бу хизматлардан озод қилади ва энди унинг ўзи барча хизматларни топиб, ўзи билиб қилишга одатланишини таъкидлайди. 30 ёшга етганида эса хон унга лашкарини ишониб топширади, аммо ёнига билимдон, таниқли амирларни қўшиб қўяди. Унга: “Ҳеч қачон мана шу одамларнинг маслаҳатидан четга чиқма. Уларга кулоқ сол, барча ишларда бўйсун”, – дейди. “Ўттиз ёшимгача хон ҳузуридаги кенгашларда ўз мулоҳазаларимни айтишга ижозат йўқ эди, – дейди муаллиф, – шунинг учун йиғилишларда мен балиқдек жим ўтирардим”[1:20]. Ниҳоят, шу тахлит анча фурсат ўтгач, хон унинг фикрига тўлиқ ишонадиган ва бутун ҳарбий ҳамда салтанат ишларини ишониб топширадиган бўлади, барча жабҳада чекланмаган ҳуқуқ беради.

Бу тарихий манбалар узок ўтмишдаги қадимий анъаналарнинг асл моҳиятини ҳамон долзарблигича қолаётганидан гувоҳлик беради. Ҳар бир соҳада самарали натижага эришиш учун устоз-шогирд муносабатларини тўғри йўлга қўйиш, шогирднинг сабот ва матонат билан билим, малака, кўникмага эга бўлиши, сўнгра, устоз ишончини садоқат билан оқлаши муҳим восита экан.

Ёки, қадимги Шарқ педагогикасининг намуналаридан бири “Қобуснома”да ҳам нутқ одоби, мантиқли ва ифодали сўзлаш ҳақида ибратомуз гаплар айтилган: “Яхши сўзлашга ўрган ва мулойим сўзлашдан бошқа нарсани одат қилма, негаки қандай сўзни гапиришни истасанг, тил шуни гапиради. Халойиқ сенинг сўз билан баланд даражага эришганлигини билсин, чунки кишининг мартабасини сўз

орқали биладилар. Ҳар кишининг аҳволи ўз сўзи остида яширинган бўлади” [6:27].

Бундан ташқари, сўз тарбияси, китобхонликка эътибор масаласи ҳам Шарқ уйғониш даври моҳиятининг ўзига хослигини англатади. Масалан, Алишер Навоийнинг қуйидаги эътирофи фикримизни асослайди:

Ёдимга мундоқ келур бир можаро,
Ким, туфулият чоғи мактаб аро
Истабон ташхиси хотир устод,
Назм ўкутурким, равон бўлсун савод.
Насрдин баъзи ўқур ҳам дoston,
Бу “Гулистон” янглиғ-у ул “Бўстон”.
Манга ул ҳолатда таъби бул ҳавас,
“Мантиқ ут-тайр” айлаб эрди мултамас.

Кўринадикки, устод муаллимлар болалар саводини чиқариш, уларни равон ўқий оладиган қилиб етиштириш мақсадида назм ва наср йўли билан ёзилган асарларни ўқитганлар. Ўқитганда ҳам жаҳон маданиятининг дурдонаси бўлган Шайх Саъдий Шерозийнинг “Бўстон” ва “Гулистон”, шайх Фаридиддин Атторнинг “Мантиқ ут-тайр” каби етук асарларини ўқитишган.

Шарқ Уйғониш давридаги маданий юксалиш, фан ва таълим ривожига ҳақида юзлаб манбалар мавжуд. Улуғ мутафаккирлар, шоиру фузалолар, хоқонлар ва султонлар тарихи, тақдири уларда мужассам. Улардан келиб чиқадиган хулоса шуки, ҳар қандай давр тараққиёти ва таназзулига инсониятнинг ўзи сабабчи. Таълим-тарбиянинг ҳар қандай кўриниши бориб устозларга тақалар экан. “Авесто”да устозларни яхши ва ёмонга ажратилиши бежиз эмаслигига иқрор бўламиз. Ҳар қандай яхшилик ўқувчига донишманд устозлар орқали ўтиши, уларнинг барча эзгу амаллари, характер-хусусиятлари шогирдларга ёдгорлик бўлиб қолганидек, лоқайдлик, фаросатсизлик, ўқувсизлик, ҳунарини, билимини, малакасини такомиллаштириш йўлида заҳмат чекмаслик каби ёмон қусурлар ҳам, аввало устоздан юқар экан. Ёш авлоднинг, умуман, одамларнинг зеҳнини ўтмаслаштириш, ақлини занглаши, имон-эътиқодлари сусайиб, жоҳилларни улуғ санаши ва маънавий қашшоқлашиб қолишларига ҳам ёмон устод сабабчилиги ёдгорликда рўй-рост айтилган.

XIV–XV асрларда Ғарбий Европа ўрта асрлардаги ҳар қандай эркин фикрни таъқиб этувчи ақидалар зулматидан халос бўлган,

маданият ва санъатнинг гуллаб-яшнаган марказига айланди. Бу жамиятда буржуазиянинг пайдо бўлиши ҳамда шаҳар маданиятининг ривожланиши билан боғлиқ бўлиб, Ренессанс (Уйғониш) даври деб аталади. Мазкур жараённинг асоси сифатида унинг ғоявий таянчи бўлиб, ўрта асрларда инсон шахсининг мустақил ривожланиш қобилиятига эга эканлиги, унинг ҳис-туйғулари ва фикрлари эркин бўла олиши мумкинлиги тўғрисида мушоҳада юритишнинг ўзи тақиқлаб қўйилган даврдан кейин – янги гуманизм, яъни инсонпарварлик (лотинчадан ҳуманус – инсон) ғояси пайдо бўлди.

Айтайлик, XVI асрда Англияда қиролича Елизаветта ҳукмронлиги даврида инглиз болалар адабиётининг босма нашрлари пайдо бўлган. Бундан кўзланган асосий мақсад эса болаларни яхши ўқитиш, жамиятда ўзини яхши тутишга ўргатиш эди. Бундай китобларнинг кўпчилиги лотинчадан таржима қилинган. Протестант черкови болаларни “табиатан бузук” (“По натуре ребенок испорчен”), – деб ҳисоблаган. Ана шу нуқтаи назар XVI–XVIII асрдаги Англия болалар адабиётининг йўналишини белгилаб, болалар учун ёзилган намуналар ҳам панд-насихат, қуруқ дидактикадан иборат бўлиб қолган.

Дарҳақиқат, ҳар бир мамлакатнинг ижтимоий ва сиёсий ҳаётидаги кескин бурилишлар, ўзгаришлар ўша мамлакат адабиёти, жумладан, таълим-тарбиясига ҳам таъсир ўтказиши табиий.

Уйғониш даври маданиятининг аҳамияти унинг феодал тузуми ва черковга қарши ғоявий кураш олиб бориши билан ҳам ажралиб туради. “Шахс эркинлиги ва уни черков сиртмоғидан озод этиш ҳамда дунёвий маданият яратиш учун ўз билим ва кучларини сарф этган титанлар ўзларини гуманистлар деб атаганлар. Инсон шахсини улуғлаш, киши онгини диннинг сарқитларидан тозалаш, табиат ва жамиятни инсон манфаатларига хизмат эттириш уйғониш даврининг муҳим хусусиятларидан ҳисобланади ” [7:104].

Улкан итальян ёзувчиси Жованни Боккаччо (1313-1375) ижодининг чўққиси “Декамерон” 1350-1353 йилларда ёзилган. Боккаччо ўз китобини 1348 йилда Флоренцияда тарқалган вабо офатини ҳаққоний тасвирлашдан бошлаб, ўша вақтда шаҳарда вужудга келган мудҳиш манзараларни ўта реалистик жумлаларда қаламга олади. Бундаги воқеалар китобхонга ўлимдан эмас, яшашдан ҳаётий сабоқ беради. Янги инсон, янгича дунёқараш ва янги адабиётнинг

намунаси сифатида майдонга келган бу асардаги бош ғоя инсонни тарбиялаш ва қайта тарбиялашга бўлган улкан ишончдир.

Франция Уйғониш даврининг улкан адиби ва Европанинг буюк инсонпарварларидан бири Франсуа Рабленинг (1494-1553) “Гаргантюа ва Пантагрюэль” асаридаги дидактик тамойиллар ва ижтимоий-сиёсий ғоялар долзарблиги Шарқ адабиётининг анъаналарига, фольклордан фойдаланиш мотивига уйғунлиги билан ажралиб туради.

Асар жанри, мавзуси, ғоявий ҳамда бадиий ранг-баранглиги серқирра. Шу сабабли унинг кириш сўзида муаллиф ташқи кўринишига эмас, моҳиятга эътибор бериш, яъни суякнинг илиги ичида бўлганидек, асарнинг композицияси, унда ишлатилган сўз ва иборалар, кишини чалғитиши мумкинлиги таъкидланади. Шу сабабли муаллиф ўз ғояларини айнан навқирон авлод тарбиясининг тўғри белгиланиши орқали амалга ошиши мумкинлигини Гаргантюа образи мисолида тасвирлайди. Боланинг она қорнидалигидаёқ унга тўғри муносабат ва муҳаббат, дунёга келиши билан тўғри ном қўйилиши, гўдаклигиданоқ тўғри парвариш, овқатлантириш, кийинадиган кийимларининг рангидаги рамзийлик, отаси Грангузьенинг ўғли 3-5 ёшлигида нималар билан машғуллигига эътибор бериши, энагалар билан қандай вақт ўтказиши ҳамда ўрганаётгани кабилар асарнинг дидактик аҳамиятини яққол ойдинлаштиради. Шу маънода, асарда устоз Понократ образи алоҳида қимматга эга. Эскича таълимдан қоникмаган отаси ўғлини Парижга ўқишга юборади. Унга мураббий Понократ ҳамроҳлик қилади, у Гаргантюанинг онгига ўз замонасининг янги инсонпарварлик қарашларини сингдиради. Шаҳарда Гаргантюа бир қанча саргузаштларга дуч келади.

Понократ Гаргантюанинг бир соати ҳам бефойда ўтмаслиги учун дарс режасини тўғри тузиб, фойдали билимларни ўргатиш орқали ўз шогирдининг қатор муваффақиятларни қўлга киритишига эришади. Шу тариқа асарда устоз-шогирд муносабатлари жуда теран акс этади. Шогирднинг эрталаб соат тўртда туришидан бошлаб, жисмоний машқлари, муқаддас китобдан мутолаа қилишидан тортиб, дунёвий билимларни эгаллаши, пиёда сайр қилиш, тўғри овқатланиши, жаҳон адабиёти, назарий билимларини ўқиш ва ўқиганларини такрорлаб туриш билан бирга, баҳсталаб суҳбатларнинг баён этилиши бежиз эмаслиги англашила борилади. Гаргантюа дастлаб дин схоластикасига асосланган эскича таълим-тарбиянинг салбий таъсирини ахлоқсиз одатлар ва сўзлар билан фош этса, устози таъсирида янгича услубда

тарбия олишнинг муҳимлигини, астрономик, математик, геометрик илмлар сирини ўрганишга иштиёқи ортиб боради. Устоз-ғшигирднинг бўш вақтларида болаларнинг руҳиятини ва жисмоний кучини чиниқтирувчи ўйинлар, табиат қўйнида дам олиш билан машғул бўлишида эса черковдан фарқли равишда ҳеч қанақа мажбурийлик йўқлиги, эркин ва хоҳиший истаклар инобатга олиниши, боланинг қобилиятига қараб дарс услуби янгиланиб борилиши кабилар ҳам асарнинг ғоявий-дидактик аҳамиятини асослайди. Масалан, тушликдан аввал антик давр адабиёти, улуғвор ходисалар ҳақида қизғин суҳбат борса, Гаргантюа овқат маҳалида дастурхонга тортилган барча нарсалар: нон, шароб, сув, туз, гўшт, балиқ, мевалар, кўкатлар, илдизмеваларнинг хусусиятлари, фойдаси, келиб чиқиши ҳамда қандай егулик тайёрланиши кабилар ҳақида билиб олар эди. Шунингдек, Гаргантюа қисқа вақт ичида устози Понократдан Плиний, Афина, Диоскорид, Юлий Поллукс, Гален, Порфирий, Оппиан, Полибий, Гелиодор, Аристотель, Элиан кабиларни ўқиш ва ўрганишга эришади. Айниқса, ўзининг гигиеник тарбиясига кучли эътибор қаратишни ўрганган Гаргантюа арифметиканинг назарий ва амалий жиҳатдан шунчалик яхши ўзлаштирадики, ҳатто арифметика бўйича кенг қўламли асар эгаси бўлган инглиз олими Тунсталл уни тан олмай иложи йўқлиги таъкидланади. Гаргантюанинг мусиқа асбобларидан бир неча хилини, чавандозликни ўрганиб, араб, испан отлари билан турли машқларни бажаришга киришиши, ов қилиш сирлари кабилар муаллифнинг Уйғониш даври таълим-тарбиясининг моҳияти, ёш авлод тафаккурини янгилашга бўлган катта эътибори ҳамда уни тарғиб қилишдаги улкан истеъдодини намоён қила олган.

Дарҳақиқат, Рабленинг Ғарб ўзгаришлар даврида яшагани, Антик фанлар ва санъатлар Европа маданияти қиёфасини ўзгартириб юборгани сабабли таълимга ҳам янгича ёндашувини тақозо этаётгани мазкур асарнинг ёзилишига туртки бўлган, албатта. Муҳими эса Франсуа Рабленинг ўз қаҳрамонлари орқали бола тарбиясидаги эркинлик, дунёвий билимларнинг юксак аҳамиятини бадиий ифодалаш орқали Шарқ уйғониш даври дунёвий дидактик адабиёти моҳиятига уйғун ифодаланишидир.

Адабиётлар:

1. Муҳаммад Ҳайдар мирзо. Тарихи Рашидий. – Тошкент: Шарқ, 2010. – 720 б.

2. Наршахий. Бухоро тарихи. – Тошкент: Камалак, 1991. – Б.124.
3. Сафаров О. Болалар адабиёти ва фольклор. Бухоро, 2007.
4. Фитрат Абдурауф. Танланган асарлар. 1-жилд. –Тошкент: Маънавият, 2000. –Б.112.
5. Ҳомидий Ҳ. Авестодан Шоҳномага. –Тошкент: Шарқ, 2007.
6. Кайковус . Қобуснома. – Тошкент: Истиклол, 1994. – 176 б.
7. Ҳамдамов У., Қосимов А. Жаҳон адабиёти. – Тошкент: - “Баркамол файз медиа”, 2017. – 352 бет.
8. Рабле Ф. Гаргантюа и Пантагрюэль. ЛитРес.ру

Шаҳноза ЭРГАШЕВА,
филология фанлари номзоди
(ТДПУ, Ўзбекистон)

ЗАМОНАВИЙ НАСРДА ШАРҚ АЁЛИ РУҲИЯТИ ТАЛҚИНИ

Аннотация. Мазкур мақолада ўзбек адибаси Жамила Эргашеванинг “Қир устидаги аёл” ҳамда татар адибаси Гўзал Яхинанинг “Зулайҳо кўзини очяпти” асарлари ўзаро қиёсий таҳлилга тортилган. Мақолада асарларнинг ўхшаш ва фарқли жиҳатлари, икки қардош халқ адабий муҳитига хос умумий қонуниятлар адабиётшунослик илми нуқтаи назаридан тадқиқ этилган.

Abstract. This article compares the works of the Uzbek writer Jamila Ergasheva's "Woman on the field" and the Tatar writer Guzal Yaksina's "Zulaikha opens her eyes". The article discusses the similarities and differences of works, and general patterns characteristic of the literary environment of the two fraternal peoples from a literary point of view.

Калит сўзлар: роман, хотин-қизлар руҳияти, таҳлил, талқин, сюжет, миллий менталитет, миллий анъана ва қадриятлар, замон, бадиий тафаккур, услуб, ўхшашлик, ўзига ҳослик.

Key words: novel, female emotional state, analysis, interpretation, plot, national mentality, national traditions and values, period, artistic thinking, style, similarity, individuality.

Бадиий ижоддан мақсад – инсон руҳиятини таҳлил ва талқин қилиш, бу жараёнга эса ҳар бир ижодкор ўзига хос ёндашади. Яъни бунда миллий менталитет, қаҳрамон мансуб бўлган халқнинг турмуш тарзи, анъаналари, ижодкорнинг бадиий тафаккур тарзи ва услуби, ижодий манераси ҳал қилувчи аҳамият касб этади.

Ўзбек адибаси Жамила Эргашеванинг “Қир устидаги аёл” ҳамда татар адибаси Гўзал Яхинанинг “Зулайҳо кўзини очяпти” асарларини ўзаро таққослаш қиёсий адабиётшунослик илмига қизиқарли хулосаларни беради.

Одатда қиёсий адабиётшуносликка оид тадқиқотларда давр, адабий йўналиш ёки мавзу жиҳатдан ўхшаш асарлар ўзаро таққосланади ва хулосалар чиқарилади. Тадқиқотчи С.Усманованинг “Ўзбек ва инглиз романларида аёл руҳияти тасвири (Абдулҳамид Чўлпон ва Самуэль Ричардсон ижоди мисолида)” мавзусидаги диссертациясида маърифатчилик йўналишига мансуб бўлган икки

ижодкор асарлари қиёсий таҳлилга тортилган. Маърифатчилик ғоялари Англия адабиётида XVIII асрда, ўзбек адабиётида эса жадинчилик ҳаракатининг асосий ғояси сифатида XX асрда кенг қулоч ёзди. Тадқиқотда икки аср фарқи билан яратилган, генетик жиҳатдан ўзаро боғлиқ бўлмаган, лекин хотин-қизлар руҳиятини ёритиш нуқтаи назаридан ўхшаш бўлган асарлар таҳлил қилиниб, *“Памела ва Зеби образларининг руҳий оламини очиб беришида ҳар икки ёзувчи ҳам психологизмнинг портрет, ички монолог, табиатнинг психологик тасвири, муаллиф ёки учинчи шахс ҳикояси усулларида кенг фойдаланган”*лиги [3.22] тўғрисида қайд этилган.

“Қир устидаги аёл” ва “Зулайхо кўзини очяпти” романлари бир замон, лекин ҳар хил маконда юз берган адабий ҳодисалардир. Бундан ташқари, асарларда турли замонларда рўй берган воқеалар қаламга олинган. Адабиётшуносликда бу каби ҳодисаларни ўрганиш алоҳида эътиборни талаб қилади. Чунки қиёсий таҳлил жараёнида шароит ва сабабларнинг қиёсланувчи объектларга таъсирини ҳисобга олиш керак бўлади” [1.26].

Замонавий татар ёзувчиси Гўзал Яхина қаламига мансуб асарлар китобхонлар орасида катта муваффақият қозонмоқда ва йирик тиражларда қайта-қайта чоп этилмоқда. Унинг “Большая книга” мукофотида сазовор бўлган ва бестселлер асар сифатида танилган “Зулайхо кўзини очяпти” романи 30 та тилда нашр этилди. Рус адибаси Людмила Улицкая ушбу асарни “жаҳаннамдаги севги ва меҳрни улуғлайдиган кучли асар” деб, Ольга Бреинингер рус насри тарихида сифат жиҳатидан янги босқични бошлаб берган асар сифатида баҳолаган.

Жамила Эргашева мустақиллик даври ўзбек насрида хотин-қизлар ҳаётидан олиб ёзилган асарлари билан танилди. “Қир устидаги аёл” сўнгги йиллар романчилигида замонавий ўзбек аёлининг руҳияти муваффақиятли очилган асарлардан бири ҳисобланади. Асарда Нозима ва унинг қайнонаси ҳаёти мисолида ўзбек жамиятида рўй бераётган ҳодисалар ўз аксини топган.

Юқорида қайд этилган ҳар икки асар, нафақат қаҳрамонлар руҳияти талқинида, балки тасвир усули ва сюжет қурилиш жиҳатидан ҳам бир-бирига яқин. Қолаверса, реалистик услубда яратилганлиги, воқеаларнинг хронологик изчилликда берилиши, воқеалар муаллиф тилидан ҳикоя қилиниши каби жиҳатлар ҳам уларда муштарак жиҳатлар кўплигидан далолат беради.

“Қир устидаги аёл” романи қуйидаги тасвирлар билан бошланади: *“Ҳаво бирдан совиди. Жаҳл отига миниб, пишқириб оқаётган Сурхонни ёқалаб, Робия холанинг ҳовлиси томон куёв навкарлар ўтганда поёнсиз осмон ўртасида ҳайрон йилтиллаб турган қуёш ҳам қаёққадир гойиб бўлди... Шоҳистага отаси дуо бераётган пайт бирдан шамол турди. Қиз ота дуосини олиб, ён-атрофи ранг-баранг шойи тасмалар, шарлар билан безатилган машинага ўтиргунча шамол боласини излаётган телба онадек увиллай бошлади. Бир пасда ер-у осмон чанг-тўзон билан қопланди”* [4.3-4].

“Зулайҳо кўзини очяпти” асари ҳам шунга монанд тасвир билан бошланади: *“Зулайҳо кўзини очди. Ертўладек қоронғу. Парда ортидан гозларнинг нафас олиши эшитилляпти. Бир ойлик тойчоқ лунжсини шаниллаиб, онасининг елинини қидирляпти. Боши тепасидаги торгина деразадан январь изгирини бўғиқ инграйди”* [5.2].

Асарларнинг айна тасвирлар билан бошланиши, яъни ҳаво айнаши, қоронғулик ва изгирин китобхонни воқеалар оқибатига руҳан тайёрлайди, қаҳрамонлар ҳаётида кўнгилсиз воқеалар содир бўлишидан огоҳлантиради.

“Қир устидаги аёл” романида ёзувчининг бадиий нияти хотин-қизлар – Нозима, Робия хола, Шоҳиста ҳаёти, кечинмалари орқали очилади.

“Зулайҳо кўзини очяпти” асарида эса 1930-йиллардаги колхозлаштириш ва жамиятни ёт унсурлар – кулоқлардан тозалаш ҳаракати фонида оддий татар аёлининг тақдири ва кечмиши ёритилган.

Ҳар икки асарда қамровнинг кенг олинмаганлиги, яъни сюжет йўналишларининг кўп тармоқли эмаслиги, воқеалар асосан бир аёл атрофида кечиши роман жанрига унчалик хос бўлмаган унсур, лекин муаллифларнинг асосий мақсади аёл руҳиятини очишга қаратилганлиги сабабли бу камчилик деярли кўзга ташланмаган ва асарларнинг муваффақиятига салбий таъсир кўрсатмаган.

Асарларда тасвир этилган воқеалар орасидаги фарқ салкам бир асрни ташкил этади ва икки қардош халқ мисолида ёритилади. Шундан келиб чиқиб, қаҳрамонларнинг кечмиши, дунёқараши, ҳаёти ва ўз тақдирига муносабати айрим ҳолларда турлича, айрим ҳолларда эса ўхшаш тарзда намоён бўлади. Жамила Эргашева Нозима образида замонавий ўзбек аёлларига, Гўзал Яхина Зулайҳо образида XX аср бошларида яшаган татар аёлларига хос бўлган хусусиятларни

умумлаштиришга ҳаракат қилган ва маълум маънода бунинг уддасидан чиққан.

Нозима қишлоқнинг энг обрўли хонадонига келин бўлиб тушган, лекин ўз турмушидан кўнгли тўлмайди, ҳамиша норози кайфиятда юради. Оилавий ҳаётидан қоникмаган, тўғрироғи, эрини севмаган Нозима: *“Икки хоналигина бошпанам бўлсайди, шуларнинг башарасини кўрмай эркин яшасайдим!...”* [4.81] деб орзу қилади. Унда хиёнат қилиш фикри бўлмайди, фақат эркинликни, ўзи хоҳлагандек яшашни хоҳлайди. Истаклари амалга ошмаслигини англагани сайин унда норозилик кайфияти кучаяди, аламини атрофдагилардан олади. Ҳатто набираларини ўйлаб, ўғлини ажрашишдан қайтараётган қайнонасини ҳам кўрарга кўзи қолмайди. Асардаги эркаклар аёлларга қараганда анча суст, журъатсиз, ҳаётий муҳим муаммоларга дуч келганда ҳал қилувчи сўзни айтмайди. Хотинининг инжиқликларидан тўйган эр баъзан: *“Ўзи, ўзи кетсайди! Оёқларига йиқилсам ҳам ортига қарамасдан, болаларга ҳам этак силкиб кетиб қолсайди!...”* Шу орқали ҳам инжиқ хотиндан, ҳам виждон азобидан қутилишни ўйлайди.

Нозима — хиёнаткор аёл, оиласи бузилаётганини билса-да, пинагини бузмайди, атрофдагиларни ҳурмат қилмайди, фарзандларига шафқатсиз муносабатда бўлади. Одатда, ўзбек адабиётида бундай аёлларда хиёнати фош бўлганидан сўнг қилмишидан пушаймонлик, айбдорлик ҳисси намоён бўлади. Нозимада эса шу ҳолатни кўрмаймиз, асар сўнгида фарзандлари олдига қайтиб келади ва қайнонасининг кечиримлилигидан фойдаланиб, катта боғ ва дала ҳовлига эга бўлади.

Асарда ёш келиннинг ҳаёти остин-устун бўлиб кетиши унинг феъл-атворидан ташқари, замондаги мавжуд муаммолар ва жамиятдаги қарашлар билан ҳам чамбарчас боғлиқ эканлиги ишонарли очилган. “Дугоналари чет элларга бориб ишлаб, пул топиб, дунё кезиб юрганида у эрга тегди. Баъзан қизлар билан ўтирганда: “Оҳ бошимда дардисар эрим бўлмаганда борми, бу ерларда овора бўлиб юрмас эдим. Дунё кезар эдим, ҳам саёҳат, ҳам тижорат. Ҳам дунё кўрар эдим, ҳам пул ишлар эдим” дер эди доим” [4.127].

Бир қўшнисининг 8 йилдан бери Грецияда ишлаб ака-укаларига ҳомийлик қилаётган, хорижда қизларни “ишга жойлаётган” носқовокдек хунук қизи эплаган ишни у ҳам бемалол эплаши мумкинлигини хаёл қилар экан, аввал “тоштурмадан” (оиласидан) чиқиб олиш кераклигига, кейин йўллари ўз-ўзидан очилиб кетишига

ишонади. Нозима гаровда ютқазиб қўймаслик учун баҳс бойлаб қўлга киритилган “ўлжа” эканлигини жуда кеч англайди.

“Зулайхо кўзини очяпти” романида 1930-йиллардаги социалистик жамиятни ёт унсур – кулоқлардан тозалаш ҳаракати ва шу жараёнда оддий татар аёлининг тақдири ва кечмиши ёритилган.

Узоқ татар қишлоғида яшовчи Зулайхо ўн беш ёшида 45 яшарли киши билан ҳаётини мажбуран боғлайди. Асар муқаддимасида қайнонаси ва эрига муносабатида унинг ислом дини ва татар анъаналари таъсирида улғайган, тарбияланган аёл сифатида кўрамиз. Қайнонанинг камситишлари ва “ивиган товук” дея қилган ҳақоратларига чидайди, унга қарши бир сўз айтмайди. Шу каби тасвирлар Зулайхо ва Нозима образларида орадаги бир асрлик давр ва ривожланиш хотин-қизлар руҳиятига, дунёқарашига қанчалик таъсир ўтказганини кўрсатади.

Зулайхо кулоқ қилинганлар қаторида узоқ Сибир ўрмонларига сургун қилинади. Уч фарзандини ерга қўйган, эридан ва бор-будидан ажралган аёл вужудидаги ҳомиласи, асосийси, чидамлилиги, кўникувчанлиги туфайли барча машаққатларни сабр-бардош билан енгиб ўтади.

Зулайхонинг диний ва миллий тарбияси эрининг қотили ва ғайридин комендант Игнатовга бўлган ҳиссиётларини узоқ пайт сир сақлашида, уни тан олмаслигида кўринади. Охир-оқибат ҳиссиётларига бўйин эгган аёл ўғлининг касал бўлиб қолиши ўз гуноҳининг оқибати деб билади, севгисидан воз кечади.

Ҳар икки асардаги яна бир жиҳатга эътибор қаратиш ўринли: Нозима ҳам, Зулайхо ҳам она, лекин бу ҳис уларда турлича намоён бўлади. Тўқчилик шароитида ўсиб, қийинчилик кўрмаган Нозима токи хорлик ва зорлик кўрмагунча фарзанд аталмиш неъматнинг қадрига етмайди.

Уч жигаргўшасини ерга берган Зулайхога эса ўғли яшаш учун куч беради; фарзанди учун ҳар қандай синовларга тайёр туради, ўғлининг касал бўлиб қолишида ўзини айбдор санаб, севгисидан ҳам воз кечади; ҳар қанча қийин бўлмасин фарзандининг келажагини ўйлаб, кетишига, ўзини чексиз азобга қолишига рози бўлади.

Адабиётшунос Хайруллина Дина Мунировнанинг “1890-1917 йиллар рус ва татар адабиётида хотин-қизлар образи (Г.Исхаки ва М.Горький ижоди мисолида)” мавзусидаги номзодлик диссертациясида қайд этилишича, “*Миллий қадриятлари асосида*

тарбияланган киши юқори ҳаётийликни шакллантириш учун кўпроқ имкониятга эга. Муайян тамойилларга амал қилинган мустаҳкам, соғлом оилада миллий қадриятларга содиқ шахслар тарбияланади ва улар анъаналарни давом эттирадилар. Бундай одамнинг шахсияти бир хил ахлоқий ва ахлоқий меъёрларга асосланган ядро, минг йиллик этник тарих давомида шаклланган дунёқарашнинг ўзига хос хусусиятларига асосланган” [3.18]. Худди шундай Зулайхо миллий қадриятлар таъсирида улғайган ва қаттиққўл онасидан мустаҳкам тарбия олган. Нозимада эса бу жиҳатларни кўрмаймиз; онасининг тарбияда қаттиққўл эмаслиги, ўзига замонавий қизларга хос эркин ва очиқ қарашларни керагидан ортиқ сингдирганлиги, келин бўлиб тушган хонадонида берилган эркинлик ва эрининг кўнгилчанлиги жамият томонидан тан олинмаган хатти-ҳаракатларига туртки берувчи ҳаётий шароитлардир.

“Қир устидаги аёл” романи қатор ютуқларга эга, шу билан бирга Нозиманинг хиёлати фош бўлгандан кейинги руҳий ҳолати батафсил ёритилмаган. Шармандалигини онасига йиғлаб айтиб бериши ва ўзини ўлдирмоқчи бўлганлиги хиёнаткор аёлнинг оғриқларини, руҳий тўлғанишларини тўлиқ намоён этмаган. Шунингдек, асар якунида Нозиманинг кўп нарса йўқотмаган ҳолатда кўриш китобхонда бироз норозилик кайфиятини келтириб чиқаради, асарнинг таъсир кучини камайтиради.

Бироқ романнинг тили равон, қаҳрамонлар нутқида сўзга чечан ўзбек аёлининг услуби мавжуд. Айниқса, Робия кампирнинг нутқлари кенг қамровли, ҳаётий тажрибаларга асосланган. Бу кўп йиллар бригадир бўлиб, одамларга бош бўлган аёл образини янада бойитган ва ҳаётийлигини таъминлаган.

Хулоса ўрнида айтиш мумкинки, тили, дини, маданияти ва урф-одатлари бир-бирига яқин бўлган икки халқ адабиётидаги адабий ҳодисалар хотин-қизлар руҳиятини давр, ижтимоий тузумларнинг ўзгариши, жамият тараққиёти билан боғлиқ ҳолда ёритган.

Хотин-қизлар руҳиятини, хусусан, давр ва ижтимоий муносабатларнинг аёл руҳиятига, ҳаётига ва тақдирига таъсири масаласини бевосита ёритиш асарларни яратишдан мақсад муштарак эканлигини кўрсатади. Қаҳрамонларнинг тили, маданияти ва урф-одатлари яқинлиги, дини ягоналиги воқеалар тасвирида ўхшашликни, турли замон ва маконда бўлиб ўтганлиги улардаги ўзаро фарқли жиҳатларни намоён қилади.

Зулайҳо фарзанди учун энг оғир шароитларда ҳам яшашга ўзида куч топа олган фидойи она, меҳнаткаш ва дўсту ёрларига садоқатли аёл тимсолида гавдаланади. Нозима образида эса оила ва фарзанд қадрига етмаган, мураккаб замон талотўпларида адашган келин, яъни замонавий ўзбек аёли талқин этилган. Бироқ китобхон ҳар икки образдан ҳам ўзига хос хулоса чиқаради, руҳий-маънавий озиқ олади, ҳаёт ҳақидаги тасаввури ва дунёқарашини бойитади.

Адабиётлар:

1. Халлиева Г. Қиёсий адабиётшунослик. – Т.: Mumtoz so‘z, 2020.
2. Усманова С. Ўзбек ва инглиз романларида аёл руҳияти тасвири (Абдулҳамид Чўлпон ва Самуэль Ричардсон ижоди мисолида) филология фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD) диссертацияси автореферати. – Фарғона, 2021.
3. Хайруллина Д. М. Образ женщины в русской и татарской литературе 1890-1917 годов на примере творчества Г.Исхаки и М.Горького. дисс.кан. филол. наук. – Казань, 2005.
4. Эргашева Ж. Қир устидаги аёл. – Т.: Ўзбекистон, 2013.
5. Яхина Г. Қир устидаги аёл. – www.ayol.uz.

*Алишер МАҲМУДОВ,
PhD, катта ўқитувчи
(ҚарДУ, Ўзбекистон)*

ШЕКСПИР ВА ЛЕССИНГ АСАРЛАРИДА ШАРҚ МАВЗУСИ

Аннотация. Мақолада Шекспир асарларидаги руҳият ҳамда мазмун-моҳият немис адабиёти вакили Лессинг ижодида ҳам акс этганлиги ёритилган. Европа маърифатпарварлик давридаги адабиётлар ўртасидаги муштаракликнинг қиёсий, бадиий таҳлили ва баёни, уларнинг таржимасини ўрганиш масалалари таҳлил қилинди.

Abstract. The article reflects the spirit and content of the work of Shakespeare in the works of G.E. Lessing. Comparative, artistic analysis and description of common features between the literatures of the European Enlightenment, as well as the study of their translation are analyzed.

Калит сўзлар: маърифатпарварлик, драма, “Бўрон ва ҳужум” адабий оқими, миллий театр, объектив санъат, Шарқ ва Ғарб, иқтисодий, ижтимоий-сиёсий ва маданий муносабатлар, мусулмон, яҳудий ва насроний.

Keywords: education, dramaturgy, "Sturm und Drang" literary movement, national theater, objective art, East and West, economic, socio-political and cultural relations, Muslims, Jews and Christians

Германияда санъат арбоблари орасида Шекспир ижодини тушунишда турлича, бир-бирига зид, умуман олганда, салбий фикрлар мавжуд эди. Готтшед билан Вольтернинг ўз танқидий асарларида Шекспир ижодини қоралашларига қарши Г.Э.Лессинг майдонга чиқди. Лессингдан аввалроқ швейцариялик ижодкорлар Йоханн Яков Бодмер (Johann Jakob Bodmer, 1698–1783) ва Йоханн Яков Брейтингер (Johann Jakob Breitinger, 1701–1776), «Цюрих ижодий мактаби» вакиллари Готтшеднинг назарий қарашларини танқид қилиб чиққан эдилар. Бодмер ва Брейтингер бу билан, Лессинг каби Шекспир ижодини ҳимоя қилган эдилар. Г.Э.Лессинг Шекспир ижодидан руҳланиб, ёзади: «Шекспир Корнелга нисбатан ҳам трагик шоирдир. Софоклнинг «Шоҳ Эдип» асарида кейин, «Отелло», «Гамлет», «Қирол Лир»чалик биронта асар ҳам бизнинг ҳис-туйғуларимиз устидан бунчалик ҳукмронлик қилмаган».

Рус ёзувчиси Лев Николаевич Толстой (1828–1910) «Шекспир ва драма тўғрисида» номли рисоласида эса Шекспир драмаларига

нисбатан қуйидаги фикрларни баён қилган: «Германияда маърифатли, истеъдодли ёзувчилар ва шоирлардан ташкил топган тўғарак майдонга келади. Улар франсуз драмасининг қалбакилиги ва совуқлигини ҳис қилиб, янги, эркинроқ драматик шакллар излай бошлашди» [2:186].

Инглиз ва француз маърифатпарварлари ижодини талабалик даврида чуқур ўрганган Фридрих Шиллер «Бўрон ва тазйик» адабий ҳаракати вакиллариининг асарлари билан яқиндан танишди. Руссо, Лессинг ва Шекспир каби гениал санъаткорлар даҳосидан баҳраманд бўлди. Буларнинг барчаси Шиллерда мавжуд ижтимоий тузумга, унинг адолатсизлигига, ўзбошимча амалдорларига қарши ғазаб ва нафрат ўтини алангалатиб юборди» [1:64].

Шекспир драматургиясидан руҳланган Шиллерга «Лессингнинг «Эмилия Галотти», Й.В.Гётенинг «Гёц фон Берлихинген» асарлари ҳам бўлғуси ижодкор онги ва дунёқарашининг шаклланишига таъсир кўрсатмасдан қолмади» [5:7]. Аслида эса «Шиллер фақат сахна асари устаси бўлибгина қолмасдан, Германияда Лессинг ва Гётедан кейин немис миллий театрининг шаклланиши ва ривожига баракали ҳисса қўшган санъаткорлардан» [6:16].

Г.Э.Лессинг немис шоирлари француз драма усталари Корнел ва Расиндан кўра, инглиз шоири Шекспирдан ўрганиш жанрни юксалтириш сари қадам деб ҳисоблайди. Зеро, қадимги юнон ижодкорларига француз шоирларидан кўра Шекспир яқин бўлган. Софокл (Sophokles, тахминан мил.ав. 496–406 йилларда) «ШоҳЭдип» («Ödipus», 430–415)идан сўнг унга тенг келувчи «Отелло» («Othello», 1604), «Қирол Лир» («King Lear», 1605), «Ҳамлет» («Hamlet», 1601)дан бошқа асарни топиш қийин. Вольтернинг «Заира» («Zaire», 1732)си эса, «Венеция маври» («Merchant of Venice», 1596)нинг ўзига хос бир нусхасидир. «Вольтер «Заира» си ҳам, «Донишманд Натан» («Nathan der Weise», 1779) драмаси ҳам салиб юришлари мавзусида ёзилган. Аммо Г.Э.Лессинг қаҳрамонлари инсоният маънавий камолоти учун курашувчи шахслардир.

«Донишманд Натан» драмасида салиб юришлари тасвир этилган. Адиб асарни ёзишда тарихий манбаларни яхши ўрганиб чиққан. Салиб юришларининг Европа мамлакатларида ижтимоий ва иқтисодий ҳаётида чуқур из қолдирганлигини илк бор француз файласуфи ва адиби Вольтер таъкидлаган эди. Унинг фикрича, бу юриш инсоният тарихида хуннлар, вандаллар, кейинчалик араблар ва турклар истилолари билан бир қаторда турган [10:568].

Салиб юришларининг аянчли оқибатлари ҳақида Вольтер: «Шарқ икки миллиондан ортиқ европаликларнинг қабристони бўлди», Б.Ж.Майи эса: «асосий мақсадни амалга ошириш йўлида ҳали бир қадам ҳам қўймай 300 минг одам ҳалок бўлди... Европа вайроналикка айланди... Европа узоқ вақт ўзини ўнглай олмади», Э.Гиббон бу ҳақда ёзади: «салиб юришларининг натижаси вайроналик ва Шарқдан олиб келинган мохов касаллиги бўлди», немис файласуфи Г.Хердер «салиб ташувчиларининг ваҳшонияти Европанинг ўта кўп маблағи ва инсон ҳаёти эвазига бўлди» ва ҳ.к [4:311].

В.Робертсон салиб юришлари ҳақидаги манбаларни ўрганар экан, ёзади: «Салибчилар кўплаб мамлакатлардан ўтар эканлар, турли муассаса, урф-одатларни кўрар эканлар, Шарқда ўзлари учун фойдали маълумотга эга бўлдилар, уларнинг билим доираси кенгайди, хурофий одатлари камайди, ақлий доираси кенгайди, ўзларининг кўполликлари, авомликларини ўзлари сезиб қолдилар» [3:21–22]. Айтиш мумкинки, Шарқ ва Ғарб ўртасида савдо йўллари ўрнатилган.

Баъзи манбаларда берилишича, Шарқ маданиятидаги диний бағрикенгликни Вольтер эътироф этган. У маърифатпарварликда мусулмонлар ҳукуматининг бошқарувини диний бағрикенглик намунаси сифатида таърифлайди. Бундан шундай хулосага келиш мумкинки, «Салоҳиддин сиймосининг Вольтер томонидан ифодаланиши диний бағрикенглик, жасорат тимсоли ва бошқа дин вакилларига нисбатан раҳмдиллигидан далолат беради. Вольтер барча мақтовларни ҳукмдор Салоҳиддинга қаратган. Шу билан бирга у ҳукмдор, файласуф ҳам эди. Бу мақтовларни Вольтерда насронийларга қарата танқидий қараш сифатида ҳам кўриш мумкин» [7:111]. Унинг Шарқ маданиятига зид бўлган қарашларни Кушелнинг қуйидаги хулосалари ҳам тасдиқлаб туради: «Вольтер англаб бўладиган долзарб қизиқишларни ва ўтмишдаги мусулмонлар ҳукуматининг бошқарувини маърифатпарварлик ва бағрикенглик сифатида ифодалайди. Ҳақиқатдан ҳам Вольтер истеъдодли маърифатпарвар сифатида султон Салоҳиддинга катта ҳурмат билан қарайди:

“Ein Bezwingen, ein Mensch und ein Philosoph!” [8:198].

“У мағрур, алп инсон ва ҳақиқий файласуфдир!” (таржима бизники – А.М.)

Вольтер Шарқ маданиятини у қадар ёқламайди: «У «Мухаммад» трагедиясида барча динлар олдида ислом динини обрўсизлантирган ва бадном қилган. У эсседа ярамас насронийларни мусулмонларга

нисбатан анча ҳимоя қилади. Муҳаммад ва Шарқ маданияти муносабатларига келсак, Вольтерда Исо ва насронийлик дини муносабатларига кўпроқ эътибор қаратилган. Вольтер учун насронийликдан кўра кўпинча Исо алайҳиссалом азиз ва кадрлирокдир» [7:88].

Вольтер мусулмонларни ўша давр насронийларига қарши қўяди. Учинчи салиб юриши даврида султон Салоҳиддиннинг адолатпарвар ва инсонпарварлиги, тенги йўқ жасоратига алоҳида урғу беради. У бошқа дин ва мазҳаб вакилларига қарши султон Салоҳиддиннинг адолатпарварлигига катта ҳурмат билан қарайди ва уни юқори баҳолайди. Бинобарин, Салоҳиддин Қуддус шаҳрини яна қайтадан ишғол қилганда, насронийларга ибодат қилишлари учун церковларини қайтариб бергани, мусулмон, яҳудий ва насронийларга хайр-эҳсон сифатида катта маблағ ажратилиши кераклиги ҳақида ўз васиятида ёзиб қолдирган [9:198].

Европада маърифатпарварлик даври адабиётининг ёзувчи ва адиблари ўз асарларида Шарқ ва Ғарб воқелигини талқин этар экан, ўша даврда ҳам иқтисодий, ҳам ижтимоий-сиёсий тараққиёти учун ҳисса қўшган жиҳатларини ифодалаб ўтишган. Шарқ ва Ғарб иқтисодий, ижтимоий-сиёсий ва маданий муносабатлари, айниқса, илм-фан соҳасининг ўзаро алоқалари кучайишини Марказий Осиё мутафаккирларининг асарлари XII асрдан бошлаб Европада латин тилига таржима қилина бошлангани, сўнгра XVII–XVIII асрда инглиз, испан, немис, француз тилларига таржима қилинганлигида кўришимиз мумкин.

Немис ва инглиз маърифатпарварлик адабиётидаги Шарқ талқинлари масаласига доир қарашлар, нуқтаи назарлар ўртасида фарқ бўлса-да, уларда маълум бир ўхшашлик борлиги кузатилди. Ўша давр асарларида тасвирланган айрим қаҳрамонлар муаллифлар (Лессинг ва Шекспир)нинг шахсий қарашлари ва ўз нуқтаи назарларида идеал шахс характери берувчи «ижобий қаҳрамон», шу билан бир қаторда ўша давр жирканч иллатларини ўзида ифодалаб берган «салбий қаҳрамон» тоифаларига ажратиб ёритилганлигининг гувоҳи бўламиз.

Адабиётлар:

1. Азизов К., Қаюмов О. Чет эл адабиёти тарихи (XVIII–XX асрлар). Дарслик. – Т.: Ўқитувчи, 1987. –336 б.

2. Жаҳон адиблари адабиёт ҳақида. – Т.: «Маънавият» нашриёти. 2010.
3. Розенталь Ф. Торжество знания. – М.: 1978. – 372 с.
4. Стульгинский С.В. Космические легенды Востока. Ростов на Дону, 1992. – 320 с.
5. Уотт У.М. Влияние ислама на средневековую Европу.–М.: 1976. – 128с.
6. Шер А., Хусанов Б. Эстетика. – Т.: Ўзбекистон файласуфлари миллий жамияти, 2010. – Б. 192.
7. Koran // Sure 2, Vers 124.// Sure 31, Vers 12, 13,16-19.
8. Lessing G.E. Nathan der Weise. Ein dramatisches Gedicht, mit Erleuterungen. München, 1997. – S 153
9. Lessing G.E: Prosaisches Fatime-Trauerspiel, 1759.
10. Siegfried Seidel: Gotthold Ephraim Lessing. Eine Einführung in sein Leben 1729–1781. Berlin, 1963.

*Арофатой МУЙДИНОВА,
ўқитувчи
(ЧДПИ, Ўзбекистон)*

ШАРҚ ВА ҒАРБ ШЕЪРИЯТИДА МУВАШШАҲЧИЛИК АНЪАНАСИ

Аннотация. Мақолада Шарқ шеъриятида мувашшаҳ, Ғарб шеъриятида эса акростих деб номланган шеърий асарлар генезиси, тарихи, шаклланиши ҳақида мулоҳаза юритилган. Бу ҳақда олимлар тадқиқотлари ўрганилиб, илмий-назарий хулосалар чиқарилган.

Abstract. The article examines the genesis of poetic works called muvashshah in Eastern poetry, and akrostikh in Western poetry, the history of this type of art, the research of scientists who thought about the formation, scientific-theoretical conclusions were made.

Калит сўзлар: шеър, шоир, шеърий санъат, мувашшаҳ, зажал, акростих, месостих, телестих.

Keywords: poetry, poet, band, poetic art, muwashshah, zajal, akrostix, mesostix, telestix

Ғарб ва Шарқ маданий алоқалари, адабий таъсири масаласи хусусида кўплаб тадқиқотлар яратилган. Айниқса, адабиётшунослар Фозила Сулаймонова, Нажмиддин Комилов каби ўзбек олимларининг олиб борган тадқиқотлари бу масаланинг атрофлича ёритилгани, асосли хулосаларга келингани билан аҳамиятлидир. Шеърий тур ва жанрларнинг тарихий илдизлари, генезиси аниқланганда халқлараро адабий алоқаларни ўрганмасдан илмий хулосаларга келиш қийин. Шу жиҳатдан, Шарқ адабиётидаги мувашшаҳчилик тарихини ўрганиш долзарб аҳамиятга молик.

Шарқ шеъриятида мувашшаҳ шеърий санъат ҳисобланиб, арабча “ташвех” сўзидан олинган, асоси “вашшаҳа” “белни боғламоқ”, “безамоқ”, “зийнатламоқ” маъноларини ифодалайди [1:123]. Мувашшаҳ ғазал, мухаммас, мураббаъ, мусамман, қитъа, рубоий каби жанрларда яратилиши мумкин. Мувашшаҳнинг ҳар бир мисра, байт ёхуд бандининг бошланиш ҳарфларидан бирор кишининг исми келиб чиқади. Баъзан исм мисралар таркибидаги сўзлар орасига яширинган бўлади. Бундай ҳолда мувашшаҳ муаммо усулида ечилади.

Мувашшаҳнинг келиб чиқиши ҳақида турли фикрлар мавжуд. Рус Шарқшуноси И.Ю.Крачковскийнинг ёзишича, мувашшаҳ, унинг шакли ва муайян тартибда тузилиши борасидаги фикрлар X асрда яшаб ижод этган шоир Муқаддам ибн Муъафа ал-Кабрий қаламига мансуб [1:123]. Профессор Фозила Сулаймонова “Шарқ ва Ғарб” асарида мувашшаҳни арабларнинг Испаниядаги ҳукмронлиги даврида яратилганини таъкидлаб, шундай ёзади: “XI–XII асрларда Испанияда араб шеъриятининг мувашшаҳ ва зажал жанрлари кенг ривожланди. Мувашшаҳ яратган шоирларнинг машҳури Абу Бакр Муҳаммад ибн Зухр (1110-1111 йиллар вафоти) эди. Араб шеърияти байт, мувашшаҳ эса банд асосига қурилади. Бу жанрлар икки халқ адабиётининг ўзаро бирлашуви натижасида дунёга келган икки маданият маҳсулидир. Зажалнинг энг ривожланган даври XII аср бўлиб, унга асос солган шоир Муқаддам ибн Муъаффа ал-Кабри (тахаллуси эл Сиэго, яъни кўзи ожиз, кўр маъносини билдиради)дир. Шоир Кордова атрофидаги Кабрида дунёга келган бўлиб, Кордова амирларидан Абдуллоҳ ва Абд-ар-Раҳмон III даврида IX–X асрларда яшаб ижод этган. Ал-Кабри кашф этган шеър тури ашула сифатида айтишга мўлжалланган”[4:271]. Араб тилида яратилган адабиёт тарихида Испанияда яратилган мувашшаҳ ва зажал классик араб шеъриятига хос бўлган шартлиликни бузиб, халқ ижоди асосида оригинал, қувноқ, ҳаётӣй шеърлар сифатида кенг тарқалади.

Шунингдек, олима айрим Ғарб олимларининг бу жанрларнинг Европа шеърияти таъсирида яратилган, деган асоссиз даъволарига жавоб тариқасида куюнчаклик билан шундай ёзади: “... Ажабо овруполик олимлар қандай йўл билан бўлмасин ўзларини кўтариш, Шарқни камситишга уринадилар. Ахир улар фараз қилган португал фольклор шеъриятдан бирор намуна, бирорта ҳам мисра йўқ-ку, араб шеъриятида эса ғазал мавжудлигига эътибор бермайдилар. Овруполик олимлар ўз фикрларининг тасдиғи сифатида араблар ҳукмронлиги даврида яратилган зажал, айниқса, мувашшаҳда испан сўзлари, мисралари мавжудлигини келтирадилар. Тўғри Андалусия аҳолиси икки тилли бўлган. Шунинг учун халқ вакиллари томонидан ашула қилиб айтишга мўлжалланган шеърларда испан сўзлари учрашини Оврупонинг қадимий шеърияти деб бўлмайди” [4:287]. Олима ўз фикрини академик И.Ю.Крачковскийнинг “Испанияда араб шеърияти” асарида келтирилган қуйидаги фикрлари билан асослайди: “Испаниядаги араб шеърияти илк бор провансал, у орқали бутун

Оврупо халқлари шеъриятига таъсирини ўтказган” [4:284]. Шундай қарашларни профессор Н.Комиловнинг “Тафаккур қарвонлари” асарида ҳам кузатишимиз мумкин: “Румоний халқларининг оғзаки ижодиёти, рақс ва мусиқа (қўшиқ) санъати билан араб шеърий оҳанглари қўшилиб, янги, ўзига хос бир маданият юзага келди. Икки тилли халқнинг икки тилдаги шеърияти, хусусан, “ширу шакар” зажал (*ўзбек мумтоз адабиётида ҳар бир банди тўрт мисрадан иборат мураббаъ шаклидаги шеър*)ларда яққол кўзга ташланади. Зажални мувашшаҳ ҳам деганлар, у худди ғазал каби қасиданинг бош қисми – насибдан келиб чиққандир” [2:64]. Шунингдек, Н.Комилов Ғарб Шарқшуноси Менендес Пидалнинг бу борадаги жўяли мулоҳазалари билан фикрини асослайди: “Шеърий жанрнинг бу тури Х–ХII асрларда Испания, Италия ҳамда Францияда кенг тараққий этган. Атоқли зажалнавис шоирлар Ибн Кузман билан Ибн Зайдун Европа шаҳарлари бўйлаб ўз асарларини куйлаб юрганлар... Араблар борганга қадар лирик шеърнинг бу тури Ғарбий Европада йўқ эди” [2:64]. Тарихчи Ибн Халдун, зажал дастлаб араб шоири Муқаддам ибн Муофа ал-Кабрий (IX аср) томонидан адабиётга киритилган, дейди. Зажал мусиқага мўлжаллаб битилганидан у ҳамиша қўшиқ қилиб куйланган. М.Пидаль айтмоқчи, Шарқу Ғарб руҳи мужассамланган бу шеърят – “икки маданият қонидан пайдо бўлган фарзанддир” [2:64]. Эътибор берадиган бўлсак, Ф.Сулаймонова мувашшаҳ ва зажални алоҳида жанр деб қарайди, Н.Комилов эса зажални мувашшаҳ деб ҳам номланганини таъкидлайди. Агар мувашшаҳнинг турли шеърий жанрларда яратилиши мумкинлигини эътиборга оладиган бўлсак, зажал мувашшаҳнинг мураббаъ жанрида яратилган тури деган хулосага келиш мумкин.

Мувашшаҳ Ғарб шеъриятида акростих (юн.акрос – чеккаси, стичос – мисра) деб номланган шеърий шаклга ўхшайди. Акростихда ҳам юқоридан пастга қараб ўқилган шеър мисраларининг бош ҳарфи сўз ёки жумлани таркиб топтиради. Шу тарзда кўпинча муаллифни ёки шеър бағишланганнинг номини яширишган. Акростихдан ташқари, мисраларининг охириги ҳарфлари муайян сўзни шакллантирадиган — телестих, шунингдек, сўз шеърнинг ўртасида юритиладиган — месостих борлиги ҳам маълум. Бундан ташқари, “лабиринт” — сўзларни диагонал равишда жойлаштириладиган тури ҳам мавжуд. Аммо улар анча кам тарқалган. Тадқиқотчилар у вужудга келган даврни турлича белгилайдилар. Бирлари у соҳирона матнлардан дунёга

келган деса, бошқалари уни соф шеърый жанр деб ҳисоблайди. Унинг ихтиро этилишини шоир Эпихармга (тахминан милoddан аввалги 540 – 450 й.й.) боғлашади”[3:240]. Акrostих айниқса александриялик ва византиялик шоирлар орасида кенг оmmалашган, ўрта асрларда ва барокко даврида гуллаб-яшнаган. Рус шеъриятида акrostих, хусусан, патриарх Никоннинг маслакдошлари бўлган роҳиб шоирлар орасида кенг тарқалган эди. Уларнинг шеърлари қўлёзма қўшиқ китоблари орқали XVII XVIII асрларда оmmалашади. Масалан, донғи кетган акrostих устаси бўлмиш 1682 йилда вафот этган иеромонах Герман ҳар бир акrostихда ўз исмини муаммолаган эди. XVII асрда яшаган таниқли рус шоири Симеон Полоцкий қўплаб акrostихлар ижод қилган. М.Кузминнинг “Валерий Брюсовга” акrostихи машҳур мурожаатнома – сонетлардан бири саналади. [3:240]. Ўрганишлар натижасида мувашшаҳ ва акrostихнинг келиб чиқиш илдизларида алоқадорлик сезилмайди. Ҳар бири ўзига хос шаклда ривожланиш босқичларини ўтиб, ҳозирги кунгача етиб келган. Шундай бўлса-да, уларни илмий асосда ўрганиш давом этади, чунки бундай асарлар адабиёт тарихининг қоронғи жиҳатларини ёритишда муайян даражада хизмат қилади.

Адабиётлар:

1. Аширбоев С., Азимов И., Раҳматов, Ғозиев А. Эски ўзбек тили ва ёзуви практикumi. – Тошкент, Ижод нашриёт уйи, 2006. – Б. 288.
2. Комилов Н. Тафаккур карвонлари. – Тошкент: Маънавият, 1999.
3. Мўъжиза китоб. Болалар учун универсал энциклопедия. Уч жилдлик. III жилд. – Тошкент, Ўзбекистон, 1998 й. – Б. 688.
4. Сулаймонова Ф. Шарқ ва Ғарб. – Тошкент, Ўзбекистон, 1997.

Умида ИЛХОМОВА,
ўқитувчи
(ЎзДЖТУ, Ўзбекистан)

ЎЗБЕК ВА АМЕРИКА АДАБИЁТИДА ЎҚИТУВЧИ ОБРАЗИ

Аннотация. Мазкур мақолада икки ижодкор Лукмон Бўрихоннинг “Сирли муаллим” қиссаси ва Бел Кауфманнинг “Пастки зинадан юқорига” асаридаги замонавий ўқитувчи образи масаласига алоҳида эътибор қаратилади. Мавзу бир нечта мисоллар ёрдамида таҳлил этилади ва чоғиштирма усулда қийёсланади.

Abstract. This article focuses on the image of a modern teacher in the base of novels Lukman Burikhan’s “The secret teacher” and Bell Kaufman’s “Up the down staircase”. The topic is analysed and compared with the help of several examples.

Калит сўзлар: эпистоляр асар, ички маъно, дело, посёлка, аслият материаллари, таклифлар кутиси.

Keywords: epistolary novel, implicit information, case, township, authentic materials, suggestion box.

Ижодкор шахснинг бирор бир асарини яратишига унинг яшаш даври, жамиятдаги ижтимоий ҳолат ва сиёсий ўзгаришлар ўз таъсирини кўрсатади. Замонавий ўзбек адабиёти вакили Лукмон Бўрихоннинг ХХI асрнинг технологиялар тараққиёти давридаги глобал ахборот оқими билан банд бўлган ёшларни билим олишга ундай оладиган замонавий ўқитувчи образини яратиш “Сирли муаллим” қиссасини ёзишга ундаган бўлса, ХХ аср Америка адабиёти ёзувчиси Белл Кауфманнинг “Пастки зинадан юқорига” асарига II жаҳон урушидан сўнг мамлакат ижтимоий ҳолатини яхшилаш йўлида таълим масканларида ўзгаришлар қилишга уринаётган педагоглар ҳаётини тасвирлаш асос қилиб олинган. [3,1]

Ҳар икки асар ҳам ноодатийликка эга бўлиб, ёзувчилар доимийликдан воз кечиб эпистоляр (эпистоляр адабиёт – хат, нома шаклида яратилган турли хил асарлар) услубни танлашган. “Сирли муаллим” қиссаси муаллиф тасвиридан ҳоли равишда фақатгина бир журналистнинг ҳикояси ва қисса қаҳрамонларнинг тушунтириш хатлари қоришмаларидан иборат. Кауфманнинг асари ҳам бош қаҳрамон Силвиянинг қайдлари, ўқитувчи ва ўқувчилар ўртасидаги диалоглар, таклиф хатлари ва мактаб буйруқларидан ташкил топган.

Шу сабабли китобхон иккала асарда ҳам реалликни, яъни ҳар бир эпизодга ҳос феъл атвор, савия ва дунёқараш кўламини ҳис қилади ва ёзишмаларнинг ички маъносини тушуниш учун уларни таҳлил этади.

Ушбу асарлардаги ўхшашликлардан бири мавжуд таълим муассасасига янги ўқитувчи кириб келиши ва туб ўзгаришлар қилишга интилишидир. Лукмон Бўрихоннинг “Сирли муаллим” қиссасисининг номини ўзиёқ, китобхонда сирли муаллим ўзи кимлиги ва уни нима учун бундай аташганини тезроқ билиш истагини уйғотади. Қисса давомида бир журналист йигит овлоқ посёлкаларнинг биридаги мактабда муттаҳамлик қилган ўқитувчи ҳақида маълумот тўплаш учун юборилади ва у масъул терговчи билан учрашиб, унинг йиғган “Дело”си билан танишади. Делодаги тушунтириш хатлари мактабга яқинда география фанидан мутахассис бўлиб келган ва кейинчалик фирибгарлиги туфайли ғойиб бўлган Нажот Ғайбулла исмли шахснинг ҳамкасблари томонидан ёзилган бўлиб, ёзувчи улар ёрдамида замонавий ўқитувчи образини ўз китобхонига тасаввур этишига кўмаклашади.

Шунингдек, “Пастки зинадан юқорига” асарида ҳам олийгоҳни тамомлаб Нью-Йоркдаги бир коллежга адабиёт муаллими сифатида келган Силвия Беррет бошидан кечирганлари юмористик усулда тасвирланган. “Сирли Муаллим”дан фарқли равишда, бу асарда қаҳрамон фаолиятидаги воқеаларни дўстига ва ҳамкасбига ёзган хатларида ўзи таҳлил қилади, ўқувчиларининг таклифлар қутисига ёзган қайдлари ёрдамида эса унинг ўқитиш, кийиниш ва коммуникатив муносабатларда ҳавас қиларли даражада эканлиги англашилади. Мактубларининг бирида Силвия университетда олган назарий билимлари уни ҳозирги ҳолатига тайёрламагани, балки амалиёт давридагина ўқитувчининг билими синалиши ва малакаси ошиб боришини изоҳлайди. [4,24]

Нажот Ғайбулланинг моҳир педагоглиги шунда эдики, у ўтиладиган фанига оид аслият материаллари билан ўқувчиларни таъминлар, бунинг натижасида аудиториясини мавзуни янада самарали ўзлаштиришларига уринарди. Унинг ноодатий дарс ўтиш услубини директор ўринбосари Норхол Хушбоқованинг *“Нажот Ғайбулланинг сокин, соҳир овози синфхона бўйлаб сирли-сирли кезинади. Ҳаммаёқ Тинч уммонига гарқ бўлгандай жимжит. Ўқувчилар аллақачон синфхонадан учиб кетишган. Улар устозларига қўшилиб олис-олис ороларда, сув дунёсининг гаройиботлари ичида*

сайр этиб юришибди” дея таърифлайди. [2,97] Тропик мамлакатлар мавзусида болаларга банан бериб чиққани ва мавзуга доир видеолардан фойдаланиши эса мактаб ўқувчилари учун мутлақо янги усул бўлиб, мактаб маъмурияти эътирозига кейинчалик эътирофига сабаб бўлади.

Бу икки асардаги яна бир ўхшашлик, асар қаҳрамонларининг таълим беришни, болаларни билимли қилишга доимий интилишда бўлишлигидир. Кауфман қаҳрамони Силвия кўплаб ҳамкасбларининг қора рўйхатига тушган Жое Ферони исмли ўқувчисини ижобий томонга ўзгартиришга киришаркан шундай дейди: *“Ўйлашимча, муаммо мақсадсиз болаларда эмас, балки ўқита олмайдиган ўқитувчилардадир”*[4,123] Лукмон Бўрихон қаҳрамони Нажот Ғайбулла ҳам касбига бўлган меҳрини, ишга кириш олдидан шундай эътироф этади ва ўз сўзида туради.

Муаллимлик жону дилим. Болалар орасида бўлишни жуда-жуда ёқтираман. Ишонинг, домла. Мана шу орзу мени шу ёққа бошлаб келди. Болаларсиз ҳаётимни тасаввур ҳам қилолмайман. Болалар менинг тақдирим. Улар билан юз соат шугуллансам ҳам чарчамайман. [2,84]*

Иккала асарда ҳам ўқитувчилик фаолиятида дарс ўтиш самарадорлигидан бюрократиянининг, қоғозбозликнининг кучлилиги ва ўқувчилар билан ишлашдан маъмурият талабларини бажариш муҳимлилиги каби иллатлар қораланади. “Сирли муаллимни мисол қилинса, Нажот Ғайбулла махсус фонд ёрдамида мактабга кўплаб дарсликлар, мултимэдиа воситалари, ўқув жиҳозлари олиб келиб география хонасини махсус кабинетга айлантиради. Аммо мактаб маъмурияти бундай махсус фонд борлигидан беҳабарлиги туфайли келиши муқаррар тафтишчиларнинг сўроқларидан кўрқиб, хонани ўқитувчидан олиб қўйишади ва уни комиссия учун кўрсатиладин наъмунали хонага айлантиришади. Шу билан бир қаторда, Кауфманнинг асаридаги “Беррет хонимнинг чиқинди қутисидан” ва “Ўнг қўл тортмасидан” чиққан қайдлар ўша давр муаллимининг дарс ўтишдан ташқари, кўплаб ташкилий ишларга жалб этилиши ва доимий босим остида бўлишларини ифода этади. [4,67]

“Сирли Муаллим” қиссасида мактаб ходимларини тушунтириш хатлари ўқиш давомида Нажот Ғайбулланинг ўқитиш, кийиниш ва жамиятдагилар билан ижобий муносабат ўрнатишда мукаммал шахс эканлигини илғаган китобхон, бош қаҳрамоннинг нима айб иш

қилганини, у айбини оклаш учун қандай йўл тутишини сабрсизлик билан кутади. Асар якунида тарих фани ўқитувчиси Хуррамов томонидан дипломи сохталиги фош этилгач, нажот Ғайбулла ҳаммасини тан олади ва қуйидагиларни баён этади:

Болаларнинг безубор қалбида янгидан-янги дунё очувчи, кўнглига илм сеҳрини солувчи инсон – бу муаллимдир. Шу сабаб, бу қутлуғ касб менинг эс-ҳушимни ўғирлаган. Шу сабаб ўқитувчилар сафига интилдим. Афсуски, ҳеч омадим юришмади. Уч-тўрт карра пединститут остонасидан қайттим. Бошқа соҳа бўйича ўқишга мажбур бўлдим. Лекин барибир, муаллимликнинг сирли дунёси мени ўзига чорлайверди, оҳири, қалбаки дипломга куним қолди.

Бу икки асар бир нечта қарама-қаршилиқларга ҳам эга. Масалан, Кауфманнинг қаҳрамони Силвия бошқа эпизодлар томонидан гўзал, меҳробон ва ўқувчиларини руҳлантирувчи дея топилса-да, ёзувчи бу сифатларни исботи сифатида ҳеч қандай конкрет мисоллар бермайди. Лукмон Бўрихон эса қаҳрамони Нажот Ғайбуллани ҳақиқий педагогга хос кийиниш услуби, нутқ маданияти ва мактаб ривожини учун қилган ишларини батафсил ёритади. Шунингдек, “Пастки зинадан юқорига” асари якунида ҳудди китобхон кутганидек Силвия хусусий мактабда ишлаш имкониятидан воз кечиб, яна ўз коллежига қайтиб келади. Аммо Нажот Ғайбулланинг педагогликка дипломи мос келмаганлиги сабабли мактабни тарк этишига тўғри келади. Бу эса қиссининг таъсирини янада оширади.

Юқоридаги фикр-мулоҳазалардан келиб чиқадики, ҳақиқий муаллим бу ўз касбинини фидойиси, болаларнинг сифатли билим олишлари учун ҳар қандай машаққатга тайёр шахсдир. Жамият бундай инсонларни қадрлаши, уларни зарур ўқув жиҳозлари билан таъминлаши ва мақсадларига эришишларида кенг йўл очиб бериши керак. Шунингдек, педагогика олийгоҳлари ягона истаги билим бериш бўлган ёшларни қабул қилиб ўқитиши ҳам таълим тараққиётини асосий пойдеворидир.

Адабиётлар:

1. Bilik Dorothy. Lyalya Kaufman. 1887-1964. Jewish Women: A Comprehensive Historical Encyclopedia, Jewish Women's Archive. 2014.
2. Бўрихон Лукмон. Сирли Муаллим. Тошкент. Ўзбекистон ёзувчилар уюшмаси Адабиёт жамғармаси нашриёти. 2006.

3. Fox Margarita. School was really like, dies at 103. The New York Times. 25

4. Kaufman Bel. Up the down staircase. London. Pan Books Ltd. 1973.

5. Kaufman Bel. Вверх по лестнице, ведущей вниз. Москва. Албус Сорвус. 2016.

Веб. Саҳифалар:

1. https://en.wikipedia.org/wiki/Bel_Kaufman

2. <https://www.nytimes.com/2014/07/26/arts/bel-kaufman-up-the-down-staircase-writer-dies-at-103.html>

3. <https://www.rebeatmag.com/it-was-50-years-ago-today-up-the-down-staircase-by-bel-kaufman/>

4. https://en.wikipedia.org/wiki/Up_the_Down_Staircase

5. <https://jwa.org/encyclopedia/article/kaufman-bel>

Улузбек КЎЧИМОВ,
PhD
(ЎзДЖТУ, Ўзбекистон)

ЗАМОНАВИЙ ШАРҚ ВА ҒАРБ НАСРИДА БАДИИЙ ПСИХОЛОГИЗМ

Аннотация. Ушбу мақолада бадий психологизмни шаклланиши, фантастика жанрида психологизм масаласи, Рей Брэдбери ва Ҳожиакбар Шайхов ижодига адабиётшуносликда берилган баҳо ҳамда икки адиб асарларида қаҳрамон руҳиятининг муштарак ва ўзига хос томонлари қиёсий аспектда таҳлил қилинган.

Abstract. In this article, the formation of artistic psychologism, the issue of psychologism in the genre of fiction, R. Bradbury and H. The literary assessment of Shaykhov's work and the common and unique aspects of the hero's psyche in the works of the two writers are analyzed in a comparative aspect.

Калит сўзлар: психологизм, фантастика, роман, ренессанс, сентементализм, романтизм, ёзувчи услуби, уйғониш.

Keywords: psychologism, fiction, novel, renaissance, sentimentality, romanticism, writer's style, awakening.

Психологизм ўзининг барча қирралари, афзалликлари билан Уйғониш – Ренессанс даврида бутун борлиғи билан намоён бўлганини Шекспир трагедияларида кузатиш мумкин. Шу боис ҳам инсонни тасвирлашдаги асосий принцип сифатида психологизмнинг юзага келишини Ренессанс даври билан боғлашади.

Психологик тасвирга сентементализм, романтизм даврида ҳам катта эътибор берилган. Психологизм анъанаси XIX – XX асрда реалистлар томонидан давом эттирилиб, улар қалб кечинмаларини, руҳий ҳолатни оддий, типик образларда акс эттиришга уринишган. И.В.Гётенинг «Ёш Вертернинг изтироблари», Дж. Байроннинг «Чайльд Гарольднинг зиёрати» асари бунга ёрқин мисол бўла олади.

Янги асрда Р.Брэдбери ва Ҳ.Шайхов асарларида ҳам психологизмнинг ёрқин намуналарини кўришимиз мумкин. Бу икки адибни тадқиқот объекти сифатида танланишига сабаб, Р.Брэдбери жаҳон миқёсида фантастика жанрининг шаклланишида, ўзбек фантастикаси ривожига, ўзбек фантаст ёзувчиси Ҳ.Шайхов ижодининг такомиллашувида ҳам бетакрор мактаб вазифасини ўтади. Боз устига

бу икки адибнинг фантастик асарлари ўз ечимини топган ғоялар билан тўла, ўзига хос фикрлашлари билан ажралиб туради.

Икки фантаст ёзувчининг фантастик асарларида психологизм масаласи устувор масала сифатида ўрганилмаган бўлса-да, Рэй Брэдберининг фантастик асарлари танқидчиликда кенг ўрганилган. Рэй Брэдбери – фантастика даҳоси, жанрнинг назарий тамойилларини инкишоф этувчидир.

Р.Брэдберининг «Фарэнгейт бўйича 451 даража» романи 1953 йилда яратилган. Бу асар дастлаб «Плайбой» журналида нашр этилиш билан бутун дунё бўйлаб шухрат қозонди ва ҳозирги кунда ҳам долзарблигини йўқотгани йўқ. Романда китобларни ўқиш ва сақлаш таъқиқланган ҳамда хонадонлардан топилган китобларни ёқиб юбориш керак бўлган жамият тасвирланади. Шунингдек, жамиятдаги инсонларнинг интеллектуал ҳаётини пасайтириш ва уларнинг онгини телевизор ва радиога бериладиган турли ўйинлар, кераксиз кундалик ахборотлар билан тўлдириб ташлаш билан боғлиқ ғоялар илгари сурилади.

«Фарэнгейт бўйича 451 даража» романининг жанрини аниқлаш бўйича тортишувлар давом этди. Баъзи олимлар романни антиутопия деб баҳолашади, бошқалар огоҳлантириш романи деб изоҳлайди. Яна кимдир келажакни янги усулда қандай кўрсатишни биладиган илмий фантастика жанридаги асар сифатида эътироф этишди. «Лос Ангелес Тимес» газетаси муҳбири Дон Газмэн фикрича: *«Брэдбери хавфли фикрлар қўрқувини замонавий воқеликдан китобга кўчирди. ...Брэдбери биз яшаётган цивилизацияни ёқтирмайди»* [1:7] деб ёзса-да, ёзувчининг яхши услуби, инсониятни огоҳликка даъват этаётгани учун маънавийдир.

Орвил Прескоттнинг ёзишича, *«Жаноб Брэдбери томонидан тақдим этилган ақлдан озган дунё, бизни жуда даҳшатли тарзда ўйлантиради. Жозибали баъзи ижодий техникаларнинг ўзига хослиги билан ҳайратга солади»*» [2:27]. Адабиётшунос реал ва ирреал олам тасвири асосида Р.Брэдберининг бадиий маҳоратини юқори баҳолайди.

Америкалик илмий-фантастика жанри танқидчиси Грофф Конклин фикрича, *«Рэй Брэдберининг «Фарэнгейт бўйича 451 даража» романи сўнгги ўн йилликда инглиз тилида ёзилган инсониятнинг буюк асарлари қаторига кирди»* [3:108].

Кевин Хоскинсон «Фарэнгейт бўйича 451 даража» романида Брэдбери совуқ уруш даврида Америка жамиятининг қандай

муаммоларга дуч келганини: *«Америка ҳукуматининг ўзига хослигини ва ядровий урушининг хавфини, жамият маданиятини қайта тиклаши ва совуқ уруш даври одамларининг табиатини»* [4: 345–359] очиб беради.

Фрэнсис Мак Комас «Рэй Брэдберининг бу романи илмий фантастика жанридаги идеал иш эмас, баъзида ҳаяжонли ва ишонарли, баъзида қоронғу ва золим келажакни акс эттиради» [5: <http://gaybradbury.ru>], – деб ёзади.

Юқорида келтирилган фикрлардан англашиладики, Рэй Брэдберининг «Фарэнгейт бўйича 451 даража» романи ҳақидаги жаҳон адабиётшунослигида мавжуд танқидий ёндашувларнинг назарий таҳлили шуни кўрсатадики, асар ижобий баҳоланган деган хулоса беришимизга асос бўлади.

Ҳ.Шайхонининг асарлари ҳам танқидчилар эътиборидан четда қолмаган. Хусусан О.Шарафиддинов куйидагича фикр билдиради: *«Ҳожиакбар Шайхов ижодининг ўзига хослиги нимада? У фантаст ёзувчи сифатида нималарга эътибор беради? Қандай муҳим гапларни кўтариб чиқади? ...Ҳожиакбар асарларида ҳозирги фантастик адабиётнинг ҳамма зарур белгилари мавжуд, яъни улардаги воқеалар Ердагина эмас, бутун Коинотда, қўшни Галактикаларда содир бўлади. Бироқ воқеалар силсиласи қанчалик гайритабиий бўлмасин, улар охир-оқибатда қай бир томонлари билан Ердаги одамларнинг бугунги ҳаётига бугунги таъшишларига боғланиб кетади»* [6: Б.3]. П.Шермухамедов эса: *«Илмий фантастика жанрида фаолият кўрсатаётган ёш адиблардан бири – Ҳожиакбар Шайхов. Унинг айрим ҳикоялари ва «Рене Жумбоги» номли қиссаси китобхонлар орасида турли хил баҳслар ва мунозараларга сабаб бўлди. Аммо Ҳожиакбар Шайхов асарлари нимаси биландир кишини қаноатлантирмайди, кишининг тафаккур уфқини бойитмайди. «7 – СЭР» деб номланган асаридаги 7 – Силжувчи электрон роботнинг таъриф-тавсифи ҳикоянинг асосини, «жони»ни, мағзини ташиқ қилиб қолган, унга берилган таърифлар ва мақтовларнинг чеки йўқ. Бу ерда илмий проблема борми? Адиб роботнинг тузилиши, ўзига хос ишлаш усули, Фарҳоднинг ҳайратланиши ҳақида маълумотлар бериш билан чекланиб қолган»* [7:276], – деб таъкидлаган. П.Шермухамедов фикрларидан Ҳ.Шайхов ижодининг дастлабки йилларида ўз услубини, ижод йўлини топишда қийинчиликларга дуч келганини англаш мумкин. Лекин Ҳ.Шайхов ижодининг кейинги босқичларида бадиий

жиҳатдан пишиқ, мукаммал асарлар яратганини эътироф этиш лозим. Айниқса, Ҳ.Шайхонинг фантастик асарлари рус ва бошқа қардош тилларга таржима этилиши билан бир қаторда, рус ижодкорлари томонидан унинг ижодига берилган баҳо диққатга молик [7:276].

Бадиий асарларда психологизм масаласини қиёсий ўрганиш ҳам, бадиий адабиётда турли миллат эгалари руҳиятидаги айнан шу миллат руҳиятига хос томонлари билан бир қаторда ҳам индивидуал, ҳам умумий нуқталарни кузатиш имконини беради.

Маълумки, ҳар бир асарда ёзувчи қаҳрамонларининг ҳис-туйғулари, бошидан кечирган саргузаштларини тасвирлайди. Бу ўринда ёзувчининг маҳорати у ўз асари қаҳрамонларининг ички дунёсига нечоғлик кира олгани билан белгиланади, бу, албатта, психологик таҳлилни юзага келтиради.

Маълумки, бадиийликни таъминловчи мезонлардан бири – қаҳрамонлар психологик ҳолатининг ёзувчи томонидан қай даражада тасвирланишига боғлиқ. Бадиий асарларни психологизм жиҳатдан ўрганиш ҳам адабиётшуносликнинг, ҳам психология фанининг назарий жиҳатдан такомиллашувига ёрдам беради. Ёзувчи учун асар қаҳрамонларининг жонли образини ярата билиш бадиийликнинг муҳим шарти ҳисобланади. Уларни психологик таҳлил қилиш орқали эса ижодкор ва асар қаҳрамонларининг руҳий ҳолати ҳақида аниқ тасаввурга эга бўлиш мумкин.

Психолог олим М.Г. Ярошевский «...*Санъат намуналарида инсоннинг инсон томонидан идрок қилиниши ва бошқа руҳий жараёнлар, аynи замонда асар қаҳрамонларининг эмас, балки асарнинг яратувчиси, муаллифнинг ҳам характер хусусиятлари, хулқ-атвори, тафаккури, майл ва интилишларини акс эттиради*» [9: 14], – деб ёзади.

Ҳақиқатдан ҳам, ёзувчи асар қаҳрамонларини яратишда уларнинг ҳаракати, ҳолати ва интилишларини аввал тасаввур қилади, сўнг қалб призмасидан ўтказиб, акс эттиради. Рэй Брэдбери ва Ҳожиакбар Шайхон ҳам илм-фан инсон бахти учун хизмат қилиши керак, деган ғояни илгари суради. Китобхон диққат-эътиборини инсон ҳаётида рўй берувчи ва жамиятдаги ғайриоддий воқеалар билан бир қаторда инсон табиатидаги муқаддас ва юксак туйғулар ҳамда пайти келиб, атроф-борлиқни таниб бўлмас даражада ўзгартириб юборишга қодир, оддий кундалик воқеаларга қаратади.

Р.Брэдберининг «Муз ва олов» ҳикоясининг номланиши конфликтларга бой асар эканлигига ишора қилади. Характерлараро, қаҳрамон ва муҳит ҳамда ички (психологик) конфликт асосида ёзувчи томонидан асар қаҳрамонларининг руҳий олами босқичма-босқич очиб берилган.

Асарнинг бош мавзусини асар қаҳрамонларининг муз ва оловдан, яъни даҳшатли сайёра табиатидан қутулиш учун олиб борган кураши ташкил этади. Ота-оналар фарзандларини тарбиялаш учун олиб борган саъй-ҳаракатлари, асар қаҳрамонлари Сим ва Кайон ўртасидаги можаролар, ўзаро босқинчилик урушлари, шахсий ва ижтимоий урушларнинг қораланиши, Сим ва Лайт ўртасидаги муҳаббат, Сим ва олимларнинг илм йўлида кўрсатаётган фидоийликлари ва илмни улуғлашлари «Муз ва олов» асарининг ёрдамчи мавзулари ҳисобланади. Рэй Брэдбери асар яратиш жараёнида ўзига хос йўлдан борди. У воқеаларни босқичма-босқич, кетма-кет ифода этишдан қочади. Ёзувчи асар қаҳрамонларини кутилмаган, хавфли, оғир вазиятларга туширади. Улар бундай вазиятлардан ўзларининг ҳаётий тажрибалари, ақл-заковати ёрдамида эсон-омон чиқиб олишади. Бундай тасвирлаш усули фантастик адабиёт учун янгилик эмас. Бу усулни кўпчилик фантаст ёзувчилар қўллайдилар. Аммо бу ўринда масала нафақат асар қаҳрамонининг қандай ақл бовар қилмас вазиятга тушганидагина эмас, балки юзага келган вазиятдан чиқиш учун ўзини қандай тутишидадир. Бу эса фантаст ёзувчининг маҳоратига ва асардаги бадий-психологик муҳитни, қаҳрамонлар руҳиятини нечоғлик асослаб берилишига боғлиқдир.

Фантастик асарларни психологик жиҳатдан таҳлил қилишда муаллиф нутқи ҳам муҳим ўрин тутди. *«Автор нутқи воситасида кўпинча сюжет экспозицияси, пейзаж тасвири ва образларнинг психологик ҳолатлари ифодаланади»* [10: 20]. Фантастик асар бадий асар каби инсон тасаввури, тафаккури, фикрлаш доираси, имконияти, нутқига ўз таъсирини кўрсатиши мумкин. Шу боис ҳам Р. Брэдбери *«Инсоният тарихида ҳамма нарса орзудан башланади»* [11: 4] – деб қайд этиши бежиз эмас.

Р.Брэдбери ва Ҳ.Шайхов ўз қаҳрамонларининг психологик ҳолатини кўпинча уларнинг нутқи орқали очишга ҳаракат қилар экан, асар қаҳрамонининг нутқи ҳам нутқ эгаси, ҳам нутқ қаратилган персонаж психологиясини очишга қаратилганини қайд этиш ўринлидир. Бадий асарда нутқ қаҳрамон психологиясини очишда

қанчалик ўрин эгалласа, фантастик асарда ҳам шундай хизмат қилади. Фантастик асар қаҳрамони реал ёки фантастиклигидан қатъи назар, бадий психологизм аспекти, хусусан, нутқ фантастик асар қаҳрамонларининг ботиний оламини ҳамда унинг тасаввуридаги оламини, ойнадаги акси каби ёритиш имконини беради. Фантастик асарларда хаёлот устуворлик қилгани боис, унда бошқа жанрдаги асарлар билан муштарак томонлар ва ўзига хосликлар ҳам мавжуд. Боз устига, ишонтириш масъулияти ҳам икки ҳисса ортиқроқ. Буни Д.Уоллхаймнинг фантастик асарни «*ғоялар адабиёти*», А.Азимов «*қозғоздаги эксперимент*», – деган фикрлари яна бир бор тасдиқлайди.

Р.Брэдберининг барча фантастик асарларининг асосий концепцияси – инсонни асраш. Бу борада унинг қатъий фикри: «*инсон маънавиятли, инсон озод, инсон бахтли бўлиши керак*». Инсонни асраш концепцияси – жаҳон миқёсида жамики ёзувчилар хаёлини банд қилган муаммодир. Хусусан, Ҳ.Шайхов асарларининг ҳам ўқилдишини шу масала ташкил этади. О.Шарафиддинов Ҳ.Шайхов ижодига «Адиб бир-биридан қизик, мароқли саргузаштлар тўқиб, китобхон хаёлини банд қилишни эмас, балки инсоннинг мангу муаммоларини ўртага ташлаб, инсон виждонига мурожаат қилиб, уни ғафлат уйқусидан уйғотиш ва баркамолроқ қилишни ўйлайди. Шунинг учун Ҳожиакбар асарларининг замирида инсон ҳаётининг маъноси, эътиқоди, ҳалоллик, поклик масалалари ётади. ...Адиб илмий фантастик шаклларда эзгулик ва ёвузлик, тўғрилиқ ва эгрилик, бағрикенглик ва худбинлик ўртасидаги курашни кўрсатади» [12: 126], – деб берган баҳосида ёзувчи ижодининг моҳиятини очиб беришга муваффақ бўлган.

Р.Брэдбери билан Ҳ.Шайхов ижодининг кесишган нуқтаси ҳам айнан улар эътиборини мана шу масалага қаратганликлари ва унинг ечимини беришга ҳаракат қилганликларидадир.

Р.Брэдбери ҳам, Ҳ.Шайхов ҳам бадий психологизмнинг нутқ, ички монолог билан бир қаторда асар қаҳрамонларининг портретини тасвирлаш орқали ҳам қаҳрамон психологиясини беришга муваффақ бўлганлар. Психологлар таъкидлаганидек, ташқи шарт-шароит билан бир сирада табиат тасвири ҳам қаҳрамонлар руҳий ҳолатини очиб бериш учун асосий омил ҳисобланади. Адабиётшунос Ғ.Муродов «Адабий қаҳрамон ва табиат» мақоласида пейзажнинг икки турини ажратиб кўрсатган:

1) бадий асар қаҳрамони руҳий ҳолати билан боғлиқ табиат тасвири. Бу ҳам ўз навбатида иккига бўлинади: а) қаҳрамон (персонаж)

кайфиятига муштарак пейзаж; б) қаҳрамон кечинма ва руҳий ҳолатларига қарама-қарши бўлган манзаралар; 2) объектив табиат тасвири – бунда табиат тасвири ва қаҳрамон қалбидаги кечинмалар ўзаро боғлиқ бўлмайди. Пейзаж ёзувчининг ижодий-бадий ниятига кўра ифода топади [13:32]. Ҳ.Шайхоннинг «Номаълум одамлар» ҳикоясининг бош мавзуси экология муаммолари билан боғлиқ. Унинг асосини ерга келиб яшаётган ўзга сайёраликлар ҳаёти ва уларнинг ерликлар билан муносабати ташкил этган. О.Шарафиддинов айтганидек, Ҳ.Шайхон мазкур ҳикоясида инсон ҳис-туйғулари, қадриятлар, эзгулик ва ёвузлик, бағрикенглик ва худбинлик ўртасидаги курашни акс эттиради.

Р.Брэдли ва Ҳ.Шайхоннинг турли жанрдаги асарларида қаҳрамон руҳий ҳолати тасвирига кенг ўрин берилган. Рэй Брэдлининг «Фарэнгейт бўйича 451 даража», Ҳожиакбар Шайхоннинг «Туташ оламлар» романларида инсоннинг руҳий кечинмаларини теран тасвирлашда муштараклик, мавзу ва бадиияти жиҳатдан ўзига хослик мавжудлиги биографик, структурал, психологик, биографик методлар асосида аниқланди.

Р.Брэдлининг «Фарэнгейт бўйича 451 даража», Ҳ.Шайхоннинг «Туташ оламлар», «Икки жаҳон овораси» романларини бадий психологик жиҳатдан ўзига хос томони шуки, бош ва иккинчи даражали мавзулар бадий асарда муҳим аҳамият касб этади. Адабиётшунос Ҳ.Умуровнинг фикрича, мавзу: *«...ижодкор томонидан танлаб олинган ва ҳаётнинг муайян муаммоларини умумлаштирган воқеалар тасвири, ана шу акланган ҳаёт (воқеа) кўринишларининг мағзини чақиш ... ва уни зоявий-эмоционал тарзда баҳолашдир»* [14: 115]. Бундан кўринадики, асар мавзусини тўғри англаш таҳлил жараёнининг илмийлигини, қўйилган муаммоларни ҳаёт билан боғлиқ ҳолда тўғри талқин этиш имконини юзага келтиради.

«Фарэнгейт бўйича 451 даража» асарининг бош мавзуси: «инсонни асраш», бу, албатта, кенг қамровли тушунча бўлиб, жамиятнинг маънавий инқирози, оммавий маданиятни тарғиб қилаётганларга қарши тура олиш, инсоният бошига фалокат ёғдирувчи уруш хавфининг олдини олиш каби жуда кўп муаммоларни ўз ичига қамраб олади. Ҳ.Шайхоннинг «Туташ оламлар» романининг бош мавзуси – инсонни ғафлат уйқусидан уйғотиб, такомилликка эришиш.

Хулоса ўрнида айтиш мумкинки, Р.Брэдли ва Ҳ.Шайхон ижодида битта умумий кесишган нуқта мавжуд – бу инсоният ғамини

ейиш. Шу маънода уларнинг асарларида моддий дунё билан руҳият дунёси ўртасидаги номутаносиблик бадий ифода этилган.

Шу тариқа кўрамизки, дунёнинг икки қутбида яшовчи ижодкорларни инсоннинг қалби ва эзгуликни асраб қолиш йўлидаги кураш ғояси бирлаштиради.

Р.Брэдберининг «Фарэнгейт бўйича 451 даража» романи жанр жиҳатдан ижтимоий-фантастика жанрида ёзилган бўлса, Ҳ.Шайхонининг «Туташ оламлар» романи мистик-фантастик романдир. Ёзувчи ўз илмий қарашларини мистика «қобиғида» тасвирлайди. Ёзувчи фантастиканинг қай усулидан фойдаланиб, асар ёзиши масаланинг индивидуал томони билан боғлиқ.

Адабиётлар:

1.Гузман Д. Сторителлер оф Футуре Алсо а Сосиал Сритик. Лос Ангелес Тимес, 25 Остобер 1953. – П. 7.

2.Прессотт О. Боокс оф тхе Тимес. Нев-Ёрк Тимес. 21 Остобер. 1953. п. 27.

3.Сонклин Г. Галахйъс 5 Стар Шелф. Галахй Ссиенсе Фистион. – П.108. Фебруарй 1954.

4.Ҳоскинсон К. “Тхе Мартиан Чронислес анд Фахренхейт 45л: Рай Брадбурйъс Солд Вар новелс”, Ехтраполатион 36. №4, зимтер 1995. п. 350. 345–359.

5.Шлионская И. “Роман Рэя Брэдбери “451 градус по Фарэнгейту” и “ И духов зпа явилась рать”– [хтп:// райбрадбурй.ру/шлионская_диссер/п](http://райбрадбурй.ру/шлионская_диссер/п).

6.Шарфиддинов О. Қалдирғочлардан бири. Ўзбекистон адабиёти ва санъати. –№16. (3303) 21. 04. 1995.– Б.3.

7.Шермухамедов П. Давр қахрамон тақдирида. (Адабий–танқидий мақолалар). – Т.: Ғ. Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1976. – Б. 225–248. – Б. 276.

8.Брандис Е, Дмитриевский В. Взято из действительности. Рец.на повесть Х. Шайхова“Загадка Ренэ ”. – Правда, 1978, 3 сентября (№246.)стр.

9.Ярошевский М.Г. Психология творчество и творчество в психологии. “Вопросы психологии”. 1985. –с. 14.

10.Хатамов Н. Саримсақов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча–ўзбекча изоҳли луҳати. –Т.: Ўқитувчи. 1979. – Б. 20.

11.Брэдбери Рэй. И тут творятся чудеса.— Литературная газета, 1980, — №10. — С. 4.

12.Шарафиддинов О. Ҳожиакбарнинг сирли олами. Ғ. Ғулом номидаги — матбаа ижодий уйи. — Т.: —201. —Б. 126.

13.Муродов Ғ., Темирова Д. Тарихий романда сюжет муаммоси. — Т.: Фан, 2008. — Б.32.

14.Умиров Ҳ. Адабиётшунослик назарияси. А. Қодирий номидаги халқ мероси. —Т.: 2004. — Б. 115.

Зокир ПАРДАЕВ,
PhD
(ЎЗМУ, Ўзбекистон)

ШОДМОНҚУЛ САЛОМ ШЕЪРИЯТИДА ШАРҚОНА ОБРАЗ ТАЛҚИНИ

Аннотация. Мақолада Шодмонкул Салом ижодида сўз ва образ муносабатига эътибор қаратилган.

Abstract. The article focuses on the relationship between words and images in the work of Shodmonqul Salom.

Калит сўзлар: шеърият, бахшиёна оҳанглар, адабий ҳаёт, шакл ва мазмун, тасвирий ифода.

Keywords: poetry, poetic tones, literary life, form and content, figurative expression.

Шодмонкул Салом шеърияти бахшиёна оҳанглари, қайноқ эҳтироси, жўшқинлиги билан характерлидир. Шодмонкул Салом ХХІ аср бошларида ўзбек шеъриятига кириб келди ва адабий ҳаётда шеърият мухлисларининг диққатини ўзига тортди. Унинг шеърияти оҳангдорлик, самимият ва рангинлик билан бирга халқ руҳининг тасвири, туйғуларнинг шиддати ва бўёқдорлиги билан ажралиб туради. Унинг ҳиссиётлари селдай оқиб келади, унда фикрнинг залвори, тасвирларнинг қуймалиги, дард ва изтиробнинг чуқурлиги, ўзбекона соддалик билан бирга фалсафий ечимлар шоир шеърияти табиатини белгилайди. Шоир шеъриятида ўзбек шеъриятининг узоқ йиллик тадрижи ҳамда тажрибалари жамланганлиги, шеърий шакл ва воситаларни қўллашда халқ тафаккури хазинасидан жуда кенг фойдаланилгани сезилади. Унда мумтоз шеъриятимиздаги оҳангдорлик ва кенг кўламлилиқ, фикрнинг чуқурлиги, шеъриятдаги ўзгача тасвирий ифодалар, шакл ва мазмундаги абстрактлик синтезини кузатамиз.

Халқ оғзаки ижоди материалларидан кенг фойдаланиш, ўз асарларида халқ поэтикаси тажрибаларини қўллаш халқ руҳиятини ифодалашга беқиёс хизмат қилади. Шу маънода Шодмонкул Саломнинг халқона пафосга эга шеърлари дostonдай ўқилади, кўшиқдек айтилади. Аммо тасвир ва ифодадаги ўзгачалиқ, содда ва оддий кўринган метафоралар қатидаги ботиний маънонинг кучлилиги,

антитези ва параллелизмлари, композицион бутунлик киши эътиборини жалб қилади.

“Отамнинг сояси тоғларга тушди,
Онамнинг “оҳ”идан унди қизил гул
Бир нидо ярадор қуш бўлиб учди:
Бор бўлса, бир келсин Шодмонкул!”[2]

Шодмонкул Салом ижодида шеъриятимиздаги оҳанг ва қарашлардаги ўзгаришларни, янгиланишларни кузатиш мумкин. Янгиллиги шундаки, унинг шеърияти Шарққа хос салобат ва қуюқ рамзийлик, ахлоқий қарашларининг устиворлиги билан характерланади. Инсон қалбига ўзгача нигоҳ, ўзгача қараш ва тасаввурлар, оҳанг ва шаклдаги ўзига хослик равонлик, чуқурлик ва бўёқдорлик бу шеърятнинг йўналишини кўрсатади. Шодмонкул Салом шеърларидаги кишилар томонидан кўникилган, анланган сўзларнинг янги маъноси, ботиний моҳияти акс этади. Ҳар куни, ҳар соатда тилимизда айланаётган сўзлар ўзгача шакл ва моҳиятда намоён бўлади. Шоир шеърларининг интонацион композицияси, ифода тарзи бугунги янги дунёга кириб келган инсоннинг қалб тебранишларини, рухий пўртаналарни ўзида ифодалабгина қолмай, ҳар бир инсон шахсиятининг моҳиятини очишга уринган фалсафий кўримлар яратишга ҳаракат қилади.

“Аммо умрим бошланмоғи шарт,
Тарқалмоғи зарур шум ғубор.
Танграм, менинг кўзларимни арт,
Танграм, мени уйғотиб юбор”.

Шодмонкул Салом табиат ва борлиқ тасвирида ўзгача рамзий тимсоллардан унумли фойдаланади. Бу тасвирларда лирик, сентиментал пафос кўриниб туради.

“Қўйдаи ўтлаб юрар туманлар,
Шитирлайди яшил-оқ ҳаво.
Чақмоқ эмас кўкни ёритган
Гулхан ёқиб исинар Худо”[3].

Бу сатрлар шоирнинг “Болалик” шеърдан олинган. Унда олам ва одам дунёсини, табиату самовотни идрок этаётган масъум болакайнинг борлиқ ва унинг яратувчиси ҳақидаги хаёллари берилмоқда. Бироқ шоирнинг охириги мисрадаги тушунчаси кўпчиликда эътироз уйғотиши ҳам мумкин. Чунки Яратувчи зот тўғрисида бундай ёзиш Шарқ мусулмон одами ахлоқига тўғри келмайди. Шу маънода замонавий шоирларнинг бевосита илоҳиёт билан боғланидиган тушунчалар таҳлил қилинган шеърларига танқидий муносабат билдириш ҳам ўринли бўлади.

“Гумбурлайди самонинг сатҳи
Қарсиллайди юрак – чилторим
Зўр қурилиш бўляпти кўкда –
Уй бошлабди Парвардигорим”[4].

Бир томондан бу тасвирни осмондаги булутлар чақини, момақалдироғу чақмоқлар шоир юрагига кўчиши, лирик қаҳрамон осмонда кечаётган жараёнларни Яратганнинг амалий ҳаракати сифатида тушунмоқда, деб таҳлил этиш мумкин. Иккинчи томондан, “Уй бошлабди Парвардигорим”, деб ёзишда ҳам шоир бир оз мулоҳаза қилиши лозим эди.

“Болаликда тутганим олтин,
Зумрад эди, жавоҳир эди.
Эй жўралар, ҳеч кимман ҳозир,
Болаликда зўр шоир эдим”.

Шодмонкул Салом сўзга эътибор беради, унинг шеърый мисраларидаги оддий сўзлар ҳам бадиий либос кийгандек туюлади. Сабаби Шодмонкул Салом қайси сўзни қайси ўринда қўллашни яхши билади.

Ҳар қандай инсон болалигида беғубор, тоза бўлади. Шодмонкул Салом шу туйғуларни қумсайди. Аслида бутун инсониятнинг болалиги, ер юзидаги ҳар қандай халқ ҳаётининг ибтидосида шундай гўзаллик, покизалик мавжуддир.

Болалик барча адибу шоирлар учун илҳом берадиган ва қайта-қайта мурожаат қилинадиган мавзу. Шодмонкулгача бу мавзу бадиий адабиётда жуда кўп ишланди. Ўзбек адиблари асарларига “Болалик”

(Ойбек) ёки шеърӣ тўпламларига “Болаликнинг овози” (Х.Даврон) деб ном қўйди. Болаликда эшитган сеҳрли сўзлар улғайгандан кейин ижодкор шууридан шеърга кўчади. Болалик пошшоликка қиёсланади. Беғуборлик, тўғрилиқ, тозалӣ болаликда бўлади. Болага дунё оппоқ бўлиб кўринади. “Кўча оппоқ, кечалар оппоқ” (Х.Даврон) тусида намоён бўлади. Айнан шу шоирнинг болалиқ тўғрисида ёзган бир шеърда умрнинг айна фасли жонлантирилади: “Довуччадек мўлтираб қолди, Кўшни боққа тушган болалиқ”. Бундай ҳол барчага бирдек болалиқдаги шўхлиқларни эслатади. Аслида болалиқнинг “довучча”га ўхшатилиб, боққа қўшилиши ҳам шоирнинг бадиий тафаккури сўз топишдаги маҳоратидан дарак беради.

Болалиқ учун турли ўхшатишлар бўлади. Боланинг хаёли ўзгачадир:

“Чўнтақларим – хаёллар,
Ичи тўла шамоллар.
Уларда алифболар,
Дарслиқларим пули бор”[5].

Бундай мисраларни ўқиган вазиятда болалиқ давридаги мактаб, муаллимлар, дарслиқ китоблар билан алоқадор хотиралар хаёлда беихтиёр жонланади. Замонавий ўзбек шеъриятидаги халқона туйғулар ифодасини болалиқнинг беғубор дамларига, болалиқ ўйинларига боғлаб ўрганиш ҳам ўзининг яхши самараларини бериши табиийдир. Истиқлол йилларидаги ўзбек шеъриятида сўз билан образ муносабати кузитилганида ҳар бир шоир ўз сўзининг образга кўчиш ҳолатига жиддий диққат қаратаётгани сезилади. Халқ дардини, кўнглини, орзуларини куйлаган адабиёт келажакда, албатта, буюк адабиёт бўлиши, одамлар қалбидан чуқур ўрин олиши табиий.

Адабиётлар:

1. Салом Ш. Мезон боғларига дилим боғладим. Шеърлар. – Тошкент; Тафаккур. 2011. № 4. – Б. 26.
2. Шодмонқул Салом. Мезон торларига дилим боғладим. – Тошкент; Тафаккур. 2011. № 4. – Б. 30.
3. Юқоридаги манба. 28-бет.
4. Юқоридаги манба. 28-бет.
5. Сирожиддин Саййид. Кўксимдаги зангорларим. – Тошкент: Маънавият, 2004. – Б. 13

Дилфуза РАСУЛМУХАМЕДОВА,
катта ўқитувчи,
(ЎзДЖТУ, Ўзбекистон)

ШАРҚ ВА ҒАРБ АДАБИЁТИДА РЕАЛИЗМ

Аннотация. Ушбу мақола жаҳон адабиёти ўрганувчилар учун реализм методи ва унинг асосий қоидалари, ҳамда жамият ва шахс ҳаётида табиатдаги каби кучларнинг ҳаракати, табиий танланишнинг ўхшаш механизмлари кўринди. Реалистик элементлар барча даврдаги миллат ва элатларнинг адабиётидаги ижод намуналарида мавжуд бўлган реалистик принциплар ҳақида маълумот бериши назарда тутилган.

Abstract. This article devoted to the method of realism and its basic principles for researchers of world literature, as well as the movement of forces in nature in the life of society and the individual, similar mechanisms of natural selection. The realistic elements are intended to provide information about the realistic principles that exist in the creative patterns in the literature of nations and peoples of all times.

Калит сўзлар: Гуманизм, эволюция, жамият ва шахс ҳаёти, реалистик элементлар, романтик "эркинлик", синфий жамият, романтизм, реализм, классицизм.

Key words: Humanism, evolution, society and individual life, realistic elements, romantic "freedom", class society, novelism, realism, classicism.

XIX аср фан ва техниканинг жадал ривожланиши, ижтимоий фанларнинг юксалиши асри бўлиб, илмийликка интилиш адабиётга ҳам кириб боради. Реалист ижодкорлар ўз вазифасини адабиётда теварак-атрофдаги ҳодисаларнинг барча бойликларини, инсон турларининг хилма-хиллигини, яъни XIX аср илм-фани билан реалистик адабиётда бир хил фактларни тўплаш, тизимлаштириш руҳи билан суғорилганлигини тасвирлашда ўз олдида қўйган вазифа деб билганлар. Шу билан бирга воқеликнинг изчил концепциясини ишлаб чиқиш ва воқеликнинг изоҳи эволюция тамойиллари асосида берилди: жамият ва шахс ҳаётида табиатдаги каби кучларнинг ҳаракати, табиий танланишнинг ўхшаш механизмлари кўринди. Реалистик элементлар барча даврдаги ижод намуналарида мавжуд [5; 76]. XIX асрнинг 30-йилларига келиб, ниҳоят, янги ижтимоий муносабатлар тизими шаклланди. Бу буржуа тузуми бўлиб, унда ҳар бир инсон маълум бир ижтимоий синфий муҳитга жуда қаттиқ боғланган, яъни инсоннинг романтик "эркинлиги", "безовталики" даври

ўтди. Классик синфий жамиятда шахснинг маълум бир синфга мансублиги борлиқнинг ўзгармас қонуни сифатида намоён бўлди ва шунга мос равишда ҳаётнинг бадиий ривожланиши тамойилига айланди. Шунинг учун реалистлар психология соҳасидаги романтикларнинг кашфиётларидан фойдаланадилар, лекин янги тушунилган шахсни тарихий асарга киритадилар.

Ҳаётни бадиий акс эттириш тамойиллари 30-40-йиллар адабиётшунослигида «метод» деб юритилиб, унга кўра бадиий адабиётда иккита – реалистик ва нореалистик ижодий методлар мавжуд деб саналган. Кейинроқ метод атамаси остида бадиий асарнинг ғоявий мазмуни билан боғлиқ бўлган ҳаёт материалини танлаш, бадиий идрок этиш ва баҳолаш принциплари тушунила бошланган [4:45]. Яъни метод энди бадиий тафаккур тарзи саналиб, у бадиий адабиёт эътиборини воқеликнинг у ёки бу қирраларига қаратиши, типиклаштириши ва баҳолашида намоён бўлувчи ҳодиса саналган. Англашиладики, атамадаги кейинги маъно кўчиши адабиётнинг мафкура қуролига айланишини илмий асослаш жараёнида содир бўлгандир.

Реализм (лотинча реалис - ашёвий) – ҳаёт ҳақиқатини аслига мувофиқ тасвирлаш, деталлар ва образларнинг ҳаққонийлигини талаб қилади. Ҳаёт ҳақиқатига содиқлик – унинг асосий шиоридир. Реалистлар образлар ва ҳодисаларнинг ҳаётийлигига алоҳида эътибор берганлар. Асар тили, қаҳрамон нутқи, сюжет, конфликт каби унсурининг барчаси ҳаққонийлик талабига бўйсундирилган. Бу метод ижодкорнинг ўзини қуршаб турган воқелик ва инсонлар тўғрисида ўйлаган ҳақ гапини айтиш, китобхон кўз ўнгида реал ҳаёт ва реал инсонларни гавдалантириш йўли билан воқелик ва инсон тўғрисидаги ҳақиқатни кўрсатиш имконини беради. Реалистик адабиёт буюк намоёндаларининг ҳақиқат қурашчилари сифатидаги хизматлари беқиёсдир. Фанда реализмнинг илк бор қачон пайдо бўлганлиги тўғрисида, аниқ фикрга келинмаган. Кўплаб тадқиқотчилар реализм илдизларини жуда қадим замонлардан излайдилар. Ибтидоий инсоннинг қояларга чизган расмлари ва антик адабиёт намуналарида ҳам реалистик унсурларни кузатадилар. Бироқ реализмнинг бадиий тизим сифатида шаклланиши Уйғониш даври билан боғланади. Айнан шу даврга келиб инсонга, унинг қалбига, кечинмаларига эътибор кучаяди, табиий туйғулари бўрттириб тасвирланади, кечинмаларга

шоирона руҳ берилади. Шекспир, Сервантес асарларида реализмнинг ўзига хос тарзда намоён бўлганлигини кўриш мумкин.

Реализм. Бу методнинг бош хислати – «Ҳаётни бутун яланғочлиги ва ҳаққонийлиги билан қайта тиклаш» (*В.Г.Белинский*). Бу қонуният–адабиётнинг туғилишиданок пайдо бўлган бўлиб, унинг тарихий ривожланиш тараққиёти давомида тўхтовсиз тарзда сайқаллашди, янги-янги хусусиятлар дунёга келди, тобора бойиб такомиллашишда давом этмоқда. Романтизм билан доимо баҳслашиб, уни ҳам бойитиб, ундан ҳам руҳ олиб, биргалашиб «бир мақсадга етаклашда» (*В.Г.Белинский*) мусобақа қилмоқдалар. Тўғри, адабиёт тарихи давомида романтизмнинг ҳам, реализмнинг ҳам барча оқимлари ҳамма вақт ижобий натижаларга олиб келган эмас. Жумладан, натурализм оқими – ҳаётни ўта яланғоч ва бутун тафсилотлари билан икир-чикиригача тасвирлаш орқали таъсирдорлик хусусиятини муайян даражада йўқотган бўлса, сентиментализм оқими ҳаётни тасвирлашда ақлидрокдан ҳис-туйғуни устун билди, унинг мусаффолигини ягона мезон даражасига кўтарди; хўрланганлар, жабрдийдалар, жафокашлар, бахтсизлар, ночорларнинг идеал образларини яратдилар ва шу билан ҳаётнинг бош локомотиви – курашчанликдан, яратишдан маълум даражада узоқлашдилар. Бундай ҳолат табиийдир, изланиш, ўсиш, тараққиёт йўлидаги ютуқлар ва камчиликларнинг бўлишидир. Романтизм ва реализм қудратининг турли даражадаги (гўё денгиз қудратидан ҳосил бўлган улкан) ҳаётбахш ёки ҳалокатли тўлқинларидир.

Гуманизм, эркин ва озод ҳаёт, бахт ва тинчлик учун кураш инсонийлик романтизмнинг ҳам, реализмнинг ҳам байроғидир. Фақат реализм инсон ва жамият ҳаётини реал (аниқ) ва рост тадқиқ этиш йўлидан борди. У Б.Л.Сучков ёзганидек, реализм «кишиларини ҳаракатлари ва ҳислари эҳтиросларнинг ёки илоҳий ироданинг оқибати эмаслиги, балки улар реал сабаблар, аниқроғи, моддий сабаблар билан тайин этилишини тушуна бошлаган пайтда пайдо бўлган» [1:76]. Бу тушунча энг қадимги давр кишиларида (Неандартал одамларда) ҳам бўлганини фан исботламоқда. Тарихда шахс ва жамият орасидаги ижтимоий муносабатларни бугунгидек бадиий таъсирчан ва ҳаққоний (Социал ва психологик детерминизм (шартланганлик)ка асослангани ҳолда) акс эттириш даражаси бўлмаганлиги аён, лекин, айтиш пайтда, бугунги даражанинг юзага келишида ўтмишдаги реализм пойдевор бўлгани ҳам ҳақиқатдир. Бобур, Махмур, Турди, Муқимий, Фурқат, А.Қодирий, А.

Қаҳҳор, П.Қодиров, О.Ёқубов, М.Муҳаммад Дўст, Т.Малик, Т.Мурод каби ёзувчилар ижоди ҳам уларнинг шу соҳа бўйича сабоқларидаги ворислик ҳам исботдир.

Реализмнинг эстетик принципларидан яна бири — ҳаёт воқеа-ҳодисаларини ҳаққоний детал ва тафсилотлар воситасида типик характерларни типик шароитда тасвирлашдир. Ана шу тасвир асосида кишилиқ жамияти тараққиёти учун муҳим бўлган ижтимоий-мънавий муаммолар туриши, улар бадий умумлаштирилиши, типиклаштирилиши зарур. М.Горкий жаҳон адабиётида яратилган бадий образлар хусусида шундай ёзади: «Мана шу санаб ўтилган одамлар турмушда бўлган эмас: аммо уларга ўхшаш кишилар ҳаётда бўлган ва шу борлари ҳам анча майда бўлиб, у қадар мукамал бўлмаганлар, айрим ғишлардан минора... ясалгани каби, мана шу майда, чакана кишилардан сўз санъаткорлари умумлашма типларини, турдош типларни яратганлар, «тўқиганлар». Шундай «тўқима» натижасида биз энди ҳар бир ёлғончини — Хлестаков, хушомадгўйни — Молчалин, иккиюзламачини — Тартюф, рашк қилувчини — Отелло ва ҳоказо деб атаймиз» (*М.Горкий, Адабиёт тўғрисида. 72-бет*). Бу каби мисолларни ўзбек адабиётидаги ҳолатларда ҳам кўплаб учратишимиз мумкин, жумладан севишганларга нисбатан — Лайли ва Мажнун, қаттиқ қўл қайнонага нисбатан — Фармонбиби, ўйинқароқ, шўх болаларга нисбатан эса — Шум бола (Қоровой) деб атаймиз.

Кўринадики, реалист-санъаткор ҳаёт қаърида ётган ҳақиқатни кашф этувчи унинг кўп қиррали ва қарама-қарши томонларини рўй-рост очувчи, уни тадқиқ ва таҳлил қилувчи ҳислатга эга бўлиши керак; ҳаётнинг объектив манзарасини холис тасвирловчи ёзувчи бўлиши лозим. Бу — реализмнинг бош талаби, унинг моҳиятидир.

Ҳаётга яқинлигининг, романтизмга тескарилигининг яққол кўринишидир. Романтизм ва реализм методининг барча хусусиятлари, ҳислатлари ҳалигача воқе бўлган эмас. Шундан бўлса керакки, ҳеч ким уларга мукамал таърифни ҳам бера олгани йўқ.

Реализм тараққиётидаги иккинчи босқич маърифатчилик даврига тўғри келади. XVIII асрда инглиз реалистик романи вужудга келади (Д.Дефо «Робинзон Крузо» романи билан ушбу жанрга асос солади). Инсон ақлига, унинг имкониятларига юқори баҳо берувчи маърифатчилик реализми ҳаёт ҳодисалари ва инсонлар хатти-ҳаракатларини ақлга мувофиқ ёки мувофиқ эмаслигидан келиб чиқиб баҳолар эдилар. Ақлга тўғри келмайдиган хатти-ҳаракат деганда барча қолоқ урф-

одатлар, эскирган тартиботлар тушунилар эди. Шу сабабли маърифатчиликнинг ижобий қаҳрамонлари ўткир ақли билан ажралиб турадилар, салбийлари эса қолоқ, жоҳил одамлар. Маърифатчилик реализми шартлиликка йўл қўяди, фантастик элементлардан фойдаланади. (Масалан, Дефо, Свифт қаҳрамонлари ёки Гётеннинг «Фауст» асарини мисол қилиб келтириш мумкин [1:86].

XIX асрнинг охири ва XX асрнинг бошларида ўзбек адабиётида ҳам реализм методидаги асарларнинг яратилиши – бу адабиётни жаҳон адабиётига бўйлаша олишдек муҳим вазиятни яратиб берди. Жумладан, А.Қодирий, А.Чўлпон, М.Бехбудий, А.Фитрат, А.Авлоний асарлари ушбу асрдаги кейинги авлод вакиллари учун катта замин яратилишига ўзбек адабиётидаги реализмга асос бўлди.

XX асрнинг 60-70 йилларида сотсиалистик реализмнинг «очиқ метод» деб эълон қилиниши ўзбек адабиётида танқидий реализмга хос пафоснинг жонланишига сабабчи бўлди. Ойбек ва Абдулла Қаҳҳор шу даврда жамияти ҳаётида авж ола бошлаган порахўрликни кескин фош этувчи «Тобутдан товуш» сатирик комедиясини яратди. Ичкиликбозлик, кўзбўямачилик, лаганбардорлик, муттаҳамлик каби ижтимоий иллатларни фош этувчи асарлар яратила бошланди (И.Султоновнинг «Имон» песаси, С.Зуннунованинг «Янги директор» қиссаси, «Ташналик» ҳикояси ва бошқалар). Аммо мавжуд ижтимоий тузум, ҳукмрон мафкура ўзбек адабиёти ва санъатидаги жамиятни тозалаш ва даволашга қаратилган бундай тамойилнинг кучайишига йўл қўймади [4:89].

Кейинги йилларда яратилган асарларда ҳам реализм методи янада юксалди: О.Ёкубов, П.Қодиров, Ў. Умарбеков, С.Аҳмад, Е. Воҳидов, А.Орипов, Ў.Ҳошимов, Т. Мурод, Т.Малик, А.Аъзам, С.Сиёев, Е. Аъзам, М. Мухаммаддўст, Н.Ешонқул, У.Ҳамдам, С.Фаво каби ижодкорларнинг асарларида моҳирлик билан очиб берилган реалистик метод намуналарини кўришимиз мумкин.

Умуман, реализм адабиётининг асосий методи сифатида жамият ва кишилар ҳаётидаги урчиши ва жамиятнинг ривожланишига тўсиқ бўлиши мумкин бўлган ҳар қандай иллатлар тасвирга олинди ва китобхонлар ҳукмига ҳавола қилинди. Зеро, аксарият ўқувчилар учун конкрет асарнинг қай мақсадда, қандай омиллар таъсирида ёзилгани аҳамиятсиз – улар асарнинг ўзинигина танийдилар, унинг ўзидангина завқ оладилар. Аксинча, адабиётшунос учун буларнинг бари муҳим, чунки асарни тарихийлик тамойилига таяниб, биографик ёҳуд

соцсиологик методлар (контекстуал таҳлил) асосида текшириб чиқарилган хулосалар адабий-назарий тафаккур ривожига ҳал қилувчи аҳамият касб этади [4;98]. Улар, табиийки, бадиий адабиёт ривожига ҳамда бадиий дид тарбиясига фақат билвосита таъсир қиладилар, бу хил хулосалар билан бадиий дидга бевосита таъсир қилишга уриниш эса адабиётга фақат зиён келтиради.

Демак, бадиий асарни алоҳида бутунлик сифатида ҳам, контекст доирасида ҳам тушуниш (таҳлил ва талқин қилиш) мумкин, иккисининг ҳам ўз ўрни, вазифаси ва мақсади бор.

Адабиётлар:

1. Умуров Ҳ Адабиётшунослик назарияси. Т., 2004
2. Ҳамдамов У, Қосимов А. Жаҳон адабиёти. Т.: «Баркамол файз мэдиа» 2017, 352 бет.
3. Қаюмов О. Чет ел адабиёти тарихи.-Т: Ўқитувчи, 1973.
4. Қуронов Д. Адабиётшуносликка кириш. Т. 2004.
5. Тюпа В. Анализ художественного текста. Учебное пособие для вузов. М.: Академия, 2006.

Ақром МАЛИКОВ,
таянч докторант
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

ШАРҚУ ҒАРБГА ТАРҚАЛГАН “ҒАРОЙИБ УС-СИҒАР” НУСХАЛАРИДАГИ ҲАМД ҒАЗАЛЛАР

(Тўпқопи, Париж ва Душанбе нусхалари асосида)

Аннотация. Ушбу мақолада “Ғаройиб ус-сиғар” девонидаги ҳамд ва муножот ғазаллар таҳлил қилинган. Таҳлилда девоннинг Париж миллий кутубхонасида (тартиб рақами: Турс 371), Истанбулдаги Тўпқопи кутубхонасида (тартиб рақами: Реван 808), Тожикистон Республикаси Фанлар академиясида (тартиб рақами: 1990) сақланаётган қўлёзма нусхаларидан, Ҳамид Сулаймон тайёрлаган танқидий матндан қиёсий фойдаланилган. Ҳамд ва муножот ғазаллар матни кўчирилишида учраган фарқлар ўрганилган. Матнлар мазмуни изчил ёритилган. “Ғаройиб ус-сиғар”нинг Тошкент нашрларидан жой олмаган бир ғазал алоҳида кўрсатилган ва унга хос жиҳатлар хусусида сўз юритилган.

Abstract. This article analyzes the hymns of praise and supplication in the “Strange us-sigar” divan. The analysis compares the manuscripts kept in the Paris National Library (serial number: Turc 371), the Topkapı Library in Istanbul (serial number: Revan 808), the Academy of Sciences of the Republic of Tajikistan (serial number: 1990) and the critical text prepared by Hamid Suleiman. The differences encountered in copying the text of the hymns of praise and supplication are studied. The content of the texts is consistently covered. A ghazal that was not included in the Tashkent editions of “Gharoyib us-sighar” was singled out and its peculiarities were discussed.

Калит сўзлар. Девон, ғазал, матн, қиёс, қўлёзма, феномен, мақтаъ, тахаллус.

Keywords: divan, gazal, text, compare, manuscript, phenomenon, maqta, pen name.

Қўлимизда Алишер Навоий асарлари куллийетининг икки нусхаси ва фақат “Хазойин ул-маоний” девонларидан иборат қўлёзманинг бир нусхаси бор. Биринчи куллийёт нусхаси Истанбулдаги Тўпқопи музейида Реван 808-рақам билан сақланаётган қўлёзманинг 2020 йил чоп этилган факсимилесидир. Нашрда куллийёт қўлёзмасига қуйидагича тавсиф берилган: “802 та варақдан иборат бўлган бу куллийёт 315x230 мм, ёзув ёзилган қисми 167 ммдир. Ҳар саҳифасига 27 сатрдан иборат ёзувлар таълиқ хатида битилган... “Садди Искандарий”нинг сўнгида келган китобатда 901 йил (*милодий 1495* –

1496 йй.га тўғри келади) Дарвеш Муҳаммад Токий томонидан кўчирилгани айtilган. “Вақфия” (742а)да Алишер Навоийга нисбатан “ғуфира зунубаҳу” (гуноҳлари кечирилсин) дуоси айtilган, “Муншаот”да (782а)да эса бу дуо “алайҳир раҳма” (унга раҳмат бўлсин)га алмашган. Бундан маълум бўладики, ушбу куллийётдан беш асар шоирнинг вафотидан сўнг кўчирилган” [4:17].

Куллийётдан ўрин олган 26 та асарнинг рўйхати ҳам ушбу факсимил нашрнинг 18-саҳифасида келтирилган.

Иккинчи куллийёт эса икки жилддан иборат бўлиб, Париждаги Франция Миллий кутубхонасида турс 316 ва турс 317-инвентар рақами билан сақланмоқда. Биз унинг электрон нусхасини олдик. “Навоий куллийёти 1-жузи”дан 15 та асар ўрин олган.

Алишер Навоийнинг 20 жилдли мукаммал асарлари тўпламининг 3 – 6-жилдлари “Хазойин ул-маоний”ни ўз ичига олади, 3-жилд сўзбошисида мазкур асарнинг илмий-танқидий матни собиқ СССР ҳудудида сақланаётган қўлёзмалар асосида тузилганлиги айтилади, шунингдек, Ҳамид Сулаймон фаолияти натижасида Алишер Навоий асарларининг икки мўътабар куллийёти қўлга киритилгани таъкидланган: “Булар Алишер Навоий куллийётининг Истанбулда, Тўпқопи саройи фондида (инв. № 808) сақланаётган нусхаси, хижрий 901– 902, милодий 1495 –1497 йиллари хаттот Дарвеш Муҳаммад Токий томонидан Ҳиротда кўчирилган ҳамда Париж Миллий кутубхонасида (инв. № 316 – 317) сақланаётган, хижрий 930 – 933, милодий 1525 – 1527 йилларда котиб Али Ҳижроний томонидан Ҳиротда кўчирилган икки жилдлик куллийёт фотонусхаларидир. Ҳар иккала куллийёт композиция ва мундарижа жиҳатидан бир-бирига яқин” [7:5].

Ҳ. Сулаймон тузган танқидий матн “Мумтоз сўз” нашриётида 2012 йил кам нусхада чоп этилган, унда олим “... бир қанча қўлёзма нусхалар билан танишиб чиқиб, Душанбе, Париж, Санкт-Петербург ва Истанбул нусхалардан фойдаланган”и таъкидланган [3:2].

Биз тадқиқ этаётган учинчи қўлёзма Ҳ. Сулаймон фойдаланган, асл нусхаси Тожикистон Фанлар академиясининг қўёзмалар бўлимида 1990-рақам билан сақланаётган манбадир. Унинг таркибидан “Хазойин ул-маоний” девонлари тўлиғича ўрин олган. Ушбу манба 1500 йил номаълум котиб томонидан кўчирилган.

Ҳ. Сулаймон тузган танқидий матн нашридаги маълумотларга суянсақ, биз мурожаат қилаётган Париж нусхаси ва домла фойдаланган нусха бошқа-бошқа эканлиги ойдинлашади.

Умуман олганда, дастлабки тадқиқотларни топилган манбалар ва янгиланган илмий қарашлар асосида қиёсан ўрганиш жиддий хулосалар тақдим қилади. Матншунослик назарий ва амалий турларга бўлинишини [8:11] ҳисобга олиб, матнчилик принципларига таянган ҳолда матн мазмунини тақдқиқ қилиш, бу орқали адибнинг феноменига чуқурроқ кириб бориш лозим деб ўйлаймиз.

Биз айнан ушбу учта кўлёзмадан ўрин олган “Ғаройиб ус-сиғар” девонидаги дастлабки “Ашрақат...” деб бошланувчи, Алибек Рустамий таъбирига кўра “фотиҳа ғазал” [1:54] ва ҳамд, муножот ғазалларни матний жиҳатдан қиёслаб чиқишни ҳамда ғазаллар матнидаги назарий масалалар мухтасар таҳлилини мақсад қилиб олдик.

Қиёсимиз аввалида кўлёмаларга Тўпқопи нусхаси (ТН), Париж нусхаси (ПН), Душанбе (ДН) деб шартли ном қўйдик.

Биринчи ғазал “Ашрақат мин акси шамсил каъси анворул ҳуда” деб бошланиб, 9 байтдан иборат ва ТН ва ПНда ҳам байтлар саноғи ва тартиби бир хил. Ғазалнинг иккинчи байтидан бошлаб ифодаларда айрим фарқлар кўзга ташланади. Иккинчи байтнинг биринчи сатри ТНда қуйидагича ёзилган:

غیرى نقشى دین کونکول جامی دا بولسه زنک غم

Ушбу сатр ПНда эса шундай шаклда келмокда:

غیرى نقشیدین کونکول جامیدا بولسا زنک غم

Ёзувда сўзлари – бولсе, جامیدا – جامی да, نقشیدин – نقشى دин ёзувда ифодасида фарқ бор. Қиёсий таҳлиллар натижасида маълум бўлдики, иккала куллийётда ҳам фотиҳа ғазалнинг мазмуни ва сўзларида ҳеч бир ўзгаришлар йўқ, 7 ўринда учраган тафовутлар эса сўзларнинг ёзилиши билан боғлиқ, холос. Унинг матн маъносига ҳеч қандай таъсири мавжуд эмас. Фарқлар учрайдиган сатрларни ушбу жадвалда акс эттирдик:

Сатрлар тартиб рақами	Реван 808 (Куллийётнинг Тўпқопи нусхаси)	Турс 317 (Куллийётнинг Париж нусхаси)	1990 (Куллийётнинг Душанбе нусхаси)
5	اولسا	اولسه	اولسه
6	نی آ	انی	نی آ
14	لفظن	لفظین	لفظین
17	سا قى سى دین جون	سا قى سیدین, چون	سا قى سى دین جون

Ҳ.Сулаймон тузган танқидий матнда ғазалнинг 4-байтида ТН ва ПНда “майи ваҳдат” деб ёзилган бирикма ДНда “ваҳдат майи” деб ёзилганлиги кўрсатилган.

Ушбу ғазал Алишер Навоийнинг энг кўп шарҳланган ғазаллари сирасига киради, чунки унда шоир ижодининг асллари қисқа, аниқ ва юксак бадий маҳорат билан акс эттирилган. Эътиборга молик шарҳлар қаторида А. Рустамий [1:54], Н. Комилов [9:11] тадқиқотларини келтириш мумкин. А. Рустамий ғазални бадий жиҳатларига эътибор қаратган, ҳар бир байтнинг юзаки ва ҳақиқий маъноларини тушунтирган, байтларни арузга мувофиқ ўқиш учун керакли йўриқларни кўрсатган. Н. Комилов ғазал матнини яхлит, байтларни ўзаро боғлиқ ҳолда шарҳлаган, кўринишидан, ғазалнинг маъно руҳини бўлинмас ва жозиб хусусиятини намоён қилишга уринилган. Олим мазкур ғазал ваҳдатул вужуд таълимотининг ифодаси эканлигини қатъий таъкидлаган: “Навоий бу ўринда Илоҳий тажаллий билан моддий олам инсонда бирлашган деган ваҳдатул вужуд таълимоти ғоясини илгари суради: май билан жом орасида шундай бир Ягоналик ҳосил бўладики, қайси дунё, қайси Илоҳ эканлигини ажратиш мумкин бўлмай қолади” [9:16]. А. Рустамий ҳам ана шу маънодаги таҳлилни қуйидагича тушунтирган эди: “... ваҳдат эътиқодига кўра борлиқ ягона бир вужуддан, оламдаги бор нарсалар шу вужуднинг турли кўринишларидан иборат” [1:59].

Куллийтнинг ТН ПНга қараганда қадимийроқ бўлгани учун аввал унга мурожаат қилдик. Иккинчи ғазал Алишер Навоий қатъий тамойил деб белгилаган қоидага кўра [10:42] ҳамд йўналишида бўлиб, زهى حسنونك ظهوريدىن توشوب هر كيمكا بير سودا , яъни “Зиҳи ҳуснунинг зуҳуридин тушиб ҳар кимга бир савдо” деб бошланади. Ушбу ғазалга ТНда حضرت بارى تعالينىك حمدو ثايبدا , яъни “Ҳазрати Борий таолонинг ҳамду санойида” деб сарлавҳа қўйилган. ПНда эса الفعر فى التوحيد بارى تعالى , яъни “Ҳазрати Борий таолонинг ҳамду санойида” деб сарлавҳа қўйилган. Матнлар орасида фарқ йўқ, фақат ТПда جو , چ , яъни “ч” ундоши билан талаффуз этиладиган сўзлар ПНда шундай акс эттирилган бўлса-да, кўп ўринларда ТНда ج , яъни “ж” билан ифодаланган.

Девондаги иккинчи ғазал زهى حسنونك ظهوريدىن деб бошланади ва унда айрим ўринларда жузъий тафовутлар учради.

Сатрлар тартиб рақами	Реван 808 (Куллийтнинг Тўпқопи нусхаси)	Турс 317 (Куллийтнинг Париж нусхаси)	Душанбе 1990 (Тожикистон)
3	تايماسلىق آسانكىم	تايماسلىق اسانكم	تايماسلىغ آسانكم

4	بيدايغينىڭ ... پنھانلىغىنىڭ	بيدايغينىڭ ... پنھانلىغىنىڭ	بيدايغينىڭ ... پنھانلىغىنىڭ
6	چمن آتشكەي كا ... جو	چمن آتشكەي كا ... جو	چمن آتشكەيغە ... جو
10	يوزى كوزكوسيدا عكسینی كر كوزكوزمدى لیل	يوزى كوزكوسيدا عكسینی كوركوزمدى لیل	يوزى كوزكوسيدا عكسینی كر كوركوزمدى لیل

Ғазалда Алишер Навоий Илоҳнинг хуснини мадҳ қилади. Аллоҳга қарата: “Сенинг хуснинг зуҳуридан ҳар кимга савдо тушди, бу савдолар сабабли кавнайн икки олам бозорида ғавғолар кўтарилди” – хитоби орқали Алишер Навоий феноменига хос бўлган муҳим эътиқодий қарашни топамиз. “Ҳайратул аброр” достонида шоир ёзади:

*Йўқ эди худ илминга ижмоли зот,
Монии тафсили шуюну сифот.
Лек ўшул чеҳраи ушшоқсўз
Ким анга ҳар ламъадур офоқсўз –
Қилди мазохирда хаёли зуҳур,
Топқали ул ҳусн камоли зуҳур [4:1776].*

Мазкур байтларда келаётган “чеҳраи ушшоқсўз” биз ўрганаётган ғазалдаги “Зиҳи ҳусн”дир. Яъни Аллоҳ таоло Ўз хуснини кўрсатишни, билдиришни истади, шу сабабли бу коинот, борлиқни яратди. “Зиҳи ҳуснунг зуҳури” дея Алишер Навоий оламнинг яралишини назарда тутмоқда. Бу зуҳур ҳар кимга савдо солди – Илоҳнинг сифатлари тажаллийсидан ақл эгалари, руҳлар лолу ҳайрон қолдилар, улар савдойи бўлиб, эсларини йўқотдилар. Шунинг учун кавнайн бозори – икки олам: дунё ва охират майдонида ғавғо кўтарилган. Бу байт мазмунидан келиб чиқиб, китобхонда демак, оламда Худонинг ҳусни зуҳур қилиб тураркан-да, уни қандай топиш мумкин деган савол уйғонади. Шоир кейинги байтда “Сени топмоқ мушкул!” – дер экан, Илоҳ ҳусни зуҳурини ҳар ким ҳам оламга боқиб кўра олмаслигини таъкидлайди, чунки одамлар ғафлатда, шу сабабли “Сени топмаслик осон”, Худонинг пайдолиги – зуҳури пинҳон, яъни яратиклар пардаси ғофил кўзни Илоҳнинг сифатларини кўришдан тўсиб қўйган, аммо Унинг пинҳонлиги пайдо – Худонинг кўзлардан яширин эканлиги кундай равшан.

Кейинги байтларда Алишер Навоий Илоҳнинг пайдолиги – зуҳури қандай шаклда англанишини тушунтиради: чаман оташгоҳини гул олов бўлиб ёндирди ва булбул бу ўтда куйди; Мажнун кўзгунинг

аксидек оромини йўқотди, чунки унинг юзига Лайло бир қараб ўзига ошиқ қилган эди; қуёш гоҳ сарғаяди, гоҳ қизаради, сабаби Аллоҳнинг санъати боғида у каби юз минглаб раъно гуллар уни рашкдан шу аҳволга солади; вомиқлар узро ишқида ёниб-куяди, чунки Узро чехрасига бокқан Вомиқ унда Илоҳ ҳуснидан бир зарра тажаллий кўрган эди; Ҳақнинг каломи Ширин лабига яширинди, буни билган Фарҳод ёқут каби қонларни ютди; Иброҳим алайҳиссалом учун ёқилган гулхан гўё Ҳақ жамолидан ловуллаган эдики, уни пайғамбар ўзига гулистон деб билди, парвона ҳам шамнинг ўтига шу боис ўзини Иброҳим алайҳиссалом каби отади; сарвқад – жононлар қадди беҳад гўзал малоҳатли яратилди, чунки улар ошиқларни куйдириши шарт, зотан, ошиқлар севгили тимсолида Ҳақнинг жамоли нурини кўрадилар, лекин бу нур анқо сўзи ичига қаноат сўзи яширилгани каби беркдир, пинҳондир – Алишер Навоий мана шундай далиллар билан Ҳақнинг ҳусни қай тариқа зухур қилишини тушунтиради, ғазал сўнгида ўзи ҳам савдога чалинганлигини эътироф этиб, Ҳақ ҳамдида ожизлигини тан олади, чунки тикан жаннат гулини мақтай олмайди, соқов бўлиб қолади.

“Ашрақат” ғазалида ҳамд маъноси йўқлиги, бу матн “Ҳазойин ул-маоний” учун умумий кириш вазифасини ўташини назарда тутиб, ушбу кўрилган ғазални “Ғаройиб ус-сиғар”даги илк ҳамд ғазал деб ҳисоблаймиз. Унда оламнинг яралиши Илоҳ ҳусни зухурига хизмат қилиши баён қилинган.

“Ғаройиб ус-сиғар”даги учинчи *صفحی رخسارینک* деб бошланувчи ғазали матнида учта қўлёзмада умуман фарқ йўқ, сўнгги сатрда *تیلی* сўзидаги *ت* ҳарфидаги икки нуқта ПНда тушиб қолган, холос.

Аввалги ғазал мазмуни Аллоҳ нима учун оламни яратди деган савол жавоби устига қурилган бўлса, бу ғазал оламлар Роббисининг азалийлик ва абадийлик сифати зикри билан бошланган. Алишер Навоий: “Рухсоринг саҳифаси азал хати билан иншо қилинган” мисрасида Ҳақнинг рухсорини мадҳ этмоқда. Рухсордан мурод Ҳақнинг важҳи, яъни ҳусни, юзидир, унинг саҳифага ташбеҳ этилиши шартли бўлиб, шоир қасдини азалийлик сифатини ифодалашга қаратган. Ҳар қандай девон саҳифалар ва ундаги сатрлардан иборат бўлгани учун ва ҳар бир девон Ҳақ мадҳи билан бошланиши кераклиги сабабли Алишер Навоий бу ташбеҳга мурожаат қилган. Иккинчи сатрда ҳам “Дебочайи ҳусн” дея Ҳақнинг жамоли дебеча –

девонларнинг муқаддимаси дея аталаркан, қасд унинг абадий, тугашсиз эканлигини уқтиришдир. Ғазал давомида шоир бутун олам Ҳақ важҳига ошиқлигини, Унинг мақтови ва итоатида эканлигини тасвирлайди: зарраларнинг ҳар бири Уни зикр қилади, ёмғир қатраларининг товуши Унга айтилиб турган ҳамдлардир; қуёш бир кўзгу каби бўлиб, унинг бу қадар порлоқ ва ёруғ эканлиги бежиз эмас, тун аслида кул ва у нафас ичида қолган қуёш кўзгусини ювиб, жилолантириб қўйган, мазкур ҳодиса Аллоҳнинг машшотайи сунъи – санъатининг безакчи, зийнатловчи хоссасидир; қуёш тинимсиз Ҳақнинг юзига сажда қилади, шунинг учун юзи ҳозирга шаклга келиб қолган, тун эса турра – қора дурра боғлаган, аммо бу дурра Ҳақнинг қаҳри ел каби эсиб келгани учун очилиб кетади; Ҳақнинг сунъи – санъати турли ҳолатларни намоён қилади, хусусан, ҳар тонгда қуёшнинг оловини субҳнинг оғзидан нафас каби кўрсатади; бу ўтнинг алангаси субҳни куйдиргану, юлдузлар обида – куйган танада пайдо бўладиган оқ шиш каби унинг атрофини ўраб олган; Ҳақнинг даргоҳи шоҳу дарвеш бирдек муҳтождир, жоҳилу донолар ҳам Аллоҳнинг неъматларидан бирдек баҳраманддир, Ҳақ таоло бу икки тоифани ажратмай ўз неъматлари билан сийлайди; булбулнинг гулга ошиқлиги бежиз эмас, зотан, гул хазон бўлади, парвона эса эртага ўчадиган шам оловига шайдо, лекин бу ўтдан бақо йўқ! Сир нимади? Сир шуки, гулнинг юзида Ҳақнинг сирлари, шамнинг оловида Ҳақнинг ҳуснидан тажаллий бор, унинг нима эканлигини ақл англамайди, лекин қалб ошиқу парвонадир; ошиқлар кўп, Навоий уларнинг ичидан бир мақом сўрайди, бу мақомда у доимо Ҳаққа ҳамд, мақтов ёғдириб туришни орзу қилади, унинг энг буюк мақсади шу.

Бутун олам Ҳаққа ҳамд айтади, ҳар бир ҳодисотдан Аллоҳнинг кудрати кўринади, табиат ҳам, жамият ҳам Худонинг улуғлигини тасдиқлайди, барча яратиклар, айниқса, инсон учун энг шарафли иш Аллоҳни мақташ, улуғлашдир. Ғазалнинг бош ғояси ана шу маъноларни ўзида жамлаган.

Тўртинчи ғазал *حمد اولوب محال اي* деб бошланади. Сўзларнинг ифодаси ҳамда айрим сўзларнинг тушиб қолгани билан боғлиқ фарқлаш қуйидаги жадвалда акс этган:

Сатрлар тартиб рақами	Реван 808 (Куллийётнинг Тўпқопи нусхаси)	Турс 317 (Куллийётнинг Париж нусхаси)	Душанбе 1990 (Тожикистон)
3	تخیل بيله	تخیل بیلا	تخیل بیلان
4	یتماک محال	یتماک محال	یتماک خیال

6	انچه بلاغت	انچه بلاغت	انجا بلاغت
8	كثافت بيلان ...	كثافت بيلان سنكا	كثافت بيلان سنكا
9	وصلينغه	وصلينغه	وصلينغا
10	جراغ	جراغ	جراغ
11	اولماسا	اولماسه	اولماسا
12	ضاللت بيلان ...	ضاللت بيلان سنكا	ضاللت بيلان ...
13	چون	چون	چون
13	قاچماين ني سود	قاچماين ني سود	قاچماين ني تاي
14	منچه خجالت	منچه خجالت	منچا خجالت

Бундан аввалги ғазал матнида Алишер Навоий Ҳақ таолога юзланиб, Унинг мақтовини айтиш шарафини сўраган эди. Мазкур ўрганаётганимиз байтларнинг биринчисиди шоир инсоннинг балоғати – сўзга чечанлиги, энг гўзал сўзларни топиб қўллай билиши, сўз илмидан чуқур хабардорлиги Аллоҳга муносиб мақтовни айтишда етарли бўлмаслигини қатъий таъкидлайди, энг фасиҳ нутқ билан ҳам Худони макташ маҳолдир, бу Илоҳга тақво, тоат билан қурб – яқинлик ҳосил қилиш мумкин эмаслигига ўхшайди. Инсонлар шариат амрларида кўрсатилганидек тақво қилсак, тоатда бўлсак, Ҳаққа яқин бўламиз деб ўйлайдилар, аслида, чинакам таслимият Ҳаққа етаклайди. Инсон Ҳақни кўп тахайюл, фикр билан топаман деса ҳам, янглишади, ақл ва фаросатим билан Унинг марҳаматини қозонаман деса ҳам хатодир, одамзоднинг бу хислатлари чегараланган, ким ақл ва идрокка таянса, адашади, коинот зубдаси – оламнинг қаймоғи бўлган Муҳаммад соллаллоҳу алайҳи ва саллам инсониятнинг энг оқил, энг комили бўла туриб Ҳақнинг мақтовида ожизлигини эътироф этиб турибди-ку, бошқалар ҳам юз минг қусур, нуқсон билан биз ҳам ҳамд айтишдан ожизмиз деса, аини беадабликдир; оламда қайси тийрарўзгор – шўрпешона Ҳақ томон йўл топган бўлса, бу Худо ато этган ҳидоят чироғидандир, яъни бирор кас ўз ихтиёри билан бундай иноятга эриша олмайди; Навоий бу ўринда Ҳақнинг лутфига муҳтожлигини айтади, бошдан оёқ гуноҳ ва залолатдаман, лутфинг рафиқим бўлмаса, Сенга қандай қилиб етаман дейди; ҳа, инсонда журм, гуноҳ кўп, аммо Ҳақдан бўлак унинг паноҳи йўқ, гуноҳлардан Ҳақнинг паноҳига қочиш ягона чорадир; мактаъда шоир исёни кўпу, уяти йўқлигини тан олади, шу ҳолда ҳам Худога етишмоқ истагини баён қилади, бу билан Ҳақнинг марҳамати ҳар қандай гуноҳни ювиб кетишга қодирлигини ва Ҳақдан умидворлигини изҳор этади.

Мазкур ғазалда муножот руҳи устувордир, ўзидан аввалги ғазаллардан фарқли жиҳати ҳам шу.

ПН ва ТНда 5-ғазал *الها پدشاها کردکارا* деб бошланади. Аммо ДНда *يا رب اولوس نهانی* деб бошланадиган ғазал ўрин олган. ДНда бешинчи тартиб билан келган ушбу шеър ПНда 6-ўринга жойлаштирилган, аммо ТНда бу матн йўқ.

Бу ғазал матни Алишер Навоийнинг йигирма жилдлик мукаммал асарлари тўпламидаги 1-жилдда, яъни “Бадоеъ ул-бидоя”да 5-тартиб рақами билан келтирилган, аммо 3-, 4-, 5-, 6-жилдларда “Хазойин ул-маоний” таркибида учрамайди, шоирнинг тўла асарлари тўплами бўлмиш ўн жилдликда бу ғазални топа олмади.

М. Имомназаровнинг “Олти девон муқоясаси” мақоласида “Бадоеъ ул-бидоя”нинг Техрон нусхасида айнан 5-тартиб рақамли ғазал *يا رب اولوس نهانی ایماستور نهان سنکا* [11:17].

Ушбу матн ПН ва ДНларида қандай фарқлар билан кўчирилганига диққат қаратдик:

Сатрлар тартиб рақами	Турс 317 (Куллийётнинг Париж нусхаси)	Душанбе 1990 (Тожикистон)
5	جو يوق	جو يوق
7	اچره قرب	انچا قرب
8	فدا قيلسا	فدا قيلسه
9	حاجت ايرور	حاجت ايماس
11	اظهار عجز ايروردا	اظهار عجز ايتاردا
13	يوز مين چا قربي بار	يوز منيك چا قربي بار
14	نيسين بيان	نيسون بيان

Юқорида биз тақдим қилган матн ушбу фарқларни ҳисобга олган ҳолда тартибланди, ПНдаги 7-сатрда келган *انچا*сўзи ДНдаги *اچره* билан, 11-сатрда ПНда келган *اظهار عجز ايرور* жумласи ДНдаги *اظهار عجز ايتاردا* билан алмаштирилди. Шоир таҳаллуси келган байт ПНда мақтаъ ўрнида ёзилган, аммо ДНда бу сатрлар мақтаъдан аввалга чиқарилган ва ғазал ПНдаги мақтаъдан аввал келган байт билан якунланган. Иккала ҳолда ҳам, яъни мақтаъ бўлиб келган байтлар ўрни алмашиши ғазал мазмунига таъсир ўтказмаслигини ҳисобга олдик, асосийси, шоир таҳаллуси мақтаъда келишини назарда тутиб, ПНдаги ҳолатни сақлаб қолдик.

Шоир Парвардигорга “Ё Раб!” деб мурожаат қилади, даставвал одамзоднинг ўзаро пинҳон ишлари, ўй ва хаёллари Худога яширин эмаслигини айтиш билан Аллоҳнинг Кўрувчи, Билувчи, Хабардор деган сифатларини мадҳ этади, пировардида эса ўзининг ҳам ҳоли Унга буткул маълумлигини таъкидлаб ўтади. Шу ўринда шоир Ҳақнинг маконга муҳтож эмаслигини айтиб, бу кавн – коинотда Аллоҳнинг макони йўқлигини қатъий эслатиб, бирор макон Унинг назорати, ҳукмидан ташқарида эмаслигини ҳам билдиради. Учинчи сатрда амрингдан бирор ҳолат айро эмас деган таъкид бу талқинни тасдиқлайди, бу ўринда шоир ҳамд айтиш ҳам Ҳақнинг инояти билан бўлишига диққат қаратган. Жон ва кўнгил Ҳақнинг қурби, яқинлигига шу қадар эришсаки, бир-бирини Ҳақ учун қурбон фидо этиб юборса! Худонинг қаршисида ўз ҳожатини изҳор этишда гадо ва султоннинг фарқи йўқ, ниши синган пашша ва фил ҳам Ҳақнинг қошида ўз ожизлигини бирдай намоён этади; Алишер Навоий пашшанинг Ҳаққа бўлган яқинлигини ўзидан юз карра ортиқ деб ишонади, аммо бу ҳоли билан пашша шу қадар ожиз экан, мен қандай қилиб Унга етишни исташим мумкин деб заифлигини тан олади, шу қадар хасталиги билан Ҳаққа етмоқни орзу қилади, Худо унинг ичу ташини билиб турибдику, у энди қай ҳолатини баён қилсин?!

Алишер Навоий мақтаъда ўзликдан – нафс истакларидан ғолиб келмаса, ич-ичидан Худога таслим бўлмаса, Унинг сирридан баҳра олмаслигини айтиб яна ўзига хитоб қилади.

Навбатдаги ғазал *الها پدشاها کردکار* деб бошланади. Учта қўлёзмада учрайдиган айрим жузъий фарқлар қуйидагича акс эттирилди:

Сатрлар тартиб рақами	Реван 808 (Куллиётнинг Тўпқопи нусхаси)	Турс 317 (Куллиётнинг Париж нусхаси)	Душанбе 1990 (Тожикистон)
2	اچوق	اچوق	اجوغ
3	بيلان	بيله	بيله
4	نمرو دغه	نمرو دغه	نمرو دغا
5	قچن کيم	قچن کيم	قاچان کيم

Ҳамд ва муножот ғазалларидан кейин наътга боғловчи вазифасини ўтаган ушбу матнда шоир Худонинг қудратини, Унинг Билувчи, Кўрувчи, Хабардор сифатларини васф этиб сўз бошлайди. Аллоҳнинг Сабур сифатини тилга олади, Намруд каби ўзини худо деб билганларга ҳам сабр этишини айтади, Оли Имрон сурасидаги 26-

оятни иқтибос келтиради: *Қачонким зоҳир эҷанг “танзиул мулк”*, яъни “танзиул мулк”ни зоҳир қилсанг, Доро Искандарга мағлуб бўлади дея шоир оятдаги: “Хоҳлаган кишингдан мулкни тортиб олурсан!” – мазмунини ёдга олади. Ҳаққа элтадиган йўл оғир ва уқубатлидир, чунки бу йўлда шайтон хийласи ва нафс васвасаси бор, бу йўлга чиққан одам ундаги муҳлик ҳалок этадиган тошларни кўради, бу тошлар оддий эмас, ёкути аҳмар, яъни қизил ёқутдир, мазкур ташбихдан икки маъно кўзланган: йўлнинг қиймати улуғлиги ва бу йўлда қонлар оқиши, жонлар фидо бўлиши бор. Ҳақнинг эшиги деганда унинг ризосини назарда тутган шоир бу остонадаги қора тупроқ мушк каби иззатли бўлишини эслатади. Суҳо юлдузи ердан кўринмайдиган, Ҳулкар тўпламидаги энг хира юлдуз [2:136], байтда Суҳо дея Ҳақ йўлидаги ғариблар назарда тутилмоқда, одамлар наздида энг фақир бўлганлар Худо учун яшарканлар, шабистонларда Қуёшдан кўра порлоқ бўлиб нур сочадилар; Навоий ўзини нафс зулматида қолганлигини айтади, Ҳақдан ўзига Хизри роҳ – йўл кўрсатувчи Хизр бўлишини ўтинади, акс ҳолда, зулматдан чиқа олмайди. Таҳаллуси келган байтдан кейин мактаъ келади, унда шоир қиёмат куни Аллоҳ гуноҳларни афв этиши учун Расулulloҳ соллаллоҳу алайҳи ва салламнинг шафоатини сўрайди. Айни шу байт ҳамд ва наът ўртасидаги “кўприк” байтдир, шу байтга таяниб, ҳамд ғазаллар тугаганлиги ҳақида ишончли хулосага кела оламиз.

Ғазалларнинг жойлашув тартибини аниқроқ тасаввур қилиш учун жадвалга туширдик:

	Реван 808 (Куллийётнинг Тўпқопи нусхаси)	Турс 317 (Куллийётнинг Париж нусхаси)	Душанбе 1990 (Тоҷикистон)
	Ашрақат мин акси шамсил каъси анворул ҳуда	Ашрақат мин акси шамсил каъси анворул ҳуда	Ашрақат мин акси шамсил каъси анворул ҳуда
	Зиҳи ҳуснунг зуҳуридин тушуб ҳар кимга бир савдо	Зиҳи ҳуснунг зуҳуридин тушуб ҳар кимга бир савдо	Зиҳи ҳуснунг зуҳуридин тушуб ҳар кимга бир савдо
	Эй сафҳайи рухсоринг азал хаттидин иншо	Эй сафҳайи рухсоринг азал хаттидин иншо	Эй сафҳайи рухсоринг азал хаттидин иншо
	Эй ҳамд ўлуб маҳол фасоҳат билан Санга	Эй ҳамд ўлуб маҳол фасоҳат билан Санга	Эй ҳамд ўлуб маҳол фасоҳат билан Санга
	Илоҳо, подшоҳо, киридкоро	Илоҳо, подшоҳо, кирдикоро	Ё раб, улус ниҳони эмастур ниҳон санга

		Ё раб, улус ниҳони эмастур ниҳон санга	Илоҳо, подшоҳо, кирдикоро

Ушбу таҳлиллар натижасида қуйидаги хулосаларга келиш мумкинки, Алишер Навоий қўлёзмаларида бир хил матннинг турли нусхаларда ифодаланиши муайян фарқлар билан кўзга ташланмоқда: а) бир хил сўзларни турли кўринишда ёзиш; б) бир талаффузи ёки ёзилиши шаклан ўзаро яқин бўлган сўзлар билан алмашиб қолиши; в) байтларнинг ўрин алмашиб қолиши; г) айрим сўзларнинг тушиб қолиши, бу радифда кузатилади.

“Ғаройиб ус-сиғар”нинг айрим қўлёзмаларида даставвал келтирилган ҳамд ва муножот мавзусидаги ғазалларга сарлавҳалар қўйилган, бу сарлавҳалар бошқа нусхаларда учрамайди, шунинг учун бу жорий нашрларда ҳам йўқ, сарлавҳалар шоирнинг қаламига мансубми, ё котиблар ижодими деган саволга бу хаттотнинг ижодий ёндашуви деб жавоб бериш мумкин, агар Алишер Навоий ўз ғазалларини қатъий сарлавҳалар билан тақдим қилганида ҳарфларга қўйилган сарлавҳалар каби деярли барча нусхаларда такрорланган бўларди.

“Ғаройиб ус-сиғар” Алишер Навоий ғазалиётининг мажмуаси бўлган “Ҳазойин ул-маоний”нинг илк девони бўлганлиги сабабли, шунингдек, девон аввалида келган ҳамд ва муножот йўналишидаги шеърлар шартли муқаддима, шоирнинг илоҳ, олим ва одам ҳақидаги эътиқоди ифодаси эканлигини ҳисобга олсак, бу матнларни Алишер Навоий феноменини тушунишдаги асллар сифатида кўрсатиш мумкин.

ДН, ПНда келган, “Ё Раб, улус ниҳони эмастур ниҳон Санга” деб бошланувчи ғазал ТНда учрамайди, Тошкент нашрларида йўқ, қолаверса, Ҳ. Сулаймон танқидий матнига ҳам кирмаган, бу хусусда кейинги изланишлар натижасида муайян хулосага келиш мумкин.

“Ғаройиб ус-сиғар”даги “Ашрақат” ғазалидан кейин келган, биз ушбу мақолада таҳлил қилган бешта ғазал мазмунан ҳамд йўналишда ва ҳар бир ғазал сўнгида муножот руҳи намоён бўлиб турибди.

Алишер Навоий олам Илоҳнинг қудрати ифшоси, марҳамат ва лутфининг намоиши дея ишонади, барча яратиклар Илоҳ хуснининг тажаллийси деб билади, ҳар бир заррада Илоҳ сифатлари жилваланади, Илоҳ комил Зот бўлиб, уни англашга инсон ожиздир, ҳар қанча маҳорат билан ҳам Уни мадҳ қилиш имконсиз, Унинг марҳамати чексиз бўлиб, ҳар қандай гуноҳкор бу лутфдан умид қилишга ҳақли,

Илоҳ инсонларнинг, балки оламдаги ҳар бир зарранинг ҳар бир ҳаракат ва ҳолатидан ҳар лаҳза хабардор, Унинг лутфига эришмоқ учун инсон ўз нафсини синдириши, нафсининг даъволаридан воз кечиши шарт.

Алишер Навоий девонларида ҳамд ва муножот ғазалларидан сўнг наътлар келиши шоирнинг услуби, қолаверса, мусулмон Шарқи мумтоз адабиётига хос анъанадир, шунга кўра муножот ғазалнинг сўнгида муаллиф Аллоҳдан Расулуллоҳ соллаллоҳу алайҳи ва салламнинг шафоатини сўраган.

Адабиётлар:

1. Адиблар одобидан адаблар. – Т.: Маънавият, 2003.
2. Алишер Навоий асарларининг изоҳли луғати (4 томлик). [Э. И. Фозилов таҳрири остида] / Т. 3. – Т., Фан, 1984.
3. Алишер Навоий. Ғаройиб ус-сиғар / Танқидий матн. Тузувчи Ҳамид Сулаймон. / Т., мумтоз сўз, 2012.
4. Куллиёти Навоий. Алишер Навоий / Факсимил нашр, нашрга тайёрловчи Гунай Кут, Истанбул, 2020.
5. Куллиёти Навоий. Қўлёзма. Париж миллий кутубхонаси. Рақами: Турс 317.
6. Куллиёти Навоий. Қўлёзма. Тожикистон Республикаси Фанлар академияси. Рақами: 1990.
7. МАТ, Алишер Навоий / 3-жилд. Т: Фан, 1988.
8. Матншунослик сабоқлари. [Матн] Ш. Сирожиддинов. – Тошкент: Навоий университети нашриёт -матбаа уйи, 2019.
9. Маънолар оламига сафар: Алишер Навоий ғазалларига шарҳлар / Н. Комилов. – Т.: Тамаддун, 2012.
10. Навоийшунослик [Матн] / Шухрат Сирожиддинов, Дилнавоз Юсупова, Олимжон Давлатов. – Тошкент: Академнашр, 2020.
11. М. Имомназаров. Олти девон муқоясаси / Олтин битиглар, 2021 / 1. Тошкент.

*Дилдора АЛИҚУЛОВА,
таянч докторант
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)*

“ЎТКАН КУНЛАР” РОМАНИДА ШАРҚОНА СЮЖЕТ

Аннотация. Ушбу мақолада бадий асар сюжет хусусиятлари ҳақида тўхталиб ўтилган. Шунингдек, Абдулла Қодирийнинг «Ўткан кунлар» романи сюжети таҳлил қилинган.

Abstract. This article discusses the plot features of a work of art. The plot of Abdullah Qadiris novel "Bygone Days" is also analyzed.

Калит сўзлар: Сюжет, конфликт, экспозиция, тугун, воқеа ривож, кульминация, ечим.

Keywords: Plot, conflict, exposition, node, course of action, culmination, solution.

Сюжет (французча. Сюжет-предмет, мавзу) асар қаҳрамонлари ҳаётидаги воқеалар ва ана шу жараёндаги алоқалар, муносабатлар, тўқнашувлар, ўсиш-ўзгаришлар ва хатти-ҳаракатларидан таркиб топувчи воқеалар тизимини англатади. “Адабиётнинг учинчи элементи сюжетдир, яъни одамларнинг ўзаро алоқалари, улар ўртасидаги қарама-қаршилиқлар, симпатия (ёқтириш) ва антисимпатиялар (ёқтирмаслик), умуман кишилар ўртасидаги муносабатлар у ёки бу характернинг, типнинг тарихий ривожланиши, ташкил топиб боришидир” (М.Горкий).

Ўзбек адабиётшунослигида ҳам сюжетни анъанавий-воқеалар тизими ўлароқ тушуниш устувор. Жумладан, И.Султонга кўра сюжет “асарда ҳикоя қилинаётган воқеа” асар мазмунига асос бўлган кичик ёки катта воқеа демакдир. [4:179]

Бадий асар сюжети воқеалардан, воқеалар эса персонажларнинг хатти-ҳаракатлари, ўзаро мураккаб муносабатлари, зиддиятларидан таркиб топгани боис ҳам уни ҳаёт зиддиятларини умумлаштирувчи воқеалар системаси сифатида таърифланади. Сюжет билан конфликт орасида иккиёқлама алоқа кузатилади. Бир томондан, сюжет конфликтларни умумлаштириб намоён қилади, иккинчи томондан, конфликт сюжетни ҳаракатга келтирувчи асосий куч саналади. [3:176]

Конфликт (лот., тўқнашув) сюжетни ҳаракатга солувчи куч. Унинг таъсирчанлигини, қизиқарлилигини, кўламини белгиловчи унсурдир. Унинг турли хиллари бор:

1. Психологик (руҳий) конфликт – қаҳрамон қалбидаги ҳиссиётлар, тушунчалар (оғиз ва кучли жиҳатлар) кураши.

2. Ижтимоий конфликт – асар қаҳрамонлари билан улар яшаётган шароит ўртасидаги кураш.

3. Шахсий конфликт – бир-бирига қарама-қарши характерлар, гуруҳлар ўртасидаги кураш.

Конфликтнинг ушбу уч хили ҳамма романларда ҳам учрайди, лекин психологик конфликт етакчи бўлган асарлар («Ўткан кунлар» А.Қодирий, «Сароб» А.Қаҳҳор, «Улуғбек хазинаси» О.Ёқубов) доимо адабиётнинг сифат кўрсаткичи бўлиб, ёрқин из қолдирганлар.

Жумладан, «Ўткан кунлар» романида Юсуфбек ҳожи, Отабекларнинг маслакдошлари билан Мусулмонқул, Азизбекка ўхшаш феодал тузум ҳукмдорлари орасидаги тўқнашув ижтимоий конфликтга асос солса, Отабек, Ҳасанали, Қутидор ва Ҳомид, Мутал, Содик, Жаннат кампир ўрталаридаги кураш шахсий конфликтни келтириб чиқаради. Отабек иккинчи маротаба уйланиш Кумушга нисбатан хиёнат эканини тушунади, ахлоқсизлик қилаётганини тан олади, бироқ ота-онанинг иродасига бўйсунди. Ана шу жараёнда қалбида кечган кураш психологик конфликтни вужудга келтиради.

Пролог (грекча «про» – олд, аввал, «логос» – сўз) – муқаддима (арабча- кириш, дебеча, асарнинг дастлабки тушунтириш, бошланиш қисми маъноларини беради) ёзувчининг нияти ва мақсади ёки тасвирламоқчи бўлган воқеаларининг қисқача, сиқик тарздаги изҳори берилади. Баъзида асосий воқеадан узоқ бўлган, лекин кейинчалик шу воқеани ойдинлаштирувчи бирон-бир кўриниш тасвирланиши мумкин. Масалан, «Ўткан кунлар» романидаги пролог қуйидагичадир: Модомики, биз янги даврга оёқ қўйдик, бас, биз ҳар бир йўсунда ҳам шу янги даврнинг янгиликлари кетидан эргашамиз ва шунга ўхшаш дostonчилик, рўмончилик ва ҳикоячиликларда ҳам янгаришга, халқимизни шу замоннинг «Тоҳир-Зухра»лари, «Чор дарвеш»лари, «Фарҳод-Ширин» ва «Баҳромгўр»лари билан таништиришга ўзимизда мажбурият ҳис етамиз. Ёзмоққа ниятланганим ушбу – «Ўткан кунлар», янги замон рўмончилиги билан танишиш йўлида кичкина бир тажриба, яна тўғриси бир ҳавасдир. Маълумки, ҳар бир ишнинг ҳам янги – ибтидоий даврида талай камчиликлар билан майдонга чиқиши,

аҳилларнинг етишмаклари ила секин-аста тузалиб, такомилга юз тутиши табиий бир ҳолдир. Мана шунинг далдасида ҳавасимда жасорат этдим, ҳаваскорлик орқасида кечатурғон кусур ва хатолардан чўчиб турмадим. Мозийга қайтиб иш кўриш хайрлик, дейдилар. Шунга кўра мавзуни мозийдан, яқин ўткан кунлардан тарихимизнинг энг кир, қора кунлари бўлган кейинги “Хон замонлари”дан белгиладим” [1:5].

Экспозиция (лот «expositio» – тушунтириш) да асарда юз берувчи воқеаларнинг ўрни, жойи, асар қаҳрамонларининг ҳаракатларига туртки берувчи дастлабки воқеалар тасвирланади. «Ўткан кунлар» экспозициясига диққат қилайлик:

«1264-инчи ҳижрий, далв ойининг ўн еттинчиси, қишки кунларнинг бири, қуёш ботқан, теваракда шом азони эшитиладур... Дарбозаси Шарқи-жанубига қаратиб қурилган бу донгдор саройни Тошканд, Самарқанд ва Бухоро савдогарлари эгаллаганлар, саройдаги бир-икки хужрани истисно қилиш билан бошқалари мусофирлар ила тўла. Сарой аҳли кундузги иш кучларидан бўшаб хужраларига қайтганлар, кўб хужралар кечлик ош пишириш ила машғул, шунинг учун кундузгига қараганда сарой жонлик: кишиларнинг шақиллашиб сўзлашишлари, хохолаб қулишишлари саройни кўкка кўтаргудек» [1:6]. Ёзувчи нега энди айнан қиш кунлари деб олди, баҳор кунлари деб эмас, яъни совуқ муносабатлар ҳукмронлик қилаётган давр эканлигини, кейинги жумлага назар солсак қуёш ботган, ҳа айнан қуёш ботган қуёш чиққан эмас бу жараёндан ҳам кўриниб турибдики, юрт бошига тушган қоронғу кунлар, теваракда шом азони эшитиладур... деб айтмоқда ва уч нуқта билан митти умид учқуни борлигини, лекин сўнгги жумладаги “кишиларнинг шақиллашиб сўзлашишлари, хохолаб қулишишлари саройни кўкка кўтаргудек” инсонларнинг жамиятда кечаётган жараёнларга бефарқликлари ҳақида хабар бермоқчидек, бизнинг назаримизда.

Тугун бадий асардаги ҳаракатнинг бошланиши, конфликтнинг уруғи. У илк тарзда «уруғ» шаклида кўринган қарама-қаршилиқни кучайтиради. Конфликтнинг бошланиш жараёнидан хабар беради. «Ўткан кунлар»даги конфликтнинг уруғи, Отабек билан Ҳомид ўртасида содир бўлади. Улар уйланиш ҳақида баҳслашадилар. Отабек, “оладурғон хотинингиз сизга мувофиқ бўлиши баробарида эр ҳам хотинга мувофиқ бўлсин”, деса, Ҳомид “хотинга мувофиқ бўлиш ва бўлмасликни унга кераги йўқ, хотинларга “эр деган исмнинг ўзи кифоя” дейди. Отабек якка муҳаббатни ёқласа, Ҳомид кўп хотинликни

маъқуллайди. Мирзакаримбой отлиғ савдогарнинг, шундоғ кўхликки, бу ўртада унинг ўхшаши бўлмас қизи тилга олинганда, Ҳомиднинг чеҳраси бузилади, тоқатсизланади. Отабек эса ғайри ихтиёрий бир тебранади, чайқалади. Отабекнинг Кумушга ишқ қўйиши ва Ҳомиднинг ҳам Кумушдан умидворлиги тўқнашган жой тугунни келтириб чиқаради. Демак, тугун ҳаракатни аниқлаштиради, воқеанинг асосли ва шиддатли ривожланишига туртки бўлади, сюжетнинг ривож йўлига, қандай ечилишига китобхонни қизиқтиради.

Воқеа ривожи тугундан бошлаб то кулминацион чўққигача тасвирини топган воқеалар воқеа ривожини ҳисобланади. Воқеа ривожини образларнинг ўзаро муносабатлари (курашлари, симпатия ва антисимпатиялари) кенг ва батафсил тасвирланади, характерларнинг қирралари баралла очилади, асарда акс эттирилувчи муаммо ўзлигини бўй-басти билан яққол кўрсатади. Масалан, «Ўткан кунлар» романида Отабек Кумушга уйланади. Кумушдан бенасиб қолган Ҳомид тухмат уюштиради: унинг чақимчилиги натижасида Отабек ва Қутидор қамоққа олиниб, дорга осилишга ҳукм қилинадилар. Гуноҳсизлиги ошкор бўлиб, дор ёнидан қайтадилар. Ўзбекбойим тазйиқи (тўғрироғи орзуси) туфайли Отабек Зайнабга уйланади. Ҳомид Отабек номидан, талоқ хатини уюштиради. Қутидор куёвини дарвозаси олдида ўятсизга маним уйимдан ўрин йўқ, уятсиз билан сўзлашишга ҳам тоқатим йўқ дея қувлайди. Кумуш Комилбекка унаштирилади. Комилбек ўлдирилади. Ҳомиднинг сири фош бўлади. Отабек у билан курашишга бел боғлайди.

Юзаки тарзда баён этилган ушбу воқеалар «Ўткан кунлар» романининг воқеа ривожини саналади: соф, беғубор муҳаббатнинг оғриқли, зиддиятли чигалликлари тобора авжланиб боради, у ривожлангани, ўсгани сайин Отабек ва Ҳомид гуруҳи билан боғлиқ образлар китохоннинг кўз ўнгида яққол гавдаланади.

Кулминация (лот. Culmen - чўққи) сюжет ривожининг энг юқори чўққиси саналади. Бу чўққидан туриб қарасак, асарда иштирок этувчи ҳамма образларнинг қисмати аниқ кўринади: улар характери тўлатқис очилади.

“Ўткан кунлар”да Отабек билан Ҳомиднинг ҳаёт-мамот курашининг якуни, яъни Кумушни ўғирлашга уриниш кечаси Отабек томонидан аввал Мутал полвонни, сўнг Содик томтешарни, кейин Ҳомид хотинбозни ўлдирилиши ва Кумушнинг Марғилондан

Тошкентга бориши кулминация саналади. Шу воқеадан сўнг воқеалар ривожланиши хотимага томон йўналади.

Ечим асар сюжетидаги воқеа ва қаҳрамонлар тақдири ҳал қилинади. Тугун ечилади. Кураш хотима топади. Оқилона ҳаёт ўзининг адолатли ҳукмини чиқаради. Ўткан кунларда Ҳомид ва унинг ҳамтовоқларининг аянчли ўлими, Кумушнинг кундоши Зайнаб томонидан заҳарланиб вафот этиши, Отабекнинг шаҳид бўлиши – ечимга далолатдир.

Епилог (юнонча Епи – сўнг, логос – сўз) – хотима (арабча, бирор нарсанинг охири, сўнгги, тугаши, тамом бўлиши)да сюжетнинг асосий воқеалари тамом бўлса-да, ҳамон тақдири аниқ бўлмаган баъзи қаҳрамонларнинг қисмати хотима топади.

“Ўткан кунлар” романининг пафоси кўпроқ Юсуфбек ҳожи ўғли ҳаракатларида, сўзларида намоён бўлади. Юрт бирлиги, миллат тақдири ва озодлиги “Ўткан кунлар” романининг ҳаракатга келтирувчи пафосидир. [2:268] “Ўткан кунлар”даги хотима шундайдир: “Кейинги Марғилон боришимда яқин ўртоқлардан Ёдгорбек тўғрисида суриштириб билдим: Ёдгорбек ушбу асрнинг ўн тўққиз ва йигирманчи очлик йиллари миёнасида вафот қилиб, ундан икки ўғул қолибдир. Ўғулларидан биттаси бу кунда Марғилоннинг масъул ишчиларидан бўлиб, иккинчиси Фарғона босмачилари орасида экан. Бу кунда ному нишонсиз, ўлук-тириги маълум эмас, дейдилар. Хулоса ўрнида шунга айтишимиз мумкинки, Юсуфбек ҳожи ўғли Отабекнинг набиралари ҳам икки йўлдан кетаётганлигини кўришимиз мумкин. Яъни бир ўғлон босмачилар орасида, бир ўғлон эса халқ хизматчилари орасида...”

Адабиётлар:

1. Абдулла Қодирий. Ўткан кунлар – Тошкент. Наврўз 2019.
2. Бегали Қосимов, Шариф Юсупов, Улуғбек Долимов, Шухрат Ризаев, Суннат Аҳмедов. Миллий уйғониш даври ўзбек адабиёти. – Тошкент Маънавият 2014.
3. Дилмурод Қуронов. Адабиёт назарияси асослари. – Тошкент: Академнашр, 2018.
4. Иззат Султон. Адабиёт назарияси. – Тошкент: Ўқитувчи, 1986.

Гулмира АБСАЛАМОВА,
ўқитувчи
(ТошДАУ Самарқанд филиали, Ўзбекистон)

ШАРҚ ВА ҒАРБ МУТАФАККИРЛАРИ ИЖОДИДА ТАРБИЯ МАСАЛАСИ

Аннотация. Ушбу мақола ота-она назоратида бўлган боланинг масъулият ҳисси бола тарбиясида оила муҳитини тўғри ташкил қилиш тўғрисида Ғарб ва Шарқ олим ва мутафаккирларининг фикрлари, улар асарларида ёритган ғоя ва фикрлар маънавий озик бериши ҳақида.

Abstract. In this article, The thoughts of Western and Eastern scientists and thinkers about how the sense of responsibility of the child under parental control to properly organize the family environment in the upbringing of the child give moral nourishment to the ideas and thoughts they illuminate in their works.

Калит сўзлар: Ота-она муносабати, фарзанд тарбияси, жамият тараққиёти, келажак авлод, мулоқот муносабати, психологик муҳит.

Keywords: Parental attitudes, child rearing, community development, future generation, communication attitudes, psychological environment.

Маълумки, инсоният жамияти тараққий этиб борган сари одамларнинг ўзлари ҳам, уларнинг бир-бирлари билан бўладиган ўзаро муносабатлари ҳам, айниқса, шахслараро муносабатлар орасида энг самимий, энг яқин бўлган оилавий муносабатлар ҳам такомиллашиб, ўзига хос тарзда мураккаблашиб боради. Сабаби, ҳозирги замон фан-техника тараққиёти, ишлаб чиқариш муносабатлари, воситалари тараққиёти, қишлоқ хўжалиги, саноат ишлаб чиқариши, умуман халқ хўжалигининг барча жабҳаларида янги технология, техник жараёнларнинг жадал жорий этилиши бевосита шу жараёнларнинг яратувчиси, иштирокчиси бўлган инсон омилига, инсон шахсига ҳам ўзига хос, янгича талаблар қўймоқда. Ишлаб чиқариш муносабатлари, жамият тараққиёти бир томондан, одамларнинг ўзларида рўй бераётган ижтимоий-психологик, физиологик ва бошқа ўзгаришлар одамларнинг ўзаро мулоқот муносабатлари доирасини маълум даражада чегараланиб қолишига, уларда аجدодларимизда кузатилган табиийликни маълум даражада бузилишига ва оқибатда инсон руҳиятида мумкин қадар ҳиссий, эмоционал зўриқишларнинг юзага

келишига асос бўлмоқда. Буларнинг таъсири оилавий ҳаёт ва ундаги психологик иқлимда ҳам ўз ифодасини топади.

Нима сабабдан биз кўпроқ оила ва унда юз берадиган муносабатларга эътиборли бўламиз, нима сабабдан оила масканида ўзимизни яхши, бахтли ҳис этсак, ишимиз ҳам юришгандек, омадимиз чопгандек бўлади? Чунки оила бизнинг ҳаётимиздаги энг азиз ва муқаддас даргоҳ. Фақат оилагина инсоннинг бахтли бўла олиши, ўзини кимларгадир керакли ҳис эта олиши ёки бўлмаса ўзини эзилган, омадсиз сезишига сабаб бўла олади. Шунингдек, жамият тараққиётининг кутилган даражага чиқа олмаслиги, унинг тараққиётига тўсқинлик қилувчи, унинг инқирозига олиб келувчи кучларнинг юзага келишида ҳам оиланинг ҳиссаси каттадир. Чунки носоғлом психологик муҳитли, низо-жанжалли, ўзаро меҳр-оқибатсиз муҳитда дунёга келиб, шаклланган бола, кейинчалик нафақат ўз ота-онаси, ака-укаларига нисбатан, балки атрофдагиларга, қолаверса, ўзи яшаган жамиятга нисбатан ҳам меҳр-оқибатсиз, шафқатсиз, золим, худбин, юрт манфаатларига зид, ташқи кучлар таъсирига осон берилувчан, шу асосда эса ўз оиласи, ўз халқи, ўз юрти учун хавфли одам бўлиб етишиши мумкин.

Оила – муқаддас, унда шаклланаётган фарзандларимиз тарбияси учун келажак олдида ҳар биримиз масъулмиз. Фарзанд тарбияси фазилатларининг ижтимоий ва психологик тамойилларига кўра Мишел Монтен XVI аср арбоби бўлса-да, бугунги кунга қадар ҳам, бундан кейин ҳам долзарблигини, ҳаётимиздаги аҳамиятини сақлаб қолаверади. Муаллифнинг “Тажрибалар” асарида келтирилган ушбу жумласи юқорида айтмоқчи бўлган фикримизни мустаҳкамлайди: *“Or à considerer cette simple occasion d’aymer noz yenfans, pour les avoir yengendrez, pour laquelle nous les appellons autres nous mesmes : il semble qu’il y ait bien une autre production venant de nous, qui ne soit pas de moindre recommandation. Car ce que nous yengendrons par l’ame, les yenfantemens de nostre yesprit, de nostre courage yet suffisance, sont produis par une plus noble partie que la corporelle, yet sont plus nostres. Nous sommes pere yet mere yensemble yen cette generation : ceux-cy nous coustent bien plus cher, yet nous apportent plus d’honneur, s’ils ont quelque chose de bon. Car la valeur de nos autres yenfans, yest beaucoup plus leur, que nostre : la part que nous y avons yest bien legere : mais de ceux-cy, toute la beauté, toute la grace yet prix yest nostre. Par ainsin ils nous representent yet nous rapportent bien plus vivement que les autres”* [7; 295]

яъни бизлар болаларимизни севишимизнинг оддий сабаби, уларни дунёга келтирганимиздир, биз уларни иккинчи менимиз деб атаймиз, айти пайтда биз яратган яна бошқа нарса борки, у бутунлай бизникидир ва қадри ҳам кам эмас: кўнглимиз яратган ва ақлимиз маҳсули бўлган ва руҳий фазилатларимиздан яралган нарсалар бошқа яхши аъзоларимиз томонидан яратилган: улар бизнинг фарзандларимиздан кўра кўпроқ бизга тегишлидир; уларни дунёга келтиришда биз ҳам она, ҳам ота бўламиз, уларни биз қийинчилик билан қўлга киритамиз, агар, уларда бир яхши нарса бўлса, улар бизга кўпроқ шараф олиб келади. Болаларимизнинг обрўси эса ўзлариники, бизники эмас, у ерда бизнинг иштирокимиз жуда кам, айти пайтда биз яратган руҳий ижод маҳсулимиз бутун гўзаллиги, назокати ва бутун қадри билан бирга мутлоқ бизга тегишлидир. Шунинг учун ҳам улар бизни жисмоний авлодимизга нисбатан бизни ёрқинроқ танитади ва акс эттиради.

Ҳақиқатан ҳам ҳар бир ота-она ўз фарзандининг тарбияси учун жавобгар ҳисобланади. Фарзандларимизни тарбиялашнинг муҳим шартлари оилаларнинг мустаҳкам, маънавий соғлом асосда қурилганлиги, айтиқса, ота-онанинг ўзи тарбияланган бўлишидир. Ҳозирги кунда фарзандларимизнинг ҳар қандай инсонийликдан йироқлаштирадиган иллатлардан асраш учун уларни илм олишга, китоб ўқишга қизиқтира билиш лозим. Фарзандни тарбиясида ҳар бир ота-она ўз масъулиятини ҳар бир дақиқа ҳис қилиб яшаши лозим.

Оилада соғлом муҳит мавжуд бўлгандагина, уларда ҳар томонлама соғлом, баркамол инсон шаклланади. Ёшлар тарбияси, хусусан, жисмонан бақувват, ақлан соғлом, умуминсоний маданият даражаси юқори, замонавий билим ва касбга эга бўлган келажак авлодни вояга етказишда оила маънавиятининг тутган ўрни алоҳидадир.

Биринчи президентимиз И.А.Каримов Ўзбекистон Республикаси Олий Мажлиси IX сессиясида сўзлаган нутқида таъкидлаганларидек: “Мамлакатимизнинг истиқлол йўлидаги биринчи қадамлариданоқ, буюк маънавиятимизни тиклаш ва янада юксалтириш, миллий таълим-тарбия тизимини такомиллаштириш, унинг миллий заминини мустаҳкамлаш, замон талаби билан уйғунлаштириш асосида жаҳон андозалари ва кўникмалари даражасига чиқариш мақсадига катта аҳамият бериб келинмоқда”. Бу эса биздан бой маърифий меросимизнинг бебаҳо манбаларидан таълим-тарбия жараёнида унумли фойдаланишимизни тақозо этади. И.А.Каримов ўз асарларида

аждодларимиз қолдирган бой миллий қадриятларнинг аҳамияти ҳақида ҳам алоҳида фикр билдириб: “Халқимиз таянчи аждодларимиз қолдирган маънавий мероснинг ўзи бир ҳазина, бу ҳазинадан оқилона фойдаланишимиз лозим” [4], – дейди. Этнопедагог Г.Н.Волковнинг таъкидлашича, “Ҳар бир халқнинг кучли ва ўзига хос жиҳатларини таъкидловчи стереотип тавсифлар ҳозирги кунгача ўз аҳамиятини йўқотган эмас” [12]. Немисча батартиблик, америкача ишбилармонлик, франсузча хушмуомалалик, инглизча расмийчилик, ўзбекча меҳмондўстлик каби ижобий фазилатлар шулар жумласидандир.

Халқларнинг педагогик маданияти билан жуда қизиққан рус ёзувчиси В.Г.Белинский: “Ҳар бир миллатнинг ўзига хослиги, асосан фақат шу миллатга хос дунёқараш, дин, тил, урф-одатлар ва анъаналардир”, – дейди. Ўтмишда йиғилган маърифий бойликларни буюк файласуф Гегел “Ўзидан куч таратувчи она ер” билан таққослаган. Унинг таъкидлашича, “илм-фан ва таълимнинг ҳар бир янгилиги унинг қадимийликка мурожаатидан келиб чиқади”. Демак, маданиятнинг, жумладан, педагогик маданиятнинг анъанавийлиги халқларнинг юқори маданиятининг муҳим белгисидир. Буюк аллома Абу Наср Форобий: “Халқларнинг ўз қадимий маданиятига эътибори ва қизиқишнинг уйғониши уларнинг ҳақиқий донолигидан далолатдир” [13], - дейди.

Ёшларни инсоний фазилатлар руҳида тарбиялашда муқаддас китоб “Қуръони карим”, Ҳадиси шарифдан фойдаланиш жуда муҳим. Маҳмуд Қошғарийнинг “Девони луғотит турк”, Юсуф Хос Хожибнинг “Қутадғу билиг”, Аҳмад Югнакийнинг “Ҳибатул ҳақойиқ”, Кайковуснинг “Қобуснома”, Аҳмад Яссавийнинг “Ҳикматлари”, Алишер Навоийнинг шоҳ асарлари, ҳикматлари муҳим тарбиявий аҳамиятга эга. Халқимизнинг кўп асрлик қадриятларини, улкан ва бой маданий меросини чуқур билмасдан, миллий ўзликни англаш, миллий ғурур туйғусини қарор топтириш мумкин эмас. Ўзбек халқи кўп асрлик тарихий тараққиётида катта маданиятни яратган. У яратган бойликлар ёшлар тарбиясида муҳим восита бўлиб ҳизмат қилади. Исмоил Ал-Бухорий, ал-Хоразмий, Беруний, Форобий, Абу Али Ибн Сино Фаридиддин Аттор, Марғилоний, Алишер Навоий, Низомий Ганжавий ва бошқа буюк мутафаккирларнинг асарлари орқали ўқувчилар гўзал ахлоқ, бахт, инсоф, поклик, иффат, сабр-матонат, меҳр-шафқат, ота-онани ҳурмат қилиш қоидалари ҳақида кенг тасаввурга эга бўладилар. Инсонийлик ўз таркибига инсоннинг энг

яхши ахлоқий 31 хусусиятларини, яъни одамлар ўртасида ўзаро яхши муносабатда бўлиш, дўстлик, ота-онага садоқатлик, меҳнатсеварлик, диёнатлилик каби фазилатларни қамраб олади. [11] Ота-боболаримиз болаларда ёшликдан ана шундай гўзал фазилатларни қарор топтиришга катта аҳамият берганлар.

Европа Уйғониш даврига эътибор берадиган бўлсак, Вильям Шекспир (1564-1616 йй.) Уйғониш даврининг истеъдодда тенгсиз вакилларидан бири, актёр ва драматург эди.[9] Алломанинг асарлари оилада болаларнинг тарбиясини ташкил этишга масъулиятли ёндашиш зарурлигини ифодалашга хизмат қилади. Адиб ёшларни ҳаётда бахтли бўлишга эришиш учун курашишга, инсонни севишга, қийинчиликлардан қўрқмай уларни мардона энгишга даъват этади.

Европа Уйғониш даврининг яна бир мутафаккири Томас Мор (1478-1555йй.)дир. Адиб ўзининг “Утопия” асарида шахсий манфаат жамият ривожини учун зарарли, аксинча, барча фуқароларнинг ижтимоий-фойдали меҳнатда бирдек фаол иштирок этишлари ижтимоий тараққиётнинг муҳим омили эканлигини таъкидлаш орқали иккита муҳим тамойилни илгари сурган [2]. Муаллиф тасаввурларининг маҳсули бўлган Утопия давлати (илмий асосга эга бўлмаган идеал жамият)да барча фуқаролар меҳнат қилишга мажбурдирлар. Бундан ташқари бу каби жамиятда аёл ва эркак, шунингдек, болаларнинг ҳуқуқий жиҳатдан тэнглиги эътироф этилади, унга кўра ҳатто болалар ҳам ўқиш билан меҳнатни бирга олиб боришлари зарур. Томас Мор ўз асарида болаларни оилада тарбиялашда меҳнат воситасида, жамоа ёрдамида ва жамоада тарбиялашнинг аҳамиятини кўрсатишга уринган. Европа Уйғониш даврининг етакчи сиймоларидан яна бири – Томазо Кампанелла бўлиб, унинг педагогик ғоялари “Қуёш шаҳри” асарида ўз ифодасини топган.

Мутафаккирнинг қайд этишича, давлат ҳатто бўлғуси авлоднинг соғлом бўлиши учун эркак ва аёлнинг турмуш қуриши ҳақида қайғуриши, бу жараёни назорат қилиши зарур. Томазо Кампанеллининг фикрича, болани икки ёшидан бошлаб ижтимоий муносабатларга тайёрлашни бошлаш, уч ёшида кўргазмалар воситалардан самарали фойдаланган ҳолда тўғри талаффуз қилишга, алифбони ўрганишга жалб этиш мақсадга мувофиқдир [2]. Шу даврларда болаларнинг жисмоний тарбиясини кучайтириш, саккиз ёшидан бошлаб эса уларни тизимли равишда ўқитишни бошлаш керак. Ўғил болалар ўн тўққиз ёшга тўлгач, ҳарбий тайёргарлик

кўникмаларини ўзлаштира олиши зарур. Қисқа қилиб айтганда, Т.Кампанеллининг ғоялари оила тарбияси билан ижтимоий тарбияни ўзаро уйғун ҳолда олиб боришни тарғиб этади.

XVI асрдан бошлаб ўзида муаллифларнинг ҳаётий тажрибалари асосида Европада бевосита таълим ҳамда болаларни тўғри тарбиялаш масалаларини ёритган асарлар яратила бошланди. Уларнинг муаллифлари “маърифатпарварлар” деб номланди. Ўрта аср маърифатпарварлари орасида чех педагоги, “Дидактика” фанининг асосчиси Ян Амос Коменский (1592-1670 йй.) алоҳида ўрин тутади. 1627 йилда педагогик фаолиятини бошлаган Я.А.Коменский 1632 йилда “Чех дидактикаси” асарини яратди. 1633-1638 йилларда эса ушбу асарни қайта ишлаб, латин тилига таржима қилди ва уни “Буюк дидактика” деб номлади. Мазкур асар маърифатпарварнинг мумтоз асари ҳисобланади. Асарда ҳар бир инсон ҳаёти учун муҳим масалалар хусусида сўз юритилган.

Яна шундай маърифатпарварлардан бири инглиз файласуфи Жонн Локк (1632-1704 йй.) саналади. Жонн Локк ўзининг педагогик қарашларини “Тарбия ҳақида айрим фикрлар” (1693-йй.) асарида баён этган. Жонн Локк ўз педагогик қарашларида болаларни ҳам оилада, ҳам мактабда тарбиялаш зарурлигига эътибор қаратади. Унинг фикрича, болада ахлоқий сифатларни оила муҳитида ҳосил қилиш самарали бўлса, мактаб, билим, кўникма ва малакаларни ҳосил қилади [5]. Маърифатпарвар оилада болалар тарбиясини йўлга қўйишда жисмоний тарбияга катта аҳамият берди. “Саломатлик бизга касбий фаолиятимиз муваффақияти учун зарур”, – деб таъкидлаш билан бирга ўша давр учун ўта мукаммал бўлган тизимни таклиф этди. У болаларни ёшликданок чарчоқ, қийинчилик, ғам-ғуссани осон энгиб ўтишга тайёрлаб боришни муҳим деб ҳисоблади. Жонн Локк бола ҳаётида қатъий белгиланган тартибнинг аҳамиятини юқори баҳолайди. Шу билан бирга педагог ота-оналарга турли ёшдаги болаларни кийинтириш, овқатлантириш юзасидан маслаҳатлар беради. Педагог болани эркалатиб ўстиришни зарарли деб ҳисоблайди ва бундай ёндашувга қарши турди.

Европада маърифат ғояларининг тарғиб этилишида франсуз мутафаккири, гуманист ва демократ Жон-Жак Руссо (1712-1778 йй.) ҳам ўзига хос ўрин эгаллаган. Унинг эркин тарбия борасидаги ғоялари 1762 йилда нашр этилган “Эмил ёки тарбия ҳақида” асарида ўз аксини топган [8]. Жонн Жак Руссонинг фикрича, бола табиати етукликни акс

эттира олиши, унинг ўзида табиийликни намоён эта олиши учун ғамхўрлик қилиш зарур. Ота-она ёки тарбиячи ўз қарашлари, эътиқодлари ёки тайёр ахлоқий қоидаларни боланинг онгига сингдириши керак эмас, балки унда табиат томонидан инъом этилган хусусиятларнинг тобора ривожланиб, бойиб бориши учун имконият яратиб бериши лозим.

Европа маърифатпарварлари орасида Иоганн Генрих Песталосси (1746-1827 йй.)нинг номи алоҳида қайд этилади. Зеро, швейцариялик бу педагог-демократ ўзининг бутун ҳаётини халқ болаларини тарбиялаш ва ўқитиш ишига бағишлаган. Унинг “Лингард ва Гертруда” (1781-1787 йй.), “Гертруда ўз болаларини қандай қилиб ўқитади”, “Оналар китоби ёки оналар учун ўз болаларига кузатиш ва гапиришни қандай ўргатиш ҳақида қўлланма” каби асарларида оиланинг бола тарбиясидаги ўрни, онанинг бу борадаги намунаси баён этилган. Иоганн Генрих Песталоссининг фикрича, тарбиянинг мақсади одамнинг барча табиий кучларини ва қобилиятларини ўстириш, ўстирганда ҳам бир-бирига уйғун равишда ўстиришдир. Тарбиявий омилнинг болага кўрсатаётган таъсири унинг табиатига уйғун бўлиши лозим. Иоганн Генрих Песталосси тарбиянинг асосий вазифасини келгусида ижтимоий жиҳатдан фойда келтира оладиган ҳамда ҳар жиҳатдан уйғун камол топган инсонни тарбиялаб вояга етказишдир, деб ҳисоблайди. Поляк педагоги, болалар ёзувчиси бўлган Януш Корчак (тахаллуси; ҳақиқий исми ва Генрих Голдшмит фамилияси – Генрих Голдшмит 1879-1942 йй.) тиббий маълумотга эгалиги сабабли дастлаб Варшава шаҳрида болалар шифокори сифатида фаолият кўрсатган. Я.Корчак томонидан илгари сурилган педагогик концепциянинг асосини ҳар бир бола шахс сифатида кадр-қимматга эга ғояси ташкил этади. Тарбиянинг мақсади эса – ҳар бир боланинг қобилиятини эркин, тўлақонли ривожлантириш, унинг шахсини эзгулик, гўзаллик, еркинлик ғоялари асосида шакллантириш. Тарбиянинг зарур шарти сифатида Я.Корчак оилада самимийлик, ўзаро ишончга асосланган соғлом муҳитни яратиш, болани турли зўравонликлардан ҳимоя қилиш деб ҳисоблайди. Педагогнинг тарбиявий тизимлари негизини боланинг ўз-ўзини англаши, баҳолаши, назорат қилиши ва ўз-ўзини такомиллаштиришига имкон берадиган ирода ва уни шакллантириш ташкил этди.

Машҳур рус ёзувчилари – А.И.Герсен, К.Д.Ушинский, Л.Н.Толстой ва Н.А.Добролюбовлар тараққиётпарвар шахслар

сифатида жамият ҳаётига дахлдор, хусусан, оила тарбияси самарадорлигини оширишга доир илғор фикрларни илгари суришган. Бошқа маърифатпарварларнинг педагогик ёндашувларидан фарқли улар оила тарбиясининг имкониятларини янада кенг, алоҳида ажратиб кўрсатишга уринганлар [13]. Рус педагоглари орасида Константин Дмитрий Ушинский (1824-1870 йй.) муносиб ўрин тутди. Педагогик фаолиятини илмий-ижодий иш билан қўшиб олиб борган К.Д.Ушинский “Болалар дунёси” (“Детский мир”), “Муаллимлар учун қўлланма” (“Пособие для учителей”), “Шахс – тарбия предмети сифатида” (“Педагогик антропологиядан тажриба”) каби асарларида оила ва унинг бола тарбиясидаги ўрни масаласи батафсил ёритилган. К.Ушинский мактабгача таълим ва тарбиянинг табиий воситаси – оила деб ҳисоблади [14]. Бинобарин, оилада болалар борлиқ ҳақидаги дастлабки тушунчаларга эга бўлади, энг оддий билим ва кўникмаларни егаллайди, одатларни ўзлаштиради, ўз қобилиятларини ривожлантиради. Бола шахсининг ривожланишида ота-она ва тарбиячилар асосий ролни ўйнайди, уларнинг ҳаёти, фаолияти, хулқ-атвори, муомаласи болалар учун намуна бўлиб хизмат қилади. Рус ёзувчиси Наталъя Григорвна Долинина (1928-1979 йй.) ҳам ўз очеркларида оила шароитида болаларни ахлоқий тарбиялаш масалаларини кенг ёритди. [13]

Ҳар бир халқнинг нуфузи ва обрў-шуҳрати кишиларнинг ахлоқ-одоби, яхши хислат-у фазилатлари билан белгиланади. Қадимги юнон файласуфлари Афлотун ва Арасту бола тарбиясини жамият ўз ихтиёрига олиши, тарбия жараёнидаги барча зарур ишларни давлат бажариши лозим деган ғояни илгари сурган эдилар. Улар ўз фикрларини фарзанд тарбияси жамият маънфаатлари билан боғлиқ деб исботламоқчи бўлганлар.

Фарзандларимизни соғлом эътиқодли, жисмонан бақувват қилиб тарбиялаш ҳам ота-она зиммасига юкланган. Расулуллоҳ саллаллоҳу алайҳи вассалам “Фарзандларингизга сувда сузишни, камондан отишни, найза улоқтиришни, отда чоптиришни ўргатинглар” деб фарзандларингизни чаққон, соғлом, бақувват, зийрак қилиб тарбиялашга умматни тарғиб қилдилар”. (Термизий ва Абу Довуд ривоятлари). Зероки соғлом ва бақувват фарзанд ҳамма жойда ҳам ўз юртига наф келтиради.

Оила ва ундаги тарбиянинг усул, восита ва омиллари кўпроқ ёзма пандномаларда, Кайковуснинг “Қобуснома”, “Саодатнома”,

Заҳириддин Муҳаммад Бобурнинг “Бобурнома”си, “Тўти шоҳнома”, “Одобнома” кабиларда оила муаммосига доир масалалар илмий-назарий ва амалий жиҳатдан асослаб берилган. Мутафаккир ва маърифатпарварларнинг ижодий фаолиятида оила муаммоси асосий ўринни эгаллаган. Бунинг сабаби бўлажак Оила педагогикаси фанининг мазмундорлигини таъминловчи бадиий адабиёт, санъат асарлари, миллий мерос ва умумий инсоний қадриятлардир. Оила тарбиясида болалар ҳаётини тўғри уюштириш уларнинг вақтдан тўғри ва унумли фойдаланишнинг асосий гарови эканлигини ота-оналар ўз фарзандларига уқтиришлари лозим. [6] Оила тарбияси масалалари бўйича Абу Али Ибн Сино махсус “Тадбир ал-манозил” номли асарини ёзган. Унда олим ота-онанинг бола тарбиясидаги вазифаларини ёритган. Асарда ота-онанинг вазифаси ва бурчига, оила муносабатларига тўхталар экан, айниқса, ота-оналарнинг оилада меҳнатсеварлиги билан фарзандларини ҳам касб ва ҳунарга ўргатиш борасида муҳим фикрлар баён этади.

Оилада фарзанд тарбиясини тўғри йўлга қўйишнинг асосий воситаси – унинг маънавий оламида эътиқодни шакллантириш деб ҳисоблаган эди олим. Юсуф Хос Ҳожиб “Қудатғу билиг” асарида оилавий маиший турмуш муаммоларига ҳам катта эътибор беради. [3] У кишиларни уйланиб, оила қуришидан бошлаб, фарзанд тарбия этиш, оиланинг моддий таъминотини юритишгача бўлган энг зарурий вазифаларини бирма-бир баён этади. Унсур-ул-маоний Кайковус “Қобуснома” пандномасида “Ўз фарзандинг сенинг ҳақингда қандай бўлишини тиласанг, сен ҳам ота-онанг ҳақида шундай бўлгил, нединким, сен ота-онанг ҳақида не иш қилсанг, фарзандинг ҳам сенинг ҳақингда шундоқ иш қилур, чунки фарзанд мевага, ота-она мевали дарахтга ўхшайдир” [3] деб ёшларни ота-онасини ҳурмат қилишга, эъзозлашга, меҳр-оқибатли бўлишга даъват этади. Ота-она ўз фарзанди учун ҳатто ўлимга ҳам тайёрлигини таъкидлайди. Давонийнинг фикрича: “Ота-она болага жамиятда мавжуд бўлган хулқ-одоб қоидаларини сингдиришга, юриш-туришга, ейиш-ичиш, ўз қилмиши учун масъулиятни сезиш, ширинсухан бўлиш, яхшилик, эзгулик каби ахлоқ қоидаларини эгаллашига ёрдам бериши лозим”. Рудакий оилада бола тарбияси, ёш авлод камолотида ота-онанинг бурчи ҳақида ҳам муҳим фикрларни илгари суради. Аксарият одамлар, ҳатто маърифатли зотлар ҳам фарзандлари тарбиясига эътиборсизлик билан қараб, донишманднинг боласи жоҳил бўлиб қолаётганлигидан

афсусланади. Бунинг учун оила муҳотида ота-оналар билан болалар ўртасида ўзаро ҳурмат бўлгандагина тарбияда яхши натижаларга эришиш мумкин бўлади. Инсон туғилган пайтиданоқ тарбияга муҳтождир. Унинг илк тарбиячилари, албатта, ота-онасидир. Абдурауф Фитрат 1916 йилда “Оила” номли фалсафий асарини ёзган бўлиб, унда оилавий ҳаёт ислоҳотидан баҳс юритилган ва адиб нажот йўллари ахтариб, халқларнинг умуминсоний қардошлик ғоясини тарғиб этган. Фитрат оиланинг ижтимоий вазифаларини “Авлод тарбияси”, “Фикрий тарбия”, “Ахлоқий тарбия” каби қисмларга бўлади[1]. Оилада бола билан тарбиячи ўртасида жуда яқин ва самимий муносабат ўзининг табиийлиги ва оддийлиги, мазмундорлиги, илиқлиги, ҳеч қандай расмийчиликнинг йўқлиги билан ажралиб туриши лозим.

Шунга кўра бола тарбияси билан, асосан, давлат шуғулланиши керак, деган ғоя илгари сурилган. Аммо, Шарқ мутафаккирлари бола тарбияси билан, асосан, ота-она шуғулланиши керак, деган хулосага келганлар. Бу билан улар оилавий тарбиянинг ролига катта эътибор берганлар.

Оилавий маънавиятни юксалтиришга шахс сифатида ҳар бир оила аъзоларининг муайян маънавий дунёга эга бўлиши улар ўртасидаги муносабатлар асосида вужудга келади. Оилада ота ва онанинг маънавий фазилатлари эр-хотинлик муносабатларининг Шарқона анъаналари инсонийлик ва ахлоқийлик даражасини белгилаб беради. Оила маънавий олами ўзаро ҳурмат, қадрлаш, ҳамкорлик, мурасасозлик, меҳрибонлик, раҳмдиллик, меҳр-оқибат, сабр-бардошлилик, олижаноблик, катталарга ҳурмат, кичикларга иззат каби маънавий қадриятларни ўзида мужассамлаштириши муҳимдир. Бундай қадриятларнинг оилада эъзозланиши, бунга амал қилиниши оилада шундай маънавий муҳитни яратади. Бу эса ўсиб келаётган авлод қалби ва онги шаклланишида ўта муҳимдир. Шу асосда ҳар бир оила аъзосининг истеъдоди ва салоҳияти тўла рўёбга чиқиши учун шароит яратилади. Натижада оила маънавият маскани сифатида шаклланиб боради.

Адабиётлар:

1. Абдурауф Фитрат; Танланган асарлар: Дарслик ва ўқув қўлланмалари, илмий мақола ва тадқиқотлар Масъул муҳаррир Б.

Қосимов; Нашрга тайёрловчи ва изоҳлар муаллифи Ҳ. Болтабоев. — Т.: «Маънавият», 2009. — 336 б..

2. Галфунке А.Ҳ. Томмасо Кампанелла. - м.: 1969 йил. - 249 п. - (Ўтмиш мутафаккирлари).

3. Кайковус. Қобуснома. Тошкент, 1973.

4. Каримов И.А. Буюк мақсад йўлидан оғишмайлик- Т.: Ўзбекистон, 1993.

5. Локк Ж. Таълим ҳақидаги фикрлар Асарлар: 3 жилдда – Т.3. - М., 1988 .-- Б.442.

6. Ҳасанбоева О. ва бошқалар. Оила педагогикаси. - Т., 2007-й.

7. Montaigne “Les essays” Livre II, Chapitre 8 “De l’affection des pères aux enfans” p-295

8. Руссо, Ж.Ж. Эмил ёки таълим ҳақида Ж.Ж. Руссо Педагогик асарлар: 2 жилдда Ед. Г.Н. Жибладзе. - М .. 1981 йил.1-жилд.

9. Сулаймонова Ф., Шекспир Ўзбекистонда, Т., 1971;

10. Юсуф Хос Ҳожиб. Қудатғу билик. Қадимги ҳикматлар. Тошкент, 1987.

11.Форобий Абу Ҳасп. Рисолалар. - Т.: Фан, 1975

12. Волков Г.Н. Этнопедагогика. -Т.: Фан, 2000.

13. Данилкина А. В. Долинина Наталя Григоревна // Русские дещкие писатели XX века: Биобиблиографический словарь. — М.: Флинта; Наука, 1997. — С. 162—164

14. Ушинский К.Д. Избранные педагогические сочинения. М., 1974.

*Нодир РАҲМАТУЛЛАЕВ,
мустақил тадқиқотчи
(СамДУ, Ўзбекистон)*

НАЗАР ЭШОНҚУЛНИНГ “ТАҚИҚ МЕВАСИ” РОМАНИДАГИ ҒАРБ МИФОЛОГИЗМЛАРИ ТАҲЛИЛИ

Аннотация. Ушбу мақолада Назар Эшонқулнинг “Таъқиқ меваси” романидаги Ғарб мифологияси, инжилий матнларга хос бўлган мифологизмлар таҳлил қилинди. Бадиий адабиёт ва мифология ўзаро алоқалари ҳамда ўзаро таъсири ёритилди. XX асрда вужудга келган неомифологизм услубига таъриф берилди ва бадиий асар матнидаги неомифологик элементлар тавсифланди.

Abstract. This article analyzes mythologisms, bibleisms in Nazar Eshonkuls novel "Forbidden Fruit" by the mythopoetic method. A general overview of the relationship and mutual influence of mythology and fiction is given. A scientific definition of such a phenomenon as neomythologism is given, the role and significance of neomythological elements in the text of a work of art is revealed.

Калит сўзлар: мифологик тафаккур, мифологизм, библеизм, мифопоэтика, мифопоэтик тағматн.

Keywords: mythological thinking, mythologism, biblicalisms, mythopoetics, mythopoetic subtext.

Бадиий адабиёт мифология билан, яъни инсон онги-шуурининг энг чуқур, умумий, замону макондан ташқари бўлган қатламларидан иборат мифлар билан чамбарчас боғлиқ. Мифлар турли эстетик тизимларда учрайди - антик фожиадан тортиб постмодернистик романгача, шу сабабли миф хусусида фалсафа, мафкура ёки дунёқараш сифатидагина эмас, балки сўз юритганда муайян сюжетга теранлик ва универсаллик бахш этиш имконини берадиган асосий адабий метод сифатида сўз юритиш лозим.

Бугунги кунда миф ўзгача аҳамият касб этиб, ҳикояга солинган ҳар қандай тўқима деб эмас, балки тарихий олис даврлар мероси, олам ва одам яралиши, Ер юзида ҳаёт пайдо бўлиши, худолар ва афсонавий қаҳрамонлар тўғрисидаги қадимги халқ оғзаки ижоди бойликлари сифатида тушунила бошланди. Миф замондан, тарихдан юқорида бўлган, халқларнинг турмушида бутун тарихий тараққиёти давомида мавжуд ва тафаккурнинг алоҳида ўзига хос тарзи билан боғлиқ ҳодисадир. Шундай талқинда мифология инсон ҳаётининг муҳим бўлаги, ҳамиша ва ҳамма ерда мавжуд моҳият сифатида тушунилади.

Мифга тўпланган ҳаётий тажрибанинг бадиий тажассуми услуби сифатида, ижтимоий-тарихий, замон-макон чегараларидан чиқиш усули сифатида мурожаат қилинади. Замонавий назариялар мифни инсон тафаккурининг ва ижтимоий ахлоқининг энг асосий жиҳатларини, адабий амалиётининг муҳим қирраларини ўзида воқелантирувчи ихчам шакл ва тузилма деб тавсифлашади.

XX асрда Е.М.Мелетинский фикрига кўра “миф жамиятшунослик ва маданият назариясининг марказий тушунчаларидан бирига айланди”[6:87]. Адабиётда мифологизмнинг асосий турлари аср бошларидаёқ шакллантирилди ва одатда қуйидаги ёзувчиларнинг ижоди билан боғланади: Жеймс Жойс, Томас Манн, Франц Кафка ва Габриэль Гарсия Маркес. Мифологизм тури деганда муаллифнинг дунёқараши ва унинг асар матнига мифологик образларни киритиш учун фойдаланган усуллари кўзда тутилади. Миф сюжет, образ, мотив, аллюзия, тагматн сатҳларида ўзини намоён қилади. Миф асарда мафкуравий, композицион, поэтик, структурловчи вазифаларни бажариши мумкин. Бадиий мифологизм структурасини икки турга ажратамиз:

1. Эксплицит структура. Бунда образлар мазмун-моҳияти асар ривожидавомида очилиб боради.

2. Имплицит структура. Бу ҳолатда эса асарни ўзи эмас, балки диний мифологик анъаналар ёрдамида тушуниш мумкин бўлган белги-хусусиятлар англашилади. Матнни тўғри тушуниш ва талқин қилиш диний-мифологик билимларга боғлиқ бўлади.

Бадиий асар структурасида мана шу икки сатҳ “мифопоэтик тагматн”ни ҳосил қилади.

Бадиий мифологизм антик даврларда вужудга келиб, XX асрда ўз тараққиётининг чўққисига кўтарилди. Мифоцентрик асар яралиши жараёнида муаллиф тафаккури ва мифопоэтик тафаккур ўзига хос синтезга киришиб, дастлабкисидан фарқланувчи мифологик ҳодисани шакллантиради. Ушбу ҳодисалар ранг-баранглиги ўз асарларида бадиий мифологизмга мурожаат қилишган ва ўз асарлари учун мифни қайта ишлашган муаллифлар сони билан белгиланади. XX асрда ижоди маълум маънода мифология билан боғлиқ кўпгина ёзувчиларни кузатамиз - Ж.Жойс “Улисс”, Т. Манн “Юсуф ва унинг акалари”, Ж.Л. Борхес “Яхудо хиёнатининг уч қиёфаси”, А. Камю “Сизиф ҳақидаги миф”, Ж. Апдайк “Кентавр”, Л. Мештерхази “Прометей жумбоғи”, Г. Гарсия Маркес “Танҳоликнинг юз йили”, П. Зюскинд “Парфюмер. Бир

қотил тарих”, С. Гейм “Агасфер”, М. Булгаков “Уста ва Маргарита”, М.Карим “Оловни ташлама Прометей”, Ч.Айтматов “Кунда”, Т. Пўлатов “Тарозий тошбақаси”, Асқад Мухтор, Назар Эшонкул, Хуршид Дўстмуҳаммад, Эркин Аъзам, Улуғбек Ҳамдам, Исажон Султон, Асад Дилмурод асарлари ва ҳоказо. Санаб ўтилган муаллифлар ва асарларнинг ҳар бирида адабиёт билан мифнинг узвий алоқасини кўрамиз, бу алоқа, бу ўзаро таъсир мутлақо янги бадиий образларни яралишига олиб келади.

Миф юз бераётганнинг нафақат зоҳирий сабабини, балки иштирок этувчи шахслар психологизмини ўзида мужассам этган вазият психологизмини ҳам кўрсатади. Шунингдек, миф мана шу юз бераётганга иш-ҳаракат, бажарилиши негизда маълум мақсадга эга фаолият орқали таъсир қилишга уринишларни намоён қилади. Мифологик сюжет чегаралари тасвирланаётган воқеа-ҳодисалар кўламини кенгайтиради, бир вақтнинг ўзида ижодкорни ихчам услубга, ўткир драматизмга ундайди. Шундай қилиб, миф бадиий асарда ҳар турли вазифаларни бажариши мумкин, аммо постмодернизмда аксар ҳолларда қўшимча яширин маънолар юкланган, муаллифона олам манзараси маҳфийлаштирилган алоҳида шартли дунёни барпо этиш имконини берувчи метод сифатида келади. Шу боис шунчаки мифдан фойдаланиш ёки мифнинг талқини ҳақида эмас, балки замонавий адабиёт “мифологизми” ёки “миф ижодкорлиги” тўғрисида сўз юритиш мумкин.

Кейинги йилларда адабиётшуносларнинг XX аср охири – XXI аср бошидаги адабий жараёнга алоҳида аҳамиятли муаммо сифатида қизиқишлари ортиб бормоқда ва бу эътибор сўз ижодкорларининг бадиий ва эстетик изланишлари билан боғлиқ. XX аср охиридаги адабий ижодда кўзга ташланган олам модели бундан олдинги адабий даврлар маънавий-эстетик оламларидан сезиларли фарқ қилади. Замонавий муаллифларнинг олам хаосига уйғунлик бахш этишга интилишлари мифологик структураларга асосланувчи ва ижодкорларга умуминсоний мазмунни аниқлаш, борлиқнинг умумий қонуниятларини англаш учун ижтимоий-тарихий ҳамда замон-макон рамкаларидан чиқиш имконини берадиган маданий моделни қидириш ёки уни яратиш жараёнига айланади, шунинг учун миллий адабиётни мифологик контекстда ўрганиш ҳозирги адабиётшуносликнинг энг муҳим вазифаларидан бирига айланади.

Замонавий адабиёт мифнинг рамзий тилидан фойдаланишда давом этиб келмоқда. Адабий асарлар қадимги мифларга кўп сонли аллюзиялар билан тўлмоқда ва шу билан бир вақтда янги мифологиянинг манбаига айланмоқда. Анъанавий мифдан фарқли ўлароқ янги адабий миф ўзгача талқин усулларида бири, мифологик образлиликнинг маълум қирраларини жалб қилиш ёрдамида яратилган бадиий образдир. Постмодернизм адабиёти мифга муаллифнинг ўқувчи билан интеллектуал ўйин доирасидаги маълум фикр-ниятига урғу берадиган услуб сифатида мифологик мотивлар ва образлардан фойдаланувчи матн деб қаради. Мифологизмларга тўйинган ана шундай матн сифатида биз тадқиқ ва таҳлил учун Назар Эшонқулнинг “Тақиқ меваси” романини танладик. Адабий-эстетик қарашларида бадиий адабиётда мифологиянинг, бадиий матндаги мифологизмларнинг ўрни ва аҳамияти масалаларига алоҳида муносабат билдирадиган ёзувчининг ўзи ҳам ўз ижодида Фарбу Шарқ адабиётига хос мифологизмлардан кўп фойдаланади. Асарнинг маъно-моҳиятини ёзувчининг 2013 йилда “Шарқ юлдузи” журналича босилган Янги авлод овози сарлавҳали адабий суҳбатда айтганлари билан изоҳлаш мумкин: “Эҳтимол, одамзод бу дунёга ўз ичидагини ўзгалардан излаб, ўзи билан ўзи курашиб, ўзи тузаб, ўзи вайрон қилиб, ўзи таназзулга бориб, ўзи тиклаб умр кечиришга маҳкум этилгандир?! Эҳтимол, тириклик моҳияти мана шу қутблар орасида изланишда ва ўзини топишдадир. Инсон ҳалигача ўзига-ўзи жумбоқ. Бу жумбоқнинг илдизини илоҳиётдан, руҳиятдан, коинотдан, ана шу оламни бирлаштирадиган ўзидан излаш керак...”[10:135]

Назар Эшонқул “Тақиқ меваси” романида юқорида келтирилган риторик сўроққа мифологик мотивлар, образлар асосида яратилган метафоралар ёрдамида жавоб топишга уринади. Асар номининг бош мифологизм эканлигини алоҳида таъкидлаш лозим. Тақиқ меваси - Запретный плод – The Farbidden fruit. Тақиқ меваси мифологик ибораси эзгулик ва ёвузликни билиш дарахти ҳақидаги шумер мифларига бориб тақалувчи инжилий матндан келиб чиққан бўлиб, ушбу дарахтдан мева узиб ейиш Худо томонидан илк инсонлар Одам билан Ҳаввога тақиқлаганди. Мазкур ибора илдизлари оламни англашнинг энг қадимги мифологик шакллари – анимистик (жонсизни жонлантириш) ва фетишистик (жонсиз нарса-буюмларнинг илоҳий, магик хусусиятлари борлигига ишониш) қарашларга бориб тақалади. Мифопоэтик тасаввурда тақиқ меваси моддий ва маънавий неъматлар,

бойликларни англашнинг воситаларидан биридир. Ушбу фразеологик ибора табу-тақиқ вазифасини бажариб, инсоннинг ўз ва ўзгалар учун зарар эҳтимоли бўлган иш-ҳаракатдан, ёмонликлардан, хатоликлар, бузуқликлардан тийилиш зарурлигини билдиради. The Forbidden fruit – библеизм бўлиб, ушбу мифологик фразеологизм таркибидаги fruit – ахлоқий меъёрлар томонидан танқид ва тақиқ қилинадиган иш-ҳаракат, предмет, ғояни англатади. Библеизм – инжилий келиб чиқишга эга фразеологик бирликлар. Таҳлил қилинаётган асар мазмунидан келиб чиқадиган бўлсак, Тақиқ меваси ровий-қаҳрамонга Ёвузликни танламаслик, Иблис йўриғидан юрмаслик, гуноҳга йўл қўймасликни англатишини тушунамиз. Шу билан бирга инсонга танлаш имконияти ҳам берилгани, у ўз кўнглидаги “айро йўллар”нинг қай биридани боришини ўзи ҳал қилишига ҳам ишора қилинади. Ғарб диншунослиги, санъати ва адабиётида “Билиш дарахтининг меваси (тақиқ меваси)” олма деб таърифланади. Исломда бу масалада аниқ бир тўхтамга келинмаган.

Илк инсонларни Яратганнинг иродасига қарши чиқишига, Буюк гуноҳни қилишга, жаннатдан қувилишига сабаб бўлган мева христиан динида нега айнан олма сифатида тасаввур қилинишининг ҳам мифологик асослари мавжуд. Қадимги кельт мифларида олма – маъбудлар меваси ва боқийлик манбаи. Қадимги юнон мифларида олма – абадий ёшлик тимсоли, касалликлардан даволовчи магия қувватга эга мевадир. Шунингдек, юнонларда олма санъат ва илму фан маъбудиди Аполлоннинг муқаддас дарахти ҳисобланган. Қадимги скандинавларда ҳам олма абадий куч-қувват, қайта яралиш манбаи сифатида эътироф этилган. Славян халқлари мифологиясида олма мукамаллик рамзи. Олма дарахти жанубий славянлар инончларига кўра марҳумни бу дунёдан у дунёга етаклаб борувчи ҳисобланган.

“Тақиқ меваси” романининг (муаллифнинг ўзи бу асарини “икки новелладан иборат роман” сифатида тавсифлайди) “Ҳаво” деб номланган биринчи новелласида биз ровий тасаввуридаги дарахтни кўрамиз, кейинчалик бу дарахтнинг айнан олма эканлигига ҳам кўп ишоралар учрайди: “...яна қайта фаришталарнинг ҳам сўлагини оқизадиган даражада мевалари ғарқ пишган дарахт ёнида турган аёлни, унга мева узиб бераётган қоп-қора шарпани қайта-қайта тасаввур қилар, бу манзаранинг суратини ўзимча чизардим.” [9:39]. “...ўша тақиқ олмаси тагига Ҳавони олиб боргим келмайди.” (ўша жойда) “Буюк гуноҳ содир бўлиш арафасида Одам Ота билан Момо

Ҳавонинг қаршисида турган, гуноҳ саргашталигини бошлаб берган табу олмаси...” [9:51] “...жаннатдаги ўша олма дарахти...”[9:51], “Момонинг айтишича, аёлни авраш учун Иблис ҳамиша олма дарахтидан фойдаланаркан. У ўз маъшуқасини олма дарахти олдиға олиб келиб, муҳаббат изҳор қиларкан” [9:79] ва яна бошқа кўплаб мисоллар келтириш мумкин.

Символ – фикрлаш қуроли, инжилий илдизларга эга атоқли отлар символлар бўлиб, ҳар бир символ маълум қийматга эга, шу сабабли айтиш мумкинки, рамзий маъноли барча атоқли отлар икки қутб - эзгулик билан ёвузлик (Раҳмон билан Шайтон) – оралиғидан ўрин олган. Инжилий исмлар бадий асар матнида муаллиф ниятини, тасвирланаётган ҳодисаларни актуаллаштиради. Антик қаҳрамонларнинг номлари асл атоқли от маъносини умумлаштириш йўли билан бадий асар матнига олиб кирилади. Бунда янги умумлашма турдош от билан аниқ бир антик қаҳрамон ҳақидаги тасаввур орасида мунтазам алоқа ўрнатилади. Мифологиядан олинган ном бадий нутқда антик мифлар персонажига хос маълум жисмоний ва ахлоқий хусусиятларни ёки иш-ҳаракатни умумлашма тарзда рамзий ифодалаш учун қўлланилади. Мисол тариқасида биз “Тақиқ меваси” романи матнида учрайдиган баъзи антик мифологияга оид персонажлар номларини таҳлил қилиб ўтамиз. Асарнинг “Мунозара” бобида пайдо бўлган персонаж - маърузачи Ш (шайтон; тасвиридан Гётенинг Мефистофелини таниш қийин эмас – *изоҳ бизники*) талабаларга шундай дейди: “– Биласизларми, муҳаббат туйғуси худди Прометей Олимпдан оловни ўғирлаб келгани каби, Одам Ота томонидан аршу аълодан ўғирлаб келинган туйғу, – деди у бир куни одатдагидай ўзининг ҳар бир гапи ҳар биримизда худди уруш кўнғироқлари каби акс-садо беришини билгандай бизга бирма-бир разм солиб чиққач. – Одам Ота билан Момо Ҳавонинг асли гуноҳи тақиқ мевасини татиб кўришда эмас. Балки аршу аълонинг муҳаббатини ер юзига ўғирлаб тушганида ва уни ўз наслига мерос қолдирганида.” [9:76]. Прометей – мифологик қаҳрамон, архетип. Жаҳон адабиёти тарихида Прометей образи неча минг йиллардан буён мавжуд. Прометей образи халқ оғзаки ижодининг энг қадимги персонажи – илк аجدод, маданий қаҳрамон, яратувчи-ижодкор образи билан чамбарчас боғлиқ. Мана шу илк аждод-маданий қаҳрамон-яратувчи мажмуидан даврлар ўтиши билан бадий қаҳрамон шаклланиб келган. Прометей ҳақидаги мифнинг ниҳоятда бой мазмуни

ушбу образнинг турли туман талқинларини келтириб чиқарди - исёнкор, бутун инсоният азобини кўтарган жафокашдан тортиб, идеал яратувчи-ижодкор, авлиё пайғамбар, халқ раҳнамосигача. Қадимги юнон мифларига кўра, Прометей адолат илоҳаси Фемиданинг ўғли, титан. Бош маъбуд Зевс Ер юзида мавжуд одамизодни қириб юбориб, ўзига маъқул янги авлодни яратиш режасини тузганида Прометей инсонларни қутқариб қолади. У Маъбудга қарши чиқиб, одамларга илоҳий оловни самодан ўғирлаб олиб келади ва инсон табиат устидан ғолиб келади. Прометей одамзодга бошпана куришни, тақвимни, ҳисобни ва ёзишни ўргатди. Тиб илмини, кemasозликни берди ва бошқа кўплаб инсон турмуши учун фойдали билимларни тухфа этди. Бунинг учун Маъбуд Зевс томонидан минг йилларга оғир жазога ҳукм қилинди. Бироқ минг йиллар давом этган даҳшатли азоблар ҳам Прометей руҳини синдиrolмайди. Прометей халқ қудрати, қуввати, руҳияти мужассами, инсонларнинг орзулари рамзи эди. Бу фикримизни Назар Эшонқулнинг айтганлари ҳам далиллайди: “Турли номлар билан келадиган қаҳрамонлар эса, аслида, онгости истак ва майлларининг тимсолларидир. Қадимги давр мифологик қаҳрамонлари бу – руҳнинг, унинг майл, истак, орзуларининг кўринишидир. Бу истак ва орзулар турли маъбудлар, қаҳрамонлар кўринишида ўзини намоён қилади” [8:53]. Одамизод дунёсининг асосий зиддияти - Эзгулик ва Ёвузликнинг карама-қаршилиги, Раҳмон билан Шайтон ўртасидаги аёвсиз кураш давом этиб, ҳозирги жараёнда бу қарши кучларнинг қиёфаси, кураш шакли ва усули ўзгариб кетди. Зиддият пўртанаси инсон кўнглида содир бўлмоқда. Инсон кўнгли – микрооламида унинг келажаги ҳал бўлмоқда: “Одам фақат шайтон васвасасидагина жаннатдан қувилмаган. Унинг қувғинди бўлишига, энг аввало, унинг ярми моддият экани сабаб бўлган. Унинг жисми моддият ва руҳдан таркиб топган. Тупроқ тупроқлигини, руҳ руҳлигини қилади. Аслида инсон ботинидаги барча курашлар шу иккисининг тўқнашувидан иборат реакциядир. Бутун башарият тарихи буни исботлаган ва тан олишга маҳкуммиз. Қадим мифларда ушбу ҳолат ярим маъбуд, ярим одам шаклида баён қилинган. Кўплаб балоларни ана шу ярим маъбудлар бошлаб берган. Бугун ҳам ўша кураш худди ўша ҳолида, фақат номини, шаклини ўзгартирган тарзда давом этяпти. ХХI аср инсон сифатида яшаб қолиш ёки инсонликни бутунлай бой бериш асри бўлади” [11].

“Тақиқ меваси” романи матнида учрайдиган мифологизмларнинг ҳаммасини тадқиқ, таҳлил ва талқин қилиш учун бир мақола қўлами торлик қилади. Шу сабабли хулоса қилиб айтиш мумкинки, бадий адабиёт ўз тарихий тараққиёти давомида мифга алоҳида қизиқиш ва эътибор билан муносабатда, мифология билан узвий алоқа, ўзаро таъсирда бўлиб келмоқда. Назар Эшонкул насрида кузатилган муаллиф неомифологияси хусусиятлари ёзувчининг олам ва одам тарихи, тақдири, қисматига муносабатини, келажагига умидини янада ёрқинроқ, таъсирлироқ, теранроқ англашга қўмаклашади.

Адабиётлар:

1. Аверинцев С.С. Античность и современность. М.: Микис, 1972. 125 с.
2. Аверинцев С.С., Эпштейн М.Н. Мифы // Литературный энциклопе-дический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1987. 351 с.
3. Барт Р. Мифологии. М.: Издательство имени Сабашниковых, 2004. 314 с.
4. Капишникова Е.Ю., Темкина В.Л. Миф, от истоков к авторской мифологии // Вестник Воронежского государственного университета. Сер. Филология. Журналистика, 2017. № 2. С. 33–38.
5. Лосев А.Ф. Диалектика мифа. М.: Мысль, 2001. 345 с.
6. Мелетинский Е.М. Мифология: иллюстрированный энциклопэдический словарь. СПб.: НОРИНТ, 1996. 843 с.
7. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М.: Наука, 1976. 406 с.
8. Назар Эшонкул. Ижод фалсафаси (“Мен”дан менгача-2). - Тошкент: Академнашр, 2018.-416 б.
9. Назар Эшонкул. Тақиқ меваси. Шарқ юлдузи журнали. Тошкент. - 2020-йил, 3-сон, 39-74-бетлар; 4-сон, 74-86 бетлар.
10. Шарқ юлдузи журнали. Тошкент. -2013-йил, 1-сон, 117-139-бетлар
11. XXI аср инсон сифатида яшаб қолиш ёки инсонликни бутунлай бой бериш асри бўлади – катта ёзувчи Назар Эшонкул билан катта суҳбат. <https://ойина.уз/кирил/article/715>

*Элмира ДЖУРАКУЛОВА,
мустақил тадқиқодчи
(СамДУ, Ўзбекистон)*

ШОЙИМ БЎТАЕВНИНГ “ШОХ” РОМАНИДА ПОЭТИК МАҲОРАТ МАСАЛАСИ

Аннотация. Роман бадий адабиётнинг ҳамиша навқирон, мукаммал жанрларидан бири сифатида тараққий этиб келди ва янгиланиш, поетик ўзгаришларни ўзида мужассамлаштирмоқда. Ушбу мақолада бадий асарнинг ўзига хосликларидан бири, унинг композицион яхлитлиги, ҳар қандай бадий яхлитлик бадий мукаммалликни юзага чиқариш билан бир қаторда, инжодкор маҳоратини ҳам намоён қилиши ҳақида фикрлар илгари сурилган.

Abstract. The novel has developed as one of the always young, perfect genres of fiction, and it embodies renewal, poetic change. This article pus forward the idea that one of the peculiarities of a work of art is is compositional integrity, that any artistic integrity not only reveals artistic perfection, but also demonstrates the skill of the creator.

Калит сўзлар: жанр, ижодкор, сюжет, композиция, яхлитлик, поетик маҳорат, роман.

Keywords: genre, creator, subject, composition, integrity, poetic skill, novel.

Ўтган ва янги аср бошларидаги бадий асарлар жаҳон адабиётшунослигида поэтика, хусусан, роман поэтикаси тушунчасини янгича ёндашувлар асосида тадқиқ этиш, алоҳида ёзувчининг ҳар бир романи поэтик ўзига хослиги ва бадий ижодининг ички тадрижини унинг ҳаёт ҳақиқатини бадий композицияга айлантириш маҳорати нуқтаи назаридан хусусий ва тарихий поэтика йўсинида яхлит адабий жараён контекстида ўрганиш ҳамиша муҳим ва долзарб муаммолардан бири бўлиб қолмоқда.

Шу маънода, роман поэтикаси муаммолари негизида ўзбек романчилиги ривож ва поэтик талқин ифодасининг бойишига сезиларли улуш қўшган ижодкор – Шойим Бўтаевнинг бадий асар поэтик структураси ва индивидуаллигини тизимли асосда тадқиқ этиш, давр ва шахс концепциясининг ифодаси бўйича муайян назарий умумлашмалар чиқариш диссертацион тадқиқот мавзусининг заруратини белгилайди.

Жаҳон адабиётшунослиги илмида бадий наср, айниқса замонавий миллий роман яратиш назарияси, бадий хронотоп ифодасидаги

композицион яхлитлик, жанр композицияси ва сюжет мутаносиблиги, образлар моҳиятини белгилаш, уларни таснифлаш ва тизимлаштириш, ёзувчи поэтик индивидуаллиги, бадиий маҳоратини аниқлаш, ижодкор эстетик идеали ва реал воқеликни композицияга айлантириш жараёнларини баҳолаш муҳим масалалар сирасига киради. Ҳар қандай миллий адабиёт жаҳон халқлари бадиий тафаккури билан ўзаро таъсир, адабий алоқалар ёрдамида ривожланиши, дунё ягона адабий-маданий, ижтимоий-сиёсий майдонга айланган глобаллашув шароитида бу жараёнлар ўзбек адабиётшунослиги учун ҳам бевосита дахлдор экани ойдинлашади.

Мустақиллик йилларида ўзбек адабиётшунослигида азалдан мавжуд илмий анъаналар билан бир қаторда, дунё адабиётшунослигидаги янгича услуб ёндашувларни ижодий ўзлаштириш ва тадқиқотларда фаол қўллаш тамойили шаклланди. Чунки, бадиий адабиёт, хусусан, миллий романларда икки кутбли дунё ҳақидаги қарашлар янгиланди. Замонавий романларда композициянинг вазифаси ва принциплари, поэтик услуб, ижод психологияси, адибнинг индивидуал ижодий дунёқараши ва ижодий жараён, жанрий композицион яхлитлик синтезлашуви, анъана, адабий алоқалар, ижодий индивидуаллик, бадиий асар ҳаёти ва ижтимоий мавжудлигини белгилаш йўсинлари каби муаммоларнинг холис ечимига дахлдор назарий умумлашмалар чиқариш устуворлик қилмоқда.

Замонавий ўзбек романчилигида рўй бераётган сифат ўзгаришлари, роман жанрида бадиий услуб, сюжет ва композицион яхлитликнинг синтезлашув жараёнини халқимизга ажойиб романлар тақдим этаётган ёзувчилар ижоди мисолида тадқиқ этиш адабий жараёнда кечаётган услубий, жанрий ва композицион янгиланишлар, бадиий ижод жараёни, конкрет ижодкор ва адабий жараён билан боғлиқ категория эканини тасдиқлашга хизмат қилади. Шунингдек, композициянинг шакл компонентлари бадиий мазмунни шакллантириш ва ифодалаш учун энг қулай тарзда уюштиришга қаратилган амал, шу вазифани амалга ошириш принциплари эканини кўрсатишга хизмат қилади.

Бадиий асарнинг ўзига хосликларидан бири унинг композицион яхлитлигида намоён бўлади. Ҳар қандай бадиий яхлитлик бадиий мукамалликни юзага чиқариш билан бир қаторда, ижодкор маҳоратини ҳам намоён қилади. Роман бадиий адабиётнинг ҳамиша

навқирон, мукаммал жанрларидан бири сифатида тараққий этиб келди ва янгилашиш, поэтик ўзгаришларни ўзида мужассамлаштирмоқда.

Дунёнинг глобаллашуви ёки жамиятдаги ўзгаришлар, бадиий адабиётда, айниқса, романчиликда ўз аксини янада теранроқ намоён қила бошлади. Абдулла Қодирий бошлаб берган адабий анъаналар, салкам бир асрлик тарихга эга бўлдики, бу давр мобайнида олам ва борлиқни, инсонни англаш учун турфа хил поэтик талқинлар юзага чиқди.

XX аср романчилигида, асосан реалистик тасвир етакчилик қилган бўлса, ўтган аср адоғида эса турфа хил оҳанглар, талқинларни роман ўз таркибига сингдириб келдики, бу эса, адабиётни, унинг таркибидаги поэтик янгилашишлардан далолат бера бошлади. Адабиётшунос

Н. Каримов қайд қилиб ўтганидек: “Истиқлол даври адабиётининг муҳим хусусиятларидан бири имон ва эътиқод, шунингдек, маънавиятга катта эътибор берилишидир. Бу давр адабиётининг қаҳрамонлари – ўта маънавиятли ўта мулоҳазакор шахслар. Олам ва одам ҳақида кенг фикр юритади, ҳаёт, жамият иллатларидан, янги том маънодаги маърифатсизликдан, адолатсизликдан, ноҳақликдан, ёлғончиликдан, энг муҳими, имон ва эътиқодсизликдан қайғуришади, изтиробга тушишади”[1; 276-бет].

Ҳақли равишда таъкидланганидек, олам ва одамни идрок этиш жараёнидаги ўзгаришлар, жанр тараққиётига ва поэтик талқинига сезиларли таъсирини кўрсатди. Шунинг учун ҳам, бадиийлик модусидаги ўзига хосликларни кейинги йиллар давр романчилигида кузатиш мумкин. Жамият билан ҳамнафас яшаган, унинг инъикоси бўлган ўзбек романчилиги такомоиллашиб борган бўлса-да, аксарияти роман жанри сифатида ўзини тўлиқ оқлай олмаганлигига ҳам гувоҳ бўламиз.

Ўзбек адабиётига дастлаб ўзининг кичик хикоялари, қиссалари билан кириб келган Шойим Бўтаев бугунги кун адабий жараёнида ўз овозига, услубига эга ёзувчилардан биридир. “Қўрғонланган ой” ва “Шох” романлари ёзувчининг ижодига янгича ёндашувларни шакллантирди. Ушбу ҳолат Шойим Бўтаев адабий талқинларида жаҳоннинг илғор анъаналарини ўзлаштириш ва миллий адабиёт тажрибаларини давом эттириш ҳисобига ўзгача усуллар синтезини барқарорлаштирди.

Тасвирнинг серқатламлилиги, мазмун, руҳий ҳолат манзараларининг ранг-баранглиги билан инсонни бадиий тадқиқ

этишга анъанавий усуллар (баён, ифода этиш, кўрсатиш, тасвирлаш)нинг ўз ўрнини бўшатиб бераётганлиги билан алоҳидалик касб этади. “Шох” романи мавзуси – XX асрдаги мураккаб зиддиятлар, курашлар, инсон тафаккуридаги эврилишлар асос қилиб олинган. Қаҳрамон ҳаёти собиқ шўролар тузуми таркибида кечса-да, роман тафаккурида бу жиҳатларга ижтимоийлик нуқтаи назаридан ҳам, сиёсий жиҳатдан ҳам урғу берилмайди. Роман тафаккурига жалб этилган манба умуминсоний муаммолар даражасида тасвирланган инсонга хос характернинг полифоник талқинидир.

Романнинг бадиий-эстетик аҳамияти шундаки, ёзувчи романга хос тафаккурни романга жалб этишда полифоник талқин йўллариغا мурожаат этади. Қаҳрамон онгида ташқи муҳит таъсирида туғилган, руҳиятига хос бўлган баднафслик ғояси ва инсонга ёт бўлган ноодатий турмуш тарзини истиши ва касб қилиши, аста-секин уларнинг руҳий дунёсини, тафаккурини қамраб бориши жуда асосли талқин етилган.

Воқеалар ривожига муғомбир, оддий, уддабурон, ҳазилкаш кези келганда ҳожатбарор киши сифатида тасвирланган қаҳрамонларнинг ноодатий тижорат “касби” ўқувчида нафрат, Қулмахмуднинг аянчли қисмати эса ачиниш ҳиссини уйғотиши ёзувчининг полифоник талқин йўлларида оқилона фойдаланганини кўрсатади.

Адабиётшунос Йўлдош Солижонов қайд қилиб ўтганидек: “ҳар бир асарда бош қаҳрамон бўлиши зарурлиги бадиий адабиётнинг азалий қонуниятларидан бири саналади. Ундаги барча сюжет линиялари, эпизодлар, персонажлар бош қаҳрамон тақдири билан мустаҳкам боғланса-да, композицион яхлитлик юзага келади. Сир эмаски, истиқлол даври романларида бош қаҳрамон ҳаётини бутун мураккаблиги, ички зиддиятлари, руҳий кечинмаларининг кескин қарама-қаршилиги билан рўй-рост тасвирлашга эътибор кучайди”[2; 141-бет].

Дарҳақиқат, кейинги йиллар романларидаги бадиий қаҳрамонлар даврга ҳамоҳанг эмас, балки инсон тафаккуридаги эврилишлар замиридаги зиддиятлар, унинг моддийликнинг қурбони бўлишга шароитни ҳозирлайди. Асар қаҳрамонлари “инсониятга ёрдам бериш” моҳиятини ҳақиқий ёрдам деб эмас, ҳаммадан зўр бўлиш ва бу зўрлиги билан одамлар ишончига кириб бойлик орттириш, ўз манфаатини юксак даражага кўтаришга бўлган илинж, шу сабабдан ҳам руҳиятига кириб келган баднафслик инсон табиатига ёт бўлган ғайриоддий ҳаракатлар натижасида асар қаҳрамонларини тубанлик ботқоғи сари

сингиб боришини кузатамиз. Ҳотам, Қулмахмуд руҳиятида мунтазам ўзини эслатиб турувчи ўзидаги баднафслик – ғояси бора-бора улар билан мулоқотга кириша бошлайди. Айни пайтда, унинг ички кечинмалари давр эврилишларига узвий боғланиб кетади.

Асардаги Ҳотам нутқи муаллифнинг нутқи билан қўшилиб кўповозиликни таъминлайди, сўзнинг таъсир кучини оширади. Ҳотамнинг нутқи адибнинг ижодий ниятини юзага чиқаради. Ҳотам қалбидаги инсонийликни ёвуз рух янчиб ташлайди, дўстининг аҳволи уни нотўғри йўлдан кетганлигини англаб етишига туртки бўлади. Қулмахмуднинг аянчли қисматига ўзини айбдор сезиши ҳам бежиз эмасдек туйилади: “Ҳотам Қулмахмудни уйга олиб киргач, ўзи қайтиб чиқиб, Зебининг ортидан кетди.

– Уйдагилар қани? – сўради хотинининг дўппайган қорнига ўғринча қараб-қараб қўяркан.

– Фотиҳага кетишди.

– Қанақа фотиҳа?

– Бугун тонгда Қори бобо узилибдилар.

Қори бобо деганлари Ҳотамдан ун сўраб дуога қўл очган кўзлари шилпиқ ўша чол эди. – Худо раҳмат қилсин, – Ҳотам юзига фотиҳа тортди. – Анча вақт кўрпа-тўшак қилиб ётдилар... Зеби билиб-билмай Ҳотамнинг юрагига нашта санчмоқда эди. У Қулмахмуд билан ҳудабехуда ишларга аямай совурган пуллари кўз ўнгига келтириб ичида зил кетди: Ўша ҳад-ҳисобсиз ҳаражатлари, устига-устак катта кетишлари...буларнинг бари бировларнингумри эвазига бўлаётгандек туюлди унга. – Қори бобонинг маъракаларини қишлоқ аҳли ўтказаяпти, – деди Зеби. Ҳотам индамади”[3; 324-325-бетлар].

Бунда Ҳотамнинг фитратида ҳали тамомила ўчиб сўнмаган, кул тагида қолган инсонийлигини милтираб турган шамга қиёс қилиш мумкин. Бу каби тасвирларда асардаги қаҳрамоннинг турфа хил ҳислатлари ёритилади. Ёзувчи Ҳотам образини асослашда атроф – муҳитдаги шахслар тимсолини жуда асосли бадиий бўёқларда жонлантиради. Шу орқали ижтимоий муҳитдаги шахсларнинг салбий ҳислатларини ҳаққоний очиб беришга муваффақ бўлади. Асардаги турфа хил образларда мужассамлашган ҳислатлар шахснинг ўзлигини англаш йўлидаги ҳаракатларини намоён қилади. Шу билан бирга муҳит инсон характерининг шаклланишига ўзининг у ёки бу даражадаги таъсирини кўрсатади.

Асардаги қаҳрамонлар тақдирининг аянчли ҳолати қисқа муддат ичида бойиб кетиш сабаблари-ю, бунинг даҳшатли оқибатлари хусусида “Шох” романида жиддий баҳс юритилиши “Кўк аланга” корпорацияси директори Жаноб Химер каби образлар олами билан узвий боғлиқдир. Жаноб Химернинг олимона ўй-фикрлари аслида муаллиф қарашларининг маҳсулидир: “Биз қадимги Хитой тиббиётини аҳоли ўртасида жорий этиш лозим деб биламиз. Жаноб Сзи Ла, жаноб Мао Да, жаноб Ван Ту сингари ўнлаб хитойлик табиблар корпорациямиз билан бевосита алоқа қилмоқда. Уларнинг ўт-ўланлардан хитойча усулда тайёрлашган дори-дармонлари аҳоли ўртасида тарқатилиши, истеъмол этилиши қисман ўз самарасини бермоқда, десак, янглишмаймиз. Бундай дори-дармонларга иштиёқмандлар сони кундан-кунга ошиб бораётганини корпорациямизга қарашли фирмаларга тушаётган талабномалардан ҳам билиб олса бўлади. Лекин биз фақат ўт-ўланларга қараб қолишимиз керак эмас, негаки, биз сигир эмасмиз. Жаноб Химернинг сўнгги гапини ҳазил деб тушунганлар енгилгина кулиб қўйишди. Бироқ, унинг қиёфаси жиддийлигини, айниқса, доктор Рабиновичнинг қовоқ уйиб ўтирганини кўришгач, дарҳол юз-кўзларидаги қувноқ ифодаларни яширишиб, дуч келган бошқасини зоҳирга чиқаришди” [3, 124-125-бетлар].

Асар воқеалари ривожланиб борар экан, адиб бу ўринда воқеа моҳиятига аралашмайди. Фақатгина персонажларни мустақил ҳолатда бошқариб туради. Баъзан муаллиф нутқи қаҳрамон нутқи билан уйғунлашиб кетади. Бу эса ўз ўрнида роман фалсафасини шаклга яширинган мазмунни идрок этишга замин ҳозирлайди. Шунинг учун ҳам, адабиётшунос олим Ҳотам Умуров шундай ёзади: “Бадиий асар ҳаётнинг ўзига хос яхлит, мустақил бир парчасини қайтадан жонлантирар экан, жуда кўплаб бетакрор ва мураккаб жараёнларини бошидан кечиради, айти пайтда, ҳар бири якка олам (асар) бўлиб дунёга келади. Мавзу ва ғоя, образ ва характер, сюжет ва композиция, бадиий тил ва услуб, тур ва жанрлар каби воситалар, асарнинг мукамаллигини, бадиийлигини таъминлашга хизмат қиладилар” [4, 114-бет].

Асардаги воқеалар ривожига назар ташлар эканмиз, бадиий қаҳрамонлар оламидаги зиддиятларнинг мураккаблашиши, уларнинг руҳий қийноқлар, изтироблар исканжасида қолиш ҳолатлари кузатилади. Масалан: Жаноб Химер ичидан пишган, “ушлаган жойини

етти ўлчаб, бир кесадиган” одам бўлгани учун ҳам уни юксак, улуғвор гоёларни ўзида мужассам этган гап билан қойил қолдириш, бирор фикрга ишонтириш мушкул эди. Ҳатто, доктор Рабинович ҳам бу борада ожизлик қилади. Романда лавҳадан лавҳага, зиддиятдан зиддиятга ўсиб бораётган инсон муаммоси мавжуд эди. Бу шундан иборатки, ҳар бир инсон ўз еҳтиёжини қондириш учун жонини жабборга бериб бўлса ҳам муваффақият қозониш ниятида қадам ташлайди. Шу боисдан ҳам, ёзувчи нима учун бу масалага жиддий ёндашув зарурлигини таъкидлаши, инсонийлик маъносини йўқотиб қўйишгача олиб келиши билан изоҳланади. Чунки нафс масаласи барча замонлар учун ҳам бир хил мавзу. Лекин ҳар бир давр ўз кайфияти, имконияти, еҳтиёжидан келиб чиққан ҳолда унинг янги-янги қирраларини кашф этиб борадики, натижада инсониятнинг фожиалар гирдобини сари қадамини тезлатади.

Шу билан бир қаторда жаноб Химер мураккаб ва сирли образ. Инсониятни ҳали ақли етмаган кашфиётлар илинжида набоботу табоботнинг инсониятга очилмаган қирраларини кашф этишга интилади. Бу ҳаракатларнинг замирида фақат ва фақат моддийлик сари интилиш мавжудлигини китобхон теранроқ англай бошлайди. Шайтоний зуҳр уфуриб турган юзи-ю, жамоасининг этни жунжуктирадиган даражада сирли кўк олов сачрайдиган кўзларидаги совуқлик, ҳаракатларидаги нотабийлик, пул топиб бойиб кетиш илинжида бўлган, Ҳотам, Қулмахмуд каби қишлоқ йигитларини ҳаётини барбод қилади. Жаноб Химер бошқа миллат вакили, лекин у илмли киши. Уни Шарқ адабиётининг дурдона асарлари “Гулистон” ва “Бўстон” дан ўқиган ҳикматлари, Саъдий ижодига бўлган ихлоси, эътибори ва қизиқиши олим одам Рудолф Александровични ҳам ҳайратга солса-да, у ўз иқтидорини, талантини моддиятга қурбон қилган тимсолдир.

Ёзувчи асарда рамзий қарашлар, ҳикоялар, “Қуръони карим” ҳикматлари, халқ оғзаки ижодининг ноёб дурдоналари, фалсафий таълимотларни ўрни-ўрни билан талқинга сингдириб борадики, бу эса ҳикоячи нутқида намоён бўлади. Асарнинг барча элементлари сюжет ва композицион яхлитликни, бир бутунликни таъминлашга хизмат қилган.

Муаллиф “Шох” романида воқеликни идрок этишда бадиий тўқимага асосланади. Асарда диний қарашларнинг ўзгача бадиий талқини ёзувчи маҳоратини яна бир қиррасини очиб беради. Романда

қўлланилган бадий кйритма бир томондан, образ қиёфасини жилвалантирса, иккинчи томондан, уни ўраб турган муҳит сувратининг одамзод табиатига, характериға таъсири маҳорат билан талқин этилган.

Хулоса қилиб айтганда, “Шох” романи услубий манераси икки кўринишда жилваланади: биринчидан, ёзувчи талқинлараро мувофиқликни келтириб чиқаришда диалогик унсурларға жиддий эътибор қаратаган бўлса, иккинчидан, роман ғояси бош қаҳрамон атрофида уюшади. Шу сабабли инсоният хусусида тўлиб-тошиб фикр юритган адиб, одамзод табиатининг ёвузликлар қилишға мойиллигини бир неча таъриф ва тавсифларда тасвирлашға эришган. Энг ачинарлиси нисбатан қисқа муддат ичида бойиб кетиш сабабларини бунинг даҳшатли оқибатлари хусусида «Шох» романида жиддий баҳс юритилади. Бу баҳсни ёзувчи бошқариб туради. «Кўк аланға» корпорацияси директори Жаноб Химернинг муғомбирлиги шунини тўла асослайди.

Адабиётлар:

1. Каримов Ҳ. Истиқлол даври адабиёти. – Тошкент, Янги нашр, 2010.–364 б.
2. Солижонов Й. Ҳақиқатнинг синчков кўзлари. – Тошкент, Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти, 2009. – 210 бет.
3. Бўтаев Ш. Шох. Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон миллий кутубхонаси, 2006. – 280 бет.
4. Умуров Ҳ. Адабиёт назарияси. – Тошкент, Шарқ, 2002. – 256 бет.

*Ўзгиллой МАВЛОНОВА,
таянч докторант
(БухДУ, Ўзбекистон)*

КИНОЯДА ЗООСЕМИЗМЛАРДАН ФОЙДАЛАНИШ МАҲОРАТИ

Аннотация. Мазкур мақолада машҳур Ғарб ва Шарқ адибларининг асарларида учрайдиган зоосемизмлар орқали кинояни ифодалаш маҳорати ўрганилган. Бунда персонажлар нутқига сингдирилган киноялар айрича эътиборни тортиши адибларнинг поэтик воситаларидан моҳирона фойдаланганлигидан далолат беради.

Abstract. The article explores the art of expressing irony through zoosemism found in the works of famous western and eastern writers. At the same time, the fact that the irony embedded in the speech of the characters attracts special attention shows that the writers skillfully used the poetic means.

Калит сўзлар: киноя, зоосемизм, киноя-лақаб, киноя-пичинг, ов.

Keywords: irony, zoosemism, irony-nickname, irony-ambages, hunting

Киноянинг зоосемизмлар воситасида поэтик ифодаланиши алоҳида эътиборни тортадиган масалалардан биридир. Киноя аралаш юморга бой ҳажвий асарлар жаҳон адиблари ижодида алоҳида ўрин тутди. Бунга Роберт Бернснинг “Икки ит” номли сатирик поэмаси ҳам мисол бўла олади [3:106-112]. Ижтимоий мазмунда яратилган ушбу мажозий ҳажвий поэмада бир амалдорнинг Цезар ҳамда бир оддий деҳқоннинг Люат номли итлари ўзаро суҳбат қуриб, ўз ҳўжайинларининг яшаш шароити, турмуш тарзи, аҳволи ҳақида бир-бирларига гапириб берадилар. Поэмада ҳаётий ҳақиқат – амалдорлар билан оддий халқ ҳаётидаги нотенгликни ҳатто итлар илғаб, бунга эътибор қилаётган эса-да, бу масалага ҳукмрон доира бефарқлигига киноя қилинган. Лордларнинг оддий халқ меҳнати ҳисобига яшаб, текин келган даромадни қадрламасдан, уни фақат маишатга сарфлаши фош қилинган. Лекин бу билан улар барибир бахтли эмаслиги, ҳақиқий бахт камбағал меҳнаткаш кишиларда экани таъкидланган. Поэма сўнгида итлар инсон эмас, ҳайвон эканидан мамнунликларини айтиб, бир-бирларини табриклайдилар. Итлар одамлардан кўра ақллироқ, адолатлироқ, “инсонийроқ” деган аччиқ ҳажвий мотив илгари сурилади [1:33-34].

Кинояда зоосемизмларга бошқа мисоллар ҳам келтиришимиз мумкин: Пошшоҳўжада қози Раззоқ сўфи хотинига *ит* деса, Мирёкуб хўжайини итфеъл Акбархўжа мингбошига *итфеъл* дейди.

– “Янки”нинг ютқазishi мумкин эмас.

– Кливленд «Ҳиндилари» уларни боплаб қўймаса деб қўрқаман.

Қўрқма ўғлим. Улуғ Ди Маджони бир эслагин-а.

Мен фақат «Ҳиндилар»дангина эмас, Детроит «*Йўлбарслари*»дан ҳам қўрқаман.

Худо кўрсатмасин, сен ҳали цинцинатилик «Қизилтанлар»дан ҳам, Чикаго «*Оқ пайпоқлари*»дан ҳам қўрқиб ўтирарсан” [5:16]. Юқоридаги мисолда бейсбол жамоалари номларига *киноя-лақаб* орқали мурожаат қилинган.

“...Аммо, минг қатла шукурки, *балиқлар* ўзлари қурувчи одамлар сингари ақлли эмаслар, ваҳоланки, улар бизга қараганда ҳам эпчил, ҳам олийжаноброқдирлар” [5:80]. Мазкур мисолда *балиқлар* сўзига нисбатан *киноя-пичинг*дан фойдаланилган.

“Бор эканда, йўқ экан, кўк денгиздан нарида уч оға-ини: бир балиқ ва менинг икки қўлим бўлган экан... Албатта, ёзилиб кетади. *Лўқ* бўлиб туриши шармандалик-ку, ахир [5:81].” Ушбу мисолда ҳолатга нисбатан “*лўқ*” сўзи *пичинг* сифатида ишлатилган.

Киноя *асарларнинг сарлавҳаси*да ҳам кўринади. Бунга америкалик ёзувчи У.Фолькнернинг 1927 йилда ёзилган Нью-Орлеандаги зодагонлар фарзандларининг “шоҳона турмуши” танқид остига олинган “*Чивинлар*” (“*Mosquitoes*”) романи мисол бўла олади. Маълумки, Фолькнер асарларида кўпинча инсоннинг инсон билан ёки унинг жамият билан муносабатлари ёритилган. “Чивинлар” асарида ўз прототиپига эга қаҳрамон ҳаёти тасвирланган. Бу прототип ёзувчи Ж.Андерсондир. У ўша пайтда барча билан алоқаларини узгани учун қадрсиз чивинга ўхшатишган.

У.Фолькнернинг “Август ёғдуси” (“*Light in August*”) 1932 йилда яратилган романида Жо Кристмас бош қаҳрамон воситасида ашаддий ирқчи Перси Гриммнинг ирқчилик ва шафқатсизлик билан бошлаган ваҳшийларча ови фoш этилган. Жо Кристмас тўқима образ бўлса-да, ёзувчи худди Гитлер каби нацист (миллатчи) қиёфасини кашф эта олган. У.Фолькнернинг “Айиқ” (“*The Bear*”) қиссаси ҳам киноявийлиги билан алоҳида эътиборни тортади. Унда ҳар йилнинг ноябр ойида бир гуруҳ эркакларнинг ўрмон хўжайини ҳисобланган афсонавий қари айиқ овига бориши ҳақида ҳикоя қилинади. Қиссада

айиқ ўрмон хўжайини ўрмон элчиси сифатида таърифланган. Воқеалар ўспирин нигоҳи билан тасвирланган. Асар мағзида табиатни бўйсундиришга уринма деган нақл ётади. Овчилар эса бунга амал қилмайди. Бунда ёзувчи ов, овчи кабиларни тимсоллаштирган.

Шу ўринда ўзбек мумтоз шоири Зокиржон Холмуҳаммад ўғли Фурқатнинг “Сайдин кўябер Сайёд” мусаддасини эслаш мумкин. Дарҳақиқат, ов – ҳаёт ўйини. Кимдир ов қилади, унга кимдир ёки нимадир ов бўлади. Ана шу маънода адиб ҳаёт доирасидаги ҳаёт бўлган ов жараёнини фош этади. Ов мавзуси оғзаки ва ёзма адабиётда ҳамиша долзарблик касб этган. Маҳмуд Қошғарийнинг “Девонилуғатит турк” асарида “Йигитлариг ишлату, Қулан, кийик авлату” [2] деган мисраларида овчилик, тирикчиликнинг бир кўриниши сифатида талқин қилинган. “Ўрхун-Энасой ёдгорликлари” таркибидаги “Тўнйуқуқ” битиктошида Табушқон – қуён овлаб, тирикчилик қилишгани айтилган.

Фольклор асарларида овчилик мерганлик маҳоратини баҳоловчи фаолият тури сифатида талқин топган.

Демак, У.Фолькнер ана шу анъанавий мавзу ва мотивдан “ҳаётнинг ўзи овдир” деган кинояни ифодалашда фойдаланган.

Унинг “Айиқ” қиссасида инсон ва табиат ўртасидаги руҳий муносабатларнинг емирилиб бораётгани фош этилган. Шу маънода ушбу қисса рамзийдир.

Маълумки, айиқ жуда кўп халқларда култ сифатида ардоқланади. Кўп халқлар уни ўзининг аждоди, ҳомийси сифатида талқин қилади. Шунинг учун ёзувчи унга уюштирилган ҳужумни инсоннинг ўз-ўзига ҳужуми сифатида баҳолайди. Инсон шу билан ўзлигини йўқотаётганини эслатади. Мана шунинг учун Фолькнер асарлари Нобел мукофотига сазовор кўрилган.

Киноя ёзувчининг ҳаёт ҳақиқатига тик кўз билан боқишини намоён этади.

Фолькнернинг “Айиқ” қиссаси Эркин Эрназаров томонидан ўзбек тилига ўгирилган. Асар шундай кинояли жумла билан бошланади:

Энди ит ҳам, одам ҳам айиқдек эди. Йиртқичлар – қари Бенни ҳам қўшиб ҳисоблаганда иккита [4:22].

Кўринадики, ушбу жумлалар орқали адиб инсонларнинг қони бузилиб, руҳи айниганига шаъма қилмоқда. Инсонни худди ҳайвондек, йиртқичлар қаторига қўшмоқда. Яна бу асарда, таъкидлаганимиздек, ов мавзуси асосий мавзу сифатида қаламга олингани учун унда ов

жараёни билан боғлиқ тузоқ (дом), қопқон, овчи итлар, милтиқлар образларига алоҳида урғу қаратилган. Асарда “овчилардек чойшабсиз, дағал тўшакда ухлаган” [4:27] инсонлар образига эътибор қаратилади.

Киноя бу асар қаҳрамонларининг нутқида ҳам кузатилади. Хусусан, персонажлар нутқида сингдирилган киноялар айрича эътиборни тортади.

Адабиётлар:

1. Азизов Қ., Қаюмов О. Роберт Бернс. Чет эл адабиёти тарихи (XVIII-XX асрлар): Пед. Ин-т филол. фак. Учун дарслик, Мах. Ред. Ғ.Саломов. – Тошкент: Ўқитувчи 1987. – Б.33-34.

3. Роберт Бернс. Қўшиқ ва балладалар. – Тошкент: Гафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1971. – Б.106-112.

4. Эрнест Хемингуэй “Чол ва денгиз” қиссаси, 16, 80, 81-бетлар. Иброҳим Ғофуров таржимаси, Тошкент «Ёш гвардия» нашриёти, 1986.

Бекзод ҚАРШИЕВ,
ўқитувчи
(ТошДўТАУ, Самарқанд филиали, Ўзбекистон)

“ЛОЛАЗОР” РОМАНИДА МАҒРИБ НАСРИ УНСУРЛАРИ

Аннотация. Ушбу мақолада жаҳон адабиётида вужудга келган адабий йўналишларнинг миллий прозамизда акс этиши, кейинги давр ўзбек романчилигидаги ўзгаришлар, қахрамон онг оқими асосига қурилган асарларнинг ривоя услуби Мурод Муҳаммад Дўстнинг “Лолазор” романи мисолида очиб берилган.

Abstract. This article reveals the reflection of literary trends in world literature in our national prose, the changes in the Uzbek novel of the later period, the narrative style of works based on the flow of heroic consciousness in the novel "Lolazor" by Murad Mukhammad Dost.

Калит сўзлар: жаҳон адабиёти, модернизм, онг оқими, жанр, бадиий сюжет, характер, персонаж нутқи.

Keywords: world literature, modernism, flow of consciousness, genre, artistic subject, character, character speech.

XX асар охирига келиб бадиий адабиётда янгича поэтик ўзгаришлар вужудга кела бошлади. Ҳаёт воқелигига янгича ёндашиш анъанаси шаклланди. Турфа хил воситалар, рамзлар асосида ҳаётни талқин этиш анъанаси юксалиб бормокда. Шу жиҳатдан турфа хиллашаётган адабиёт майдонга келди. Ижтимоий ҳаётнинг маълум бир қирраси бадиий адабиётда у ёки бу даражада ўз аксини топади. Дарҳақиқат, кейинги йиллар бадиий адабиётида худди шу қайд қилинган тушунчаларнинг етакчилик қилишини кузатишимиз мумкин. Ҳар бир мавзуга янгича ёндашиш анъанаси ўз ифодасини топмоқдаки, бу хусусиятни “онг оқими” адабиётидаги асарлар билан ҳам асослаш мумкин. Америкалик олимлар Рене Уеллек ва Остин Уоррен “Адабиёт назарияси” номли тадқиқотида ҳақиқий адабиётдан ижтимоий воқеаларни акс эттирадиган адабиётни фарқлаш лозимлигини таъкидлаб, шундай ёзади: “Ижтимоий адабиёт – адабиётнинг бир тури, холос, у адабиёт назариясида, агар адабиёт атиги ҳаётни, хусусан, жамият ҳаётини акс эттиришга жалб этилган, деган фикрдан келиб чиқилмаса, анча қуйи ўринда туради. Бироқ адабиёт сотсиология ва

сийёсатнинг вазифасини бажаришга масъул эмас. Адабиётнинг бурчи ва мажбуриятлари унинг ўзида” [2:113]. Бундай фикр бир жиҳатдан ўзини оқласа ҳам, бошқа жиҳатдан бир ёқлама хулосаларни келтириб чиқаради. Чунки “адабиёт ҳеч қачон соф ижтимоий, соф эстетик нуқтайи назарни ифода эта олмайди. Адабиётда бу икки жиҳат муштарак кўринишга эга бўлади” [2:113]. Шу жиҳатдан олиб қараганда, жаҳон адабиётидаги янги адабий йўналишлар, поэтик ўзгаришлар миллий адабиётимизда ҳам акс эта бошлади. Бу жиҳатни шеърятда Рауф Парфи, Фахриёр, Абдували Қутбиддин каби шоирлар ижодида кузатсак, миллий прозамизда эса Мурод Муҳаммад Дўст, Исажон Султон, Эркин Аъзам каби ёзувчилар бадииятида дуч келамиз. Юқорида номлари зикр этилган ижодкорлар асарларида миллий адабиётимиздаги янгиланиш, одатий анъанавий йўлдан бироз бошқачароқ, XX аср бошларида Ғарбда пайдо бўлган модернизм деб ном олган адабий оқим сифатлари намоён бўлган. Дарҳақиқат, ўзбек адабиёти ўтган асрнинг сўнгги чорагига келиб ўзининг ранг-баранглиги, бадиий маҳсулдорлиги, қамровининг кенглиги, таҳлил майдони, шакли, мазмуни, мақсади борасида янги жиҳатларни намоён этди. Миллий прозамизда авваллари услуб сифатида кўринмаган кирралар вужудга келди, шаклланди ва тараққий этди, бадиий ривоя ва бадиий характернинг тамомила янгича шакллари, янгича усуллари қарор топди. Бу борада миллий прозамизда, миллий романчилигимизда жаҳон адабиётидаги энг янги поэтик ўзгаришларга ҳамоҳанг тарзда Марсел Пруст, Жейм Жойс, Франс Кафка ижодида бўй кўрсатадиган “онг оқими” адабий йўналишига мос тушадиган дастлабки романлардан бири Мурод Муҳаммад Дўстнинг “Лолазор” романидир. Ушбу романда объектив олам, воқеа-ҳодисалар, ташқи тасвир, қаҳрамон хатти-ҳаракатлари, уни ўраб турган муҳит ва шароит, макон ва замон тўғридан тўғри қоғозга кўчирилмай, балки уларни инсон тасаввури, шуурига таъсири, қаҳрамоннинг унга онгли муносабати тарзида бадииятга айлантирилганини кўришимиз мумкин. Истеъдодли ёзувчи Назар Эшонқул ўзининг “Ижод фалсафаси” номли адабий этюдлар тўпламида “Онгли фаолият ботиннинг ташқи кўриниши, ичкарининг ниқоби. Ниқоб эса идрокка мос танланади ва ҳеч ақачон ўзини фош қилмайди” – дея таъкидлаган эди [4: 39].

Дастлаб жаҳон адабиётида пайдо бўлган бу услубдаги асарларда бадиий қаҳрамон ўзини ўзи ихтиро қилади, яъни ўз тасаввурлари, онг оқими асосида вужуд топган персонажга айланади. Энди китобхон

қахрамон билан эмас, балки унинг тафаккури билан мулоқотга киришадиган, унинг тафаккур жараёни билан баҳслашадиган бўлди. Дарҳақиқат, бадиий асардаги кишилар ҳаётимизнинг типик вакили бўлиб, муайян шароит маҳсули сифатида ҳаракат этади. Чунки тиниқ характердаги ҳаракат асар сюжетида ўз ифодасини топади. Романда бадиий тасвирлар шу даражада ўз аксини топадики, қахрамон руҳияти муҳит тасвири билан боғланиб кетади. “Ёзувчи асарнинг сюжетини ўзи хоҳлаган тартибда ясай олмайди, балки тасвир этмоқчи бўлган характерларнинг хусусиятларини назарда тутиб иш кўради”[1: 189]. Худди мана шу хусусият романда ҳаққоний ифодасини топган, чунки ёзувчи асар сюжети таркибидаги воқеалар тизими орқали қахрамон руҳиятини ёритиб боради.

“Лолазор”нинг “Бемор” боблари, бош қахрамон Назар Яхшибоев онг фаолияти маҳсулидан иборат бўлиб, ассоциатив сюжет асосига қурилгандир. Асарнинг ушбу қисмларида қахрамоннинг бир ҳафталик шифохонадаги ҳаёти туради, етти боб давомида унинг икки қатламдаги – ташқи ва ички дунёси тасвирланади. Бу энг аввало М.М.Дўстнинг ривояда одатий тасвир йўлидан бормаганлигини англатади. “Бемор” бобларида ўзимиз кўникиб қолган сюжет, композиция қурилишлари, хронологик мутаносиблик асосида ҳикоя қилинадиган воқеа-ҳодисалар занжири, анъанавий тасвир усулларини учратмаймиз, балки қахрамон онг оқимига асосланган персонажлар фикр жараёни ифодасига дуч келамиз. Уларда барча бадиий топилмалар ана шу фикр оқимига сингдирилган ҳодисалардир. Муаллиф қахрамоннинг етмиш йиллик ҳаётини бир ҳафталик шифохонадаги хотирлашлари асносида қоғозга туширади. “Қиссанавис” боблари эса асарнинг яна бир қахрамони Саидкул Мардон тилидан баён этилади. Тасвирнинг бу шакли М.М.Дўст ижодидан бошланган деган мулоҳазадан йироқмиз, албатта. Бу услуб унгача ҳам ўзбек насрида мавжуд эди, бироқ бадиий салмоқдор бўлган бутун бошли роман мана шу ривоя услубида яратилгани жаҳон адабиётида вужудга келиб, шаклланган бадиий тенденцияларнинг миллий прозамизда ҳам, яна мураккаб жанр ҳисобланмиш романчиликда услуб даражасига кўтарилганини кўрсатиб турибди.

Хулоса қилиб айтганда, М.М.Дўстнинг “Лолазор” романи жаҳон адабиётининг дурдоналари ҳисобланмиш Жеймс Жойснинг “Улисс”, Марсел Прустнинг “Бой берилган вақтни қидириб”, Франс Кафканинг “Жараён” романларига ҳамоҳанг тарзда яратилган асар бўлиши билан

бирга, муаллиф роман жанрида ўзининг юксак новаторлик хусусиятлари, иқтидорини ҳам рангин бўёқларда кўрсата олди ва кенг китобхонлар оммасини ўзбек насридаги янгича поэтик услубдан баҳраманд этди.

Адабиётлар:

1. Иззат Султон. Адабиёт назарияси. –Тошкент, Ўқитувчи, 1980
2. Жўраев Т. Онг оқими Модерн. – Фарғона, 2009
3. Мурод Муҳаммад Дўст “Лолазор” –, Тошкент, 1998
4. Назар Эшонкул Ижод фалсафаси (“Мен”дан менгача-2). – Тошкент, Академнашр, 2018
5. Холбеков М. XX аср модерн адабиёти манзаралари. –Тошкент, Мумтоз сўз, 2014.

Нодира МАНСУРОВА,
катта ўқитувчи
(НДПУ, Ўзбекистон)

МАГИК РЕАЛИЗМ ҲАҚИДА

Аннотация. Ушбу мақолада жаҳон адабиётшунослигида магик реализм унсурларининг пайдо бўлиши, тараққиёти, шаклланиши каби масалалар ёритиб берилган.

Abstract. This article discusses such issues as the emergence, development, formation elements of magical realism in the world literature.

Калит сўзлар. Магик реализм, экспрессионизм, тасвирий санъат, герменевтика, психоанализ, структурализм.

Keywords. Magik realism, expressionism, fine arts, hermeneutics, psychoanalysis, structuralism.

XX аср турли адабий оқимлар, ижодий услублар, тасвир усуллари, бадиий идрок тарзининг беҳад хилма-хиллиги, санъатнинг турли шакллари ўртасидаги алоқадорлик ва бир-бирига таъсирнинг кучлилиги билан жаҳон адабиёти ва санъати тарихида алоҳида бир босқич бўлди. Магик реализм ҳам яккам-дукам унсур ҳолатидан яхлит бир система сифатида шаклланган воқелик ўлароқ айнан шу шиддатли асрнинг маҳсулидир.

Жаҳон адабиётшунослигида магик реализм сеҳр-жоду унсурларини реал ҳаёт манзаралари билан қоришиқ тасвирлашдан иборат ижодий метод сифатида этироф этилган. Мазкур атама биринчи марта немис мунаққиди Франц Рох томонидан тасвирий санъат соҳасида истифода этилган. Атоқли санъатшунос 1925 йилда авангардизм йўналишининг бир гуруҳ рассомларини “магик реалистлар” дея тавсифлади. Бу мусаввирлар дунёни бошқача нигоҳда кўриб, уни бошқача идрок эта бошлаган эдиларки, уларнинг тасвир объектида турган ҳаёт борлиқ реаллигига тўла мувофиқ келмасди. Бу немис рассомчилигидаги постэкспрессионизм оқими эди.

Ўтган юз йилликнинг турли ижтимоий-сиёсий талатўпларга, эврилишларга бой бўлгани сир эмас. Ижодкорга жамият ҳақидаги бор ҳақиқатни тўкиб солиш тақиқланган ёки чеклаб қўйилган ана шундай шароитда реализм йўналишининг бир тўлқини саналмиш магик реализм майдонга келди. Бугунги кунда умумэстетик тушунчага

айланган мазкур ҳодиса илк бор айнан шу ном билан немис танқидчиси Франс Рох (1890-1965) томонидан тилга олинди. Атоқли санъатшунос 1925 йилда авангард йўналишидаги бир гуруҳ ёш рассомларни “магик реалистлар” дея таърифлади¹. Чунки бу мусаввирлар ижодидаги асосий тасвир объекти ўзгараётган реаллик эди. Хьюстон университети тадқиқотчиси, доктор Лоис Паркинсон Саморанинг ёзишича, “Рох ўзининг ўша машҳур эссесига ҳозир биз постэкспрессионистлар категориясига тақайдиган мусаввирлар гуруҳини кўзда тутган эди”².

Тасвирий санъат доирасидаги соҳир реализм постэкспрессионизм билан тез-тез ўрин алмашиб, ўзаро маънодош ўлароқ қўлланувчи истилоҳ эканлиги ҳам бежиз эмас. Бу ҳақда Аризона университети профессор Альберто Риос ҳам тўхталган³.

Рох соҳир реализм намуналари дея экспрессионизмнинг ғайриоддий таассуротлардан сўнг реализмга қайтишга ишора берувчи, объектлар дизайнини шу объектлар руҳини очиш учун ўзгартиришга тиришувчи тасвирий санъат асарларини назарда тутган. Унинг қараши бўйича мўъжизакор реализмда объектнинг ташқи қиёфаси ҳаққоний, тўғри тасвирланади ва шу тариқа объектнинг руҳи ёки сеҳри кашф этилади. Ушбу ташқи сеҳрни нақ XV асрга этиб боғлаш мумкин эди. Атоқли фламанд мусаввири Ван Эйк (1395-1441) орқа планга ўтиб кетган узлуксиз ва кўринмас сарҳадларнинг иллюзияларини яратиш орқали табиий ландшафтларнинг мураккаблигига урғу берган. Шунингдек, у томошабинда тасвирдаги, масалан, теварагидан дарё оқиб ўтувчи адирлик манзарасидаги айни ўша оралиқ жойларни тўлдиргандек таассурот қолдиради⁴. Сеҳр, магия томошабиннинг суратдаги кўзга кўринмас шу сирли ёки яширин қисмлар хусусидаги талқинлари ичидадир.

Рохнинг аниқлик киритишича, тасвирий санъатдаги соҳир реализмнинг бошқа хил муҳим жиҳатлари қуйидагилардан иборат:

Фантастик объектга қарама-қарши равишда кундалик объектга қайтиш;

¹ Roh F. Realismo magico. Poseeexpressionismo. – Madrid. 1927. – p. 403.; <http://ru.knowledgr.com/00921852/> Франц Рох; Павлова Н. Экспрессионизм. “Интеллектуальный роман” // Зарубежная литература XX века. Учебник. Под ред. Л.Г. Андреева и А.В. Карельского. – М., 1996. – С. 188-223.; <http://wiki-org.ru/wiki/Pox>

² <http://www.hisour.com/ru/magic-realism-arts-21418/>

³ <http://evg-crystal.ru/kartiny-magicheskij-realizm.html>

⁴ <http://www.hisour.com/ru/magic-realism-arts-21418/>

Объектни қисқартиришнинг экспрессионистик тамойилларига терс тарзда ҳаракатни масофани ҳис этиш билан олдинга қўйиш;

Ҳатто йирик манзараларда, чунончи, улкан ландшафтлар тасвирида ҳам ўта майда деталлардан фойдаланиш.

Олмон санъатшуноси бу атамани очикдан-очик сеҳрли тусга эга ташқи тилсимларга тақамасдан, “ички” сирларни фош этиш асносида ашаддий реализмни кундалик ҳаёт предмет тавсифига қўшувчи тасвирий санъат услубига нисбатан қўлланган. Бу тариқа кундалик реаликнинг ўзига хослиги шундаки, Роҳ уни қуйидагича тушунтирган:

“Бизга дунёвийлик тантана қилувчи шу дунёга бошдан-оёқ асосланган янги услубни таклиф этишди. Объектларнинг ушбу янги дунёси реализмнинг замонавий гояларига ҳали-ҳамон бегона. У теран фикрлар билан барча нарсаларни тақсимлаб ташлайдиган ҳамда тилсимотни очадиган, оддий ва ижод қилинган нарсаларнинг хавфдан холи осудалигига ҳаминша дахл этадиган турли-туман услублардан фойдаланади... бизнинг нигоҳимиз қаршисида интуитив тарзда воқеланган бу масала фактлар, фигуранинг интерьери, ташқи дунё масаласидир”¹.

Фантастик нарсаларга эмас, балки одатий предметларга қайтиш учун шу йўсин соҳир реализмнинг бош тамойилларидан бири бўлиб қолди. Олдинга ҳаракатни масофани ҳис этиш билан ўзаро чоғиштириш, экспрессионизм тамойилларидан фарқли ўларок предметни аввалдан пайқаш ҳам унинг муҳим хусусиятлари сирасидандир. Бунда ҳатто йирик манзаралардан иборат кўламдор суратларда ҳам жажжи деталлардан фойдаланилиши эътиборни тортади.

Тез орада “сеҳрли реализм” атамасининг маъно кўлами ортди. Энди у фақатгина немис рассомчилигидаги постэкспрессионизм оқимини англатувчи истилоҳ бўлибгина қолмай, санъатнинг бошқа турларига ҳам кириб борди. 1927 йилдаёқ итальян адиби ва адабиётшуноси Массимо Бонтемпелли (1878-1960) “магик реализм”ни бадиий адабиёт намуналарига нисбатан қўллай бошланган бўлса², Акира Куросава, Эмир Кустирица сингари машҳур режиссёрлар

¹ Гугнин А. Магический реализм в контексте литературы и искусства XX века (Феномен и некоторые пути его осмысления) – М.; 1998. – С. 5-14.; <http://www.hisour.com/ru/magic-realism-2865/>

² Гугнин А. Магический реализм в контексте литературы и искусства XX века (Феномен и некоторые пути его осмысления) – М.; 1998. – С. 5-14.; Гугнин А. Магический реализм в контексте литературы и искусства XX века (Феномен и некоторые пути его осмысления) – М.; 1998. – С. 25-29.; Amoroso G. Il Realismo Magico di Bontempelli. – Messina, 1964. – p. 247

“Тушлар”, “Аризона орзуси” каби фильмлари билан унинг киномотография соҳасидаги ривожига катта ҳисса қўшдилар.

Рус адабиётида магик реализм унсурлари XIX асрдаёқ Николай Гоголь ва Фёдор Достоевский асарларида кўзга ташланган бўлса, XX асрда Михаил Булгаков услубида бутунлай янгиланган, ғоявий-рамзий мазмун билан тўйинган ҳолда юз кўрсатди. Бу жиҳатдан Булгаковнинг “Итюррак”, “Касофат тухумлар” ва албатта, “Уста ва Маргарита”дек дурдона асарлари алоҳида эътибор ва эътирофга лойиқ бўлиб, жаҳон адабиётшунослигида соҳир реализм бўйича тадқиқотлар учун бебаҳо манба саналади.

Ўтган асрда туркий адабиётнинг оламшумул вакили Чингиз Айтматов ҳам қадимий мифларни замонавий реалиялар билан уйғунлаштирган ҳолда жаҳон китобхонлари эътиборини қозонди.

XX асрнинг сўнги чорагидан бошлаб собиқ шўро республикалари қаторида Ўзбекистонда ҳам миллий уйғониш тўлқини аста-секин ҳаракатга кела бошлади. Шу даврда жаҳон мамлакатлари ва халқлари ҳаётининг ҳамма жабҳаларини билишга қизиқишнинг кучайиши ҳам миллий уйғонишнинг бир шакли ўлароқ идрок этилмоғи лозим. Жумладан, ўзбек адиблари диққати ҳам замонавий жаҳон адабиётига кенгрок қаратилди. Худди ана шу воқеликлар ичида адабиёт ва адабиётшуносликка герменевтика, психоанализ, структурализм, онг оқими, онг ости каби турли-туман тушунча ва ҳодисалар ичида магик реализм ҳам кириб келди. Ушбу соҳалараро алоқадорлик адабиётшуносликда янги бир ижодий методнинг вужудга келишига сабаб бўлди.

Магик реализм Европа адабиётида ҳам муайян ютуқларни қўлга киритди. Сербиялик ёзувчи Милорад Павичнинг “Хазар луғати” (1984 йил), “Чой билан чизилган манзара” (1988 йил), “Константинополдаги сўнги муҳаббат” (1994 йил) каби романларини мисол келтириш мумкин.

Умуман олганда, магик реализм жаҳон адабиётида XX асргача унсур сифатида мавжуд бўлган бўлса, ўтган асрда тўлақонли ижодий услуб сифатида шаклланди. Магик реализм ижодий услуб сифатида мавҳум фантастик унсурларнинг мавжудлиги, реал ҳаёт манзараларининг сеҳр-жоду билан аралаш кечиши ва бунинг асар қаҳрамонлари томонидан табиий қабул қилиниши, рамзларнинг қуюқлиги, вақтнинг қисқариб-чўзилиши ва даврийлиги ёҳуд ҳис этилмаслиги (“йўқолиб қолиши”), сабаб ва оқибат силсилавийлигини

ноизчиллиги (масалан, қаҳрамон фожиага қадар изтироб чекиши мумкин), ҳозирги замоннинг ўтмишини эслатиши ёки такрорлаши, фольклор ва афсона унсурларининг мавжудлиги, воқеликнинг турли нуқтаи назарлардан идрок этилиши (ҳикоячининг алмашиниб туриши) кабилар билан характерланади.

Адабиётлар:

1. Гугнин А. Магический реализм в контексте литературы и искусства XX века (Феномен и некоторые пути его осмысления) – М.; 1998.

2. Франц Рох; Павлова Н. Экспрессионизм. Интеллектуальный роман, Зарубежная литература XX века. Учебник. Под ред. Л.Г.Андреева и А.В.Карельского. – М., 1996.

3. <http://www.hisour.com/ru/magic-realism-arts-21418/>

4. <http://evg-crystal.ru/kartiny-magicheskij-realizm.html>

Насиба НОРОВА,
ўқитувчи
(БухДУ, Ўзбекистон)

ШЕКСПИРНИНГ “МАКБЕТ” ТРАГЕДИЯСИДАГИ МИФОЛОГИК ОБРАЗЛАР

Аннотация. Ушбу мақола инглиз драматургиясининг йирик вакилларида бири Вильям Шекспирнинг “Макбет” трагедиясида иштирок этган мифологик образлар таҳлилига бағишланади. Алвасти, Гаргона, Гекатка, Гарпия, арвоҳ каби мифологик образларнинг асарда тутган ўрни ва вазифаларига эътибор қаратилган ва мисоллар асосида таҳлилга тортилган. Шарқ ва Ғарб адабиётидаги ўхшаш мифологик образлар таққосланган.

Abstract. This article is devoted to the analysis of the mythological characters involved in the tragedy of William Shakespeare, one of the great representatives of English drama. The role and functions of mythological images such as Alvasti, Gargona, Gekatka, Garpiya, ghosts in the play are emphasized and analyzed on the basis of examples taken from the work. Similar mythological images in Eastern and Western literature are compared.

Калит сўзлар: драматик тур, трагедия, миф, мифологик образ, алвасти, Гаргона, Гекатка, Гарпия.

Keywords: dramatic type, tragedy, myth, mythological image, monster, Gargona, Gekatka, Garpiya.

Keywords: dramatic type, tragedy, myth, mythological image, monster, Gargona, Gekatka, Garpiya.

Уйғониш даври англия адабиёти ва маданиятининг етук вакилларида бири Вильям Шекспирдир. Унинг “Юлий Сезар”, “Ҳамлет”, “Қирол Лир”, “Макбет”, “Ромео ва Жульетта” сингари асарлари дунё адабиётида драматик конфликтлар тўқнашуви ўзига хос усулда ифодалангани билан алоҳида ажралиб туради. “Шекспир асарларидаги ақл чегарасига сиғмайдиган телбалар, содда-айёрлар, масхарабозлар образи, персонажлар аро муносабатлардаги номутаносибликлар, ҳаракат ва нутқ жараёнидаги мантиқсизликлар, сюжет чизиғида кузатиладиган фавкулодий узилишлар ўқувчида гоҳ

хайрат, гоҳ тушунмовчилик, гоҳида жиддий эътироз уйғотади. Бу муаммога жаҳон бадий тафаккур эгалари томонидан турлича талқин бериб келинаётгани ҳам кўпчиликка маълум. Аммо шунга қарамасдан, буюк драматург ижодининг мазкур жиҳати жаҳон шекспиршунослиги олдида ҳамон жумбоқлигича қоляпти” [3,1].

Хусусан, “Макбет” (1606) трагедияси қаҳрамонларининг руҳий ҳолатлари, контрастларнинг кучлилиги, давр ва тарихий қарашлар боғлиқлиги, мифологик образларнинг уйғунлаштирилгани билан моҳирона тасвирланган. Антик дунё адабиётидан бошлаб кўплаб баҳс ва муҳокамаларга сабаб бўлиб, инсонларнинг ишонч-эътиқодлари натижасида юзага келган ҳали-ҳануз Шарқ ва Ғарб адабиётида қўлланилаётган мифологик образлар ифодаладиган маъно мазмун моҳияти кўпчилик тақдиқотчиларни қизиқтириши табиий.

Зеро, Макбет фожиаси Шекспирнинг кўплаб драматик асарлари сингари, золим подшоҳ ҳақидаги афсонага асосланган бўлиб, унинг образи муаллиф томонидан моҳирона тасвирланган. Бироқ, Шекспир ижодининг тақдиқотчилари ва тарихчилари асарнинг пафоси ва сюжети бир-бирига зид деган хулосага келишди. Асар беш пардали бўлиб, классик сахна жанрида яратилган. Шекспир давридан то ҳозирги кунгача “Макбет” фожиаси бутун дунё театрларининг сахнасида такрор-такрор намоиш этилмоқда.

Асар учта алвастининг ўзаро суҳбати билан очилади. Улар кейинги учрашувлари, бошқа мифологик образларга боғлиқ ҳолда олиб борилади. Макбет алвастилар йиғилиши бўладиган чўл ерга, албатта, келади.

“Ялдоқ ер. Момақалди роқ. Уч алвасти киради” [1,160].

Ўзбек ва жаҳон мифологиясида алвасти образи алоҳида таҳлил қилинади. “Алвасти демонологик персонажлар кўпроқ антроморф қиёфада тасвирланади. Бироқ улар кўзга турлича кўринишда намоён бўлиши мумкинлиги таъкидланади. Алвасти – ориқ-новча, бесўнақай, бадани жун қоплаган, қорачадан келган, узун тўзғиган сочлари елкалари оша ёйилган, тирноқлари ўсган қўллари ва кўкраклари ҳам жуда узун, осилган бир кўкрагини елкаси оша орқасига ташлаб олган, бир елкасига хуржун илган, жуда ифлос, кийимлари йиртиқ, тасқара маймунсимон қиёфадаги ёвуз кампир”[2,399]. Биринчи парданинг учинчи сахнаси ҳам уч алвастининг суҳбати билан давом этади. Ва уларнинг нутқидан аёл қиёфасида эканлиги аёнлашади.

Биринчи алвасти

Қайларда бўлдинг, *синглим*.

Иккинчи алвасти

Тўнғизларни қувладим.

Учинчи алвасти

Ўзинг-чи, ҳай *эгачим*?

Иккинчи алвасти

Опагинам, мен сенга шамолимни бераман.

[1,163]

Алвастиларни генерал Макбет ва Банкуо Дункан қароргоҳига кўчиб ўтаётганини пайқашди. Алвастилар Макбетни Гдамис Тейн сифатида кутиб олишади. Унинг ҳақли унвони, Кавдор Тейн ва бўлажак Шотландия қироли дея эътироф этишади. Макбет улардан Банкуонинг келажаги ҳақида гапиришни сўрайди. Улар уни шох сифатида эмас, балки бўлажак монархларнинг аждоди деб билишади.

“Ўша пайтдаги қирол Жеймсга (театр ишқибози) хушомад қилмоқчи бўлган Шекспир “Макбет” трагедиясини ёзишда Шотландияда юз берган афсонавий тарих фожиасига мурожаат қилган. Ҳақиқий фактлар бўлмаганида, Шекспир ушбу асарида “антик давр”нинг ярим машҳур, ярим адабий афсоналаридан фойдаланади. Шунингдек, Холинshed “Англия, Шотландия ва Ирландия йилномалари” (1577), 1526 йилда Парижда биринчи марта босилган Гектор Боэтцийнинг “Scotorum Historia” асарларига асосланган эди”[4,1]. Бундан ташқари шоирлар Шотландия қироли Макбет ҳукмронлиги даврида муҳолифат доиралар билан қотил ҳукмдор ҳақидаги ҳикояни яратдилар. Ушбу ҳикоялар ҳам Шекспирнинг “Макбет” асарини ёзиш учун манба бўлиб хизмат қилади.

Асар воқеалари ривожига Шотландиялик амалдор Ленокс, Макбет ва қирол Макдуфнинг ўзаро бўлган суҳбатида яна бир мифологик образ номи тилга олинади.

Кириб кўрингиз.

Бир қарашда айрилурсиз кўздан муқаррар.

Яъни **Горгона***ни кўриб. Тилларим ожиз.

Ҳа, ўзингиз кира қолинг[1,203].

Юнон мифологиясида Горгонлар ҳақида гапирганда, жуда шафқатсизлиги билан ажралиб турадиган аёл йиртқич ҳайвон назарда тутилади. Бошқа томондан, юнон мифологиясида горгонларнинг иштироки бошқа мавжудотларникидан жуда фарқ қилади. Афсоналарда улар қандай қилиб одамларни фақат қарашлари билан тошбўрон қилиш қобилиятига эга бўлганлиги ҳақида ҳикоя қилади. “Горгонларнинг тасвири огоҳлантириш ва химоя белгиси сифатида ишлатилган. Юнон мифларида учта асосий горгон ҳақида сўз боради: Медуза (энг машҳур Горгон), Эстено ва Эвриале, унинг опа-сингиллари”[8,2]. Биз назаримизда, уч алвасти қиёфасини Шекспир ана шу уч горгон опа-сингиллар билан боғлашга ҳаракат қилган.

Горгона – антик дунё мифологиясидаги даҳшатли махлук, уни кўрган киши тошга айланиб қолган.

Тўртинчи парда биринчи саҳнаси Гор. Ўртада – қайнаётган қозон. Момақалдироқ тасвири билан бошланади. Асосан, мифологик образлар алвастилар билан бўлган нутқда кўп бор иштирок этади. Шундай образлардан бири Гарпия.

Биринчи алвасти

Ола мушук бечора

Дод-вой солди уч бора

Иккинчи алвасти

Кирпи бўлса шу ора

Ҳикқиллайди уч бора.

Учинчи алвасти “Вақт етди!” – дер Гарпия*

Гарпия – афсонага кўра, юзи аёл, тани йиртқич қуш бўлган махлук. Ҳозирги кунда ҳам шунга ўхшаш қушлар бор.

Кейинги пардада алвастилар ўзига хос жоду тайёрлаш маросимини ўтказишади. Улар шундай антиқа нарсалардан қозонга солишадики, ҳаттоки инсоннинг эти жунжикиб, хаёли тўзиб қолади.

АЛВАСТИЛАР

Қайна, қозоним, қайна!

Қозонда қиём, ўйна!

Иккинчи алвасти

Энди ҳаялламай, сиз

Илон мойи солингиз.

*Бойкушнинг тумишугию
Ўргимчак куйругию
Чаёнларнинг нишини,
Кўппакларнинг тишини
Солингиз, оғу бўлсин,
Дўзахий жоду бўлсин.*

АЛВАСТИЛАР

*Қайна, қозоним, қайна!
Қозонда қиём, ўйна!
Учинчи алвасти
Ўрмонзонда тун маҳал
Ўрилган ўша ўсал –
Азгич аргамчасини,
Аждаҳо панжасини,
Бўри, ўрсик жунию
Туркнинг чўмич бурнию
Жуҳднинг жигарини,
Арабнинг лабларини,
Жуҳд бола жигари,
Жодугарнинг хокини,
Фоҳиша туғиб кўмган
Чақалоқ мурдасини,
Йўлбарс ичак-човоги,
Таканинг зардасини
Солингиз, оғу бўлсин.
Дўзахий жоду бўлсин.*

Иккинчи алвасти

*Маймун қонидан куйинг,
Кейин совусин, қўйинг.
Геката* киради.*

Геката

*Меҳнат қилибсиз! Балли!
Ҳар бирингизни ҳали
Эъзоз этурман, кутинг.
Энди ишни тугатинг.
Парилардек товланиб,
Рақс этинг давра олиб. [1,240]*

Анадолу ва Фракия ой ва ер ости дунёси мабудаси. Титанларнинг набираси. Қадимги юнонлар уни баъзан ой мабудаси Селена билан тенглаштиришган. Гекатка баъзан Артемида деб аталади [8,1]. Гекатка ўзининг тўлиқ функциясида чорраҳалар, саёҳатлар, туғиш, жодугарлик, овчилик, чўпонлар ҳомийси ҳисобланган. Гекаткалар асосан, уч бошли кўринишда тасвирланган. Ушбу мифологик образлардан асосан, инглиз адабиётида фойдаланишган. Алвасти билан боғлиқ жиҳатларга эса дунё халқлари адабиётида кўп бор мурожаат этилган. Бундан ташқари Шекспирнинг бошқа асарларида бўлгани сингари арвоҳ образига ҳам “Макбет”да мурожаат қилинган. Бу Шарқ адабиётида Фитратнинг “Абулфайзхон” трагедиясида ўлдирилган инсонлар қотилнинг хаёлида ёки тушида кўриниши каби бир хил сюжет билан бойиди.

Бундай мифологик образларни қўллаш орқали Шекспир “антик адабиёт”га назар ташлаш, трагик асарнинг таъсир кучини ошириш, қаҳрамонлар орасидаги контрастни бўрттириб кўрсатиш, хаёлий уйдирма ва ҳақиқий реал ҳаётни бирлаштириш каби ўзига хос сифатларни бирлаштирган.

Адабиётлар:

1. Вильям Шекспир. Макбет. (Жамол Камол таржимаси) Беш жилдлик. (Тўртинчи жилд) –Тошкент. Адабиёт ва санъат нашриёти, 1985. – Б.16
2. Jo‘rayev M, O‘rayeva D. O‘zbek mifologiyasi. –Toshkent. Excellent Polygraphy, 2020. – B.399.
3. Jo‘raqulov U. “...Telbaga yo‘qdur qalam”. Kh.davron
4. Makbet, Uilyam Shekspir fojiasining badiiy tahlili.https://gigafox.ru/uz/eschy/makbet_hudozhestvennyi-analiz-tragedii-uilyama-shekspira/
5. Normatova Sh. Jahon adabiyoti. – Toshkent: Cho‘lpon nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2008. – B.96.
6. Norova N. Principal Directions of Studying the Problem of Style in Literature (on the Example of U. Kochkor's Lyrics) //JournalNX.– C.913-915.
7. Hamdamov U, Qosimov A. Jahon adabiyoti. – Toshkent: Barkamol fayz media, 2017. – B.352.
8. Internet ma'lumotlari. <https://www.postposmo.com/uz/gorgona/>
9. Vikipediya<https://en.wikipedia.org/wiki/Hekate>

Ойбарчин АБДУЛҲАКИМОВА,
таянч докторант
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

ДАНТЕ ВА АБДУЛЛА ОРИФ

Аннотация. Мақолада Абдулла Орипов адабий-эстетик тафаккури такомилида жаҳон адабиётининг ўрни масаласи тадқиқ қилинган. Данте Алигьерининг “Илоҳий комедия” ва Абдулла Ориповнинг “Жаннатга йўл” асарларининг қиёсий таҳлили асосида назарий хулосалар чиқарилган. Асарлардаги қўлланган рамз ва тимсоллар моҳияти, поэтик талқин, муаллифлар бадиий нияти ва ижодий услуб нуқтаи назаридан бу икки асар бир-биридан кескин фарқ қилиши далилланган.

Annotation. The article examines the role of world literature in the development of Abdulla Aripov’s literary and aesthetic thinking. Theoretical conclusions are dawn on the basis of a comparative analysis of Dante Alighieri’s “Ilohiy komediya” and Abdulla Aripov’s “Jannatga yo’l”. These two works have proved to be very different from each other in terms of the nature of the symbols and emblems used in the works, the poetic interpretation, the artistic intent of the authors and the creative style.

Таянч сўзлар: поэтик тасвир, шеър, адабий-эстетик ҳодиса, рамз, ижодий услуб, бадиий ният, образ, бадиият, поэтик ифода, илмий таҳлил.

Keywords: poetic image, poem, literary-aesthetic phenomenom, symbol, creative style, artistic intention, image, art, poetic expression, scientific analysis.

Дунё адабиётида шундай ҳодисалар бўладики, баъзан бошқа-бошқа миллатларга мансуб буюк ижодкорлар бир-биридан беҳабар ҳолда ўзаро ўхшаш мавзуларда асарлар яратади. Энг қизиғи, бунда мавзунинг ўзаро яқин экани ҳар икки асарнинг оригиналлигига заррача бўлсин халақит бера олмайди. Ҳеч бир жихатдан улар бир-бирини такрорламайди. Бунинг сабаблари, бизнингча, қуйидагилардир: 1) ҳар бир ижодкор услубининг ўзига хослиги; 2) мавзуга ёндашув мезонларининг фарқланиши; 3) поэтик тасвирдаги индивидуаллик. Ушбу адабий-эстетик ҳодисанинг яна бошқа тури – бир ижодкорнинг иккинчисидан таъсирланиши натижасида ҳам мутлақ мукаммал, оригинал асарлар дунёга келиши мумкин. Бундай асарларни қиёсий ўрганиш бадиий адабиёт сирларини, шунингдек, ижодкор руҳиятини англашда алоҳида аҳамиятга эга.

Оврўпо Уйғониш адабиётининг асосчиси Данте Алигьерининг “Илоҳий комедия” ва ўзбек шоири Абдулла Ориповнинг “Жаннатга йўл” драматик дostonлари худди шундай асарлар сирасига киради. Аммо бу икки асар аро умумий ва хусусий жиҳатларнинг майдонга келиш жараёнлари тамомила ўзгача қонуниятлар маҳсулики, мақолада имкон қадар шу масалага диққат қаратишга уринамиз.

Бу асарлар муаллифлари инсон руҳиятини қанчалик теран очиб бергани мутахассисларга маълум. Улкан адибларнинг, улуф шоирларнинг, катта истеъдод эгалари нигоҳининг нақадар ўткирлиги жамиятдаги ҳодисаларни бадиий асарга кўчирганда улар замиридаги яширин ҳақиқатларни қанчалик нозик ҳис этиши, бу воқеаларни синчиклаб таҳлил қила билиши, улардан бадиий умумлашмалар чиқара олиши билан ҳам белгиланади. Бу икки асарни ўзаро қиёсий ўрганиш ана шу жиҳатдан ҳам зарур.

“Илоҳий комедия” Данте Алигьери ижод этган асарларнинг бадиий ва ғоявий жиҳатдан энг юксаги ҳисобланади. Шоир бу асарини дастлаб “Комедия” деб атаган. Асар таржимони Абдулла Ориповнинг ёзишича: “...бу асар воқеалари кўринишдан “нариги дунё”да кечса ҳам, унинг марказида ҳақиқат ахтарган жафокаш инсон, иқболи нигун дохий санъаткор образи трибди. Шунинг учун бўлса керак, бу асарни “Дантенома” деб ҳам аташади. “Илоҳий комедия” ёзилган даврларда, комедия ҳозиргидек кулги аралаш сахна асарини эмас, балки умуман бадиий шаклни, хусусан, йирик шеърый лавҳаларни ҳам англаган. Кейинги асрлардагина Бокаччо уни қайта нашрга тайёрлаётиб, “Илоҳий комедия” деб атаган”. Бундай номланишига сабаб, асарнинг бадиий жиҳатдан мукамаллиги; инсонни ҳаёт ва ўлим, яъни охират ҳақида фикр юритишга ундашидир. Асар “Дўзах”, “Аросат”, ва “Жаннат” деб номланган уч қисмдан иборат. Ҳар бир қисм 33 та кўшиқдан ташкил топган. Биринчи қисмдаги дебеча билан умумий 100 кўшиқдан иборат. Унда муаллифнинг устози Вергилий кўмагида охиратга қилган саёҳати тасвирланади. Дантенинг бундай асар яратишига сабаб муҳаббати бўлмиш Беатриченинг барвақт ўлиmidир. Бу йўқотишдан у қаттиқ таъсирланади, шундан сўнг ҳаёт ва ўлим тўғрисида фалсафий фикр юрита бошлайди ва “Илоҳий комедия” асарини дунёга келтиради.

“Илоҳий комедия”даги сингари “Жаннатга йўл” достонида ҳам воқеа-ҳодисалар охиратда содир бўлади. Ўзбекистон Қаҳрамони Абдулла Орипов билан суҳбатда “Илоҳий комедия” қачон таржима

қилингани ва “Жаннатга йўл”нинг ёзилиш санаси билан қизиққандик. Устоз шоир бу ижодий жараён деярли бир вақтда содир бўлганини айтган. “Жаннатга йўл”ни ёзишда “Илоҳий комедия”дан таъсирланганмисиз?” – деган саволга эса, ижодкор: “Илоҳий комедия” шундай буюк асарки, ундан таъсирланмаслик мумкин эмас” – деб жавоб берганди. Шунинг баробарида, муаллиф “Жаннатга йўл”ни ёзишда муборак бир ҳадисдан таъсирлангани ҳақида сўзлаб берган. Бу ҳадис мазмунига кўра, охиратдаги ҳисоб-китоб вақтида инсонга ота-онаси ҳам, бошқа қариндошлари ҳам ёрдам бера олмаслиги, фақат ҳақиқий дўстгина унинг оғирини енгил қилиши мумкинлиги зикр этилган экан. Бундан “Жаннатга йўл”нинг асосий ғояси ана шу муборак ҳадис таъсирида туғилгани маълум бўлади.

“Илоҳий комедия” Европа адабиётига хос ҳар бир банди уч мисралик анчайин мураккаб шеърий шакл – терцинада ижод қилинган. Абдулла Орипов эътирофича, “...терцинада уч қатор баравар келаверади. Лекин уч қатор баравар бўлгани билан қофиялар занжир бўлиб, бир-бири билан боғланиб кетаверади. Шарқ мумтоз адабиётидаги аруз вазнининг бузилиши қанчалик сакта бўлса, бу ерда терцинанинг бузилиши ҳам шеърий жиноятга айланиб кетиши мумкин”. Қуйидаги фикр эса, таржимоннинг қанчалик заҳматли меҳнатни амалга оширганини ҳис этиш имконини беради: “Асарда агар бир сатрнинг иккинчиси билан қофияси бузилса, шу иморат таг-туғи билан нураб кетади. Занжир узилади! Мен бу билан катта бир ишни бажардим, деб айтишни хоҳламайман. Лекин воқеликка объектив баҳо беришим керак”.

Бадиият – бу, биринчи навбатда, беқиёс рамз ва тимсоллар дунёси, оҳорли образлар олами демакдир. Ҳар икки асар рамз ва тимсолларга бой. Энг эътиборли жиҳати, улар бу жиҳатдан ҳам бир-бирини зинҳор такрорламайди.

Ердаги умримнинг ярмини юриб,

Зулмат водийсида адашиб қолдим.

Боксам, бир ўрмонга кетибман кириб.

“Илоҳий комедия” ана шу мисралар билан бошланади. Бу асарда бош образ Дантенинг ўзи. Унинг ўрмонда адашиб қолишида Италиянинг ўша давр ижтимоий-сиёсий муҳитига ишора бор. Умуман олганда, асарда ўрмон – бу биз яшаб турган ҳаёт, яъни фоний дунё рамзи ўлароқ намоён бўлади. Данте ҳаётда шу қадар адашдимки, бундан кўра ажал ҳам яхши эди дейди:

Даҳшатларга тўла ўрмон эди у,
Эсдан чиқаролмай неча йил толдим
Хатто ажал ундан туюлгай эзгу.

Баланд тоғдан тушиб келар экан, шоир олдидан қоплон, арслон ва қашқир чиқиб, йўлини тўсади. Бу уч ҳайвон – асарда нафс рамзи сифатида келган. Қоплон – сохтакорлик ва сотқинлик тимсоли бўлса, арслон – мағрурлик ва зўравонлик; қашқир эса, очкўзлик ва такаббурлик рамзларидир.

Зулматда қолган Дантенинг қаршисидан устози Вергилий чиқади ва уни бу қоронғиликдан олиб чиқажагини, Дўзах ва Аросатдан олиб ўтажагини, Жаннатга эса Беатриче орқали етишишини айтади.

Асарда Вергилий – йўлбошчи, пир тимсоли. У ўз шогирдини Жаннатга эришиши учун зарур бўлган босқичлардан олиб ўтишини таъкидлайди. Беатриче эса – илоҳий ишқ рамзи. Алишер Навоийнинг “Лайли ва Мажнун” достонида Мажнун Лайлининг тимсолида Аллоҳнинг васлига интилади, бу йўлда турли босқичларни босиб ўтади. Шундан келиб чиқиб, Дантенинг муҳаббатини ҳам икки томонлама изоҳлаш мумкин. Биринчиси, мажозий ишқ бўлиб, Данте ҳаётда чиндан ҳам Беатричени севади ва унинг ўлиmidан қаттиқ изтиробга тушади. Иккинчиси, илоҳий ишқ бўлиб, у Беатриче тимсолида Аллоҳнинг васлини мушоҳада этади. Асардаги доиралар рамзи эса, бизнингча, инсонларнинг дунё ҳаётида қилган ёмонликларига кўра жойлаштирилишини англатади. Яъни доиралар – бу даражалар кетма-кетлигидир.

“Жаннатга йўл” достонидаги рамзлар ва тимсоллар, табиийки, ўзига хос; “Илоҳий комедия”дагига ўхшамайди. Асардаги Тарозибон – инсонларни эзгуликка чорлаш тимсоли. Диний-маърифий манбаларда охиратда гуноҳу савоблар мезонга, яъни тарозига солиниши зикр этилади, бироқ айнан тарозибон ҳақида сўз юритилмайди. Бадиий асар бўлгани учун ҳам “Жаннатга йўл”да бундай тимсолнинг қўлланиши ўринли. Асарда тарозибон хатто кимнинг жойи жаннатда, қай бириники дўзахда, яна қайсиси аросатда эканини ҳам эълон қилади. Жумладан, Ўзга одам Тарозибонга титраб яқинлашар экан, унга нисбатан мана бундай ҳукм янграйди:

Бу ёққа тур. Исминг нима? Хожати ҳам йўқ.
Тамға босиб қўйган экан сенга Оллоҳим
Сенинг жойинг аросатда. Кўнглинг бўлсин тўқ.

Ўзга одам – умрини бесамар ўтказаетган, на ўзига, на жамиятга наф етказадиган кимсалар тимсоли. Табиийки, унинг қилмиши одамийликка ёт. Асарда унга исм қўйилмагани сабаби ҳам шунда. Ўзга одам – ана шу номнинг ўзиёқ бу тоифадагилар устидан чиқарилган поэтик хулоса.

Хур қиз – вафосизлик тимсоли. У инсон нима учун яратилганини, аёл зотининг зиммасида қандай масъулият борлигини англамай ўтган. Она томонидан айтилган мана бу мисралар фикримизни тасдиқлайди:

Ҳа, Хур қизнинг у дунёси қорадир бутун,
У қисматга бўй бермаган, қисмат бунга ёв
Бегонадан хуфя совға олгани учун
Бўғиб кетган буни бир кун бўлажак куёв.

“Бегонадан хуфя совға олиш” – унаштирилган қизнинг бундай қилмиши Шарқона удумга хилоф. Шунинг учун ҳам асарнинг бу қаҳрамониға мана бундай баҳо берилади: “у дунёси қора”.

“Илоҳий комедия” ва “Жаннатга йўл” асарларидаги рамз ва тимсоллар ўзига хос. Уларда ўхшаш жиҳатлар бўлмаса-да, ҳар бири ўзига хос чуқур маъно-мазмунга эга. Ҳар икки асардаги бу рамз ва тимсоллар юксак бадииятни таъминлашга хизмат қилган.

“Илоҳий комедия” ва “Жаннатга йўл” асарларида айрим муштарак жиҳатлар ҳам бор. Авваламбор, ҳар иккаласида воқеа-ҳодисалар охиратда юз беради. Данте ўз дунёқарашидан келиб чиқиб, буюк шахсларнинг Дўзах, Аросат ёки Жаннатдаги ҳаётини тасвирлайди. У христианлик мезонларига таянган ҳолда Шарқ мутафаккирларидан Ибн Сино, Ибн Рушд каби буюк сиймолар ва яна Цезар, Афлотун, Сукрот, Демокрит, Гераклит, Гиппократ каби улуғ шахсларни Дўзахнинг биринчи доирасида яъни христиан динига мансуб бўлмаган шахслар жойлаштириладиган доирада тасвирлайди.

Абдулла Орипов эса Ўзга одамни Аросатда, йигитни Дўзахда, ота-онасини Жаннатда тасвирлайди. Бунда у мезон сифатида Қуръони карим ва ҳадиси шарифга таянади. Икки ижодкор ёндашувидаги бу тафовут, биринчи навбатда, уларнинг дунёқараши, эътиқоди билан боғлиқ. Иккинчидан, Шарқ ва Ғарб менталитети ҳам бунда ўз сўзини айтган, дейиш мумкин.

Яна бир муштарак жиҳати, иккала асарнинг ҳам бош ғояси инсон ва унинг моҳиятини англаш экани билан белгиланади. Улардан келиб чиқадиган хулоса: одам болалари умрини беҳуда ишларга сарфламаслиги, дунё ва охиратини обод қилиш ҳақида қайғуриши

зарур. “Жаннатга йўл” достонида ушбу муаммо талқини тамомила ўзига хос. Жумладан, асарда тасвирланишича, бир мўйсафид чол етти марта ҳажга борган, бор-йўғи бир мартагина отасини сенсирагани учун унинг аслида савоб саналган бу амали қабул бўлмаган. Шоир бу орқали инсон ҳар қанча савоб ишларни қилмасин, ота-онасини ҳурмат қилиб, уларнинг розилигини топмаса, унинг амали беҳуда кетиши ҳақидаги машҳур ҳадиси шариф мазмунига ишора қилади. Асардаги Ўзга одам қисмати аянчли: у на гуноҳ ва на савобга қўл урган. Аросатга тушиши сабаби шунда. Зеро, одам болалари ўзга жонзотлардан ақлу тафаккури билан ажралиб туради. Шу боис у азиз умрини имкон даражасида эзгу амалларга сарфламоғи керак – бу образ замирига сингдирилган маъно, муаллифнинг бадиий нияти – ана шу.

Жаннатга киришига икки пайса етмаган Йигит образида ҳам ибратланиш зарур бўлган жиҳатлар талайгина. Жумладан, у бировга ёмонлик қилмаган бўлса ҳам, тамагир, товламачи, текинхўр инсонларни кўра билиб туриб, уларни йўлдан қайтармаган. Бундай лоқайдлик, табиийки, жазосиз қолмаган. Инсон – яралмишлар афзали. Шу боис у умрнинг ҳар бир лаҳзасини эзгуликка сафарбар этиши зарур. Бу эса, ўз навбатида, уни икки дунёда азизу мукаррам этади – Йигит қисматидан муаллиф чиқарган поэтик хулоса ана шундай.

Бир қария ётар эди менинг ёнимда,
Ўғли унинг тепасига қўйди улкан тош.
Бироқ бир кун иблис кирди ўғил қонига,
Ўғил бир кун таъмасини айлаб қўйди фош:
Қабр тошда ўзин исми ёзилмай қолмиш,
Сангтарошни олиб келди бир кун у нокас
Ва ўз исмин ўйдирди ҳам, бу савоб эмиш,
Йўқ бу савоб аталмагай, манманлик, холос.

Ота қабрига тош қўйгач, сангтарошни олиб келиб, ўз исмини ўйиб ёзган ўғил хусусида ёзар экан, муаллиф “унинг қонига иблис киргач, у таъмасини фош этгани; бу савоб эмас, манманлик” экани хусусидаги бадиий ҳукми чиқаради. Унинг бу тошни кўрган инсонлар фалончи азамат қўйдирган экан дейишини исташи, отасини эмас, ўз обрўсини ўйлаши ҳақидаги мисралар ўқувчини чуқур мушоҳада юритишга чорлайди. Шоир Ота номидан, кўряпсанми, инсон зоти манманлиги йўлида ҳатто ўлимдан ҳам фойдаланади, деган бадиий умумлашма чиқаради.

Қабристондан ўтиб қолган бирорта кимса
Ҳашаматли мармар тошни кўриб қолган он,
О, бу тошни қўйган фалон азамат деса,
Ота эмас, ўз обрўсин билган у инсон.

Юқоридаги мулоҳазалардан хулоса қилиш мумкинки, Данте Алигьерининг “Илоҳий комедия” ва Абдулла Ориповнинг “Жаннатга йўл” асарлари том маънода мураккаб ва зиддиятли жараён – ўзликни англаш йўлининг ўзига хос бадиий талқини ўлароқ ижод этилган. Мавзу бир қадар яқин бўлишига қарамай, қўлланган рамз ва тимсоллар моҳияти, поэтик талқин, муаллифлар бадиий нияти ва ижодий услуб нуқтаи назаридан бу икки асар бир-биридан кескин фарқ қилади. Бу икки буюк бадиият обидасини ҳар жиҳатдан мукаммал қиёсий ўрганиш адабиётшунослигимизнинг галдаги вазифаларидандир.

Адабиётлар

1. Давлатова А. Абдулла Орипов шеърлярида поэтик тафаккур тадрижи. Филол. фан. док-ри.... дисс. – Т., 2022;
2. Комилов Н. Тафаккур қарвонлари. – Т., Sharq, 2011.
3. Орипов А. Танланган асарлар. Тўрт жылдик. – Т., Адабиёт ва санъат, 2001.
4. Орипов А. Адолат кўзгуси. – Т., Адолат, 2003.
5. Орипов А. Эҳтиёж фарзанди. – Т., Ёш гвардия нашриёти, 1988.
6. Саидов У. Шарқ ва Ғарб: маданиятлар туташган манзиллар. – Т. Янги аср авлоди, 2009.
7. Саидов У. Данте-юрист. – Т. Адолат, 2011.

Элбек АВЕЗОВ,
таянч докторант
(ЎзДЖТУ, Ўзбекистон)

О. ГЕНРИ ҲИКОЯЛАРИ

Аннотация. Ушбу мақола машҳур Америка ёзувчиси, қисқа ҳикоялар устаси О.Генри ижодида қаҳрамон руҳияти масаласига бағишланади. О.Генри ўз ҳикояларининг қаҳрамонлари орқали севги, раҳм-шафқат, садоқат, дўстлик каби юксак инсоний туйғуларни улуғлаган. Ёзуви қаҳрамонларининг характери, уларнинг ҳаёт тарзи орқали ўз даврининг муҳити, жамият муаммоларини танқид қилади. О.Генри ҳикояларининг қаҳрамонлари кутилмаган мўъжизаларга гувоҳ бўлишади, бу ҳодиса ўз навбатида китобхонга оптимистик руҳият бағишлайди.

Abstract. This article is devoted to the issue of hero's psychologism in the works of the famous American writer, master of short stories O. Henry. Through the protagonists of his stories, O. Henry glorified such high human feelings as love, compassion, loyalty, friendship. The character of the protagonists, the environment of his time through their way of life, criticizes the problems of society. The protagonists of O. Henry's stories witness unexpected miracles, which in turn give the reader an optimistic mood.

Калит сўзлар: тасвир, психологизм, муаллиф, қаҳрамон, мўъжиза, жамият, эзгулик, оптимизм, умид.

Keywords: image, psychologism, author, hero, miracle, society, kindness, optimism, hope.

Инсон психологиясининг бадий тасвири бадий асарларда ўз аксини топади. Муаллиф асар яратишда ўз қаҳрамонининг ўй-кечинмалари, ҳис туйғуларини бевосита тасвирлайди. Бадий асар билан китобхоннинг ўртасидаги “мулоқот” бошлангандан сўнг, бадий психологизм механизми вужудга келади. Психологик тасвирнинг кўплаб усуллари мавжуд бўлиб, бу аввало муаллиф маҳоратидан келиб чиқади. Булардан энг асосийси қаҳрамон ички дунёсини тасвирлашдир.

Адабиёт ихлосмандларига О.Генри таҳаллуси билан яхши таниш бўлган америкалик ёзувчи Уильям Сидни Портер қисқа ҳикоялар устаси сифатида шуҳрат қозонган. У яратган асарларини новелла деб атаса ҳам бўлади, чунки унда сюжетнинг батафсил тавсифи мавжуд бўлмасдан, балки воқеалар ечимида бош қаҳрамондан ҳеч ким кутмаган ҳаракатларни кузатиш мумкин.

О.Генри ушбу кичик эпик жанр имкониятларини янада кенгайтиришга муваффақ бўлди. Ёзувчининг америка адабиётига қўшган ҳиссаси нафақат ўткир сюжетли, ҳазил-мutoйиба билан яқунланган қисқа ҳикоялар, балки унинг аксарият асарлари замонавий жамиятнинг илғор америкалик ёзувчилар ижодида ҳали ҳам асосий ўринни эгаллаб турган томонларини танқидий тасвирлашга бағишланган: ижтимоий тенгсизлик, қашшоқлик ва бойликнинг қарама-қаршилиги, буржуа давлати бўлишнинг ғайриинсоний ва абсурд томонларидир [3; 1388].

О. Генрининг асарлари Европа, Осиё ва Американинг аксарият тилларига таржима қилинган ва жуда кўп нусхада нашр этилган. Машҳур ёзувчининг адабий мероси танқидчилар томонидан тобора кўпроқ эътироф этилмоқда. Ёзувчининг 100 йиллиги арафасида АҚШ ва бошқа мамлакатларда кўплаб танқидий асарлар нашр этилди, уларнинг муаллифлари О.Генрининг америка адабиётига қўшган ҳиссасини қадрлашга интилади. Айни пайтда адиб ижоди атрофида ярим аср муқаддам бошланган тортишувлар ҳам тўхтамаяпти. Ушбу бахсларда О. Генри юморист ёзувчими ёки ижтимоий муносабатларни асарларида акс эттирган танқидчими деган асосий масалалар мавжуддир.

О. Генрининг машҳурлиги XX асрнинг иккинчи ўн йиллигида юқори поғоналарга кўтарилди. Бир неча йиллар мобайнида Американинг энг йирик газета ва журналларида ёзувчининг ҳаёти ва ижоди ҳақида мақолалар чоп этилиб, унинг услуби оммалаштирилиб келинди. О.Генри ҳикоялари антология ва дарсликларга киритилиб, танқидий мавзуга айланади. Улар Америка қиссасининг тимсоли сифатида эътироф этилди[4].

Ёзувчи ҳақидаги биринчи монография 1916 йилда ёзилган бўлиб, унинг муаллифи А.Смит эди. У О.Генрига ниҳоятда юқори баҳо бериб, уни америка насрининг энг буюк усталари – Э.По, Б.Харт, М.Твенлар билан бир қаторга қўйган. А.Смит О. Генрининг маҳорати персонажлар ва фонларни яратишда катта шаҳар муҳити тасвири, ижтимоий масалалари иштиёқ билан ёритиши, бунинг натижасида ижтимоий мавзулар қисқа ҳикояга маҳорат билан киритилганлигини алоҳида эътироф этади. Шунингдек, ёзувчи асарларидаги юксак инсонпарварлик пафоси, унинг “кичик одам” тақдирига чуқур қизиқишига тўхталиб, асарларидаги инсонпарварлик ва миллатчилик уйғунлигини ёзади. Бу эса уларни бутун дунёдаги одамларга

яқинлаштирган ва меҳр қозонган [3;129]. Смит О.Генри асарлари мавзулари ва персонажларнинг ҳаддан ташқари хилма-хиллигини, ҳазилнинг ижтимоий йўналишини ҳам қайд этди.

О.Генри қаҳрамонлари китобхонни завқлантиради ва ҳаяжонга солади, ҳар бирининг қалбида яхши туйғулар, умид ва оптимизм уйғотади. Бунинг сири оддий: қаҳрамонлар қанчалик оғир ҳаётӣй вазиятларга тушиб қолишмасин, асарнинг якуни ўқувчи қалбида аччиқ ёки кўнгилсизлик туйғусини қолдирмайди. Финалда эзгулик ва мурувват, меҳр-оқибат ва инсонийлик ғалаба қозониши шубҳасиз.

О. Генри ҳикоялари қаҳрамонлари одатда оддий одамлар. Улар жамиятдаги кичик ходимлар, ишчилар, зўрға кун кечираётган оила вакиллари дир. Муаллиф энг қийин ҳаётӣй вазиятларда ҳам инсоний қадриятлар ва туйғулар: севги, раҳм-шафқат, садоқат, ҳамдардлик кабилар муҳим эканлигини исботлашга интилади. Ёзувчи жамият элитасининг эътиборини “кичик” одамга, унинг қайғу ва қувончларига, синовлари ва кичик ғалабаларига қаратишга интилган. Шу билан бирга, О. Генри қаҳрамонларга шунчалик ҳамдард эдики, унинг асарлари охирида (одатда Рождество ёки Шукрона куни арафасида) мўъжизалар рўй беради. Ҳайратланарлиси, энг аянчли воқеалар ҳам ўқувчилар томонидан оптимистик тарзда қабул қилиниб, яхшироқ келажак учун умид уйғотади.

О. Генри арзимас нарсаларга, кундалик ишларга бағишланган ҳаётни масхара қилди ва қоралади, Одамларни яхшироқ ҳаётга чақирди. Машина цивилизацияси томонидан эзилган, йиртқич ҳайвон - шаҳар иродасининг автоматик ижрочисига айланган одамларда у умид уйғотди.

Ёзувчи ижодининг поэтикаси фақат Американинг оддий аҳолиси орасида ҳақиқӣй туйғуларни, дўстлик, ҳамжихатликни топиш мумкинлигини англаш билан сингиб кетган. Айнан улар муаллифга келажакка ишонч бағишлаган ва унинг оптимистик манбаи бўлган.

О.Генри буржуа жамиятида ўзида ҳақиқӣй туйғуларнинг намоён бўлишини тасвирлаган ва жамиятга боғланишга мажбур бўлган шахс позициясини ифода эта олган [1;186]. Шунга қарамай, ёзувчи асарларининг тили унинг буржуазияга қарши йўналишини кўрсатади. Бу ҳодиса ёзувчининг мулкдорлар синфи вакилларига кескин салбий муносабатида намоён бўлади. Америка ижтимоий тизимининг шафқатсизлиги, айниқса, меҳнати эркакларникидан деярли ярмига баҳоланган ишчи аёлнинг позициясида яққол кўринади. Уларнинг

асарлари тили билан айтганда, қаҳрамонлар доимий чекловли ҳаёт кечираётган қизлар эканлиги бежиз эмас. Ёзувчининг ҳикоялари тилидан хотин-қизларни ризқ-рўз учун ўз шаъни ва қадр-қимматини қурбон қилишга маҳкум этилган шарт-шароитларга эътироз овози яққол эшитилади.

Хулоса қилиб шуни таъкидлаш мумкинки, О. Генри ҳикоялари қаҳрамонлари ўзига хос жиҳатлари билан бошқалардан ажралиб туради. Бунга асосий сабаб, ҳикоялар янги мавзулар билан бойитилганлиги ва ҳаётий материал кўламининг кенглиги, ҳикоя тилининг ғоявий-мажозий мазмунининг аҳамияти, энгиллиги, шаклнинг нафислиги, тасвир воситаларининг тежамкорлиги, турли стилистик қатламли она тилидан кенг фойдаланиш О.Генри ҳикоялари қаҳрамонларининг такрорланмас жиҳатларидир. Шунинг учун бўлса керак, неча аср ўтганда ҳам О. Генри ҳикояларининг қаҳрамонлари ўз ўқувчисини йўқотмасдан, китобхон қалбида сақланиб қолади.

Адабиётлар:

1. Белянин В. П. Психоллингвистические аспекты художественного текста. М., 1988. 186

2. Зверев А. «Маленький человек» и безумный мир. «ИЛ», №1, 1968. 58. Золотова Г.А. Коммуникативные аспекты изучения современнорусского синтаксиса. М., Наука, 1982

3. Leaoock S. O. Henry. In: "O. Henry. The Complete works". I. Y. 1932, p. 1388.

4. <https://www.dissercat.com/content/tvorchestvo-o-genri>

*Лолахон ҚЎЗИБОЕВА,
таянч докторант
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)*

ДРАМАТИК АСАРЛАР ТАРЖИМАСИНИНГ МАТБУОТ ВАРИАНТИ

Аннотация: Ушбу мақолада инглиз тилидан ва рус тилидан таржима қилинган “Макбет” асарининг таржимадаги турли фарқлари ва сўз қўллаш маҳорати очиб берилган. Бундан тилдан тилга ўтиш натижасида асарда бўладиган фарқлар диққат қаратилган.

Abstract: This article explains the differences between Macbeth's English and Russian translations and the use of words. The differences in the language as a result of the transition from language to language are highlighted.

Калит сўзлар: муаллиф услуби, архаик сўзлар, мазмун ва шакл, таржимон услуби, сўз қўллаш маҳорати.

Keywords: author style, archaic words, content and form, translator style, word usage skills.

Буюк инглиз драматурги Шекспирнинг асарлари киритилмаган миллат адабиёти кам бўлса керак. Бугунги кунимизга қадар унинг трагедия, комедия, сонет ва хроникалари жуда кўп тилларга таржима қилинган. Асарлари орасида унинг трагедиялари жуда машхур. Драматургнинг “Макбет” трагедияси сахна асари сифатида катта шуҳрат қозонган. Мазкур мақола Шекспирнинг “Макбет” трагедиясини ўзбек тилидаги таржималарига бағишланган. Ушбу мақолада биз бадий таржимада мутаржим маҳорати ва сўз қўллаш билан боғлиқ таҳлилларга алоҳида тўхталамиз.

Таржима ўз табиати билан ҳам ҳақиқий ижод жараёнидан фарқ қилади. Муаллиф ҳаёт воқеаларидан олган хулоса ва мушоҳадаларини тилда бадий ифода орқали намоён қилса, таржимон асл нусха матнини янги тилда қайтадан яратади. Ҳар бир таржима асари қайси тилга таржима қилинмасин ўша тилда қайтадан яралади, албатта, бу таржимоннинг маҳоратига боғлиқ. Таржимон муаллифнинг ғоявий-эстетик дунёси, китобхонни жалб эта оладиган жозибани янги ўқувчиларга етказишда бадий тилда сўзларни ўз ўрнида қўллаши муҳим ҳисобланади. Бундан кўринадики, таржимон ҳар икки тилнинг ҳар жиҳатларини мукамал билиши талаб этилади. Шунингдек,

таржимон муаллифнинг бошқа ёзувчилардан ажралиб турувчи асар тили ва услубини очиб бера олиши лозим.

Бадий матн – насрий, шеърий, драматик ва публицистик асарлар ҳисобланади. У бошқа матнлардан тасвирийлиги ва таъсирчанлиги билан ажралиб туради. Бадий матн санъат намунаси. Ҳар бир сўз узукка қўйилган кўздек чертиб танланади ва кўпинча бир неча маъно кирраларига эга бўлади ҳамда бадий вазифани бажаради. Шеърий асарларда-ку ҳатто ҳарфлар такрори-ю уларнинг жарангли-жарангсизлигигача ҳисобга олинади. Бадий матннинг асосий белгилари сифатида қуйидагиларни кўрсатиш мумкин:¹

- 1) образлиликка асосланади;
- 2) бадий тасвир воситаларига бой бўлади;
- 3) турли услубда яратилади;
- 4) тилнинг барча бойликларидан кенг фойдаланади;
- 5) таъсирчанлик касб этади.

Шеърий матн яна қўшимча хусусиятларга эга бўлади. Жумладан:

- 1) муайян вазнда яратилади;
- 2) қофияли бўлади;
- 3) радиф қўлланади;
- 4) бадий санъатлар кенг ишлатилади;
- 5) ҳар бир сўз, ҳар бир ҳарфга муайян эстетик вазифа юкланади;
- 6) равон, жарангдор, таъсирчан бўлиши талаб этилади.

Драматик асарлар матни ҳам насрий ва шеърий асарлар матнига ўхшайди, чунки улар ё насрий, ё шеърий, ё аралаш усулда яратилади. Лекин, асосан, ҳаракатга асослангани учун драматик асарлар ортиқча тасвирлар, баёнлардан холи бўлади, улардаги ҳар бир сўз бирор воқеага ишора этади, бирор мазмунни очишга йўналтирилади, қаҳрамонларнинг характери очишга хизмат қилади².

Инглиз адабиётининг буюк намоёндаси **Вильям Шекспирнинг** (1564-1616) ўнлаб асарлари **Ғ.Ғулом, К.Яшин, Уйғун, М.Шайхзода, Т.Тўла, Қ.Мирмуҳаммедов** сингари адиблар ва таржимонлар томонидан ўзбек тилига таржима қилинган. Дунё драматургиясининг шоҳ асарларидан бири бўлмиш “Макбет” трагедиясини **Ж.Камол – инглиз тилидан, Саъдулла Аҳмад, Рамз Бобожон** сингари таржимонлар рус тилидан таржима қилиб китобхонларга тақдим этишган. Биргина **Вильям Шекспирнинг “Макбет”** (1605-1606)

¹ Эргаш Очилов. Бадий таржима масалалари. Ўқув қўлланма. Тошкент- 2014 6-6

² Эргаш Очилов. Бадий таржима масалалари. Ўқув қўлланма. Тошкент- 2014 6-6

асарининг таҳлилда Рамз Бобожон ва Жамол Камол таржималаридаги фарқларни таҳлил қиламиз. Рус тилидан Рамз Бобожон таржимасида “Жаҳон адабиёти” журналининг 2008 йил 10-сонида эълон қилинган парча ва инглиз тилидан Жамол Камол 1985 йилда чоп қилинган “Танланган асарлар” тўпламидаги “Макбет” трагедиясининг

I парданинг 7-саҳнасига қадар таҳлил қилинади.

Шоир Ж. Камол аслиятга ҳам шаклан ҳам мазмунан яқин ҳолда таржима қилган. Шекспир услубига хос сўз ўйинлари, персонажлар характери ёритиб берувчи турли иборалар, мажоз ва ўхшатишлар, бадиий тасвир воситалари ва ҳатто аслиятга хос бўлган драматик ритмни ҳам топа олган.

Ж.Камолдан фарқли равишда рус тилидан таржима қилган Р.Бобожонов ҳам муваффақиятли таржимани амалга оширган дея оламиз. Таржима нафақат аслиятга яқинлиги билан балки Шекспир услубини маҳорат билан етказиб берилганлиги кишини ҳайратга солади. Аммо таржима жараёнида иккиламчи нарса бирламчини такрорлай олмагани каби, “Макбет” трагедиясининг таржималарида ҳам баъзи жузий камчиликларга йўл қўйилган.

I парда 3-саҳнада кириш қисмида келтирилган **Ж.Камол таржимасида “Чўл, чакалакзор”¹** сўзлари ўрнида, **Р.Бобожон таржимасида “Йўнғичқазор дашт”²** сўзлари орқали ифодаланган. Бунда келтирилган сўзларни бир-бирининг синоними дейишимиз қийин, сўзларнинг маъновий семалари турлича маъно англатади.

Биринчи алвасти: *“Мен бир дарға ойимнинг атрофида айландим.*

Сочлари ипак-ипак. “Бера қол”, деб ялиндим.

Лекин бақалоқ ойим қичқирдики: “Ҳу, ўлгур!”

Эри “шеър” кемасида Ҳалаб сари жўнабдир.

Мен-чи, элакни илиб,

Думсиз каламуш бўлиб,

Издан югураман, вой, издан югураман...”³ (3-саҳна: Жамол

Камол)

Биринчи алвасти: *Кемачи қайлиги қошига бордим,*

Шақиллатиб каштан чақарди тишида,

“Менгайм бер” дея унга ёлбордим,

¹ Вильям Шекспир Танланган асарлар. Т. Ғ.Фуллом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 1985. 165-6

² Жаҳон адабиёти журнали 2008-йил 10-сон. 1796

³ Вильям Шекспир Танланган асарлар. Т. Ғ.Фуллом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 1985. 166-6

“Йўқол ажина!” деб қарғади ичдан,
Эри Алеппога кетди кемада,
Аммо, мен панжара ортида шу он
Думсиз каламушдай турмай бир ерда
Ортидан борардим, борардим ҳамон...¹ (3-саҳна: Р. Бобожон)

Асарни ўқиш давомида менда савол туғилди, онасининг олдида бордими ёки қайлиғининг бевосита инглиз тилидаги вариантыни кўриб чиқишга ҳаракат қилдим.

*A **sailor's wife** had chestnuts in her lap,
And munched, and munched, and munched. “Give me”, quoth I.
“Aroint the, with!” the rump-fed runnion cries.
Her husband’s to Aleppo gene, master o’th’ Tiger; But in a sieve I’ll
Thither sail,
And like a rat with out a tail.
I’ll do, I’ll do, and I’ll do².*

Инглиз тили изоҳли луғатига мурожаат қиладиган бўлсак **sailor-матрос, денгизчи. Wife-рафиқа, хотин**³. Демак денгизчи рафиқасини олдида борганлигини аниқладик. Маълумки, назарий билимлар амалий жараёнлар билан чамбарчас боғлиқдир. Айнан бадий таржимада назарий билим ва кўникмаларсиз мукамал таржимага эришиб бўлмайди. Бу ерда кўриниб турибдики Рамз Бобожон аслиятга яқин таржима қилган.

Яна бир мисолни бевосита таҳлилга тортсак:

Банко: Улар пўпанаклар, ҳудди сув каби
Ердан бунёд топган. Лек, қани улар. **Р.Бобожон** (Жаҳон адабиёти журнали)

Банко: Сувда пуфак ҳосил бўлар, булар-чи, ернинг
Пуфаклар... Ажаб, қайга кетишди улар. **Ж.Камол** (1985 йилда *Ғ.Ғулом* нашриёти)

Инглизчаси: The earth hath **bubbles**, as the **water**⁴ has
And these are of them. Wither are they vanished.

Bubbles-пуфаклар, water-сув демак сув юзидаги пуфаклар **каби;**

¹ Жаҳон адабиёти журнали 2008-йил 10 сони 175-б

² Hamlet, Prince of Denmark, Othello, the Moor of Venice, Macbeth and King Lear, on Stage and on Screen, © 1988, 2005 by David Bevington and David Scott Kastan. Library of Congress Catalog Card Number: 87-19516

³ Замиржон Бутаев Инглизча-ўзбекча луғат. Ўзбекистон нашриёти. Т., 2017. 278-355б

⁴ Замиржон Бутаев Инглизча-ўзбекча луғат. Ўзбекистон нашриёти. Т., 2017. 436-351б

Инглизчада пўпанак-**mildew** ёки **mold** деб аталади. Лекин бу ерда унақа сўз ишлатилмаган. Изоҳли луғатда пўпанак сўзига қуйидагича таъриф берилган. *Пўпанак* 1) Зах ерларни қоплаб ўсадиган яшил ранг замбуруғ ёки йўсин. 2) маъноси моғор. *Пўпанак* билан қопланган, моғорланган¹. Кўриниб турибдики, таржимон Ж.Камол бадий сўз қўллашда аслиятдан келиб чиққан ҳолда ёндашган. Асардаги бу жумлани Шекспир бекорга киритмаган. Макбетга учраган алвастиларнинг айтган сўзлари худди сув пуфаги каби ёлғон ва қисқа эканлиги таъкидланмоқда. Унинг мақсади ва барча ҳаракатлари шу пуфаклар каби жуда мўрт эканлиги бизнинг адабиётимизда, таржимонлар сўзларида ўз тасвирини топа олган.

Драмага киритилган “алвасти” образи ҳам бевосита асарда жуда катта маъно ва мазмунни очиб беришга хизмат қилади. Уларнинг айтган сўзларини “Макбет” худди тақдир ҳукмидек қабул қилади ва шунга қараб ҳаракат қилади. Бу билан ёлғон, нафс, балки инсон ички оламидаги шайтон васвасаларини буюк драматург ўз ўқувчиларига алвасти тилидан гапиртиргани гўё, тасодиф эмасдек.

Муаллиф қаҳрамонларни бир доира мисолида ҳаракатлантирган ва асар ғоясини бир нуқтага жамлашга уринган ва эриша олган дея оламиз. Қаҳрамонлар ўзининг нафси атрофида курашади, енгилади, ва ҳеч кимга буюрмаган тахт қурбонларига айланадилар. Инсоннинг энг синмас устунини унинг эътиқоди унга бахт ва ҳаловат олиб келувчи пок қалбидир. Макбетхонимнинг ҳар доим хавотирли қалби ўзининг қилган иши виждони олдидаги беҳаловатлиги ўша устуннинг жуда мўртлигини англатади. Бундай мўрт устунлар енгилгина шабадада ҳам кулаб тушиши аниқ.

Иккала таржимонларнинг ҳам асар мазмунига путур етказилмаган ҳолда “Макбет”нинг ўзбек китобхонларига бутун бир руҳиятидаги ўзгаришларни, подшоҳлик оламидаги нафснинг ўта ваҳшиёна қисматини ўз ҳолича тасвирлаб бера олган. Таржимон чизмакаш эмас, у ҳақиқий рассом бўла олиши керак чунки ўз асарида нимани қандай тушунса шундай чизиш эмас, ўз руҳиятини ҳам, ўз муносабатини ҳам тушунтириб, ажойиб ва қимматбаҳо асар яратиши керак, бу иккала таржимон ўз “Макбет”ини ярата олди дея оламиз.

Яна бир ўринда одамни мулоҳазага чорлайдиган фикрларни учратамиз.

¹ Ўзбек тили изоҳли луғати 3-жилд Ўзбекистон миллий энциклопедия нашриёти. 2007. 328-б

Банко: Ёзнинг меҳмони,
 Бутхоналар бўғотининг митти посбони—
Қалдирғочлар ҳар қаричда қўймиш ошиён,
 Демак, бунда хавф-хатардан холидир осмон.
 Кўрасизми, бунда улар уя қўймаган
 Бирор бурчак ёки бўртиқ девор қолмаган.
 Пайқаганман: қалдирғочлар ошиён учун
 Соф ҳавони хушлар. **(Ж.Камол таржимаси 6-саҳна)**

Банко: Табиат маъсуд,
 Ёзда бу саройнинг нештоқларига
 Уяларин қўймиш меҳмон читтаклар...
 Зеро, истиқомат қиларкан улар
 Само тинчлигидан берурлар дарак.
 Бино йўқки, бурчи девор қирраси-
 Қушлар уясига макон бўлмасин:
 Англадим, читтак ҳам уя қўяди
 Қайда ҳаво тоза... **(Р.Бобожон 6-саҳна)**

Савол туғилади қалдирғочми, читтакми чунки бу иккала қуш турличадир. Бевосита инглиз тилидагига қараймиз:

Banqua: *This guest of summer,
 The temple—haunting martlet does approve
 By his loved mansionry that the heaven's breath
 Smells wooingly here. No jutty, frieze Buttress, nor coign of vantage
 but this bird hath made his pendent bed and procreant cradle.
 Where they most breed and haunt, I have observed
 The air is delicate.*

Қалдирғоч-swallow, **читтак**-titmouse, fickle. Бундан кўриниб турибдики Шекспир бошқа қушни тасвирлаган. Шекспир тасвирламоқчи бўлган бу қуш афсоналарда Гамаюн деб аталади. Таржимонларимиз буни ҳавола сифатида бериб ўтганда мақсадга мувофиқ бўларди. Афсоналарга кўра, Гамаюн жаннат қуши бўлиб, у жаннатдан қанотсиз, оёқсиз, думи ёрдамида учиб чиқаркан ва одамларга давлат арбоблари, подшоларнинг ўлими, тахтдан ағдарилиши ҳақида олдиндан хабар бераркан. Асарни ўқисангиз Макбетникига меҳмонга келган қирол Дункан қасрни пештоқида шу қушни кўради ва шу куни қотиллик қурбонига айланади. Аслида Макбет ўзининг нафсига қурбон бўлади. Бу ерда Шекспир бекорга бу

қушни ўз асарида яна шу сахнада киритмаган деб ўйладим. Қиролнинг ҳаёти ва давлатнинг тақдирига хавф сифатида тасвирланган.

Шу кунга қадар жаҳон адабиёти тарихида яратилган нодир асарлар турли тилларга таржима қилинмоқда. Лекин барча таржималар ҳам ўз аслиятидаги давр нафаси, миллат руҳи, муаллиф услуби каби муҳим омилларни сақлаган дея олмаймиз. Бу эса ўз навбатида нафақат адабий нафисликларга путур етишига балки, миллатлараро маданиятларнинг тўғри ёйилишига ҳам тўсқинлик қилади. Натижада асар ҳақида нотўғри фикрлар уйғона бошлайди. Биз таржима вариантларини қиёслаш орқали бу каби муаммоларни бартараф этишимиз мумкин.

Таржимонлар асар ғоясини очиб беришда бадиий сўз услубларидан моҳирона фойдаланганлиги таҳсинга сазовор, албатта. Шекспир тили шу қадар мураккаб, услуби шу қадар турфаки шу кунгача ҳеч бир таржимон бошқа тилда даҳо драматургнинг айнан нусхасини ярата олган эмас.

Бадиий таржима маълум халқнинг ижтимоий-эстетик онги тараққиётини кўрсатиб қолмай, унинг бошқа мамлакатлар адабиёти ва маданияти билан ўзаро боғлиқлигини кўрсатувчи муҳим омиллардан бири ҳисобланади. Бу жараён миллатларни нафақат бир-бирларининг билим ва тажрибалари, балки уларнинг бадиий қарашлари, дунёқарашининг хилма-хиллиги билан ҳам бойитади. Тиллар ва маданиятнинг муштараклиги бадиий асарларнинг тўғри таржималари мавжуд бўлгандагина юзага келиши мумкин. Таҳлил жараёнида кўрилган камчиликлар ҳар қандай таржима матнларида учраши мумкин бўлган ҳолдир. Таржимонлар яратган асарлари билан “Шекспир” оламини очиб беришга муваффақ бўлган. Шундай экан забардаст таржимонларимизнинг адабий меросга улкан ҳисса қўшганлари таҳсинга сазовордир.

Адабиётлар:

1. Вильям Шекспир. Танланган асарлар. – Т.: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашрети, 1985.
2. Hamlet, Prince of Denmark, Othello, the Moor of Venice, Macbeth and King Lear, on Stage and on Screen, © 1988, 2005 by David Bevington and David Scott Kastan. Library of Congress Catalog Card Number: 87-19516
3. Жаҳон адабиёти журнали. 2008-йил 10-сон.

4. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати. Н.Ҳотамов, Б.Саримсоқов. – Т.: “Ўқитувчи”, 1979
5. Эргаш Очилов. Бадий таржима масалалари. Ўқув қўлланма. – Т., 2014
6. Ўзбек тили изоҳли луғати. 3-жилд – Т.: Ўзбекистон миллий энциклопедия нашриёти, 2007
7. Замиржон Бутаев. Инглизча-ўзбекча луғат. – Т.: Ўзбекистон нашриёти, 2017

4-ШЎЪБА.
ШАРҚ ВА ҒАРБ АДАБИЁТИ ҚИЁСИЙ
АДАБИЁТШУНОСЛИК КОНТЕКСТИДА

Баҳодир ХОЛИҚОВ,
PhD, доцент
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

ШАРҚ ВА ҒАРБ ДЕТЕКТИВИ: ПЬЮЗО, ТОҲИР МАЛИК

Аннотация. Ушбу мақолада Марио Пьюзонинг “Чўқинтирган ота” ва Тоҳир Маликнинг “Шайтанат” асарлари детективга хос воқелик, бадий маҳорат, образ тизимига кўра қиёсланган.

Abstract: This article deals with the examples of Mario Puzo's "The Godfather" and Tohir Malik's "Shaytanat", based on scientific findings on the skill of the writer in creating a system of detective reality and artistic images in detective fiction.

Калит сўзлар: услуб, йўл, тугун, сюжет, Дон Корлеоне, Асадбек, Марио Пьюзо, “Чўқинтирган ота”, Тоҳир Малик, “Шайтанат”.

Keywords: style, way, knot, plot, Don Corleone, Asadbek, Mario Puzo, "The Godfather", Tohir Malik, "Shaytanat".

Детектив воқелик яратиш борасида ҳар икки ёзувчи ўзига хос йўл танлаган. Пьюзо “Чўқинтирган ота”ни америка адабиётида XX аср ўрталарида расм бўлган автобиографик услубга яқин бўлган бадий баён услубида яратган. Тоҳир Малик эса қаҳрамонларнинг ички кечинмаларини батафсил тасвирлашда, уларнинг рухий-психологик жиҳатларини очиб беришда фалсафий мушоҳадалар, ривоятлар, Қуръони карим оятлари, табиат ҳодисалари, шунингдек, тушлар ҳамда ҳаёлий туйғулардан фойдаланган.

“Чўқинтирган ота”да ҳам, “Шайтанат”да ҳам образлар тизимини яратиш, образлар талқини ва уларнинг ўзаро муносабатга киришувида сохталиikka йўл қўйилмаган. Барча воқеалар ривожигаги образлар силсиласи ўз ўрнида-худди олдиндан белгилаб олингандек намоён бўлади. Тасодифий эпизодлар деярли юзага келмайди.

Детектив воқелик Пьюзо асари бошидаги уч ҳикоя қаҳрамони билан боғлаб яратила бошланган. Уларнинг энг ҳайратланарлиси, киночиларга боғлиқдир. Том Хейгэн кино корчалони Вольц билан учрашиб Калифорниядан қайтиб келганидан сўнг ундан учрашув тафсилотларини сўраркан, майда-чуйда нарсаларни ҳам унутмасдан батафсил сўзлаб беришини талаб қилади. Орадан ҳеч қанча кун ўтмай Вольц телефон қилиб Хейгэнга захрини сочади. Нима бўлганини

дабдурустдан Том ҳам билмай ҳайрон қолади. Унга Вольц беҳад яхши кўрадиган “Хартум” отли отини кўрсатиб мақтанган эди. Ўша отни сўйиб кечаси бошини Вольцнинг каравотига боғлаб кетишади.

Вазиятнинг нақадар жиддий эканини янада аниқроқ тасаввур қилиш учун отнинг нархига эътибор қаратамиз: олти юз минг доллар. Шу воқеадан бир неча кун олдин дон Корлеоненинг қизи Коннининг тўйига кела олмаган сенатор тўёна сифатида донга минг доллар қийматидаги нарсани совға сифатида юборган эди ва бу жуда катта тўёна деб қабул қилинганди. Тасаввур қилинг, кимсан, АҚШ сенатори Чўкентирган отага минг долларлик совға юборяпти. Отнинг нархи ана шу қимматбаҳо совғадан олти юз баробар баланд!

Бу ҳам ҳали ҳаммаси эмас. Бу шунчаки огоҳлантириш. Вольц қанчалик бадавлат, АҚШ президенти ҳузурига бемалол кира оладиган, ФБР бошлиғининг ошнаси ва ҳоказолар бўлмасин, дон Корлеоне истаган вақтда от бошининг ўрнида Вольцники бўлади.

Демак, Италиядан зайтун мойи келтириб сотадиган ҳеч ким танимайдиган бир кимса Президентнинг ҳам, ФБРнинг ҳам, бошқа ҳимоячиларнинг ҳам ҳимоя қобиғини истаган вақтида ёриб кира олади.

Дон Корлеоне даҳшати шу билан тугамайди. У Жонни Фонтейнга шахсий киностудия ташкил қилдириб, уни Вольцга рақобатчи қилиб қўяди ва воқелик шу тартибда ривожланиб боради.

Бу борада Тоҳир Малик ҳам Марио Пьюзога ўхшаб асар муқаддимасида уч ҳикоядан (Элчин, Асадбек, Зоҳид) бошлаган бўлса-да, Пьюзо асаридан фарқли ўлароқ бу уч инсон ҳаёти билан боғлиқ воқелик вақти-вақти билан гоҳ узоқлашиб, гоҳ яқинлашиб ривожланиб боради. Жумладан, Элчин Асадбек билан бир даврада ўтириб юради, Асадбекнинг одамлари уюштирган фитна оқибатида хотини зўрланиб, кейин ўлдирилади, қотилликни бўйнига олгани боис унга ўлим жазоси нақд бўлиб қолади. Асадбекнинг ҳаракати билан отув жазоси ўн йил қамоққа алиштирилади. Қамоқда зўравонлардан уни Зелихон ҳимоя қилади, Зелихон орқали Москвадаги жиноий тўдалардан бирининг бошлиғи Хонгирейга танилади. Хонгирей воситасида унинг тақдир ипи яна Асадбекка уланади.

Икки асарда баён этилган жамият ижтимоий-маънавий муҳитига салбий таъсир этувчи омиллар масаласини таҳлил этилганда, ҳар икки муаллифнинг бу ёндашуви бир-биридан фарқ қилиши кўзга ташланади. Пьюзо воқеалар тугунининг тезроқ ечилиши ва сюжетнинг асосий линиясига кам алоқадор бўлган фактларга ўралашиб

қолмасликка интилади. Бу усулнинг яхши томони шундаки, ўқувчи онгида фақат битта тақдир атрофидаги воқеалар гавдаланади ва таҳлил учун муаммолар камаяди. Шунинг билан бирга, ёзувчи узундан узоқ диалоглар ясамасдан, қаҳрамонларнинг ички кечинмаларини ижикилаб тасвирлаб ўтирмасдан, содир бўлган воқеани қисқача равишда ўзи сўзлаб беради. Натижада, ўқувчи кўз ўнгида воқеалар жадал ривожланади. Масалага бошқа бир тарафдан ёндашадиган бўлсак, бундай мухтасарлик асарнинг ўз даври ижтимоий муҳити ҳақида тушунча бера олиши учун камлик қиладигандек. Америка тарихидан маълумки, спиртли ичимликлар сотишни тақиқлаш тўғрисидаги қонун амалда қўлланган, ундан кейинги буюк турғунлик даври икки ё уч сатр билан ифодалаб бериладиган муаммоларнигина ўз ичига олмаган. Бу давр ижодкорлари орасида ана шу ижтимоий муаммоларни бадий талқин этган ва етарли даражада машҳурликка эришган адиблар кўп бўлган. Жумладан, Кэтрин Эни Портер, Юдору Уэлти, Жером Сэлинджер, Дэшил Хэммет, Рэймонд Чандлер, Жеймс Кейнларнинг (стр. 384) асарларида ўша даврларга хос ижтимоий муаммолар кенг миқёсда ўзининг бадий ифодасини топган. Пьюзо эса ўзи қаламга олган давр муаммоларини бадий асосда кўрсатмоқчи бўлган эса-да, оламшумул аҳамиятга молик масалаларга жуда кам тўхталган.

Худди шу нуқтаи назардан, Тоҳир Малик асарига назар солсак, бир қарашда ўқувчи эътиборига жуда кенг миқёс ва ўлчамлардаги маълумотлар тақдим этилади. “Шайтанат” асари мундарижасидан, маънавий-ахлоқий қадриятлар, диний концептуал илмий-фалсафий хулосалар, ижтимоий ва иқтисодий муаммолар, сиёсий ва халқаро масалалар ўрин олган. Муаллиф тор маънодаги детектив жанрга мансуб асар эмас, кўп жиҳатдан мукаммал маълумот берувчи, қайсидир маънода энциклопедик асар яратди.

“Чўқинтирган ота” ва “Шайтанат” асарларида баён этилган ижтимоий жиҳатдан хавфли бўлган муаммолардан бири ноқонуний даромад орттиришдир. Аёнки, ноқонуний даромад ҳар қандай жамиятга салбий таъсир кўрсатади. Ижтимоий адолатсизликларни келтириб чиқаради. Адиб бу каби масалаларни гоҳ муаллиф сўзи сифатида, гоҳида эса қаҳрамонларнинг тили воситасида ифодалаган.

“Демак, Асадбекнинг режаси икки босқичдан иборат: биринчисида бошқон четда туради. Ундан кўра чапдастроқ одамлар заводни чўктиришади. “Норентабел” деган рўйхатга киритилади. Иккинчи босқичда Шариф майдонга чиқади. Янги усули билан заводни

“кўтаради” (129-бет). Жинойт олами вакиллари дастлабки катта сармояларини ўғирлик, талончилик, босқинчилик, қимор каби соф жинойт шакллар воситасида қўлга киритган бўлсалар, кейинги қадамларини ортиқча хавфу хатарга қадам қўймаган ҳолда, тоза бизнес билан боғлашга ҳаракат қилади. Лекин бу борада ҳам улар ишни жинойтдан бошлайди. Заводнинг нархи арзонлашсин учун уни “норентабел” деб топиш йўллари таъминлайди (ўша жойда).

“Ҳазиллашманг, менинг пулим йўқ. Ундан кейин бу давлатнинг заводи”, “Бу завод... ўтириб қолмаган. Катта фойда олади”, – деган сўзлар бир умр ҳаромдан ҳазар қилиб, давлат мулкими, ўзгаларникими, умуман, ўзиники бўлмаган нарсаларни олмасликка ўрганган омма вакилига мансубдир. Асадбек режасидаги иш эса давлатнинг ва одамларнинг кўзини шамғалат қилиб бойлик орттириб олишдир. Аслида атрофдагилар ҳам содда бўлгани билан кўзи бор, барча нарсани тушуниб, кузатиб туради. Давлатга келсак, Асадбек давлат деб ҳисоблайдиган масалани ҳал қилувчи мансабдорларнинг ниманинг ҳисобига кўз юмиб туриши мумкинлигини яхши билади.

Ёзувчи воқеликни ўз ҳолича баён этар экан, Асадбек ва Шариф ўртасидаги мулоқот ортида ғирромлик ва соддадилликни кўрсата туриб, ёмонликдан қайтишга, ҳеч ким кўрмаса ҳам, сезмаса ҳам, амалга оширилаётган иш гўёки амалий жиҳатдан қонуний деб ҳисобланса ҳам, ҳар бир ишга Яратган гувоҳ эканидан кишиларни огоҳ этади.

Дон Корлеоненинг дўсти нонвой Назорин билан бўлган воқеа ҳам гарчи завод даражасида бўлмаса-да, ўзига яраша ҳалол бўлмаган йўл билан ўзгалар ҳақини бермаслик эди. Пьюзо ушбу масалани келтирар экан, хулоса ўрнида бундай фирибгарлик жамият учун одатий ҳол бўлиб қолганини таъкидлайди. Назорин мебель оламан деб бадавлат кўтарафурушга пулини қолдиради. Шу орада мебель сотувчи фирма қарашли бўлган корпорация синади. Назорин каби неча ўнлаб кишилар куйиб қоладилар. Мебелфуруш аслида бадавлат бўлса ҳам, барча мол-мулки хотинига тегишли бўлиб, қонун асосида ундан ҳеч нима ундириб бўлмас эди:

“Тўғри у синишини била туриб, Назориндан пул олиб пасткашлик қилибди, лекин ҳамма ҳар қадамда шундай қилади” (228-бет).

Шу мавзуда “Чўқинтирган ота” асарида айтилмай қолган бир ибора “Шайтанат”да такрорланади: “Бу дунёнинг қонунларини шу тариқа четлаб ўтиш мумкин. У дунёдаги сўроқлардан қандай бўйин

товланар экан? У дунёда хотиннинг номидаги машина қай тарзда харид қилингани хусусида ҳам ҳисоб берилармикин?” (109-бет)

Демак, билиб туриб одамларга зарар етказиш, ўша даврдаёқ америка жамиятининг одатий иллатига айланиб улгурганини ёзувчи қистириб ўтмоқда.

Одатда, ҳар қандай жиноят жамиятда ўз-ўзидан вужудга келмайди ва шу билан бирга, изсиз ҳам йўқолиб кетмайди. Бу каби ноқонуний йўллар билан бойлик орттириш омили остида, аввало, жамиятда қабул қилинган қонунлар моҳиятидаги нуқсонлар, баъзан эса, атайлаб қолдирилган камчилик ётади. Бундан ташқари, моддий бойликларни ҳаётнинг бирламчи унсури деб ҳисоблаш маънавий-ахлоқий тубанликни келтириб чиқариб, “Ҳамма шундай қилаяпти-ку, мен ҳам қилсам нима бўлибди?” деган тушунчани шакллантиради. Маънавий ахлоқсизлик бор жойда қаноат, сабр тугайди. Бу эса, ўз навбатида кейинги босқичда жиноятнинг бошқа турига йўл очади.

Назорин дон Корлеонега мурожаат қилди. Донга текшириш натижалари юзасидан хулоса қилиб, “қонун жиҳатидан қараганда бу борада ҳеч қандай ёрдам қилиб бўлмайди” (228-бет), дейишди. Шу сабабли, у ноқонуний чора кўришга мажбур бўлди ва ўз адолатини ўрнатди.

Марио Пьюзодан фарқли ўлароқ, Тоҳир Малик Асадбекнинг шу тахлит адолат ўрнатишини янада бошқачароқ талқин қилади. Бу ерда жиноят занжири, гиёҳвандлик – судхўрлик – норасмий “қозилик” доирасида айланади. Муаллиф ўз одатича, арқонни узоққа ташлайди. Асадбекнинг қўшниси Қамариддин ҳовлисини сотиш режасини икки бора унга изҳор этганида ҳам, у бу таклифга кўнмайди. Биринчи сафар хулосасига кўра, уларга ҳукумат томонидан ҳақли равишда уй берилишига орқаваротдан ёрдам қилади. Ёзувчи яна эллик бетдан сўнг, ушбу масалага иккинчи бор ўқувчи эътиборини қаратганида ҳам, Асадбек ҳовлини ўзи олмаслигини, сотиш мақсадлари бўлса овоза қилишларини айтади. Тоҳир Малик яна бир қанча саҳифалардан сўнг бу воқеанинг асл илдизидан Асадбекни Жамшид воситасида воқиф этгач, Қамариддин ва қорадорига ўрганиб, қарзга ботган ўғлининг устидан қарз берган судхўр даъвогар томонга масалани ҳал этаётан қози ишининг устига кириб боради. Муаммо кутилганидан бошқача тарзда якун топади:

“– ... Милисага бордингми?

– Бордим.

– Бу аканг пулнинг тўртдан бир қисмини олмоқчимиди? Милисага борганинг учун энди ярмисини берасан. Қоидаси шунақа, ўғил бола. Сен қарз қилган одам менинг энг яқин қариндошим, аммамнинг ўғай ўғли бўлади. Менинг ҳурматим йўқми, қолган ярмидан ҳам кечиб қўя қолмайсани?” (398-бет).

Бу ўринда ёзувчи ҳолатнинг таҳлилидан ҳақиқат ёки адолат кидириб топишни ўқувчининг ҳукмига ҳавола қилади. Бир вақтлар туғишган укаси билан ҳовли талашиб, уни сиғдирмаган Қамариддинга нисбатан бу ажрим жазоми, мукофотми, ёки гиёҳвандликка берилиб, тараллабедодлик билан рибо асосида ўзгадан қарз олган ўғил учун яна бир имкониятмиди? Судхўрликни ўзига касб қилиб олиб, ёш йигитларга гиёҳванд дорилар учун қарз берган одамга-чи? Ёки, ишнинг асл илдизини била туриб ҳукмни мутлақ бир тараф фойдасига ҳал қилмоқчи бўлган қозига-чи? Ёзувчи воқеан, ушбу можарони эътиборидан четда қолдирмайди. Шайтанат оламидаги ҳар бир қадамга яраша жазо борлигини бирма-бир кўрсатиб боради. Асардаги ушбу воқеа атрофидаги ҳар бир образнинг ҳаётида ноқонуний хатти-ҳаракат мавжуд. Ноқонуний йўл билан ўзгалар ҳисобидан бойлик орттириш. Бу эса жамиятда носоғлом, беқарор вазиятни кучайтиради.

Маълумки, тадқиқот объекти сифатида олинган ҳар икки асар воқеалари XX асрнинг энг катта икки мамлакатада содир бўлади. Бу икки мамлакат ўртасида эса зимдан сиёсий кураш мавжуд эди. Икки давлат тизими ҳам бир-бирига зид. Лекин ҳар икки мамлакатда ҳам ўз жиноят олами – шайтанати бор. Ҳар икки жамият ҳам ана шу олам вакилларининг фаолиятидан зада. Гарчи XX аср ўрталаридаги АҚШ ва ўзининг охириги йилларини яшаётган СССР жамияти ўртасида ўзаро яқинлик бўлмаса-да жиноят борасида кўп жиҳатдан уйғунлик бор. “Чўқинтирган ота” қаҳрамони – дон ўз бойликларини асосан ноқонуний йўллар билан тўплаган шахс эди.

Ноқонуний даромад орттиришнинг жамият барқарорлигига салбий таъсирининг бадий ифодаси “Чўқинтирган ота”дан кўра “Шайтанат”да кенгроқ акс этган. Ёзувчи беш китобга жамиятдаги барча камчиликларни жойлашга уринаётган. Шуниси эътиборга молики, бу жиноятлар ҳеч қачон алоҳида-алоҳида тасодифий тарзда кўзга ташланмайди. Улар занжир каби бир-бирини етаклаб келади. Шу билан бирга ёзувчи бу жараёнларни зўрма-зўракилик билан тикиштиришмаган. Асар сюжетида бирданига юзага чиқиб қоладиган воқелик йўқ ҳисоби. Ёзувчи қаҳрамонлар билан ёнма-ён борар экан,

ана шу иллатларнинг туб илдизини кўрсатиб беради. Асадбекнинг ўз ўрнини зоҳиран Ҳайдарга бўшатиб бериши, сўнгги топшириғи сифатида Шариф Намозовнинг бевасига уйини қайта расмийлаштириб бериш вазифасини юклар экан, беванинг уйни сотгандаги пулини унга беради. Ҳайдар эса, бу пулни ҳам ҳовли олган одамга бермай, аксинча, унга ҳовлида бошлаган қурилиш ишларини охирига етказиб, бевани болалари билан кўчириб келишга амр этади. Ёзувчи бу воқеани ҳикоя қилар экан, жамият барқарорлигига зарар келтирувчи яна бир ноқонуний фаолиятни иккинчиси билан моҳирона тарзда боғлаб ифодалайди:

“...Чақирилган жойга етиб келгунича “Худоба нима ёмонлик қилувдимки, мени буларга рўпара қияпти”, деб ўйлаб борди. Ўйлади-ю саволга жавоб топа олмади. Агар ошхонасидаги таомга тушиш лозим бўлган гўштнинг тенг ярми “уриб” қолиниши, сомсаларга калла гўшти тикилиши, баъзан эса ташлаб юборилиши шарт бўлган, қуртлаган жигарми, бошқасими, қиймаланиб ишлатиб юборилшини эслаганидами, саволига жавоб топарди...”(370-бет).

Ёзувчи бир жиноятнинг жазоси бошқа бир жиноят билан берилишига ўқувчини гувоҳ қилади. Аввало, илгари Ҳосилбойваччага топган даромадидан чўтал бериб турган бу ошхона мудирини бундан кейин ўз қўли билан улушни шу чойхонага олиб келишга буюради. Кейин эса:

“– Гап шу: уй эгасида қолади. Уларни шу ҳафта ичи ўзинг кўчириб қўясан. Ҳа, яхши ният билан эски уйни бузиб, янгисини қуришни бошлабсан, а? Энди, хўжа, савоб қилсанг, бутун қил, шу ишни ўзинг охирига етказиб қўй...”(371-бет).

Адиб шу тариқа жамиятдаги иллатларни фош этиб бориб, Марио Пьюзодан анча илгарилаб кетган. Чунки у ушбу асардан мўлжал олиб унда кўтарилган масалалар қамровини кенгайтириш ҳисобига асар композициясини ривожлантириб борган. Умуман олганда, ёзувчи асарда ижтимоий-маънавий муаммоларнинг барчасини қамраб олишга ҳаракат қилган, десак муболаға бўлмайди.

Адабиётлар:

1. Американский детектив. Сборник повестей писателей США. Пер.с англ. Сост. В.Л.Гопман. М., Юрид. лит. 1989 г. Стр. 384.

2. Малик, Тоҳир. Шайтанат (1-китоб).www.JPG.uz кутубхонаси. Б. 129

3. Тоҳир Малик. Шайтанат. Тўртинчи китоб. Т.: “Шарқ” нашриёт-матбаа акциядорлик компанияси Бош таҳририяти . 2001 йил, 109, 398, 370-371-бетлар.

4. Марио Пьюзо. Чўқинтирган ота ёки мафия сардори, рус тилидан Т.Адашбоев, М.Ўринбоев таржимаси. Т., “Шарқ” нашриёт-матбаа акциядорлик компанияси Бош таҳририяти, 2010 йил, 228-бет.

Илҳом АСЛОНОВ,
психология фанлари номзоди, доцент
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

“БОБУРНОМА”ДА МУАЛЛИФ ОБРАЗИ

Аннотация: “Бобурнома” – XV аср сўнгги ва XVI асрнинг бошларига оид Марказий Осиё, Афғонистон, Эрон ва Ҳиндистон тарихини қамраб олган йирик мемуар асардир. Асарда Бобур образи тарихий ҳодисалар кузатувчисигина эмас, балки бевосита иштирокчиси сифатида намоён бўлади ва асар муаллиф ҳақида кенг тасаввур олиш учун ишончли манбага айланади.

Abstract: “Boburnoma” is a major memoir covering the history of Central Asia, Afghanistan, Iran and India in the late 15th and early 16th centuries. In the play, the image of Babur appears not only as an observer of historical events, but also as a direct participant, and the work becomes a reliable source for obtaining extensive information about the author.

Калит сўзлар: Фарғона, Мовароуннаҳр ва Хуросон, темурий шаҳзодалар, бош қаҳрамон ташқи қиёфалари, феъл-атвор, Бобур шахсияти, фазилят ва сифатлар.

Keywords: Fergana, Movarounnahr and Khorasan, Temurid princes, protagonist appearance, character, Babur's personality, qualities and attributes.

Жаҳон мемуар жанрининг нодир намунаси ҳисобланган “Бобурнома” қомусий асар сифатида дунё олимлари эътиборини қозонган. “Бобурнома” дунёнинг 17 тилига таржима қилинган. Асарнинг бу даражада шуҳрат қозониши унинг илмий ва бадий қиймати, ундаги образларнинг беқиёс тасвири, муаллифнинг бетакрор услуби билан белгиланади.

Бобурнома”даги воқеалар турли вазиятларда ва зиддиятлар орқали ривожланиб боради. Улар бир-бири билан ана шу воқеаларда бевосита иштирок этган Бобур сиймоси орқали боғланади, ўзига хос кульминация ва ечим касб этади. Мана шу хусусиятлари билан “Бобурнома” китобхонни завқ ва хаяжонга солади, уни ўзига бутунлай мафтун этади. Ҳақиқатан ҳам, академик В.В.Бартольд айтганидек, “Бобурнома” фақат сиёсий курашлар ҳужжатиgina бўлиб қолмай, XV асрдаёқ ҳаққоний равишда туркий насрнинг мумтоз реалистик намунаси деб танилган [1].

Заҳириддин Муҳаммад Бобурга турли даврларда, турли мамлакатларда яшаган олимлар, давлат арбоблари, илм ва адабиёт

намояндалари юксак баҳо беришган. Жумладан, ҳинд давлат арбоби Жаваҳарлал Неру ўзининг “Ҳиндистоннинг кашф этилиши” асарида Заҳириддин Муҳаммад Бобур ҳақида гапириб: “Бобур дилбар шахс эди. Ўйғониш даврининг ажойиб султони, кучли, тадбиркор киши бўлиб, санъатни, адабиётни, гўзалликни севарди” - дейди [8].

Шуни таъкидлаш лозимки, Ғарб олимлари ижодида кўп жиҳатдан Бобур шахси, энг аввало, унинг инсоний сифатлари ва ҳукмдорлик сифатлари билан тадқиқот марказида туради. Шарқда эса, айниқса, собиқ Шўро тузуми даврида Бобурнинг ҳукмдорлиги ва инсоний сифатлари унинг шоирлиги соясида қолиб кетгандек тасаввур ўйғотади. Мисолларга эътибор қаратамиз:

Инглиз тарихчиси Эдуард Холден Бобурни Цезар билан қиёслаб, унинг буюклигини эътироф этади: «Бобур феъли-сажиясига кўра, Цезарга қараганда севишга арзигуликдир. Унинг манглайига юксак фазилатли инсон, деб битиб қўйилган» [7].

“Бобурнома” таржимони Уильям Эрскин Бобурнинг беқиёс инсоний сифатларини санаб ўтиб, унинг Осиё подшоҳлари орасида тенги йўқлигини таъкидлайди: “Саховати ва мардлиги, истеъдоди, илм-фан, санъатга муҳаббати ва улар билан муваффақиятли шуғулланиши жиҳатидан Осиёдаги подшоҳлар орасида Бобурга тенг келадиган бирорта подшоҳ топилмайди” [6].

“Тарихи Рашидий” муаллифи Мирзо Муҳаммад Ҳайдар эса Бобурнинг нафақат фазилатли инсон сифатида балки Навоийдан кейин туркий тилнинг ривожида улкан ҳисса қўшган аллома сифатида эътироф этади: “...У турли фазилатлар билан безанган ва мақтовли хислатларга эга бўлган бир подшоҳ эди. Ушбу барча фазилатларидан шижоат ва муруввати устун турарди. Туркий шеърни Амир Алишердан кейин ҳеч ким Бобур ёзган даражада ёзган эмас” [4].

Тарихчи олима Сабоҳат Азимжоновна фикрида ҳам Бобурнинг олим ва шоирлиги биринчи ўринда туради: “Бобурнома”нинг муаллифи йирик тарихнавис олим, тенги йўқ адиб ва нозиктаъб шоирдир.

Бобур ўз ҳаётида учраган воқеаларни изчиллик билан тасвирлар экан, ўз сиймоси ва хулқ-атворининг белгиларини, бошқаларники каби, бирор ўринда ҳам бирма-бир санаб кўрсатмайди. Асарнинг бош қахрамони Бобурнинг ўзидир. Унинг гўзал характери асарда тўлақонли ўз ифодасини топган.

“Бобурнома”да аксар ўринларда Бобур холис турса-да, баъзан холисликдан чекинган ўринлар ҳам йўқ эмас. Бобур шахсига, унинг тахтига дахлдор масалаларда бу ҳол кўзга ташланади. Масалан, Абу Саид томонидан Навоийнинг Самарқандга сургун килинишини ёзар экан, бунинг сабабларини ошкора айтмайди: “Билмам не жарима биландурким Абу Саид Мирзо Алишерни Ҳиридин Самарқандга ихрож қилди” [2]. Ёки Самарқандни Шайбонийга топшириб чиқишни ёзганда, опаси Хонзодабегимни Шайбонийга хотинликка бериб чиққанини тан олиб ёзмайди.

Кўпинча, Бобурнинг шоҳлик масъулияти шоирлигига ҳалақит берган деган мулоҳазалар айтилади. Биз, аксинча, унинг шоҳлиги асарларининг қимматбаҳо дурлар билан безалишига ёрдам берган деб ўйлаймиз. Бу дурлар ҳақиқат дурларидир. Аксари сарой шоирлари ёлғон ёзишга мажбур бўлганлар, ҳеч бўлмаганда мағлубиятларни яшириб, ғалабаларни ошириб кўрсатганлар. Бобур эса шоҳ эди, у ҳеч кимнинг олдида ҳисоб бермаган. Бобурноманинг аввалида Бобур бу китобда, яъни “Вақъе”да ҳеч нарсани ўзгартирмасдан фақат ҳақиқатни ёзишга аҳд қилганлигини айтади. Бобур ўз аҳдига амал қилиб асарда хоҳ яхши бўлсин, хоҳ ёмон бўлсин фақат ҳақиқатни ёзади.

“Бобурнома” дунё олимларининг бу қадар катта эътирофига сазовор бўлишининг сабаби ҳам мана шунда. Негаки ушбу асарда XV аср охири XVI аср бошларидаги Мовароуннаҳр, Хуросон, Афғонистон ва Ҳиндистон мамлакатларининг тарихи, ўша даврда яшаган тарихий шахслар ҳақидаги ҳаққоний маълумотлар ўрин олган.

Инсоннинг руҳияти, аввало, унинг нутқида миллийлигида намоён бўлади. Бобурнинг тили туркий тилнинг чигатой гуруҳига мансуб. Яъни ўша даврда Андижон ҳудудида истиқомат қилувчи туркий халқлар тилига мансуб. Бобур асарларида, айниқса, Бобурномада ўзбекча иборалар, мақол ва маталлардан кенг фойдаланади. Шундай экан Бобур шахсини ўрганишда инглиз ёки француз, борингки япон тадқиқотчиларидан кўра ўзбек тадқиқотчилари кўпроқ устунликка эга. Шунинг учун ўзбек, қолаверса, туркийзабон олимлар олдида Бобур шахси психологияси, руҳияти унинг инсоний сифатларини ўрганиш, тадқиқ қилишдек улкан вазифалар турибди.

Бизга маълумки, “Бобурнома”гача шунга ўхшаган асарлар мавжуд эмас эди. Бобур ушбу асарда одатдаги анъанавий шакллардан қочади. Масалан, одатда Шарқда насрий ва назмий асарлар учун белгиланган анъаналар бор эди. Шу тоифадаги асарларда муқаддима

қисмида, албатта, ҳамд қисми берилади. Аллоҳ таоло ва пайғамбарларга кейин эса пиру устозларга бағишланган ҳамдлар боби билан бошланар эди.

“Бобурнома”да ҳамд қисми жуда қисқа, биргина мисрада жо бўлган: “Тангри таолонинг инояти билан ва ҳазрати он Сарвари коинотнинг шафоати билан ва чаҳарёри босафоларнинг ҳиммати билан сешанба куни рамазон ойининг бошида тарих саккиз юз тўқсон тўққузда Фарғона вилоятида 12 ёшта подшоҳ бўлдум” [2]. Бу асар Шарқ адабиётида янгича ўзига хос асар бўлиб дунёга келди. Бу ўринда ҳам Бобурнинг наваторлиги янгиликларни жорий этишдаги журъатлилигининг гувоҳи бўламиз, энг асосийси асарнинг ясама пафос ва кераксиз ҳамду санолардан холи, фақат тарихий ҳақиқатга асосланганлиги унинг қимматини янада оширади.

Асар матни билан танишар экансиз, унда Бобур юксак эътиқод ва иймон соҳиби сифатида намоён бўлади. У кишилар ҳақида гапирар экан, энг аввало, уларнинг эътиқодини қайд этади. Отаси ҳақида гапирганда, “ҳанафий мазҳабида, покиза эътиқодли киши эди, беш вақт намозни қанда қилмасди, умрий намоз қазоларини бутунлай тамомлаган эрди” [2] дейди.

Ёки баъзи шахслар ҳақида гапириб, “Иймонсиз ва фосиқ киши эрди” дейди. Асар давомида ҳам муаллифнинг Ислом ва шариат аҳкомларига тўлиқ амал қилганлигининг гувоҳи бўласиз. Бобурнинг Хожа Аҳрор валий ва унинг авлодларига чуқур ҳурмати, асар давомида кўп ўринларда тилга олинади.

Бобурномада Бобурнинг кулгу ва завққа мойиллиги унинг табиатига хос эканлиги бир неча ўринларда намоён бўлади: Бобур Ҳилолий достони ҳақида гапириб шундай дейди (матн табибли): “Бир достони бор, хафиф баҳрида, “Шоҳ ва Дарвеш” номли... Илгари ўтган шоирлар ишқ ва ошиқликка оид дoston ёзганларида ошиқликни эрга ва маъшуқликни аёлга нисбат берганлар. Ҳилолий дарвешни ошиқ қилипти, шоҳни — маъшуқ” [2].

Алишер Навоийнинг азиз дўсти Амир Шайхим Суҳайлий (Шайхимбек) ҳақидаги, аввало, шоирнинг шеър ўқишидаги сунъийликка аҳамият беради; сўнгра, шеър санъатларидан муболаға санъатида меъёр муҳимлигига эътибор қаратади: “Яна Шайхимбек эди. “Суҳайлий” тахаллус қилгани учун Шайхим Суҳайлий дер эдилар. Шеърни алланечук оҳангда ўқирди. Қўрқинчли сўзлар ва маъноларни ифодалар эди. Унинг шеърларидан бир байти будир:

(Мазмуни: *Ғам туни оҳим қуюни фалакни ўрнидан суриб юборди. Кўз ёшим селининг аждаҳоси ер куррасини ютиб юборди.*)

Шу воқеа машҳурдирки, бир маротаба шоир бу байтни Мавлоно Абдурахмон Жомий хизматида ўқибди. Мавлоно айтибдики: «Мирзо, сиз шеър айтасизми ёки одам кўркитасизми?» [2].

Шунингдек, Навоий ва Биноий ўртасида кечган ҳазил мутойибалар ҳам Бобур асари орқали бизга етиб келган. Ҳатто бу халқ орасида тарқалиб кетган.

“У жумладан бири буки, бир кун шатранж мажлисида Алишербек оёғини узатади. Биноийнинг орқасига тегади. Алишербек мутойиба билан: “Ҳиротда ажойиб бир бало бордирки, оёғингни узатсанг шоирнинг кетига тегади”, дейди. Биноий ҳам ҳозиржавоблик билан “Агар йиғсанг ҳам шоирнинг орқасига тегади” [2] деб жавоб қайтаради.

Аммо Бобур ўзига хос талабчанлик билан ўзидаги айрим сифатларни танқид қилиб, қарашларини ва одатларини ислоҳ қилади.

“Илгари яхшими, ёмонми, жиддийми ё ҳазилми, нима хаёлимга келса, мутойиба йўли билан баъзан шеър қилиб айтардим. Жуда ёмон ва қўпол шеър бўлса ҳам ёзиб қўйиларди. “Мубаййин”ни шеърга солаётган чоғим, ожиз хаёлимга ва маҳзун кўнглимга сўзларни бундай қайд этган тилга ва фикрини ёмон сўзларга сарфлаган кунгилга ҳайф; бундай маънони пайдо қилган ва яна қўпол хаёлларни хотирга келтирган ундай кўнглига афсуслар бўлсин, деган фикр келди” [2] деб ёзади.

“Бобурнома”да Бобурнинг ота сифатидаги феъл-атвори ҳам ўз ифодасини топади. У оиласига яқин ёки узоқ яшаганда ҳам, юмушлари ҳаддан кўп бўлганда ҳам фарзандлари тарбиясини эътибордан четда қолдирмаган. Фарзандлари оналаридан ва махсус мураббийлардан ҳаёт сирларини ўрганишган. Аммо Бобурнинг ўзи ҳам бу масалага жиддий қараган. Сухбатларда, йироқдалигида эса мактублар орқали уларни баркамол инсон этиб тарбиялашга ҳаракат қилган. У “Бобурнома”нинг бир неча ўрнида Комрон, Ҳумоюнга ёзган мактублари ҳақида маълумот беради. Комрон кадхудо этиб тайинланганда, Аскаррий девонбеги этиб тайинланганда ўз хурсандчилигини яширмайди. Ҳумоюннинг сипоҳигарликда ва жанггоҳларда кўрсатган жасорату матонатини кўрганда фахр туйғусини ошкор баён этади. Айниқса, тўнғич фарзанд ва валиаҳд Ҳумоюннинг ҳар томонлама тўқис инсон бўлиб етишганидан мамнунлик изҳор қилади.

Хулоса ўринида шуни таъкидлаш керакки, “Бобурнома”да Бобур яшаган давр муҳити, Темур авлодларининг яшаш тарзи, таназзули сабаблари, машҳур тарихий шахсларнинг характер хусусиятлари моҳирона, ҳаққоний, шу билан бирга, бадий тарзда ёритиб берилган. Аммо бош қаҳрамон сифатида Бобур сиймоси доимо кўз олдингизда туради. У сиз билан суҳбатлашади, сизга кўнглидаги энг яширин сирларини ишонади. Асарни ўқиш давомида сиз муаллиф сиймосини доимо кўриб турасиз, буюк тарихга дахлдорликни ҳис қиласиз.

Дарҳақиқат, Бобур шоҳлигидан олдин, шоирлигидан ҳам олдин инсоний сифатлари билан дунё аҳлини ўзига тортган. Бобурномани инглиз тилига таржима қилган Анет Беверидж хоним бу китобни тарихий фактлар борлиги ёки адабий қиммати учун эмас, балки Бобур шахсини севиб қолганлиги учун таржима қилганлигини эътироф этади.

“Вақойиъ”нинг котиби Бобурга баҳо бериб, унинг саккиз фазилатини санаб ўтади: “...Секкиз сифати асил анинг зотиға муттасил эрди: бириси буким, нажҳати баланд эрди; иккимчиси, ҳиммати аржуманд эрди; учумчиси, вилоят олмоғ; тўртумчиси, вилоят сахламоғ; бешимчиси, маъмурлиғ; олтимчиси, рафоҳият нияти Тэнгри таоло бандалариға; еттимчиси, черикни кўнгли(ни) қўлға олмоқ; секкизимчиси, адолат қилмоқ”[3].

Юқоридаги сифатларга қўшимча тарзда Заҳириддин Муҳаммад Бобурнинг яна бир қанча сифатларини санаб ўтиш мумкин:

Биринчидан, унинг ҳалоллиги ва тўғрисиўзлиги ўзига ва бошқаларга нисбатан виждонан ёндашувидир. Бирор бир тарихий шахс ҳақида гапирар экан, у аввало, ҳолис бўлишга фактларни қандай бўлса шундай тақдим этишга ҳаракат қилади. Масалан, Бобур ўз асарида Ҳусайн Бойқарони соҳибтажриба ва “каримут тарафайн” подшоҳ бўлса-да, ялқовлиги, майхўрлиги ва ишратпарастлигини “Бобурнома”да очиқ танқид қилган.

Иккинчидан, Бобур ўз олдига доимо буюк мақсадлар қўйган, теурийлар салтанатини тиклаш мана шу буюк мақсадлардан бири эди. Бу мақсад фақат унинг шахсий манфаати ҳисобланмаган. Шунинг учун ҳам бу мақсад йўлида у бошқа теурий шахзодалар билан ҳамкорлик қилишга тайёр эди. Масалан, Ҳусайн Бойқаро фарзандлари Бадиуззамон ва Музаффар Мирзолар билан ҳамкорлик ташаббуси, аввало, Бобурдан чиқади.

Учинчидан, Бобур тартиб ва интизомни яхши кўрар эди. Бу нарса унинг фаолиятида ва ижодида ўз аксини топади. Бобурномада

маълумотларнинг берилиши аниқ тартибга бўйсундирилган. Аввал мамлакат, унинг жойлашуви, иқлими, табиати, ҳайвонот дунёси, мева ва сабзовотлари ҳақида маълумот берилади. Кишилар ҳақида гапирганда ҳам валодати, яъни туғулиши, шаклу шамоили, хулқ-атвори, хотинлару фарзандлари ва ҳоказолар ҳақида тартибли маълумотлар берилади.

Тўртинчидан, Бобур янгиликлар, ислохотларнинг ташаббускори эди. Масалан, жанг олиб бориш соҳасида у кўп нарсани рақибларидан ўрганади. Шайбонийхон “тўлғама” усулида Бобур устидан ғалаба қозонгандан кейин бу усулни қўллаш кейинги жангларда унга ғалаба келтиради. Қўшинлар таркибига тўфангларни ва замбаракларни биринчилардан бўлиб киритган саркарда Бобур эди.

“Бобурнома”да Заҳириддин Муҳаммад Бобур сиймосини аниқ таъриф ва тавсиф қилиш учун қуйидагиларга алоҳида эътибор қаратиш лозим:

- “Бобурнома”даги образлар, уларнинг хулқ-атвори ҳамда сифатларига муаллифнинг муносабатини психологик жиҳатдан таҳлил қилиш ва шу орқали муаллифнинг инсоний характериға аниқлик киритиш;

- Асарда Бобурнинг ўз руҳий ҳолати ва кечинмалари ҳақидаги фикр-мулоҳазаларига таянган ҳолда муаллиф образига баҳо бериш;

- Бобурнинг сайъи ҳаракатлари, қилган ишлари, эришган муваффақиятлари ҳамда муваффақиятсизликларини психологик жиҳатдан таҳлил қилиш орқали;

- Заҳириддин Муҳаммад Бобур атрофидаги шахслар, унинг яқинлари, беқлари ва машҳур тарихий шахсларнинг Бобурга бўлган муносабатининг таҳлили орқали унинг характер хусусиятларига баҳо бериш мақсадга мувофиқ бўлади.

Бугунги кунда “Бобурнома”ни ўрганишга бағишланган тадқиқотларнинг кўламини асар нашрлари, таржималари ҳақидаги ишлар ташкил этади. Ўйлаймизки, эндиликда дунё тарихидаги нодир асар – “Бобурнома”нинг матниға, образлар таҳлилиға бағишланган илмий-танқидий тадқиқотлар ҳам кўпаяди.

Адабиётлар:

1. Бартольд В. В. История культуры мусульманства. — С.Петербург. 1918.
2. Бобур З.М. Бобурнома. —Т.: “Шарқ” НМАК, 2002, 139-б

3. Адизова И. Шарафли умр. «Ўзбекистон адабиёти ва санъати» газетаси, 2007 йил 7-сони.

4. Мирзо Муҳаммад Ҳайдар Аёзий. Тарихи Рашидий. Нашрга тайёрловчи, сўзбоши, табдил, изоҳлар ва кўрсаткичлар муаллифи т.ф.н. О.Жалилов. – Т.: Ўзбекистон, 2011.

5. Азимжонова.С «Бобурнома» қандай ёзилган? «*Гулистон*» *журнали*, 1990 йил, 8-сон.

6. Эрскин.У. Бобур Ҳиндистонда. “Чўлпон” нашриёти – Т. – 1995. 112 б.

7. Ҳолден, Эдвард Синглетон. Тхе Могул эмперорс оф Ҳиндустан, А.Д. 1398- А.Д. 1707 - New Ёрк : С. Ссрибнер'с Сонс, 1895.

8. <https://ziyouz.uz/jahon-nasri/javoharlal-neru/javoharlal-neru-bobur-va-akbar-hindistonning-kashf-etilishi-kitobidan>

Қандилат ЮСУПОВА,
ўқитувчи
(ЎЗМУ, Ўзбекистон)

“УММОНДАГИ ОРОЛЛАР” РОМАНИДА БОШ ОБРАЗ ПСИХОЛОГИЯСИНИНГ ҚИЁСИЙ ТАҲЛИЛИ

Аннотация: Мазкур мақолада Америкалик ёзувчиси, Нобель мукофоти совриндори Эрнест Хемингуэй қаламига мансуб “Уммондаги ороллар” романи бош қаҳрамони психологиясининг қиёсий таҳлили ёритиб берилади. Таҳлилда, асосан, асар қаҳрамонининг ёзувчига яқин бўлган жиҳатлари, туйғулари, адибнинг бошқа қаҳрамонлари билан қиёслаб ёритиб берилган.

Abstract: In this article the psychology of the main hero of the novel "The islands in the ocean", which was written by Ernest Hemingway, the Nobel Prize winner, was depicted in literary analyze. By this analyze, we expressed mainly, the comparative features of the main hero of this novel with other characters of E.Hemingway.

Калит сўзлар: роман, уммон, таҳлил, қиёсий, ўғил, уй, сузмок, ифода этмоқ.

Keywords: a novel, ocean, analysis, comparative, a son, a house, to swim, to express.

“Уммондаги ороллар” (“Islands in the Stream”) асари адиб умрининг сўнгги йилларида (1950) ёзиб тугалланган бўлса-да, негадир ёзувчининг ҳаётлик чоғида нашр этилмай қолиб кетади. Асар қисман “Чол ва денгиз” асарига айнан ўхшаш тарзда ёзилган. Ундаги жуда кўплаб воқеалар, ҳолатлар, образлар бу романда ҳам акс эттирилгандир.

Америкалик тадқиқотчи Роберт Флеминг Хемингуэйнинг “Уммондаги ороллар” романи хусусида “The Cambridge Companion to Hemingway” тўпламида қуйидаги мулоҳазаларини билдиради: “Уммондаги ороллар” романи денгиз ҳақидаги уч қисмдан иборат роман бўлиб, қарийб ўн йиллар мобайнида ёзилган. 1946 йилнинг охири ва 1947 йилнинг бошларида Хемингуэй романнинг биринчи бобини тўлиқ якунлайди. Аммо 1947 йил баҳорида ўғли Патрикнинг касаллиги сабабли асар тўхтаб қолади ва бирдан “Дарёлар ортида, дарахтлар соясида” номли романини ёзишга киришади. Ёзувчи “Уммондаги ороллар” асарига 1950 йилнинг декабригача қайтмайди, аммо бу романнинг биринчи бобини қаттиқ меҳнат билан икки ҳафта

ичида тамомлагани боис адиб ўзининг буюк асари “Чол ва денгиз”га беихтиёр материал йиғиб қўйганди. Шу сабабдан ҳам адабиётшунос олим Карлос Бекер таъкидлаганидек, “Чол ва денгиз” асари “Уммондаги ороллар” романининг асосий қисмига айнан муқояса ёзилгандир”. [4;132]

Мазкур мақола ёзиш жараёнида қиёсий таҳлил олиб борилди. Бир қанча диссертациялар, илмий ишлар, мақола ва қўлланмалар ўрганиб чиқилди. Мавзунинг янгилиги, ҳали ўзбек адабиётида Э.Хемингуэй асарларининг етарли тарзда тадқиқ этилмагани боис ёзувчининг бу романи қиёсий таҳлил этишга лойиқ деб баҳоланди.

Асар Бимини оролида кун кечирувчи кекса рассом Томас Хадсон ҳамда унинг уч навқирон ўғли – Томми, Дэвид ва Эндрю тақдири тўғрисида ҳикоя қилади. Хадсон ҳар йили ўғилларини таътилга келишини орзиқиб кутади. Романнинг “Бимини” деб номланган биринчи қисми қаҳрамонларнинг китобхонга таништирилиши, шунингдек, Хадсоннинг уйига меҳмон бўлиб келган ёш ёзувчи дўсти Рожер Дэвис образининг тасвири билан бошланиб, асар якуни Хадсоннинг икки кичик ўғли ва собиқ рафиқасининг ўлими билан тугалланади. Иккинчи қисм “Куба” деб номланган бўлиб, унда кекса рассом энди Иккинчи Жаҳон урушига хизмат қилишни бошлайди. У Куба яқинидаги районга немисларнинг хатти-ҳаракатлари ҳақида хабар етказиб туради. Шу жараёнда Хадсон охирги ўғли тўнғич ўғлини ҳам Томмининг вафоти тўғрисидаги шумхабарни эшитади. Ана шундан сўнг, у ўзига келолмайди ва аламини ичкиликдан олиб, ярим телбага айланади. Охирги қисм “Денгизда” бўлимида эса Хадсон бир гуруҳ қонунбузарларга қўшилиб қолади, улар қайиқда ноқонуний равишда одам ташишни йўлга қўйган эдилар. Уларнинг жиноятдан воқиф бўлган Хадсон қонунбузарлар билан қаттиқ олишади. Натижада, оғир яраланиб, жон берар чоғида хаёлан марҳум ўғиллари билан сўзлашади, ҳасратларини айтади. Романнинг сўнгги боби Хемингуэйнинг яна бир машҳур асари “Бонг кимга чалинаётир?” асари руҳиятига жуда ҳам яқинлиги билан китобхонни завқлантиради.

Романдаги бошқа мотив, рамз ва деталлар ҳам бежизга ишлатилмаган. Асарда ҳар бирининг ўзига хос ўрни ва роли бор.

Нафақат образ ва рамзлар, балки қаҳрамонларнинг руҳияти, уларнинг трагик ҳолати ҳам муҳим аҳамиятга эгадир. Хусусан, “Уммондаги ороллар” романи бош қаҳрамони Томас Хадсоннинг роман жараёнида руҳан улғайиб, Ҳаққа, тақдир ҳукмига бош эгиши,

қалбан юксалиб боришини кузатишимиз мумкин. Кўпинча Хемингуэй қаҳрамонлари мағлубиятга учраган, ютқазган кишилар бўлсаларда, асар сўнгига улар одатда тетик, бўйсунмас ва мағрур бўлиб яшардилар. Лекин ёзувчи ҳаётининг охириги йилларида ёзилган мазкур роман қаҳрамони табиатида бу кайфиятни кўрмаймиз, у мана шу бўйсунувчанлиги ҳамда маҳзунлиги билан Хемингуэйнинг масрур қаҳрамонларидан ажралиб туради.

Томас Хадсоннинг романдаги муваффақияти унинг ахлоқий ва руҳий етуклигидадир. Ундаги бу ҳолат Хемингуэйнинг аввалги қаҳрамонларида йўқ бўлган хислат эди. Томас Хадсон ҳам ғалаба сари ҳаракат қилади, аммо кўпинча тўсиқлар қаршисида ёлғиз ва чорасиз ҳолда қолиб кетади. Роберт Жордан ёки Сантьяго каби чемпионлардан фарқли ўлароқ Хадсон ўзининг эришган ғалабасидан кўнгли тўлмайди, у доим бажарган ишларидан қониқмаган руҳда яшайди [9; 145].

Т.Хадсоннинг романдаги хатти-ҳаракатлари ахлоқий ва руҳий юксакликка аста-секин етаклаб боради. Бу қаҳрамон ҳам худди Хемингуэйнинг аввалги протагонистлари сингари муваффақият қозонишга қодир қаҳрамонлардан биридир. Хадсон тақдир унга яратиб қўйган ҳар қандай тўсиқлардан сабру бардош билан ўтиб олишга интилади. Бироқ у ёзувчининг чинданам, Сантьяго ёки Роберт Жордон каби образларидан фарқли ўлароқ ҳар қандай ютуққа катта куч, азоб ва меҳнат билан эришади, унинг муваффақиятлари замирида катта-катта йўқотишлар ҳам ётади. Унинг энг оғир изтироблари оиласи билан боғлиқ йўқотишлардир, Хадсон шахсиятида руҳий зарбалар, кучли зўриқишлар шу қадар кетма-кетки, ўқувчи баъзан уни ҳис этолмай ҳам қолади. Ва энг аҳамиятлиси, Хадсон ўз оғриқларини ҳеч кимга очмайди...

“Уммондаги ороллар” романи Хемингуэйнинг “Алвидо, қурол!” ёки “Бонг кимга чалинмоқда?” асарларидан тубдан фарқ қилади. “Денгизда” қисмидан кейин асар “Куба” бўлими билан давом этади. Бироқ ҳар иккала боб бир-биридан структурал ва бадий жиҳатдан бироз фарқ қилади. Аввалги бобда иштирок этган қаҳрамонлар кейинги бобда ғойиб бўлади ва мазкур бобга янги қаҳрамонлар киритилади. Бироқ Хемингуэйнинг аввалги қаҳрамонларидаги хислатларнинг аксари Хадсон шахсиятига бегона бўлади, унинг қисматидаги аччиқ йўқотишлар ва руҳий таназзуллар юки ёзувчининг бошқа романлари психологиясидан анча юқори туради [4;136].

Роман бош қаҳрамони Томас Хадсон қалбан оққўнгил, ишонувчан ва меҳрибон киши бўлса-да, ўзига хос ҳаётий тамойиллари, шахсий қоидаларига эга қатъият соҳиби эди.

Хадсоннинг руҳий юксалиши қийинчиликларга тўла ва муттасил давом этган курашлардан кучайиб боради. Яқунда эса у тақдир унга ато этган бор синовларга ва атрофидаги ғанимлар маломатига ўзида кўникиш ҳосил қилади, у қисматга тан беради.

“Уммондаги ороллар” романи уч қисмга бўлинган экан, ҳар бир қисм Хадсоннинг яраланган ҳиссиётлари ҳамда ҳаёт синовлари ўртасидаги зиддиятни тасвирлайди. Бу зиддият унинг аёли ва ўғилларини йўқотиш азоби билан унинг “Бимини” қисмида тасвирланган рассомлик ҳаёти, “Куба”даги ҳарбий вазифаси ва “Денгизда” қисмидаги охириги кунлари давомида унинг руҳиятига муттасил раҳна солиб туради. Романнинг дастлабки икки бўлимида унинг характери тобора ривожланиб, шаклланиб борган бўлса, сўнгги “Денгизда” қисмида шунча кўп йўқотишларга дош беролмай, ўзининг оғриқли ҳиссиётларидан ўзини ҳимоя қилолмай қолган мискин ва ёлғиз Томас Хадсон қиёфасига қайтади. Аммо у аччиқ тақдир ҳукмларига нисбатан ўзида инсоний нафратни, битмас норозиликни туяди ва инсоннинг саъй-ҳаракати барибир уни муваффақиятга сазовор қилади, деб ишонади.

Хадсон азоб чекаётган руҳига ўзининг яқин дўстларини мадад деб билади, “Бимини” қисмида Понсе де Леондаги бар хизматчиси жаноб Бобби билан ҳаваскор ёзувчи Рожер, “Куба” ва “Денгизда” бўлимларида собиқ аскар Уилли ва бошқа у каби ҳаёт тўсиқларига дуч келиб қалби вайрон бўлган кишилар унга ҳамдард бўлади.

Э.Ҳемингуэйнинг танқидчиларидан бири Карлос Бекер Томас Хадсон образини айнан Ҳемингуэйнинг ўзига қиёслайди. У ёзувчининг ўрта ёшларидаги мағрур ва қатъий қарашларини Хадсондаги илк такаббурлик кайфиятига ўхшатади ва бу ўхшатишни у романдаги Рожер тилидан баён этган деб ҳисоблайди [1;461].

Айни шу фикрни адабиётшунос Жозеф Эпштейн ҳам таъкидлайди: “Бошқа романларида Ҳемингуэй ўзидаги кўрқмас, жасур, танти, ҳатто фожиасевар хусусиятларини қаҳрамонларига сингдириб юборган, бироқ Томас Хадсон Ҳемингуэйнинг айни ўзини тасвирлаган биринчи қаҳрамони бўлибди” [3; 3].

Шунингдек, ёзувчи мазкур романида ўзининг жуда кўп дўст-ёрларидан, ҳаётий тажрибаларидан фойдаланган, деб айтилади.

Биминида яшаган чоғларида Хемингуэйнинг қадрдон дўстлари Жералд ва Сара Мурфи суюкли ўғилларидан касаллик туфайли ажраб қолади. Бу оғир йўқотишга бўлган Хемингуэйнинг қайғулари унинг Мурфиларга ёзган хатларида акс этади [8].

Жаҳон адабиётида автобиографик асарлар ёзган ижодкорлар бир талай, бироқ айнан Э.Хемингуэй ижодида акс этган автобиографиклик жиҳатларини рус ёзувчиси В.Набоков ижодига яқин тарзда деб баҳолаш мумкин. Негаки, икки ижодкор ҳам асарлари учун “натурачи вазифасини ўтаган”ини бир неча бор таъкидлаган. Ҳар икки ижодкор ҳам деярли тэнгдош бўлиб, (иккиси ҳам 1899 йилда туғилган), улар асрнинг темир панжараларини, фожиалари ва шафқатсизликларини ўз танида ҳис қилганлар. Қолаверса, ҳар иккиси ҳам Ватандан узоқда яшаб, ижод қилди: Набоков 1917 йил инқилобидан сўнг Германия, Англия, Франция, АҚШ, Швейцарияда, Хемингуэй эса Канада, Италия, Франция, Испания ва Кубада яшаган [13; 118].

Аввалбошда ватанпарварлик шиорларига соддаларча ишонган Хемингуэйда фронтда кўрган-кечирганларидан кейинги қарахт ҳолати, ёшлик чоғида қадрдон маданий муҳитни тарк этган ва унинг учун маънавий бегона, бошқа миллатга тушиб қолган Набоковда эса бу “муҳожир фарзандлари”, “эътибордан четда қолган авлод” деб аталувчи феномендир¹.

Шу ўринда, рус адабиётининг Э.Хемингуэй ижоди учун муҳим омил бўлганини таъкидлаб ўтиш жоиз. 1920 йилларнинг бошларида, Парижда бўлган Э.Хемингуэй Силвия Бичнинг “Шекспир ва Компания” китоб дўконига боради ва у ерда XIX аср рус ёзувчиларининг асарлари билан танишади, Достоевский, Толстой, Тургенев, Чеховнинг ўзи кашф этган дунёсига ниҳоятда мафтун бўлиб, ғоятда катта баҳра олади ва бу ҳақда: “Даставвал руслар бўлдилар, кейин бошқа барчалари пайдо бўлдилар. Лекин жуда узоқ вақт фақат руслар эди”, - деб ёзади. [6; 97]

Набоков ва Хемингуэй асарларини яна бир жипслаштириб турувчи жиҳат бу киноядир. Ҳар икки муаллифда мужассамлаштирилган кинодаги вазият, якуний жумла ва сарлавҳадаги киноя каби асосий услуб ясовчи тамойиллар бир-бирига яқинлаштиради. Масалан, Э.Хемингуэйнинг юқорида таҳлил

¹ “Эътибордан четда қолган авлод” – В.Варшавский томонидан маданиятшуносликка оид бир қатор ишлари ва бадиий асарларида “муҳожир фарзандлари”нинг дунёни идрок қилишдаги фожиавий иккиланишларига нисбатан қўлланилган атама.

этганимиз “Уммондаги ороллар” романидаги Томас Хадсоннинг психологик таназзули унинг мағлубиятлари ортидан юксалиб боришини ёзувчи аччиқ киноя билан тасвирлайди, бу ҳолат унинг ўқувчиси онгига ҳам ўтади, китобхон Хадсон руҳиятида содир бўлаётган ўзгаришларга дам ғазабланса, дам раҳми келади, айтилишида ундаги бу ўзгаришнинг муаллиф томонидан киноявий тарзда очиб берилаётганини англаб боради. Жумладан, романнинг энг сўнгги лавҳасида киноя оҳанги янада баландроқ жаранглайди.

Хадсон ўзини руҳан ўта ночор ва яланғоч ҳис қилади, унинг “яланғоч”лиги Хадсоннинг ожизлиги ҳамда ички дунёсида акс этиб турган камтарлигини рамзлантириб турар, сабаби Томас Хадсоннинг энди ҳеч кими қолмаган, чинданам яланғоч ва дарбадар дарвешга ўхшаб қолган эди.

Ниҳоят ўлим уни кема моторининг ўкиригига ўзининг энг чуқур ва дардли фарёдларини бирлашган палласида ўз исканжасига олади:

“Try and understand if it isn’t too hard”.

Thomas Hudson looked at him. He felt far away now and there were no problems at all. He felt the ship gathering her speed and the lovely throb of her engines against his shoulder blades which rested hard against the boards. He looked up and there was the sky that he had always loved and he looked across the great lagoon that he was quite sure, now, he would never paint and he eased his position a little to lessen the pain. The engines were around three thousand now, he thought, and they came through the deck and into him

- I think I understand, Willie, - he said.

- Oh, shit,-Willie said. “You never understand anybody that loves you”.[P.278]

Таржимаси: “Ҳаракат қил ва бунинг у қадар оғир эмаслигини тушун”. Томас Хадсон унга қаради. У энди ўзини негадир узоқ-узоқларда ҳис қилар ва гўё ҳеч қандай муаммо юз бермагандек хотиржам кўринарди. Томас кемани бор тезлигида кетаётганини англаб турар, кема моторлари худди унинг елкаларига ботиб ҳаракатланаётганга ўхшатарди. Томас кўзларини осмонга тикди, бу у севган, сажда қилган ўша осмон эди, узоқ тикилиб ётгандан кейин жароҳати оғригини биров энгиллатиш учун у ўрнидан қўзғалишга ҳаракат қилди. Мотор тахминан уч минг тезликда ҳаракатланяпти, деб ўйлади Томас, улар худди кема палубасидан чиқиб оқ унинг бўғзига ёпишаётганга ўхшаб кетарди.

- Ўйлашимча, мен ҳаммасини тушундим, Уилли, - деди у.

- Эҳ, бас қилсанг-чи, - деди Уилли. – Сен ҳеч қачон сени севганларни тушунмагансан. (Таржима бизники)

Метафорали боғлиқлик жиҳатидан кема бу ерда Хадсонни ўз-ўзини англаш қонунлари билан уйғунлигини англатмоқда. Яна бир аччиқ **ирония** эса Хадсонни эндиликда ажал малагига уйланганига ишора қилмоқда. Негаки, у ниҳоят ўз дардларини кимгадир оча билди, худди яқин аёли каби ўлим юзма-юз келганда унга бор сирларини тўкиб солди.

Матн охиридаги “Сен ҳеч қачон сени севганларни тушунмагансан” жумласи эса Хадсоннинг бутун ҳаёти фақат шубҳа-гумонлардан иборат бўлганини англатмоқда, Уилли уни шу ёшга кирганида **киноявий** тарзда ўйла, ҳаракат қил ва тушун, дея даъват этмоқда. Ўқувчи тасаввурида бу каби иборалар туфайли наҳот Томас Хадсондек инсон ҳаётида заррача ҳам омади кулмаган бўлса, деган фикр чарх уради. Ёзувчи бу билан қаҳрамони тақдиридан кўнгли тўлмаганини, доим армон ва аламлар ичида умр ўтказганини ифодалаб бермоқчи бўлади.

Киноянинг аччиқ сатирага айланганини В.Набоковнинг “Лолита” асарида ҳам кузатишимиз мумкин.

“...Поскольку эта полемика не могла быть выражена прямо, главным образом в силу того, что подобная идейная борьба была неприемлема для автора «Лолиты», Набоков прибегает к иронии. Бесспорно, ирония является одним из ведущих принципов построения набоковских текстов (это неоднократно подчеркивалось в набоковедении), но трактуется она преимущественно как вид комического, проявленный посредством авторского дистанцирования, игры и пародии. Мы же беремся утверждать, что ирония для Набокова – это не просто стилистический прием или эстетическая категория, а философский принцип познания мира” [14;7].

Юқоридаги фикрдан ҳам англашимиз мумкинки, ҳар икки адиб ижодида киноянинг вазифаси катта, улар доим бадий тасвир ифодаларининг фақат ижобий ва чиройли кўринадиганларидан эмас, балки баъзан аччиқ кулгу, энгил ирония кайфияти ичига ҳам кириб кетадилар ҳамда китобхонга асарларининг бадий имкониятини нечоғлик катта эканлигини кўрсатиб берадилар.

“Уммондаги оролар” романи қаҳрамони Хадсоннинг психологик юксалишини Э.Хемингуэй яна бир қатор муайян мотив ва образлар

орқали тасвирлаб боради. Асарда кўп такрорланган мотив образлардан бири бу – уй образидир.

*“**The house** was built on the highest part of the narrow tongue of land between the harbor and the open sea. It had lasted through three hurricanes and it was built solid as a ship” [7;3].*

Таржимаси: Уй гавн билан очиқ денгиз ўртасидаги ялангликнинг тор қисмига, унинг энг баланд ерига қурилган эди. Шу пайтгача учта довулни бошдан кечирган бўлса-да, уй ҳамон ўз жойида маҳкам турар эди (Таржима бизники).

Бу ерда уй тасвири худди Хадсоннинг қайиғига ўхшаб, унинг бошидан кечирган йўқотишларга ишора бермоқда, сабаби, Томас ҳам уч нафар ўғлидан жудо бўлган, бироқ ҳамон яшаш учун кураш олиб бораётган инсон эди. Баъзан бу уй Хадсонга кемаси бўлиб кўринар, баъзан эса у аёлга ҳам ўхшаб кетарди.

*“**The house** felt almost as much like a ship as a house” [7;6].*

Таржимаси: У доим уйини ўзининг кемасига айнан ўхшатиб юборар, гоҳида бунга зигирча шубҳа ҳам қилмасди (таржима бизники).

Баъзида эса у уйини навбатдаги довулга дош беролмай кулаб тушса, аниқ мен ҳам у билан ҳалок бўламан, деб ишонади. Негаки Хадсон бу уйни ёки “кема”сини ўзининг ҳаёт-мамот рамзига аллақачон айлантириб бўлган. Гўё у шу кемага уйланиб, муҳаббатини ҳам унга бағишлагандек эди. У бу “кема”сини ернинг муваққат бағридан денгизнинг ҳақиқий қаърига олиб кетади ва ўшанда сохта ҳимоясиз қандай яшаш кераклигини ўрганади. Томаснинг ҳаёлида қачонки у бу дунёдан кетса, унинг уйи ҳам у билан боқий дунёга бирга кетарди.

Хадсоннинг жумбоқли, изтиробларга тўла ҳаёти унинг парадоксал туйғуларининг рамзидек гавдаланади, унинг руҳий оғриқлари кучайгани сари ҳаёти ҳам мураккаблашиб боради. Хадсон ўзини ўтмишда қилган хатолари учун ҳам доимий равишда айблаб яшайди, гўё ўша айблари туфайли унинг ҳаёти рўшнолик кўрмади, балки ўша гуноҳлари сабабли у бутун умр озор-у ғамлари ичидан чиқиб кетолмади.

Иккинчи қисмдан шуни англаймизки, Хадсон ўтмишида бир қатор тузатиб бўлмайдиган хатоларга йўл қўйган ўрта ёшли бир эркак. Энг дастлабки айбини у биринчи хотинини ташлаб кетганида деб билади:

“He had never been truly irresponsible; but he had been undisciplined, selfish, and ruthless. He knew this now, not only because

many women had told it to him; but because he had finally discovered it for himself”[P.13].

Таржимаси: *Аслида у ҳеч қачон масъулиятсиз бўлмаган бўлса-да, лекин бетартиб ҳаёт кечиргани рост, ҳатто худбин ва шафқатсиз бўлгани ҳам тўғри... фақат буларни у кеч тушуниб етганди.*

Хадсоннинг ўз айбларига иқрор бўлиши ундаги ички камтарликни ҳам акс эттиради. Бу табиат эса Хемингуэйнинг бир қатор қаҳрамонларига хос хусусиятдир. Ундаги иқрорлик ҳисси Хадсон руҳиятидаги юксалишнинг асосий белгиларидан бири бўлиб тасвирланади. Хадсоннинг Биминидаги рассомчилик ҳаёти гўё уни аёли билан ўғилларининг жафосини энгишга бўлган улкан ҳаракатдек бўлиб туюлади. Ўғилларининг Биминига келган дамларида эса Томас оталик туйғуси билан улардан айрилиб қолиш жабрини қандайдир ҳис қилади, унда оталик башорати чуқур мужассам эди.

Ўғилларининг ўлими баёнида, албатта, асар тилининг ўрни беқиёс, ёзувчи уларнинг вафотини сув билан рамзлантиради, куйидаги мисолда биз самолёт ердан кўтарилиб, кўздан ғойиб бўлгунича Томаснинг ўғилларининг юзига худди сув сачрагандек бўлиб кўринганини ўқиймиз:

“Then the door closed and locked and they were faces through the small glass panes and then they were water-splashed faces as the old coffee mills revved up. Thomas Hudson pulled away from the rush of spray and the ancient, ugly plane taxied out and took off into the little breeze there was and then circled once and straightened course, steady, ugly, and slow across the Gulf”[P.122].

Таржимаси: *Кейин эшик ёпилиб, қулфланди. Самолётнинг кичкина ойнали дарчасидан уларнинг юзига худди эски қаҳвадан қолган сув сачрагандек бўлиб кўринди, Томас бу гира-шираликни чандон нари қилишига уриниб кўрди, бехосият самолёт эса ердан кўтарилиб, энгил шамол қўйнига кирди-да, оқим устида кенг қанот ёйганча, шиддат билан учиб кетди... Яна шу бедаво ёлғизлик асри бошланадигандек эди.*

Шу пайтда улар Томасга аллақачон ҳалок бўлгандек ва ҳечам қайтиб келмайдигандек бўлиб туюлади. Хадсоннинг оталик сезгилари алдамаган эди, ҳадемай у уларнинг ҳалокати тўғрисидаги машъум хабарни олади.

Хадсон руҳияти хусусидаги баҳсли мунозараларни америкалик адабиётшунос Стефан Донадио давом эттирар экан, у куйидаги фикрларни ўртага ташлайди: “Асардаги айрим эпизодлар Хадсон

характерини асосий қисмини тугал очиб беришга махсус қурилган, бироқ ёзувчи томонидан ҳеч қандай хулосали фикр айтилмаган лавҳалардир. Майинлик ва жоҳиллик ўртасидаги боғлиқлик айнан шу асар ичида акс этиб туради. Ҳаттоки, романнинг 2-қисмида тасвирланган Хадсоннинг “Боиси” лақабли мушуги билан унинг характери ўртасидаги уйғунлик ҳам бежизга асар композициясидан ўрин олмаган” [2; 93-99].

Асардаги энг қора сахна бу учинчи бўлим бўлиб, унда Томас Хадсоннинг ўлими тасвирланган. Ўғилларининг вафотидан сўнг у чуқур руҳий тушкунликка тушган, кейин яна бу пастликдан чиқиш учун юқорига талпинган, ниҳоят Ғарбий тарафларга йўл олиб, ғам-қайғуларини унутишга жаҳд қилганди. Бу сафарлар давомида Томас худди ўз руҳини тафтиш қилаётган дарвешга ўхшайди. Унинг ички қийноқлари эса ҳамиша денгиз билан боғланиб кетган. Бундай вақтларда Томасга уйи, кемаси, иши бор ташвишларидан, изтиробларидан қочиб қутуладиган ягона пана жой бўлиб қолган. Романнинг биринчи қисми “Бимини”да биз Томаснинг биринчи оиласини йўқотганини, тўнғич ўғли Томнинг вафоти ҳақида хабар топамиз: қаттиқ изтиробга тушган Хадсон кемада Францияга қараб йўл олади ва шу билан романнинг “Бимини” қисми якунига етади.

“Куба” бўлимида Хадсон сафарлари давомида ўзидаги ички ҳимояни, энг охирги кучини сарфлаб бўлсада ўз руҳиятидаги азоблардан ўзини олиб қочишга уриниб яшаганини кўрамиз. Ушбу бўлим сўнггида унга Гулф Стримга қайтиб кетиши учун буйруқлар кела бошлайди, бу ундовлар эса Хадсонни яна ўз руҳиятига қайтишга, ўз бошпанасида ҳимоя топишига бўлган чақириқлардир. Бошқа қисмлардан анча узоқ давом этган “Куба” бўлимида биз ҳиссий ва руҳий зарбалар Томасни деярли мағлуб этганини кўрамиз. Шунга қарамай, у умидсизлик ва тушкунлик билан муттасил олишиб яшайди.

“Денгизда” бўлимида Томас Хадсоннинг барча азоблари, ички қийноқлари ўз ниҳоясига етган, денгиз сафарлари адоқлаб қолган вазият тасвирланади. Айнан шу бўлимдан Томас Хадсон кўрган туш ҳам ўрин олган. Хадсон тушида хотини билан қуролини адаштириб юборади, у кўлидаги тўппончасига қараб: “Сен қачондан бери менинг севгилим, бўлиб қолгансан?”, деб сўрайди. Шу ерда биз Хадсон руҳиятидаги майинлик ҳамда шафқатсизлик ҳисларининг контраст ҳолатини кузатамиз. Унда аёл кишига бўлган соғинч, талпиниш

туйғулари Хадсон қалбида ҳамон оилага, аёлга бўлган муҳаббат ҳаёт эканлигидан далолат беради.

“Уммондаги ороллар” асаридаги энг муҳим белги Томас Хадсон руҳиятидаги юксалиш ва таназзул зиддиятидир. Хемингуэй Хадсоннинг ҳаётини, унинг иши, оиласи, муаммолари ҳамда туйғулари билан китобхонни таништириб бораверади.

“Фақатгина шу асарида Хемингуэй ўз тақдирининг бутун борица – кўркувлари, қийноқлари, жами азобларини акс эттиришга жад қилган. У ҳатто ўзининг аянчли хатоларини тасвирлашдан ҳам уялмаган. Эҳтимол у бу билан оғриётган виждонига бироз бўлсада, малҳам қўйишни истагандир” [10;60].

Адабиётлар

- 1.Baker B. Ernest Hemingway: A Life Story. - N.Y., 1969..P. 461.
- 2.Donadio S. Islands in the Stream. // Commentary, 50. - USA, 1970. P.93-99.
- 3.Epstein J. The Sun Also Sets - USA, 1970. Book World, 4.P. 3
- 4.E. Fleming R. Hemingway's late fiction: Breaking New Ground. // The Cambridge Companion to Hemingway. - Cambridge University Press, 1996. P. 132.
- 5.Donadio S. Islands in the Stream. // Commentary, 50. - USA, 1970. P.93-99.
- 6.Hemingway E. A Moveable Feast. Renguin Books Ltd. – Hatmondsworth, Middle-sex. England, 1966. – P.97.
- 7.Hemingway E. Islands in the Stream - US, Scribner's.1970.
- 8.Hendrickson Paul. Hemingway's Boat. - New York: Alfred A. Knopf. ISBN 978-1-4000-4162-6.
- 9.Wegner D. Hemingway's "Islands in the Stream". Thomas Hudson's moral growth. // University of British Columbia- Vancouver, Canada. 1975.
- 10.Wilson E. An Effort at Self-Revelation. - The New Yorker, 1971, P.60
- 11.Yardley J. How Papa Grew // The New Republic, 163 - October 1970.P.26.
- 12.Young Y. Ernest Hemingway. //University Park and London - The Pennsylvania State University Press, 1968, P.245-46.
- 13.Белова Т. В.Набоков ва Э.Хемингуэй.// Қиёсий адабиётшунослик. – Т., Б. – 118, 119.
14. Святославовна А.А.Экзистенциальная ирония в романе В.Набокова “Лолита”. //Автореферат.2007

Шаҳноза РАҲМОНОВА,
докторант, PhD
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

“САДДИ ИСКАНДАРИЙ” ДОСТОНИДА РИТМИК УРҒУНИНГ ЎРНИ

Аннотация. Мазкур мақолада Алишер Навоийнинг “Садди Искандарий” достонида ритмик урғунинг ўрни ўрганилган. Шунингдек, достоннинг вазн хусусиятлари, ўлчов имкониятлари, қофия тизими таҳлил қилинган. Достонда тағйир ҳодисасига ҳам атрофлича урғу берилади.

Abstract. This article analyzes the role of rhythmic emphasis in Alisher Navoi's epic “Saddi Iskandariy”. Also, the weight characteristics of the epic, the possibilities of measurement, the system of rhyme were analyzed. The epic also emphasizes the phenomenon of tag'yir.

Калит сўзлар: Садди Искандарий, ритмик урғу, вазн, мутақориб, тағйир.

Keywords: Saddi Iskandari, rhythmic emphasis, meter, mutaқorib, weight, tag'yir.

“Садди Искандарий” “Хамса”даги энг йирик достон ҳисобланади. Асар “Хамса”нинг бешинчи достони бўлиб, 1485 йилда битилган. Достон Низомий “Искандарнома”си сингари мутақориб баҳрида яратилган. Алишер Навоийгача бу вазн Юсуф Хос Ҳожиб “Қутадғу билиг”ида ва Аҳмад Югнакийнинг “Ҳибат ул-хақойиқ” асарларида қўлланилган эди [9:50]. “Садди Искандарий” достони 89 боб ва 7215 байтдан ташкил топган. Достоннинг муқаддимаси 14 бобни ўз ичига олади.

Навоий ижодида Искандар мавзуси бир неча бор учрайди. “Ҳайрат ул-аброр”нинг ўн тўртинчи мақолотида Навоий Искандарнинг бутун дунёни забт этиб, сўнгра “холий илик бирла оламдин рихлат маркабин сургони” тўғрисидаги ҳикоятни келтиради. “Тарихи мулуки Ажам”да ҳам Навоий Искандар тўғрисидаги баъзи ҳикояларни келтиради. Шу китобда Навоий “Садди Искандарий” номли достон ёзганлиги тўғрисида хабар бериб, шундай дейди: “Бу фақир ҳам “Садди Искандарий”да ул икки бузургвор қавлини сойир муаррихлар аҳволига таржиҳ қилиб назм адосига қарор берибман” [2:626].

Профессор Нажмиддин Комилов талқинига кўра, “Садди Искандарий” достонининг марказига қўйилган бош ғоя бу – ибрат ва

огоҳликдир. Навоий талқинига кўра, Искандар аслида шахзода эмас, балки вайронадан топилган чақалоқ – онаси уни туғиб, сўнг вафот этган. Фарзандсиз Файлакус гўдакни топиб, уни ўзига фарзанд билиб, парвариш этади. Табиатан дарвешлар сулукига иштиёқманд, салтанат савдосидан безор Искандар зиммасига жаҳонгирлик миссияси тушади. Жаҳонгирлик ва фотиҳлик даъвоси билан тарих сахнасига чиққан бошқа ҳукмдорлардан фарқли ўлароқ, Навоий халқ орзу-истаги ва Ҳақ розилиги асосида дунёда адолатли ҳукмдорликни ўрнатиш, билим ва ақл-заковат, хайру саховат, меҳру шафқат тантанасига эришишни ўзининг бурчи деб билган Искандар образини яратди. Шу сабабли, бу дostonнинг охири қайғули тугаса-да, Навоий воқеалар баёни давомида инсон ва жамият, шоҳ ва дарвеш, ҳаёт ва ўлим, устоз ва шогирд, яхшилик ва ёвузлик, ҳикмат ва ҳукумат каби турли ижтимоий-сиёсий, ахлоқий-фалсафий масалалар устида мушоҳада юритади. Ана шу хулосалар, қиссадан чиқарилган ҳиссалар туфайли Навоий тасвирлаган Искандар жаҳонгир подшоҳдан кўра, халоскор, адолат ўрнатувчи, табиати ҳукмдордан кўра дарвешликка кўпроқ мойил, илм-ҳикматга махзан бўлган маърифатли шахс сифатида кўнгилга ўрнашади [3:166].

Эпик поэзияда мутақориб баҳрини жангнома ва қахрамонлик йўналишидаги дostonларнинг шеърий ўлчовига айланишига сабаб ундаги урғулар миқдори масаласидир. Арузшунос Эминжон Талабовнинг фикрича, аруз фақат квантитатив (чўзиқ ва қисқа бўғинларнинг алмашилиб келишига асосланадиган) эмас, балки квалитатив (урғуга асосланадиган) тизим ҳамдир ва аруздаги урғу ҳақида сўз юритганда, асосий эътибор фақат рукн урғусига қаратилади [5:25]. Дарҳақиқат, арузда битилган матнда сўз урғуси (лексик урғу) ва рукн урғуси орасида мутаносиблик йўқ, яъни сўз урғуси матндан ташқаридагина етакчилик қилади, матн (байт) таркибида эса сўз урғуси тушунчасининг ўзи мавжуд эмас, чунки арузда рукн урғуси етакчидир. Байтда неча рукн бўлса, шунча урғу бор [6:24]. У.Тўйчиев аруз урғуга асосланган шеър системаси эмас, унда қисқа бўғин ҳам урғу олиши мумкин деб ҳисоблайди ва бунда асосий эътиборни сўз урғусига қаратади. Фитрат эса урғули очик бўғин чўзиқ бўлади, деб таъкидлайди [7:14] ва бизнингча, жуда тўғри фикрни айтади. Шу жиҳатдан, эпик поэзия ўлчовлари орасида 8 рукнли мутақориб баҳри энг кўп рукн урғусига эга бўлган вазн ҳисобланади ва урғулар ўрнининг муайян тартибга эга бўлиши оҳангнинг шиддатли чиқишини

таъминлайди, бу ҳолат эса мутақорибнинг жангнома ва қаҳрамонлик йўналишидаги дostonлари вазнига айланишига олиб келди [10:58].

Алишер Навоийнинг “Садди Искандарий” дostonидан олинган бир байтни рукн урғуси асосида кўриб чиқсак:

Чу май-до ‘н/ а-ро ки ‘р/ ди гур-ди ‘/ да-ле ‘р,

Фаувлу ‘н/ фаувлу ‘н/ фаувлу ‘н/ фаа ‘л

А-нинг-де ‘к/ ки аж-да ‘р/ ма-со-фи ‘/ га ше ‘р.

Фаувлу ‘н/ фаувлу ‘н/ фаувлу ‘н/ фаа ‘л

Энди айнан юқоридаги байтни сўз урғуси асосида кўриб чиқамиз:

Чу ‘майдо ‘н аро ‘кирди ‘гурди ‘дале ‘р,

Анингдекки ‘ажда ‘р масофиға ‘ше ‘р [1:120].

Қиёсланг:

Рукн урғусини олган бўғинлар:

1-мисрада: 3 6 9 11

2-мисрада: 3 6 9 11

Лексик урғули бўғинлар:

1-мисрада: 1 3 5 7 9 11

2-мисрада: 4 6 10 11

Юқоридаги таҳлилларга эътибор берилса, рукн урғуси ва сўз урғуси асосида таҳлил қилинган матнларда фарқлар сезилади. Чунки сўз урғуси асосида таҳлил қилинган матнда бўғинлар орасида ўзаро семмитрия йўқ ва улар тартибсиз жойлашган. Адабиётшунос олим Эминжон Талабов арузий матнда сўз урғуси (лексик урғу) билан ритм урғуси (просодик урғу) мутобиқ эмас – уларда мослик йўқ эканлигини таъкидлайди [5:25]. Шу маънода арузий матнда рукн урғуси етакчи деган фикр ўз тасдиғини топяпти. Арузий матнда урғулар сонининг тенглиги ва муайян тартибга эга бўлиши эса ўзига хос ритмнинг вужудга келишини таъминлайди.

Навоий дostonда Искандарнинг Чин ҳокони устидан ўз ҳукмронлигини ўрнатганини айтар экан, сўз орасида:

Навоий ичиб май эшитгил суруд,

Ки бас бевафодур сипеҳри кабуд.

Ки хоқонга гар жуз жафо қилмади,

Сикандарга доғи вафо қилмади [1:150], –

деб эслатиб ўтади. Юқорида достондан келтирилган парчанинг дастлабки байти *мутақориби мусаммани мақсурда*, кейингиси эса *мутақориби мусаммани маҳзуфда* ёзилган. Яъни:

Навоий	ичиб май	эшитгил	суруд,
V – –	V – –	V – –	V ~
Ки бас бе	вафодур	сипехри	кабуд.
V – –	V – –	V – –	V ~

ҳамда

Ки хоқон	ға гар жуз	жафо қил	мади,
V – –	V – –	V – –	V –
Сикандар	ға доғи	вафо қил	мади.
V – –	V – –	V – –	V –

сингаридир. Аруз назариясига кўра, айрим сўзларни вазнга мувофиқлаштириш учун уларнинг таркибидаги товушларнинг ўрни алмаштирилади. Бу эса *тағйир* ҳодисаси дейилади ва “ўзгартириш” деган маънони англатади. Юқорида келтирилган **Искандар** номига эътибор беринг. Вазн талабига кўра бу сўз **Сикандар** сифатида ёзилган, ўқилиши ҳам ана шундай талаффуз қилинади. Бунда биринчи ҳижолардаги ҳарфларнинг ўрни алмаштирилган. Байтда Искандар сўзининг Сикандар тарзида ўзгартирилгани кўриниб турибди. Агар **Искандар** сўзи ўз ҳолича ёзилса фаувлун (V – –) аслий рукнига тушмайди. Чунки **Ис**- ҳижоси ёпиқ бўғин билан ифодалангани учун чўзиқ ҳижо ҳисобланади ва бу сўздаги ҳижоларнинг барчаси – – – тарзида ифодаланади. Натижада ҳижолар шу ҳолатда қўлланилса вазн бузилади. Вазн талаби билан айрим тарихий шахслар, афсонавий қаҳрамонларнинг номлари танланган вазнга мувофиқлаштириб ёзилади ва ўқилади.

Адабиётлар:

1. Alisher Navoiy. Saddi Iskandariy. TAT. 10 jildlik. 8-jild. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2013. – 704 b.
2. Alisher Navoiy. Tarixi muluki Ajam. TAT. 10 jildlik. 8-jild. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2013. – 704 b.
3. Sirojiddinov S., Yusupova D., Davlatov O. Navoiyshunoslik. Darslik. – T.: Tamaddun, 2019. – 520 b.
4. Маллаев Н. Сўз санъатининг гултожи. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1991. – 150 б.

5. Талабов Э. Араб шеърлятида аруз тизими. Филол. фан. докт. ... дисс. автореф. – Т.: ЎзМУ, 2004. – 46 б.
6. Тўйчиев У. Ўзбек поэзиясида аруз системаси. – Т.: ФАН, 1985. – 376 б.
7. Фитрат А. Аруз ҳақида. – Т.: ЎҚИТУВЧИ, 1997. – 80 б.
8. Ҳожиаҳмедов А. Навоий арузи нафосати. – Т.: ФАН, 2006. – 288 б.
9. Юсупова Д. Алишер Навоий “Ҳамса”сида мазмун ва ритмнинг бадиий уйғунлиги. Монография. – Т.: MUMTOZ SO ‘Z, 2010. – 144 б.
10. Юсупова Д. Жангнома дostonларда шеърйй ўлчов масаласи // Ўзбек тили ва адабиёти, 2006. – №2. – Б. 58.

Нилуфар ДИЛМУРОДОВА,
доцент
(ТМИ, Ўзбекистон)

АСАД ДИЛМУРОД ТАРИХИЙ НАСРИДА ШАРҚ МУТАФАККИРЛАРИ ОБРАЗИ

Аннотация. Мақолада Ўзбекистонда хизмат кўрсатган маданият ходими, таниқли адиб Асад Дилмурод (1947-2019) тарихий насрида Шарқ мутафаккирлари образи талқин этилган.

Abstract. The article analyzes the problem of historical truth and artistic comprehension in the prose of the famous writer Asad Dilmurod (1947-2019), Honored Worker of Culture of Uzbekistan.

Таянч сўзлар: ҳикоя, қисса, роман, тарихий ҳақиқат, бадиий талқин, поэтик маҳорат, реалистик услуб, характер

Keywords: short story, novel, historical truth, artistic interpretation, poetic skill. Realistic style, character

Халқимизнинг адабий-эстетик эҳтиёжини қондириш йўлида самарали меҳнат қилган истеъдодли, камтар ва камсукум носирларимиздан бири – Асад Дилмурод ижоди ўзига хослиги билан ажралиб туради. Адиб насрида тарихий-ҳаётий ҳақиқатларни бадиий талқин қилиш, одам ва олам моҳиятини янгича англаш ва идрок этиш етакчилик қилади. Унинг “Кунсулув”, “Қўнғирок”, “Нарвон”, “Хилват”, “Ҳаёт чўғланиши” каби кўплаб ҳикоялари, “Шердор”, “Мулк”, “Гирх”, “Интиҳо”, “Мезон буржи”, “Оқ аждар сайёраси”, “Сирли эшик” қиссалари, “Маҳмуд Торобий”, “Фано даштидаги қуш”, “Паҳлавон Муҳаммад”, “Ранг ва меҳвар”, “Заррадаги олам” романларини замондош китобхонлар ҳукмига ҳавола этди¹. 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

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. Ҳаёл 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.

пардозланган ва ниҳоят тандирдан узилган нондай ўқувчига тақдим қилиниб, юрак ҳовучлаб бирор жўяли фикр-мулоҳаза кутилган лаҳзаларнинг жонли гувоҳи сифатида менга яхши таниш. Ўша қадрдон дамлар, яқин ва олис хотираларни шууримда тикларканман, дадамнинг муттасил ўқиб-ўргангани, ўз қаламини тинимсиз чархлагани, китобхон олдидаги масъуллик ва сўзга содиқлик ҳиссини ардоқлаб, мудом интилиш ва изланишда бўлгани мени хануз ҳайратга солади. Шууримда унинг қиёфаси мен ҳаётликларида тасаввур қилганимдан кўра оддийроқ ва ўша оддий, беғараз ва беғуборликлари билан янада улуғворроқ бўлиб қад ростлай боради...

Асад Дилмурод катта ижодий ўрганиш босқичини ўтагандан кейингина роман жанрига қўл урди. Жумладан, унинг “Хилват” ҳикояси ва “Мезон буржи” қиссасида Амир Темур образи яратилди. Истиқлолгача бўлган даврда китобхонлар қўлига теккан “Шердор”¹ қиссасида XVII аср биринчи ярмидаги Самарқанд манзаралари, аштархонийлар сулоласи вакили – ҳоким Абу Карим Бойҳожини 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 кошона 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 “Гириҳ” қиссасида қадимий нақш - гириҳ 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.

¹ <https://ziyouz.uz/ozbek-nasri/asad-dilmurod/asad-dilmurod-sherdor-issa/>

“Мулк”, “Гирих”, “Интиҳо”¹ 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 таназулни қаламга олади. Муҳими, инсон ва унинг эътиқоди, моддий-маънавий бойликлари топталгани, шаъни камситилгани ҳақида миллат зиёлиси ўларок, куйиниб сўзлайди. Кейинги қиссаларида адиб тасвир доирасини янада кенгайтира боради.

Адибнинг “Маҳмуд Торобий”² 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 конидан 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 шуғулланган даҳо санъаткор эди.

Ҳамид Олимжоннинг “Муқанна”, Мақсуд Шайхзоданинг “Жалолиддин” шеърий драмалари, миллий адабиётимиз ва дунё адабиётида яратилган кўплаб тарихий қиссалар ва романларни ҳам Асад Дилмурод маънавий-руҳий илҳомланган асарлар сирасига киритиш мумкин. Бу ҳақда тўхталаркан, 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

¹ <https://ziyouz.uz/uzbek-nasri/asad-dilmurod/asad-dilmurod-mulk-issa/>; <https://ziyouz.uz/uzbek-nasri/asad-dilmurod/asad-dilmurod-giri-issa/>

² Дилмурод А. Маҳмуд Торобий. Тарихий роман. – Тошкент, “Шарқ”, 1998.

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 энгилмайдиган ўктам инсон. У халқ мусибатини шахсий майлларида 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 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 қабоҳатнинг 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 куршаганларнинг 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 ҳўрлаган 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 этажагини 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.

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 қолиб 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 қолиб...

Чиндан ҳам Асад Дилмурод қаҳрамонларга бўлган муносабатини унчалик яширмайди. Асарда Маҳмуд Ялавоч сингари мураккаб характерларнинг руҳий ўртанишлар орқали кечувчи инқироzi 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 кўҳна тарихни бутун даҳшатлари билан жонлантириш орқали Маҳмуд Торобий руҳида кечган жараёнларни иймон поклиги, ният тозалиги билан туташтира билади. Сийнаси душман найзаларидан пора бўлганида ҳам “Яшасин, Ҳурлик!” – дея баралла ҳайқирган Суйгуна Зебо, жон таслим қилаётиб ватан тупроғини тавоф қилган Муҳиддин Камол, қилич сопини чалгаллаганича жон таслим этган Шамсиддин Маҳбубий, қўлида туғ 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 кенгрок ифодасини топади. Асад Дилмурод ижодий услуби сайқаллашади ва ижодий позицияси янада кенгрок кўламда кўзга ташланади. 2006 йилда китобхонлар кўлига теккан ушбу романда Алишер Навоийдек улуғ шахс фаолияти ва ижодининг йўналишида, тараққиёти ва такомилида муҳим роль ўйнаган Паҳлавон Муҳаммад Абусаид сиймоси ўз ифодасини топган. Адиб унинг ҳаётини халқ ва ватан 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 орттириш, қаҳраманлар дунёсини теран очиш ва бадииятни кучайтиришга ёрдам беради. Жумладан, Иброҳим Бекпўлат хинд 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 дўк 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

¹ Дилмурод А. Паҳлавон Муҳаммад. Роман. Тошкент, “Шарқ”, 2006.

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 қаҳрамон сиймоси талқини орқали донишманд, оқкўнгил, эътиқоди бутун ва иродали аллома ғояларининг инсонпарварлик моҳияти муфассал кўрсатилган, муаллифнинг унга кечинмадошлик туйғулари ифодаланган. Қаҳрамонни 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 қаҳрамон 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 кирраси ёритилади.

Бошқача айтганда, романдаги зиддиятлар нафақат шахс ва жамият, эзгулик ва ёвузлик, балки иймон ва нафс ўртасида ҳам кечади. Муаллиф жисмоний кучлар тўқнашувини давр руҳидан ажратмайди, ички коллизия фонида акс эттиради. Паҳлавон Муҳаммад шахсиятидаги эрка интилиш, сўфийлик, баланд инсоний ғурурдан келувчи андак кибр, катъият, 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 бадий 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 бадий англаш ва қайта яратишда янгича тафаккур нуқтаи назаридан ёндашади ва ўтмиш мафкураси исломий эътиқоди туфайли узоқ йиллар қаламга олишга йўл қўймаган сиймонинг ботиний ҳамда зоҳирий сиймосини ишонарли тасвирлайди. Натижада, дунёвий ва реалистик йўналиш доирасини

илоҳийлик мотивлари, романтик-хаёлий ҳамда фантастик руҳ ҳисобига бойитади ҳамда романчилигимизда мавжуд бўшлиқни тўлдиришга муваффақ бўлади.

Роман композицияси ва архитектурони 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.

Ҳадича бегимга бўлган муҳаббати фарзандларига бўлган меҳрини тўсган, ҳам руҳи, ҳам қўли кишанлангани боис ўз-ўзидан қочиб қутула олмаган, аросат гирдобидида қолиб, беҳад чарчаган, оталик, ошиқлик ва ҳукмдорликни мувозанатга келтира олмаган, сўнгсиз изтироб гирдобидида умрдан нолиб, дил чигалини ёзмок тилагида дардларини майга чўктирмокни 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 юришлари 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 руҳий мадад олиб умргузаронлик қилади. Паҳлавон Муҳаммад ва унинг шогирдлари инсоф ва диёнатни дастур, сабру бардошни қурол деб билишади, руҳий эркинликни ардоқлашади. Улар билак 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 Кўкбўри, Чақалоқ (“Фано даштидаги қуш”); Алишер Навоий, Ҳусайн Бойқаро, Сайид Ҳасан Ардашер, Паҳлавон Муҳаммад, Дарвеш Муҳаммад (“Паҳлавон Муҳаммад”) сингари образлар характериға хос фазилятлар, улар руҳиятида ҳаётӣ зиддиятлар билан уйғунликда кечадиган тебранишлар муҳим эстетик аҳамият касб этади ва китобхонни мафтун эта олади.

Адабиётлар:

1. Дилмурод А. Осмоннинг бир парчаси. Ёш гвардия. – Тошкент, 1978.
2. Дилмурод А. Сирли зина. Ёш гвардия. – Тошкент, 1981
3. Дилмурод А. Тоғлар сукут сақламанг. Ёш гвардия. – Тошкент, 1987.
4. Дилмурод А. Кўчки. Ёзувчи. – Тошкент, 1991.
5. Дилмурод А. Танланган асарлар 2-жилд. ШАРҚ – Тошкент, 2012.
6. Дилмурод А. Оқ аждар сайёраси. Ўзбекистон НМИУ. – Тошкент, 2012.
7. Дилмурод А. Хаёл чўғланиши. Янги аср авлоди. – Тошкент, 2015.
8. Дилмурод А. Паҳлавон Муҳаммад. Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 2016.
9. Дилмурод А. Хилват. Янги аср авлоди. – Тошкент, 2017.

*Маҳмадиёр АСАДОВ,
таянч докторант
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)*

“ЁЛҒИЗЛИК МОТИВИ”НИНГ ПОЭТИК ТАЛҚИНИ

Аннотация. Мазкур мақолада “ёлғизлик мотиви”нинг бадиий адабиётда акс этиши, адабиёт тарихидаги талқинлари хусусида сўз боради. Мақолада “ёлғизлик мотиви” қадимги эпослардан тортиб, антик давр адабиёти, Уйғониш ва ундан кейинги давр адабиётидаги кўринишлари, бу мотив тўғрисидаги олимларнинг назарий қарашлари илмий-адабий жиҳатдан ўрганилган.

Abstract. This article discusses the reflection of the "motive of loneliness" in literature, its interpretation in the history of literature. The article examines the "motive of loneliness" from ancient epics, ancient literature, Renaissance and post-Renaissance literature, the theoretical views of scholars on this motive.

Калит сўзлар. “ёлғизлик мотиви”, жаҳон адабиёти, рухий ҳолат, антик давр, Уйғониш даври, модернизм даври адабиёти.

Keywords. “Motive of loneliness”, world literature, mental state, ancient period, Renaissance, literature of modernism period.

Бадиий адабиётда қадим-қадимдан тасвирланиб келинаётган, моҳиятан инсон психологияси билан боғлиқ мураккаб ҳодисалардан бири “ёлғизлик”дир. Адабиётшуносликда “ёлғизлик мотиви” тарзида ўрганилаётган айна адабий-назарий муаммони талқин этишнинг йўли ва усуллари бугунга келиб кенгайгани, фаоллашаётгани кузатилмоқда.

Ёлғизлик негатив маънога эга бўлган рухий ҳолат сифатида инсониятга қадимги даврлардан буён маълум бўлган. Қадимги юнон ва рим мутафаккирлари Пифагор, Демокрит, Сукрот, Афлотун, Сенека, Марк Аврелий кабилар ўз асарларида сюжет линияларини шакллантиришда ёлғизликдан мотив сифатида фойдаланганлар. Антик давр адабиётида ёлғизлик мотивининг ёритилишини, айниқса рус адабиётшуноси Михаил Бахтиннинг тадқиқотларида ўта теран ва ҳаққоний таърифларини учратамиз. Бахтин юқорида номлари саналган антик давр алломаларнинг биографик асарлари ҳақида тўхталаркан, бу “адабий асарлар учун ўз-ўзига янгича муносабат шаклининг пайдо бўлиши характерли” эканлигини таъкидлайди [1;106-107]. Олим яна айтадики, “Бундай янгича муносабат ҳаммасидан аълороқ тарзда

Августиннинг “Soliloquia” терминида намоён бўлган. Бунинг маъноси “Ёлғиз одамнинг ўзи билан мулоқоти”дир. Консолоциялардаги файласуф аёл билан мулоқотлар ҳам шундай монологик мулоқотларга киради, албатта. Бу ўз-ўзига, ўз “мен”ига нисбатан гувоҳларсиз, у ким бўлишидан қатъи назар, “учинчи”га жавоб ҳуқуқини бермайдиган, янгича муносабатдир. Ёлғиз одамнинг ўзини англаши бу ўринда ўз-ўзига мутлақ ғоявий, демакки, фалсафий доиралардан, олий суд босқичларидан таянч қидиради. Бу ўринда, масалан, Марк Аврелийда ҳатто “биров” билан кураш ҳам жой топа олади. “Биров”нинг биз ўз-ўзимизга баҳо ўлароқ санайдиган, бизга бўлган нуқтаи назари, манманлик ва қуруқ шуҳратпарастлик ёки ранж-аламнинг манбаи ўлароқ намоён бўлади. У бизнинг ўзимизни англашимиз ва ўз-ўзимизга баҳо беришимизни лойқалаштиради (қийинлаштиради), ундан қутулиш лозим” [1;118]. “Ўрта асрларда шаклланиб, кейинчалик Европа романида ниҳоятда катта рол ўйнаган ўша асл ёлғиз одам ҳалигача бу ўринда йўқ, – дейди М.Бахтин. Ёлғизлик бу ўринда ҳали ўта нисбий ва содда ҳолатда” [1;119].

Шарқ классик адабиётида ёлғизлик мотиви бир нечта кўринишларда намоён бўлади. Энг аввало, эпосларда қайдиган бўлсак, Алпомиш, Рамаёна, Билгамиш каби дostonлари қаҳрамонлар ёлғизлик ҳолатлари кузатилади. Айрим дostonларда “тутқинлик мотиви” орқали қаҳрамон ёлғизликни бошидан кечирса, яна бошқасида қаҳрамонларнинг ёлғизлик кезлари бадиий тасвирланади. Ёлғизликнинг энг юксак шакли бу **Оллоҳ билан ёлғиз қолиш**дир. Буни **дарвешона таркидунёчилик** деб аташ ҳам мумкин. Аммо инсон жамиятдан ажралмасдан, таркидунё қилмасдан ҳам Оллоҳ билан бўлиши, У кўрсатган йўриқ билан иш кўриши, яшаши мумкин. Зоҳид тақвадорлар ҳаётининг тавсифлари шуни кўрсатадики, Оллоҳ йўлидаги ёлғизлик улар учун тириклик заминида, Худога яқинлашиш ва У билан руҳий алоқада бўлиш имкониятини беради. Масалан, турк дунёсининг буюк мутафаккирларидан бири, бобокалонимиз Юсуф Хос Ҳожиб қаламига мансуб “Қутадғу билиг” асаридаги Ўзғурмиш ҳолати билан бирга Аҳмад Яссавий, Бобораҳим Машраб, Алишер Навоий каби буюк мутафаккирларнинг дарвишона ҳаёт йўли ҳам муҳим далил сифатида келтиришимиз мумкин. Ёлғизликнинг Оллоҳ билан ёлғиз қолиш кўринишини ёрқин тасаввур қилиш учун Мажнун тимсолини эслаш ҳам кифоя. Тасаввуф илмида **тафридлиниш**, яъни Оллоҳ билан ёлғиз қолиш ҳолати бор. Ва бу шахс даражасининг, Оллоҳга бўлган

ишқ даражасининг аҳамиятидир. Тафридланиш ёлғизликнинг олий даражаси сифатида қаралиши мумкин ва мумтоз адабиётда бу Мажнун тимсоли сифатида чуқур илмий-назарий босқич сифатида қаралади.

Европа уйғониш даври адабиёти намояндалари ҳам ёлғизлик мавзусига эътибор қаратганлар. Италиян шоири Петрарка ўзининг “Ёлғизлик ҳаёти” асарида ёлғизлик муаммосига кенг ўрин ажратади. Инглиз уйғониш адабиётининг йирик вакили Уильям Шекспирнинг “Қирол Лир”, “Ромео ва Жулетта”, “Ҳамлет” трагедияларида, немис мутафаккири Гёте ижодида, айниқса “Ёш Вертернинг изтироблари” асарида қаҳрамон ёлғизлиги муаммоси юқори пафосга кўтарилади.

Афлотун ва Аристотель ёлғизликни “ёвузлик” деб таърифлаганлар, ундан қутулишни улар дўстлик ва муҳаббат фазилатларидан баҳраманд бўлишда кўрадилар. Француз физиги ва файласуфи Блез Паскал ҳам ёлғизликка иллат сифатида қарайди. Паскалга кўра, “ёлғиз кимса ярим бағир, ярим кўнгилдай гап. Бахтли-саодатли бўлиш учун у ўз тенгини топмоғи лозим” [2;153]. Б.Паскал ўзининг “Мушоҳадалар” асарида яна бир улуғвор ғояни илгари суради. Мутафаккир абсурдлик ва ёлғизликни энгишнинг ягона йўли сифатида Худога ишониш ва уни севиш, унга иймон келтиришни таъкидлайди. Паскалга кўра, “Худо зулматнинг тескари тасвири... Худога олиб борадиган йўл инсон Унга қарам эканлигини тан олишидир” [3;259]. Яъни Худога мутлақ ишониш инсоннинг руҳий оламини кемирувчи ҳар қандай нотаниш ҳислардан, номутаносибликлардан устун бўлиб, инсон учун мутлақо бегона бўлмаган дунёдан иборатдир.

Польша ёзувчиси Ян Парандовский ҳам ёлғизлик ҳақида фикр билдирар экан, у шахс ёлғизлиги эмас, ижодкор ёлғизлиги тўғрисида гапиради. Парандовский ёлғизлик ижодкор учун энг қулай фурсат эканлигини таъкидлаб, “ҳамма нарса жимжитликка ва диққатни бир жойга жамлашга, раҳмдил сеҳргар – ёлғизликка боғлиқ бўлиб турган бир пайтда, бошқа бир шахснинг малол келадиган даражада пайдо бўлиши”ни ёмон ҳолат, дея ҳисоблайди ва “Ёлғизлик – мукаммаллик доясидир” [4;89] деб ёзади. Шунингдек, Я.Парандовский жаҳон адабиётининг энг сара намуналари “Илоҳий комедия”нинг терциналари, Горацийнинг шеърий мисраларининг ажойиб сайқал топиши, Гёте “Фауст”нинг иккинчи қисмидаги ҳаёлий шарпаларни яратишда ёлғизликдан қарздор эканлиги, ёлғизликнинг Флобер, Диккенс ижодидаги ўрни, Августиннинг “Иқрорнома”си ёлғизлик чоғида ёзилиб, сайқалланиб энг сара кўнгил изҳорлари бўлганлигини

айтиб, “танҳоликда фикр қанот ёзади, унга етуклик бахш этади, унда сўз ўзининг гуллаган даврини бошдан кечиради” [4;89-90] деб таъкидлайди.

Француз маърифатпарвар ёзувчиси Жан Жак Руссо ҳам ўз ижодида “ёлғизлик мотиви”га катта аҳамият қаратади. Маърифат асрида ёзувчилар ва файласуфлар “хушмуомалалик”га катта аҳамият қаратганлар ва “ёлғизлик” хисси уларга ўзига хос хаос сифатида кўринган. Руссо ёлғизликни шахсий танлов ёки эркинлик деб билишини айтади. Руссога кўра, ҳамма бошқаларни дахлсиз ҳуқуқ сифатида қараши ва ўзгаларнинг ёлғизлигини ҳурмат қилиши керак. Шу пайтга қадар, кўплаб ёзувчи ва файласуфлар ёлғизлик ҳақида гапирганлар, аммо Руссо ғояси адабиёт тарихида шахсни тарбиялаш учун ғоят зарур эди. Бу ғоя ёзувчиларга *cogito cartésien* – Декарт фалсафаси (яъни, *фикрлаяпман, демак мавжудман*)га қайтишга ва одамларнинг радикал (кескин) ёлғизлигига эътибор беришида намоён бўлади. Бироқ шуни ҳам алоҳида таъкидлаш керакки, Руссо ёлғизлиги ноаниқ ва чигалдир. Руссонинг фикрича, бошқаларни тушунмаслик ҳамда ўзгаларнинг ёвузлиги сабабли инсон улардан четлашуви керак. Руссо ўзини бошқалардан ажратган, яккалаган вазият ўртасида турганини, бу ҳолатни барча одамлар фойдаланадиган ҳуқуқ деб билишига ўзини ишонтириши кераклигини таъкидлаган.

Немис мутафаккири Гегель ёлғизликни руҳий ҳодиса сифатида тушунишга катта урғу беради. У “ўзидан четлашган руҳнинг икки дунёси” ҳақида назария таклиф қилган. Ёлғизлик бу ерда иккита муносабатларнинг йўқолиши сифатида келтирилади: яъни ўзи ва ижтимоий олам (жамият) билан алоқаларни узилиши. Бундан ташқари, иккинчиси инсонни ўзи билан бирлаштириш заруратидир. Инсонда ҳам объектив, ҳам субъектив маънода “макон” бўлиши керак. Ёлғизликнинг табиати субъектив руҳни ўзига бўлган севгисидан, уни ўз ғоясини мутлақ ғоянинг объектив дунё руҳи фаолияти билан ўзаро боғламасдан туриб тасдиқлашга интилишидан иборат. Натижада, субъектив руҳ ўз зиддиятлари билан чалкашиб кетади, бу эса одамда бахтсиз онгни келтириб чиқаради.

XX асрдан бошлаб, модернистик адабиётнинг таъсир доираси кенгайиши билан глобал диапозонда тарқалаётган бу мотивнинг ортида кўплаб ёзувчи ва файласуфлар етиштирган адабий тарих ётади.

Ёлғизлик ҳодисасига психологлар ва ижтимоий фан вакиллари томонидан долзарб мавзу сифатида алоҳида эътибор қаратилиб, фаол

қизиқиш билан тавсифланиши XX асрнинг иккинчи яримиға тўғри келади. Бу даврни, том маънода, ёлғизлик психологиясига оид фундаментал тадқиқотлар даври, деб аташ мумкин. Айнаи даврда феноменологик тадқиқотларнинг концептуал асослари яратилди. Жаҳоншумул ёзувчилар Ф.Кафка, Ж.-П.Сартр, А.Камю, Г.Г.Маркес, Х.Хессе, Э.М.Ремарк, С.Беккет, Э.Ионеско сингари ёзувчилар ижодида инсон ёлғизлиги марказий мавзуга айланди. Шунга кўра, XX асрнинг охиридан ҳозирги кунгача бўлган даврни хусусий назариялар ва амалий ишларнинг тараққиёт даври дейиш мумкин.

Рус файласуфи ва социологи Игорь Кон Семёнович ёлғизлик феномени XVII-XVIII асрларда ўзини яққол намоён қилганини айтади. Унинг фикрича, “шахс ҳаёт тарзининг мураккаблашуви руҳий ҳолат ва муаммоларни бир хил талқин қилинишига йўл бермайдиган қарама-қаршиликларни келтириб чиқаради. Масалан, ёлғизлик ҳиссини олайлик. Ўрта асрларда одамлар ҳамжиҳат яшар эди. Ёлғизлик асосан жисмонан ажратиб қўйиш маъносида тушунилган. Янги даврнинг кўп қиррали шахси эса одамлардан ажралишни ва ихтиёрий ёлғизликни истайди. Шу билан бирга, у ёлғизликдан чуқур изтироб чекади ва изтиробини баҳам кўриш учун мулоқот йўқлигидан кўпроқ қийналади” [5;336].

Одамларда ёлғизликка қарши норозилик ҳисси XX асрда Ғарбда пайдо бўлган кўплаб гуманистик таълимотларнинг умумий мавзусига айланди. Ёлғизликка энг катта эътиборни экзистенциалистлар Ж.-П.Сартр, М.Хайдеггер, К.Ясперс, А.Камю, Н.А.Бердяев, М.Буберлар қаратганлар. Бу файласуфлар шахс ёлғизлигини ёпиқ антропологик олам тамойилини амалга ошириш, деб ҳисоблайдилар. Уларга кўра, инсоннинг ички изоляцияси ҳар қандай индивидуал турмушнинг асосидир. Шунинг учун, инсон бошқалар билан мулоқотда ҳиссий жавоб тополмаса, мулоқотда қониқмаса ёлғизликни танлайди.

XIX асрнинг охирларидан XX асрнинг биринчи яримиға қадар бўлган даврни ёлғизлик мотивининг фалсафий асосларини шакллантириш даври, деб аташ мумкин. Бу даврда бадий адабиётда, хусусан, Федор Достоевский, Марсель Пруст, Жеймс Жойс, Франц Кафка, Уильям Фолкнер, Эрнест Хемингуэй, Бертольд Брехт, Жан-Поль Сартр, Альбер Камю, Хуан Карлос Онетти, Габриэль Гарсиа Маркес ва бошқа кўплаб ёзувчилар ижодида ёлғизлик мавзуси модернистик кўринишда барқарор характер касб этди.

Умуман, XX аср жаҳон насрида юқоридаги номлари санаб ўтилган ижодкорлар билан бирга Томас Манн, Эрнест Хемингуэй, Хорхе Луис Борхес, Хулио Кортасар, Умберто Эко, Чингиз Айтматов, Марио Варгас Льюса сингари прозаиклар ижодида анъанавий наср тамойиллари кенгайтирилиб, одатдаги баён ўрнига муаллифнинг ҳаёт ҳақидаги хулосалари, одам ва олам муносабатлари, ижтимоий-психологик мулоҳазалари, фалсафий мушоҳадалари кенг ўрин олади. Бу муаллифларнинг аксарияти қаҳрамон характери акс эттирувчи воқеалар ўрнини унинг ички дунёсини, ботин қатламини тасвирловчи коллизияларга, ҳодисалар кетма-кетлиги ўрнига руҳият манзараларини тасвирига катта эътибор қаратдилар.

Рус олималари Алёна Маркелова ва Виктория Панфёровалар Бахтиннинг юқоридаги фикрини давом эттирадилар: “А.Мудрик, И.Кон, З.Фрейд, Э.Фромм, Б.Миясович каби олимлар ўзларининг аксарият тадқиқотларини ёлғизликнинг сабаблари, унинг олдини олиш масалаларига бағишлаганлар. Уларнинг фикрича, ёлғиз одам руҳан тушкун, мақсадлардан мосуво ҳолда ўз ичига қараб қочадиган, одамларга қўшилмайдиган бўлиб қолади. У учун ўз қилмишлари ҳам, ҳаёт ҳам маъносини йўқотади, ҳатто ўзи ўладими, ўзгани ўлдирадими бу фарқсиз, аҳамиятсиз бўлиб қолади” [6]. Бундан келиб чиқиб, ёлғизликка гирифтор кишиларнинг адабий қиёфасини Ф.Достоевскийнинг Расколникови, Ф.Кафканинг Йозеф К.си, А.Камюнинг Мерсози каби қатор қаҳрамонлар талқинида кўришимиз мумкин.

Маънавий ва руҳий изтироб, оломондан қочиш, бегоналашиши, ёлғизлик, турмушдагини умидсизлик, маънисизлик, оиладан узилиш, жамиятдан ажралиб қолиш каби муаммолар йўлидаги бадий-фалсафий изланиш жаҳон насри ривожига улкан ҳисса қўшган чехиялик немисзабон ёзувчи Франц Кафканинг ҳам ижодкор, ҳам шахс сифатида камол топиши учун муҳим аҳамият касб этади.

Кафкадан кўп томонлама таъсирланган ва муштарак услубда ижод олиб борган, ўзининг абсурдлик концепцияси билан ном қозонган адиб Альбер Камю ижодида ҳам шафқатсиз жамият қаршисида ёлғиз қолган шахс муаммоси, изтироблари, шахснинг жамиятдан бегоналашуви каби фалсафий ва психологик омиллар бадий ифодасини топган. Ўзини адабий тарихнинг бу “дарё”сига ташлаётганда А.Камю “ёлғизлик” мотиви адабиёт орқали ёрқин ифодасини намоён эта олиши ҳақида ўйлайди. У ёлғизлик ва адабиёт

ўртасидаги масофани аниқ кўради, ҳис этади ва ишонади. Айниқса, “ёлғизлик” мавзуси Биринчи жаҳон урушини бошидан кечирган замондошлари учун аввалгидан-да, муҳимроқ ва кўпроқ таниш бўлиб қолган эди.

Ёлғизлик мавзуси Лотин Америкалик ёзувчи Хуан Карлос Онетти ижодида ҳам етакчилик қилади. Адибнинг “Ўпқон” номли қиссасида жамиятдан безган, ҳаётдан аламзада бўлган, ўз ҳаётидан кўнгли тўлмаган “орзуманд одам”нинг ҳаёт ҳақидаги орзулари, ҳаётининг кечинмалари, дард-аламлари тасвирлари ички монолог кўринишида баён этилган. Онетти асар қаҳрамони мисолида ўзи яшайдиган, сохталашган, ўзининг асл қиёфаси ва моҳиятини йўқотган, иккиюзламачи муҳитга қарши ўзининг ҳаракатсиз ва жамиятдан яққаланган ҳолати билан исён кўтаради.

Ўтган асрнинг иккинчи ярми ва ХХІ аср бошларида ўзининг фазовий тафаккури, ўткир эстетик идеали билан самарали ижод қилиб, жаҳоний шуҳрат қозонган адиб, туркий адабиётнинг йирик вакили Чингиз Айтматов ижоди ҳам бу адабий-фалсафий ва психологик муаммолардан четда қолмади. Ч.Айтматов ўз асарларида инсоннинг бу дунёдаги ўрнини, яшаш моҳиятини англаш, одам ва олам муносабатлари, инсоният тарихида тобора камайиб бораётган инсоний фазилатлар ҳақидаги орзу-армонларини тараннум этади. Ч.Айтматов ҳам ХХ асрнинг катта ёзувчилари Сартр, Кафка, Камю, Фолкнер, Пруст, Хемингуэй каби асрнинг глобал муаммоси ҳисобланган маънавий мажруҳлик, маҳкумлик, мазмунсизлик сари қадам ташлаган инсон қалбини ҳимоя қилиш, инсон маънавиятига, эркига тажовуз қилган жамики ички ва ташқи иллатларга қарши мардонавор курашди. Адибнинг бутун ижоди давомида моддийлашаётган, мафкуралашиб бораётган, ўзининг яратган асосидан узоқлашиб, ётлашиб, ёлғизлик, маънисизлик, ёвузлик сари одимлаётган башарий залолатга, инсоний манқуртликка, маҳкумликка, қабоҳатга қарши муросасиз кураш кечади.

Хуллас, фалсафий ва психологик фикрлар тарихида ёлғизлик муаммосини тушуниш ва тушунтириш жуда хилма-хил бўлган. Масалан, қадим юнон мутафаккирлари ва ўрта асрнинг типик вакили ёлғизликни рад этган бўлсалар, кейинги даврларга келиб инсоннинг ўзини ўзи билиши учун ёлғизлик зарурлигини англаш сифатида қаралган, баъзан ёлғизликнинг ижодий ривожланиши инсониятнинг лаънати сифатида ҳам тушунишга олиб келган.

Адабиётлар:

1. Бахтин М. Романда замон ва хронотоп шакллари. Рус тилидан У.Жўрақулов таржимаси. – Тошкент: “Академнashr” нашриёти, 2015. – Б. 106-107.
2. Паскал Б. Муҳаббат – олий саодат // Жаҳон адабиёти. 2007. – № 10. – Б. 153
3. Pascal, Blaise. Pensées. //Le livre de poche Classique. Paris, 1962, - P. 259.
4. Парандовский Я. Сўз кимёси. // Жаҳон адабиёти, 2016, № 4. – Б. 89.
5. Кон И.С. В. Поисках себя. Личность и её самосознание. – М.: Политиздат, 1984. – 336 с.
6. Маркелова А.О., Панфёрова В.А. Научно-исследовательская работа по теме “Факторы одиночества и способы его преодоления”. Новосибирск, 2008. <https://works.doklad.ru/view/XvCl3c17NJU.html>.

Азамат ХАЙРУЛЛАЕВ,
ўқитувчи
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

ШАРҚ ҲИКОЯТЛАРИДА “ЁЛҒОН” МОТИВИ

Аннотация. Мазкур мақолада Шарқ адабиётидаги ҳикоятлар ҳақида сўз боради. Шунингдек, “Ҳайрат ул-аброр”нинг ўнинчи мақолати “Ростлик таърифида” бобида “Шер билан Дуррож” ҳамда “Калила ва Димна” асаридаги “Шер ва хўкиз боби”даги ёлғончилик мотиви таҳлил қилинади.

Abstract. This article is about stories from Eastern literature. The tenth article of Hayrat ul-abror, "In the Description of Truth" examines the motives for lying in "The Lion and the Durroj" and "The Lion and the Bull" in "Kalila and Dimna".

Калит сўзлар: ҳикоят, мотив, аналогия, характер, ёлғон, “Шер билан Дуррож”, “Ҳайрат ул-аброр”, “Калила ва Димна”, “Шер ва хўкиз”.

Keywords: story, motif, analogy, character, lie, “Durroj with the Lion”, “Hayrat ul-abror”, “Kalila and Dimna”, “The Lion and the Bull Chapter”.

Шарқ адабиётида қадимдан одоб-ахлоқ, тарбия масалалари азалдан бош мавзу сифатида ёритиб келинган. Маърифатли одам, одил подшо, садоқатли дўст, бир сўз билан айтганда комил инсонни тарбиялаш Шарқона адабиётнинг чин маънодаги вазифаси, амали ҳисобланиб келади. Адабиётимиз тарихида, хоҳ мумтоз адабиёт хоҳ халқ оғзаки ижоди бўлсин инсон тарбияси ҳақида панднома, нақл, ривоят, ҳикмат, масал, матал, ҳамда ҳикоятлар исталганча топилади.

Ҳикоят ўзига хос композицион хусусиятларига ва баён услубига эгаллиги билан эпик турга мансуб жанрлардан¹ фарқланиб туради. Шарқ адабиётида ҳикоят катта тарихий йўлни босиб ўтган, муайян мезонлар асосида шаклланган жанрлардан биридир. Ҳикоятнинг энг етук наъмуналари “Калила ва Димна” билан “Минг бир кеча” каби асарларда шунингдек, Алишер Навоийнинг “Хамса”сида кўрамиз. Номлари тилга олинган асарлар турли давр ёки турли миллатларнинг миллий адабиётларига оид бўлса-да, улардаги образлар, сюжет мотивлари, баъзи эпизодлар, характерлардаги муштаракликлар нуқтаи назаридан қиёслаш, таҳлил қилиш мумкин бўлади. Ҳикоят жанрининг генезиси, қиёсий-тарихий типологик жиҳатдан ўрганиш, ўзбек фольклори ва мумтоз адабиётимиздаги ҳикоятларни ўзаро

¹ Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari-2018, 374-b.

муштараклиги, аналогияси каби масалаларни чуқур тадқиқ этишни бугунги кун адабиётшунослиги олдидаги муаммолардан бири сифатида санаш мумкин.

“Ҳайрат ул-аброр” достони дидактик руҳнинг устуворлиги, образлар оламининг ранг-баранглиги, жамиятнинг қатор долзарб муаммоларини рўй-рост очиб берилиши билан “Ҳамса”нинг бошқа дostonларидан ажралиб туради. “Бу дostonда Навоийнинг турлитуман масалаларга доир фикр-мулоҳазалари баён этилган. Дostonда ёритилган масалаларни шартли равишда уч туркумга ажратиш мумкин: 1. Фалсафий масалалар; 2. Ижтимоий-сиёсий масалалар; 3. Ахлоқий-таълимий масалалар”¹.

“Ҳайрат ул-аброр”нинг ўнинчи мақолати “Ростлик таърифида” бобида “Шер билан Дуррож” ҳикояти келтирилади. Ушбу тезисда таҳлилга тортмоқчи бўлганимиз мазкур ҳикоят дostonдаги бошқа ҳикоятлар билан концептуал асосда бир бутунга бирикса-да, улар орасидаги энг машҳур ҳикоятлардандир. Ҳикоятда дўстликка ҳиёнат, ёлғончилик ва унинг натижасидан келадиган жазо, яъни ўлим хусусида сўз боради.

Дуррождан аниқроғи эса унинг “иллатидан” қутулмоқ истаган жафокаш Шер уни ҳам, ўзини ҳам қурқувдан, болаларини азобдан қутқармоқ учун иттифоқ тузиб, қуш билан дўст бўлади.

- *(Эй дуррож!) Менинг сенга ҳеч қасдим, душманлигим йўқ. Хотиржам бўлиб, мени ўзингга ишончи дўст деб бил. Қўрқини йиғиштир, ҳамдамим, сирдошим бўл; айш ва хурсандлик вақтида бирга куйлашадиганим бўл. Мен ҳам сенинг куйларингни эшитиб, шод бўлай, нағмаларинг билан қайғудан озод бўлай*².

Аммо Дуррож дўстликка ҳиёнат қилди. Шер ва ўзи ўртасидаги аҳдни бузди. Бу эса ўзига ажал олиб келди. Ҳикоятда Навоийнинг поетик маҳорати ҳақида сўз юритган адабиётшунос олим У.Жўрақулов шундай ёзади: “Ҳақиқатни ...қудратли, энгилмас шер образида мажозлаштиради. Ёлғонни эса, моҳиятига кўра, ўта майда, хуркак ва беқарор, айна пайтда, бўрондек вайрон этувчи ел каби беор, вабодек юкувчанлиги боис муаллиф уни еру осмонда бирдек сайр қила оладиган, аммо фойдаси кам Дуррож мажози билан беради”³.

¹ Mallayev N. O'zbek adabiyoti tarixi-2021, 329-b.

² <https://tafakkur.net/sher-va-durroj/alisher-navoiy.uz>

³ Jo'raqulov U. Navoiy "Xamsa"sidagi uch o'lim haqida. Ali Sir Nevai ve eserleri Sempozyumu-2021.-76-b

Ҳикоят якунида ёлғончи Дуррожнинг ўлими рамзийлик касб этади. Яъни унинг ўлими барча ёлғончиларга чиқарилган ҳукмдир.

“Шер билан Дуррож” ҳикоятидаги ёлғончилик мотиви аллақачон ўзбек халқининг маънавий хазинасига айланиб улгурган “Калила ва Димна”да ҳам учрайди. Асарнинг “Шер ва хўкиз боби”да айёрлик, ёлғончилик натижасида бир-бирларидан ажралиб кетган дўстлар ҳақида бир қанча ҳикоятлар келтирилади. Ҳикоятларда Калила тилидан хиёнат, тамагирлик, аҳдга вафо қилмаслик, айёрлик қораланади, ёлғончилик иллоти, ёлғон сўзлаш ироданинг, иймоннинг заифлиги эканлиги кўп марта таъкидланади. Шундай ҳикоятлардан бири “Зоҳид ва ўғри” ҳақидаги ҳикоятдир. Унда подшо зоҳид учун қиммат либос ҳадя қилади. Ўғри эса таъма умидида у билан дўст тутинади ва зоҳидни либосини ўғирлаб кетади.

“Шер ва хўкиз боби”даги ҳикматлардан яна бири “Содда ва Ҳийлагар дўстлар” ҳақида бўлиб, унда ҳийлагарнинг йолғони ва ҳийласи фош бўлиши баён қилинади. Ҳикоятда Дуррожга қилинган насиҳатни Калила тилидан Димнага ҳам қилинганини кўрамиз: *“Сенинг макру ҳийлаларингнинг дўстларга қандай “фойда” етказишини ўз кўзинг билан кўриб турибсан, лекин сенга унинг зиёни тегмайди деб ўйлайсанми?”* Очкўзлиги натижасида ҳийлагар йигит отасидан ажралади. Чунки, *“Ҳиёнатга марҳамат йўқ”*¹. Ҳақиқатдан ҳийлагар ва ёлғончи одамга бошқалар томонидан ҳам, яратгувчи Оллоҳ томонидан ҳам марҳамат ва маҳфират йўқдир. Асарнинг “Шер ва хўкиз боби”да “Шер билан Дуррож” ҳикоятини ёдга солувчи эпизод ва характерлараро аналогияни кўрамиз. Ушбу ҳикоят Маймунлар ва Қуш ҳикояти бўлиб, Қуш ҳам Дуррож каби ўзига хайрихоҳ бўлган дўстларининг сўзига кирмасдан ҳалок бўлади.

“Шер ва хўкиз боби”да “Маймун ва Нажжор”, “Ташбақа ва Чаён”, “Қурбақа ва Илон” сингари бир неча ҳикоятлар бўлиб уларда ёлғончилик, айёрлик, очкўзлик, нафс ва бошқа иллатлар қораланади. Навоий ижодининг салмоқли қисмни ҳикоятлар таҳлил қилиб, улар “Маҳбуб ул-қулуб”, “Тарихи мулуки Ажам”, “Насойим ул-муҳаббат” ва бошқа асарларидан жой олган. Адабиётшунос Н.Маллаевнинг маълумотларига кўра, Навоийнинг икки юздан зиёд ҳикоятлари мавжуд. “Ҳикоят — ёзма адабиёт билан оғзаки адабиётни бир-бирига боғлаган муҳим омил. Халқ ҳикоятлари билан китобий ҳикоятлар ўзаро шундай яқинки, уларни қатъий чегаралаш кўпинча амри

¹ Kalila va Dimna-1994.-90-b.

маҳолдир. Чунки ҳикоят халқ ривоятидан китобга, китобдан халқ ҳикоячилигига ўтиб борган. Шу билан бирга, маълум бир халқнинг адабиёти заминидида вужудга келган ҳикоя иккинчи бир халқ томонидан қайта ишланиб унинг адабий бисотига қўшилиб кетар эди”¹. Ҳикоятни тадқиқ қилиш, миллий адабиётимиздаги аналогияларни аниқлаш, уларнинг омиллари асосида кенг кўламли назарий хулосалар чиқариш адабиётшунослик тараққиётига замин яратади. Шу билан бирга ҳикоятларни фольклор, ўзбек мумтоз адабиёти ва замонавий адабиёти сингари уч аспектда тадқиқ қилиши нафақат адабиётшуносликни, балки адабиёт билан ёндаш соҳаларни ривожига йўл очади.

Адабиётлар

1. Қуронон Д. Адабиёт назарияси асослари-2018, 374-б.
2. Маллаев Н. Ўзбек адабиёти тарихи-2021, 329-б.
3. <https://tafakkur.net/sher-va-durroj/alisher-navoiy.uz>
4. Жўрақулов У. Навоий “Ҳамса”сидаги уч ўлим ҳақида. Ali Sir Nevai ve eserleri Sempozyumu -2021.-76-б
5. Калила ва Димна-1994.-90-б.
6. Masharipova Z. O‘zbek yozma adabiyotida folklor an‘analari. – Т., 2007. – В.109

¹ Masharipova Z. O‘zbek yozma adabiyotida folklor an‘analari. – Т., 2007. – В.109

Маҳфузахон ХОМИДОВА

*PhD, катта ўқитувчи
(ЎзМУ, Ўзбекистон)*

НАВОИЙДА ИНТЕРТЕКСТУАЛИК ВА УНИНГ МАНБАЛАРИ

Аннотация: Интертекстуаллик барча матнлар учун хос ҳодиса бўлиб, ҳам мумтоз, ҳам замонавий асарларда кенг учрайди. Мазкур мақолада Алишер Навоий ижодида учрайдиган интертекстуалликнинг манбалари атрофлича таҳлил қилинган. Назарий фикрлар мисоллар ёрдамида асосланган.

Abstract: Intertextuality is a phenomenon unique to all texts and is common in both classical and modern works. This article provides a detailed analysis of the sources of intertextuality in the work of Alisher Navoi. Theoretical ideas are substantiated using examples.

Калит сўзлар: интертекстуаллик, аллюзия, иқтибос, ғазал, қитъа, мумтоз адабиёт.

Keywords: intertextuality, allusion, text, ghazel, classic literature.

Навоий ижоди – улкан хазина. Бу хазина ичидан турли фанлар, маданиятлар, халқлар тарихига оид қимматли маълумотлар ва инсон маънавий дунёсини бойитувчи ғояю фикрларни ҳам олишимиз мумкин. Бугун филология илмида интертекстуаллик деб номланган ҳодисанинг илдизлари мумтоз адабиётимизда ҳам мавжуддир. Хусусан, Алишер Навоий ижодида ҳам ўзга матн парчалари интертекстуаллик сифатида фаол қўлланган. Қуйида интертекстуалликнинг Навоий ижодидаги ўзига хос хусусиятлари ва унинг манбалари ҳақида атрофлича фикр юритамиз.

Интертекстуал бирликларнинг наср ва назмда учраши уларнинг шакли, яъни ғояни ихчам ёки кенгроқ ифодалашига кўра фарқланади [3, 1998:5]. Насрий матнларда ўзга матн парчаларидан катта ҳаволалар, байтлар, фольклор намуналари кенг қўлланса, шеърий матнларда бу имконият бироз кам. Шу боис унда асосан интертекстуалликнинг аллюзия, иқтибос каби турлари кўп учрайди. Алишер Навоий ғазалларида ҳам шу ҳолатни кузатиш мумкин.

Унинг “Бадойиъ ул-бидоя” девонига киритилган ғазаллар ва қитъаларида, асосан, қуйидагилар интертекстуалликни ҳосил қилишда фаол қўлланган:

1. Қуръони каримга ишора қилувчи интертекстлар ва пайғамбарлар, фаришталар номи: Маълумки, Шарқ адабиётида Қуръони карим оятлари ва унда номи зикр қилинган фаришталар, пайғамбарлар номларини келтириш жуда кенг учрайди. Навоий ижоди ҳам бундан мустасно эмас. Ғазалларда, асосан, *Жаброил(а.с)*, *Юсуф(а.с)*, *Яъқуб(а.с)*, *Хизр(а.с)*, *Нух(а.с)*, *Муҳаммад Расуллулоҳ(с.а.в)*, *Исо(а.с)*, *Сулаймон(а.с)*, *Қорун(а.с)* каби фаришта ва пайғамбарлар номи интертекст сифатида келган. Навоий бу номлардан шунчаки қофия ёки вазн талаби билан эмас, балки уларнинг ортида турган бошқа матнларга ишора қилиш, шу асосда ғазалнинг ғоясини янада аниқроқ кўрсатиш, бадий-эстетик таъсирини кучайтириш мақсадида фойдаланган.

Муҳаммад (с.а.в)нинг номлари ҳам ғазалларда жуда кўп ва ўринли қўлланган. Қуйидаги байтга диққатимизни қаратамиз:

Улусни тутти Навоий сўзи, анинг бирла

Магар Расули алайҳиссалом қилди ҳадис.

Бизга маълумки, Пайғамбаримиз Муҳаммад (с.а.в) бадий матнларда, асосан, *Расуллулоҳ*, *Расул* каби сифатлари билан келади. Навоий ижодида ҳам шу анъанани кўришимиз мумкин.

Ғазалларда энг кўп учрайдиган пайғамбарлар номларидан бири бу Нухдир. Нух пайғамбар номи билан боғлиқ афсона ва ривоятлар ҳам халқ ичида жуда машхур. Унинг исми ғазалда учраши билан ўқувчи қайси афсонага ёки унинг қандай хусусиятига ишора мавжудлигини англаб олади.

Нух умрию Сулаймон мулкига йўқтур бақо,

Ич, Навоий, бодаким, олам ғами беҳудадир.

Байтда Нух пайғамбарнинг узоқ умр кўрганлигига ишора мавжуд. Навоий ўз ҳолатини шу муддатга қиёслаб, ўзига хос бадий санъатни ҳосил қилган.

Мумтоз адабиётимизда Юсуф алайҳиссалом қиссаси жуда машхур. Ҳатто “Юсуф ва Зулайҳо” достони ҳам мавжуд. Турли ижодкорларнинг ғазалларида, дoston ва рубоийларида ҳам *Юсуф*, *Яъқуб* номлари жуда фаол қўлланилади.

Гулруҳим ёди била кўнглум эрур гулаг ҳарис,

ким берур Юсуф иси қон аро юз бора қамис.

*Ё фалак берди йиғи, кўр айласин Яъқубнинг
Кўзлари очилмоқ учун моҳи Канъон муждасин.*

Юқоридаги байтларда ҳам Юсуф алайҳиссалом ҳаёти билан боғлиқ машҳур матнларга ишора сифатида *Яъқуб, Юсуф, Канъон* аллюзив номларидан фойдаланилган. Бу эса ғазални бадий жихатдан мукамал ва пишиқ, ўқувчи учун таъсирчан ҳамда тушунарли бўлишига хизмат қилган.

Қорун – туганмас бойликка эга афсонавий шахс бўлиб, ўзининг ҳасислиги билан ҳам машҳурдир. Бадий адабиётда ҳам давлатмандлик ва ҳасислик рамзи сифатида жуда кўп учрайди. Шунингдек, шоиру ёзувчилар бу афсонадан интертекст сифатида ўз асарларида жуда унумли фойдаланганлар.

*Қорун ганжи ерда кўмилганди хор,
Очди ул хазина оғзини баҳор[7].
Қорун мулкин олса бир ер ётиши,
“Пулим оз” дер, ҳар кун чекар нолиши,
Нуҳ умрига эга бўлса бир киши,
Ёқмас қулогига “ўл!” саси келса [8].*

Қорун ҳақидаги афсонанинг асли эса бевосита динимизнинг муқаддас китоби Қуръони каримдир. Қуръони каримнинг “Қасас” (Қисса) сурасининг 76-81-оятларида Қорун қиссаси зикр қилиниб, ундан келгуси авлодларнинг ибрат олишлари буюрилган.

76. Албатта, Қорун Мусо қавмидан эди. Бас, у (қавм)ларга кибр қилди. Биз унга хазиналардан калитлари бақувват жамоатга ҳам оғирлик қиладиган нарсаларни ато этган эдик. Ўшанда қавмдошлари унга: “Ховлиқмагин. Чунки Аллоҳ ҳовлиқувчиларни суймас!

77. Аллоҳ сенга ато этган нарса билан охиратни истагин ва дунёдан бўлган насибангни ҳам унутмагин. Аллоҳ сенга эҳсон қилгани каби сен ҳам (одамларга) эҳсон қил! Ерда бузғунчилик қилишни истама. Чунки Аллоҳ бузғунчиларни суймас”, - дедилар.

79. Сўнг, (Қорун) қавми олдида ясаниб чиққан эди, дунё ҳаётини истайдиган кимсалар: “Эҳ, қани эди, бизларга ҳам Қорунга ато этилган нарса (бойлик) бўлса. Дарҳақиқат, у улкан насиба эгасидир”, - дедилар.

80. Илм ато этилган кишилар эса: “Ўлим бўлсин сизларга! Имон келтирган ва эзгу иш қилган киши учун Аллоҳнинг савоби яхшироқку! У (савоб)га фақат сабрли кишиларгина эришурлар”, - дедилар.

81. *Бас, Биз уни ҳам, ҳовлисини ҳам ерга юттирдик. Сўнг унинг учун Аллоҳдан ўзга ёрдам берадиган бирор жамоа бўлмади ва унинг ўзи ҳам ғолиблардан бўлмади* [5, 264].

Қорун Мусо алайҳиссалом қавмидан бўлган ниҳоятда бой-бадавлат бир кимса эди. Аллоҳ таоло уни имтиҳон қилиш учун жуда катта бойлик ва мол-мулк ато этган эди. Унинг мол-мулки шу даражада кўп эдики, хазиналарининг калитларини кўтариб юриш бир гуруҳ кучли одамларга ҳам оғирлик қилар эди. Давлатини ҳаммага кўз-кўз қилиб, қимматбаҳо кийимлар кияр, бошқаларнинг ҳасади ва адоватини кўзғашга интилар эди. Аммо у бунга ношукрлик қилиб, бу бойликларни берган Аллоҳга исён қилди. “Буларни ўз уқувим ва иқтидорим орқали қўлга киритганман” деган даъвода кибр ва туғёнга кетди. Ўша вақтда шунчалик молга эгалик уни ҳовлиқтириб юборади. Шу сабабли ўз қавмига такаббурлик қилади, уларга зўравонликда бўлади. Оқибатда унинг ўзини, тўплаган барча бойликларини ер ютди [6]. Қуръондаги шу қисса асосида Қоруннинг бойлиги, хасислиги ва бунинг оқибатида уни ер ютганлиги ҳақидаги афсона халқ ичида ҳам жуда машҳур бўлди. Бу эса бевосита бадий адабиётга кўчди. Ижодкорлар Қорун ганжи, Қорун, Қоруннинг ер ютиши каби бирикмаларни асарларида турли мақсадларда қўллаб, бу орқали ўз ғояларини, бадий ниятларини халққа машҳур афсонага боғлиқ ҳолда беришга интилганлар.

Алишер Навоий ижодида ҳам бу образ жуда кўп учрайди. Алишер Навоий ўзининг асарларида инсониятни олам гултожи дея баҳолаш билан бирга, инсоннинг кадр-қимматини улуғлайди, кўкларга кўтаради, ор-номус, орият ҳамда ғурур тушунчаларини гўзал услубларда талқин этади. “Таваккул сифати ва бетаваккуллар мазаммати” номли қитъасида ҳам ушбу фикрнинг бадий ифодасини кўришимиз мумкин:

*Таваккулни улким қўюб, хотирига,
Тушар шоҳ оллинда қуллуқ ҳавоси.
Насиби анинг бир аёқ ош эрур бас,
Агар ганжи Қорун эрур муддаоси.
Биравким, бўлур бир аёқ ош учун қул,
Юзига керактур қазоннинг қароси* [2, 528].

Бу қитъада Навоий ўз мақсадини баён қилишда *ганжи Қорун* аллюзияси орқали бевосита унинг улкан бойлик эгаси эканлигига ишора қилади.

2. Машҳур дoston ва афсоналарга ишора қилувчи номлар.

Навоий ҳам халқ оғзаки ижодига, ўзидан аввал яратилган асарларнинг қахрамонлари номларига ҳам ўз ижодида мурожаат қилган, яъни улардан рубойи, қитъа, ғазал ва дostonларида фойдаланган.

Кўп ўқудум Вомиқ-у Фарҳод-у Мажнун қиссасин,

Ўз ишимдан булажаброқ дostonе топмадим.

Олинган бу байтда Шарқда машҳур ишқий афсоналар воқеаларига ишора қилинган *Вомиқ*, *Фарҳод*, *Мажнун* каби ошиқларнинг номларини интертекстуал бирлик сифатида олишимиз мумкин. Яна шуни алоҳида таъкидлаш жоизки, ҳар учала ишқ дostonининг дардлилик даражасига кўра Навоий деярли барча ўринларда Вомиқ-Фарҳод-Мажнун кетма-кетлигини сақлаб қолади. Бу орқали эса ғазалнинг китобхон учун таъсирчанлигини яна ҳам ошади.

Қолди аввал тоғ аро Фаҳод-у Мажнун дашт аро,

Ишқ йўлинда манга икки ажаб йўлдош эрур.

Ғам юки қилмайдир ёлғуз мени маҳзунни кўж.

Ҳам бу юк қилмиш эди Фарҳод ила Мажнунни кўж.

3. Бадиий асар номлари. Навоий ғазалларидаги интертекстуаллик ҳодисасини таҳлил қилиш жараёнида биз унинг ўзидан олдин яратилган бошқа муаллифларнинг машҳур асарлари номидан ҳам фойдаланган ижод намуналари борлигига дуч келдик. Хусусан, қуйидаги байтда учраган *“Мифтоҳ ул-адл”* ва *“Талхис”* асарлари номини интертекст сифатида баҳолашимиз мумкин.

Банд этибдур жадал аҳли ишин ишкол, андоқ,

Ким не “Мифтоҳ” анга суд қилур, не “Талхис”.

4. Машҳур куй номлари. Интертекстуаллик назариясига оид илмий адабиётларда маълум бир халқ учун яхши таниш куй, кўшиқ, кинофильмларнинг номлари ёки улардан олинган парчалар ҳам интертекстуал бирлик сифатида баҳоланади [4, 2008:48]. Навоий ижодида ҳам халқимиз учун таниш машҳур куй номлари интертекст сифатида учрайди. Қуйидаги байтда *“Ироқ”*, *“Ҳижоз”*, *“Хуросон”* каби атоқли отлар айнан машҳур куйнинг номлари эканлигини эй муғанний ундалмаси орқали билиб олиш мумкин.

Эй муғанний, тут “Ироқ” оҳанги-ю кўргуз “Ҳижоз”,

Ким Навоий хотири бўлмиш “Хуросон”дин малул.

Умуман олганда, Алишер Навоий асарларида бундай интертекстуал манбалар жуда ҳам хилма-хил бўлиб, биз фақат биргина

девон асосида таҳлилга тортдик. Натижада, уларда асосан диний характерга эга образларнинг интертекст сифатида қўлланилиши кўп учрашини кузатдик. Бу бир томондан муаллиф дунёқараши билан боғлиқ бўлса, иккинчи томондан уларнинг халқ орасида машхурлиги билан изоҳланади. Бугунги кунда Навоий асарларининг тилини тушуниш учун, улардаги асл мазмунни англаш учун айнан интертекстуал бирликларнинг, аниқроғи, унинг бир тури бўлган аллюзив бирликларнинг тўғри идрок қилишнинг аҳамияти каттадир. Шу боис ҳам Навоий асарларидаги интертекстуал бирликларни аниқлаш ва таҳлил қилиш тилшунослик олдидаги муҳим вазифалардан биридир. Чунки Навоий асарларидаги интертекстуал бирликларни тўғри тушуниш Навоий ижодини англашга кенг йўл очади.

Адабиётлар:

1. Навоий А. Танланган асарлар. II жилд. “Бадойиъ ул-бидоя”. – Тошкент: Фан, 1987. – Б. 689.
2. Навоий А. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 3-том. – Т.: Фан, 1988. – Б. 528.
3. Фатеева Н.А. Типология интертекстуальных элементов и межтекстовых связей в художественном тексте. – Известия РАН. Сер. литературы и языка. 1998, № 5.
4. Пьеге-Гро Натали. Введение в теорию интертекстуальности. – Москва, 2008. – С. 232.
5. Қуръони карим маънолари таржимаси. Таржимон: Абдулазиз Мансур. “Қасас” сураси. – Т., 2007. – Б. 264.
6. <https://zamin.uz/uz/hayot-tarzi/32401-boylik-toplash-va-undan-foydalanish-haqida.html>
7. <http://n.ziyouz.com/portal-haqida/xarita/jahon-she-riyati/fors-tojik-she-riyati/zayniddin-vosifiy-1486-1566>
8. http://www.ziyouz.com/index.php?option=com_content&task=view&id=4568

Jasur KHUDOYBERDIEV,
(*Westminster International University in Tashkent,*
Uzbekistan)

FIGHT FOR INDEPENDENCE: THE ROLE OF AMERICAN ENLIGHTENMENT LITERATURE

Аннотация. Ушбу мақола XVIII аср охири ва XIX аср бошларидаги Америка маърифатчилик адабиётининг тараққиёт босқичлари ҳақида маълумот беради. Ушбу давр адабиётининг айрим жанрларига изох берилиб, Америка маърифатчилик адабиётида ўз ўрнига эга бўлган машҳур ижодкорларнинг инсонлардаги адолат, эркинлик ва тенглик каби илғор ғоялари билан сингиб кетган асарлари хусусида сўз юритилади.

Abstract. This short article gives some insight into how the volatile period of late 18th and early 19th century America paved the way for establishing the American Enlightenment Literature. Stopping on some genres of literature of the same period, we can see a range of authors producing works infiltrated with the advanced ideals of the Enlightenment movement: justice, liberty, and equality as the natural rights of man. This article reviews some of these issues.

Калит сўзлар: истиқлол, маърифат, адабиёт, инқилоб, озодлик, идеал, шеърият, сиёсат.

Keywords: independence, enlightenment, literature, revolution, freedom, ideal, poetry, politics.

The period of Enlightenment was a movement initiated in 18th century Europe that proposed concepts such as reason, liberty, and scientific method; therefore, this period is occasionally called the age of reason. This trend was also taken to the colonies by European nations, and new emerging nation-states had naturally inherited a lot from their metropolitan state. During the early 1700s and 1810s, British colonies in North America started to reject many Puritan ideals, which made up the core part of the culture. This was actually the onset of the American Enlightenment, a philosophical movement in the same period. As usual, initially, the upper circles, including the intelligentsia, turned down the postulates of Puritanism, focusing on much-advanced ideas and theories of the greatest thinkers of European Enlightenment such as Newton, Bacon, and Rousseau. Analyzing the American literature of the same period, we can see a range of genres, from pamphlets to essays and poetry to speeches thoroughly infiltrated with

the advanced ideals of the movement: justice, liberty, and equality as the natural rights of man.

When it comes to nurturing revolutionary ideas and thoughts and bringing some tangible outcomes, some scholars have produced unique stances regarding the literature's influence on the military and political transformation. David Ramsay correctly argues, 'In establishing American independence, the pen and the press had merit equal to the sword'(Bercovitch, 2008) [8:426]. American Enlightenment Literature and the press contributed to shifting the events in the right direction.

The literary genres of the American Enlightenment period could be primarily categorised into a few most common ones like essayists, orators, poetry, and fiction. Essayists were represented mainly by Thomas Paine (1737-1809), Thomas Jefferson (1743-1826), and Alexander Hamilton (1757-1804).

Originally from England and relocating to the colonies relatively recently in 1774, Thomas Paine quickly established himself as an ardent advocate of independence from the UK. In his political pamphlet 'Common Sense', he proposed some political recommendations where he contemplated their feasibility, whether they were morally right, and what consequences they might lead to if carried out [7:633]. Interestingly, some scholars and literary critics praised Paine for having a pen worth more than twenty thousand soldiers during the war [5:120]. He was known to inspire the independence fighters with hope and enthusiasm. A prominent politician and statesman Thomas Jefferson who authored The Declaration of American Independence, acted as a literary figure as well. They produced several political prose pieces and many letters, which later were collected into ten large volumes [3:74]. At the age of seventeen, a young Alexander Hamilton took active participation in the political and cultural affairs of his time through the works he wrote, mainly his pamphlets [2:108]. He could skillfully exhibit his maturity and deep thoughts. After the independence war was victorious, he suggested having a constitutional convention that was initially disregarded but later ratified by the delegates from all colonies.

The following literary genre which enjoyed great popularity and fame was speeches. A volatile period necessitated some great people and thoughts to encourage and convince the American countrymen to stand up and fight against the colonists for their independence and liberty. This was especially significant during the period when the independence war progressed slowly, causing a substantial loss in the men force and suffering of the

revolutionists. James Otis (1725-1783) was born in Massachusetts and received his higher education at Harvard, where he studied literature for two years. In 1761 in Boston, he delivered his speech “The Writs of Assistance” which is considered a masterpiece among literary critics and professional historians. Farell (2014) argues that the second President of the United States, John Adams, said “Then and there the child Independence was born.” which highlights the importance of Otis in the liberal processes taking place in America [1:3].

Another genre was, in fact, of crucial importance when it came to evoking and arousing liberal and democratic thoughts, and that was poetry. Despite the fact that political independence was gained earlier, literary independence could quickly catch up. Hartford Wits, a group of poets, aimed to take the streets of the colonies with their poems. Three Yale graduates made up the core of the group: Timothy Dwight (1752-1817), Joel Barlow (1755-1812), and John Trumbull (1750-1831). Dwight began to write poems in Connecticut, such as *The Conquest of Canaan*, which is considered the first American epic poem. In this poem, Dwight depicts the taking of Connecticut from the British in an allegorical way and his verses are incredibly grandiose and morally inspiring [4:386].

In his verses, a revolutionary poet Freneau, ridiculed the inappropriate actions of the colonists from England and skillfully expressed his predictions that this could lead to armed resistance, which began in 1775 and is known as the Revolutionary War [2:96].

*When a certain great king, whose initial is G,
Shall force stamps upon paper and folks to drink tea;
When these folks burn his tea and stamp paper like stubble,
You may guess that this king is then coming to trouble*

Incorporating new features of Romanticism, Philip Freneau, in his poems, avoided imitativeness and ambiguous universality. He was highly passionate about democratic spirit and liberal values.

In conclusion, the late 18th and early 19th-century American Enlightenment was marked by political and social transformation, and literary processes played a crucial part in the changes the society was going through. Writers and poets started to question religious dogma and traditions with rationality and scientific inquiry. The writers and thinkers of

the American Enlightenment released a wealth of literary works celebrating the ideals of justice, liberty, and equality as the natural rights of man.

References:

1. Farrell, J., (2014). *The Child Independence is Born: James Otis and Writs of Assistance*. [online] University of New Hampshire Scholars' Repository. Available at: <https://scholars.unh.edu/comm_facpub/5/> [Accessed 30 May 2022].
2. Halleck, R. P. (2019). *History of American Literature*. Good Press.
3. Hayes, K., (2012). *The road to Monticello*. New York: Oxford University Press.
4. Imholt, R. J. (2000). Timothy Dwight, Federalist Pope of Connecticut. *The New England Quarterly*, 73(3), 386–411. <https://doi.org/10.2307/366684>
5. Paine, T. and Grogan, C., (2011). *Rights of man*. Peterborough, Ont.: Broadview Press.
6. Parkinson, R.G., (2015). Print, the Press, and the American Revolution. In *Oxford Research Encyclopedia of American History*.
7. Rosenfeld, S., (2008). Tom Paine's Common Sense and Ours. *The William and Mary Quarterly*, 65(4), pp.633-668.

Maftuna SUYUNOVA,
teacher
(Uzbekistan National University, Uzbekistan)

THE FORM AND TECHNIQUES OF POST WAR LITERATURE

Аннотация. Ушбу мақола Америка адабиётида II Жаҳон урушидан кейинги адабиётнинг шакллари ва усуллари, шунингдек, дуч келиши мумкин бўлган бир қанча мавзуларни тасвирлашга бағишланган. Шунинг алоҳида таъкидлаш лозимки, 1945 йил уруш тугаган йил бўлса-да, айти пайтда Қўшма Штатларнинг халқаро майдонда ҳам, адабиётда ҳам деярли барча соҳаларда ҳукмронлиги бошланиши ҳисобланади. Ушбу мақолада ўша давр ёзувчиларининг асарларида қўлланилган услуб ва мавзуларга алоҳида тўхталиб ўтилади.

Abstract. This article is devoted to describe the form and techniques of post war literature and several themes which can be faced after WWII. It is mentioned that 1945 is the year of the end of the war but at the same time it is the beginning of the United States' domination almost on all fields on the international area as well as literature. We can see some writers of novels and the techniques and themes they used in their writing.

Калит сўзлар: Иккинчи жаҳон уруши, ирреализм, фабулия, постмодернизм, Тралфмадор, факт адабиёт, одоб романлари.

Key words: World War II, irrationalism, fabulation, post-modernist, Tralfamadore, literature of the fact, novels of manners.

The United States undoubtedly contributed to the end of the World War II by the support given to the Allies. 1945 is the year of the end of the war but at the same time it is the beginning of the United States' domination almost on all fields on the international area. Before the World War II the cultural center of the world was Paris – after the war it was New York. That happened mostly because of the intellectual emigrants from Europe, who strengthen intellectual position of the United States. The best evidence of the United States' domination in literature can be the number of literary Nobel Prizes. First was given to William Faulkner in 1949 and then to Ernest Hemingway in 1954, to John Steinbeck in 1962 and few more. [2: 54]

Because of the great development of American literature after 1945 it is hard to distinguish the most important theme, but I think that I should first

of all write about post-modernist fiction. After the World War II writers started changing their way of writing from strict realism in American fiction to this post-modernist fiction, also known as 'irrealism' or 'fabulation'. One of the first postmodernist writers was William Burroughs. In his books he is presenting a science – fiction world, probably created under the influence of his drug and alcohol addiction. In my opinion one of famous writers of this literary genre was Kurt Vonnegut. Vonnegut had his own experiences connected with the war. In 1943 he was sent to Europe to fight on the war. A year later he was captured and taken to Dresden, where during the day he worked in a factory whereas nights he spent in old slaughterhouse. In February 1945 he was the witness of bombarding and these events were the main inspiration to write one of his best works 'Slaughterhouse-five, or The Children's Crusade'. This book, similarly to others, has the structure of the Bible – it is divided into numerous, short chapters. It is also full of grotesque characters and strange situations. In this novel Vonnegut combines the events that took place during the World War II, the bombing of Dresden with some absurd and science fiction elements when he is meeting with Tralfamadorians. This book is showing the reader how huge and destructive is the power of war. We can see a man that survived the War and his after-war life is quite successful, but in fact it is superficial. The huge human tragedy that he witnessed changed his attitude to life. He is escaping into created world in order to escape from cruel reality, from the world that he cannot understand. His other book 'Breakfast of Champions or Goodbye Blue Monday' could be also called a science fiction novel. This is a story of two lonely men living in a created city. This book is a critique towards American way of life.

Furthermore, Years after the World War II are the years of great development of American drama. Artur Miller and Tennessee Williams are called the best dramatists of the 20th century. After the World War II writers started to show an individual character in a completely different way than this character used to be described in thirties. Now an individual is an 'alienated' character that does not belong to any group or society and this character's biggest problem is his loneliness. One of the Williams's characters complains that, "We're all of us sentenced to solitary confinement inside our own skins – for life". Artur Miller is best known because of his cooperation with great theatre and film director Elia Kazari and of course because of his marriage with Marilyn Monroe. In his works, Artur Miller concentrated on the life of the individual, who has to face with

some difficult decisions. Miller's works touch on social and political themes. His best-known book 'The Crucible' is the author's interpretation of the Hollywood events in 1950s concerning the searching of the communists. [4: 87]

The other important theme in the American literature is the literature of the fact. The writer, that represents this trend the best is Truman Capote. He is famous mainly because of his two subtle and poetical works 'Other Voices, Other Rooms' and 'The Grass Harp'. But undoubtedly his well-known masterpiece is 'Breakfast at Tiffany's' wrote in 1958. Truman Capote is the precursor of documentary novels. In 1966 he wrote 'In Cold Blood' – the first novel of this literary genre. In this novel he describes a bloody crime committed by two young people and their later execution.

Another important literary genre at those times were detective novels. Although it is said that the inventor and the father of the modern mystery was Edgar Allan Poe in fact detective novels started to develop from the 1920s through their golden age in 1950s. At those times these novels were printed as cheap books. People used to buy them, read them and usually after few hours they threw them away and that is why only few examples of the oldest detective novels survived. One of the most famous mystery writers was Mary Roberts Rinehard. All her stories are very similar – the action takes place in some old house and the main character who is an intelligent detective lady. Rex Stout is also worth mentioning when writing about the authors of the mystery stories. He created a well-known character Nero Wolfe, commonly compared with Sherlock Holmes. In 1950s Dashiell Hammett created a new kind of detective story. In Hammett's books a detective is no longer a brilliant hero but a common person. Crimes occurs in all parts of the society and even a detective has to act as a gangster in some situations to solve the mystery. Hammett's most famous detective character is Sam Spade, played by Humphrey Bogard in a famous movie 'Maltese Falcon'. Also, another writer, Raymond Chandler, tried to create a similar character and he created Philip Marlowe. In fact, Marlowe is not exactly like Sam Spade as he is more romantic and idealistic.

In the literature after WWII we can also find novels of manners, usually with philosophical message of how to be happy in life and that all people should be surrounded by beloved people. The best example of the writer of this literary genre is William Wharton. His the best known novel is 'Birdy', which is mainly appreciated for the psychological layer and the

creation of the main character. For this novel Wharton was given a National Book Award. [5: 98]

The content of the Second World War seems to be treated variously by different nations. For Britain as well as for most of the European countries it started in September 1939 when Germany invaded Poland. The United States was made to enter the war in December 1941 after the Japanese attack on Pearl Harbor.

Novels depicting the Second World War come under the postmodern period, which started in the 1940s and lasted practically till the late 1980s. The years brought about a number of changes in economics, politics, technology and even in society. The focus on consumption, growing importance of advertising, business, or media, introduction of computers and world-wide communications, various types of movements, pace of life speeding up and lack of time – all these attributes characterize the postmodern world on which postmodernism tries to react. As far as writers of this period are concerned, they “no longer believed that the old cultural values were recoverable after the Holocaust. They simply gave up the struggle and delighted in delirium. The alienation effects of *their* fictions express the effects of alienation upon themselves”

Literature:

1. Blamires, H. (ed.). (1995). A Guide to Twentieth Century Literature in English. London: Routledge,
2. Baym Nina (General Editor), ‘The Norton Anthology of American Literature’, sixth edition. 1999. page 54 -133
3. Cairns, W. B. A History of American Literature. New York: Oxford University Press, 1912.
4. High Peter B., ‘An outline of American literature’, New York, 2000.-p87
5. Mazur Zygmunt, ‘The College Anthology of American Literature’, Universitas, 1998.-p98
6. <https://baixardoc.com/documents/nina-baym-norton-anthology-of-american-literaturbookfi-5ce9a60365543>

Abdumannon KHASANOV,
PhD, senior teacher,
(TSUULL, Uzbekistan)

COMMONALITY IN THE NAVOI AND SHAKESPEARE PHENOMENA

Аннотация: Ушбу мақолада Навоий ва Шекспир ижодининг, адабий-эстетик қарашларининг муштарак жиҳатларига эътибор қаратилади. Икки буюк ижодкорнинг асарларида қаламга олинган инсонпарварлик ва миллатпарварлик мавзулари юзасидан мулоҳазалар билдирилади. Ҳар икки ижодкорнинг дунё адабиётидаги ва тарихидаги ўрни ҳақида фикр юритилади.

Abstract: This article focuses on the commonalities between the works of Navoi and Shakespeare, their literary and aesthetic views. The works of the two great writers reflect the themes of humanity and nationalism. The role of both writers in world literature and history is discussed.

Калит сўзлар: адабий-эстетик қараш, ижод, ижодий муштараклик, инсонпарварлик, бурч, буюклик, фидойилик.

Keywords: literary-aesthetic views, creation, creative commonality, humanism, duty, greatness.

The creators believe that the nature of a true talent is a rebellion against inequality, injustice, injustice. That's right. for if the heart and talent of the creator do not rebel against and fight against the evils of corruption, corruption, hatred, and oppression in society, then this creation is of no importance to the people and society.

The views and creative principles of great creators are a key factor in ensuring their popularity [10:482]. Alisher Navoi, whose work in Eastern literature is associated with eternity, is a motto for all mankind:

Know, al human kind: the greatest cure is enmity;

The greatest blessing – amity, –

while William Shakespeare, the unparalleled representative of Western literature, has won the recognition of humanity with his universal ideas, he will live in the hearts of mankind for centuries through his works imbued with humanistic ideas [4:88]. The greatness and popularity of Navoi and Shakespeare lies in the fact that they were able to devote their entire existence to the so-called creative activity.

The descriptions given to these two creators are also close to each other. You can be sure of this by paying attention to the following table:

Navoi is the founder of the Uzbek literary language	Shakespeare is the founder of the English literary language
Navoi is the Sultan of the poetic gazelle	Shakespeare is the Sultan of the poetic sonnet
Navoi is a great representative of Uzbek literature	Shakespeare is a great representative of English literature
Navoi is the pride of the Uzbek people	Shakespeare is the pride of the English people
Navoi is a genius who devoted his life to creation	Shakespeare is a genius who devoted his life to creation
Navoi is the most prolific writer in Uzbek literature	Shakespeare is the most prolific writer in English literature
Navoi is a genius who puts creativity above personal life	Shakespeare is a genius who puts creativity above personal life
Navoi is the ideal of all poets	Shakespeare is the ideal of all playwrights

It is no coincidence that in the autobiographies and memoirs written by the poets and creators themselves, the balance between social life and creativity is repeated over and over again [9:91]. After all, in this process, the creator not only benefits the people, but also boils in the same pot with the people.

The great work that these two artists have done for the nation is that they have developed their native languages. In particular, the level of improvement of their language vocabulary, the introduction of new words is much more significant than other creators.

Although both writers ushered in the Renaissance in literature, and thus sought to connect the socio-aesthetic functions of literature with the lives of ordinary people, they also paid great attention to the description of kings and court environments in their works [11:177]. At the same time, he showed examples of perseverance in singing the life of ordinary people, their dreams and aspirations, and thus fulfilling the honorable duties of the people to the Motherland. That is why their great services have been recognized by all nations.

Alisher Navoi, the Sultan of Poets of our great ancestor:

If thou art a Man, call not him your equal

Who is careless of the needs of the people, –

he taught that it is the duty of every human being to think about the sorrows and problems of the people. It is this wisdom that irrigates the

foundations of art as the main creative motto of the people of the pen, emphasizing that the populism, nationalism, vitality of literature ensures the longevity of creativity.

Each talented artist incorporated his literary and aesthetic views into his work, setting an example for his followers. The experience of the representatives of classical literature in this regard is especially noteworthy [7:288]. It has long been recognized that the literary-critical views of the artist have a special social and scientific aesthetic significance in the world of literature. Just as an artist seeks to discover new aspects of life in his artistic imagery that no artist has yet been able to express, so too can an artist, through his scientific and creative experiences and thinking, take the reader deeper into the world of art and into his own creative workshop.

It is well known that the more deeply the artist's aesthetic and literary views are scientific, the more artistically mature he is. So it is only natural that each artist should express his or her ideas within the limits of his or her talent, and at least discuss the artistic mastery by describing the history of the writing of his or her works and his or her aesthetic views [8:516]. A single creative and student dialogue, or a creative and critical debate, can also be a significant contribution to the development of artistic skill and critical-aesthetic thinking. So, there is no denying that the scientific-theoretical ideas and conclusions of the creative-critic, which are on a par with the professional critic, have a special significance in the world of artistic creation and the literary process [1:259]. This means that the literary-critical views of the artist in a figurative, moving and passionate style quickly reach the reader, have a positive impact on the development of literary criticism, as well as the development of artistic creativity and the development of the reader's taste.

Today, many theorists pay close attention to the fact that Navoi's work is very close to the poetry of the peoples of the East, and raise issues that are relevant to Uzbek poetry. It is as if I have created a whole creative portrait of the poet by saying that I have conquered the world with a pen. Many of the emotions sung in Navoi's works, which are directly related to the fate of the poet, such as kindness, compassion, love, humanity are still unique and familiar feelings [3:552]. The universal scale of Navoi's creative spirit and thinking is very oriental, "he said. The same can be said of Shakespeare's work. The protagonists of Shakespeare's works, with their specific characters, clearly demonstrate in dramas the positive and negative features of the so-called human being. In particular, Othello emerges as a typical

image of most people in society as a person who is committed to love and affection, but who believes in jealousy and suspicion. His actions inspire every spectator to move away from the qualities of haste, confidence in suspicions [6:158]. Or the tragic fate between Romeo and Jelyutta suggests that adults shouldn't be in a relationship that hurts young people. We can see these examples in the fate of Dilorom and Bahrom, Layli and Majnun in Navoi's "Khamsa". In general, the improvement of human relations is evident in all humanistic artists. It should be noted that the works of Navoi and Shakespeare are in the forefront in this regard. The ideas put forward in the works of these artists are relevant and important for each period. There are four elements that unite works of art that are slightly different in terms of their idea, aesthetic intent, and period of illumination: 1) images; 2) content; 3) topic (goal) opinion; 4) style. All of this, combined in an orderly fashion, becomes a truly genius, a universal artistic phenomenon that does not choose time, space and nation. This is what Alisher Navoi and Shakespeare have in common.

"What should a writer look like?" The question is of interest not only to those who are interested in creativity and literature, but also to anyone. We can find the answer to this question in the works of Alisher Navoi and Shakespeare. Alisher Navoi, the Sultan of Poets of our great ancestor:

If thou art a Man, call not him your equal

Who is careless of the needs of the people, –

he taught that it is the duty of every human being to think about the sorrows and problems of the people [8:517]. The same wisdom is Shakespeare's main creative motto, which can be understood through his creations.

When we read each of the works of Navoi and Shakespeare, who left a deep mark in the world of art with their great name and invaluable heritage, we witness a strong mind, a sharp philosophical idea and a unique creative style [2:32]. This is explained by the fact that great artists have general principles related to singing the pain and desires of the people. Both of these artists, who were far apart and unaware of each other, understood the main purpose and essence of literature in a timely and accurate manner. This is what ensures the longevity and commonality of their creations.

Literature:

1. **Askarovna M. M.** The Image of Abdulla Avloni in Uzbek Literature [News Article] // International Journal on Integrated Education. - Indonesia : [s.n.], 2021 йил. - 4(12). - pp. 257-263.
2. **Bafoev B.** Word variant and literary norm in the language of Navoi's works [Journal] // Uzbek language and literature. - Tashkent : [s.n.], 1988 йил. - p. 32.
3. **Hasanov A.** A'ZAM O'KTAM IJODI BADIYYATI [Conference] // Аъзам Ўктам шеърлари лексикасида интролакуналар (Xalqaro ilmiy-amaliy onlayn konferensiyasi materiallari). - Андижан : АДУ, 2020. - pp. 550-556.
4. **Khasanov A. M.** ENRICHMENT OF UZBEK LEXIC RESERVE WITH KYPCHAK DIALECT [Conference] // ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ И ИХ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ В ПРАКТИКЕ ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОГО И ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ. - 2021. - pp. 84-89.
5. **Khasanov A.** The linguocultural significance of euphemisms as a speech lacunae [Conference] // Лисоний маданиятни шакллантириш: тажриба, муаммо ва ечимлар" мавзусидаги илмий-амалий анжуман материаллари. - Шахрисабз : [s.n.], 2020. - pp. 100-105.
6. **Majidovich K, A.** Features of Dialectal Words That Fill in the Gaps in the Language Vocabulary [Article] // International Journal on Integrated Education. - 2021. - 4(10). - pp. 157-164.
7. **Majidovich K. A.** Possibilities of Kipchak Dialects in filling the Lexicon of Uzbek [Article] // International Journal on Integrated Education. - 2021. - 4. - pp. 287-294.
8. **Navoiy A.** Muhokamat ul-lugʻatayn /Tanlangan asarlar, 10-jild. – T.: 2012. – B. 515-519. [Book Section] // Toʻla asarlar toʻplami / book auth. Navoiy Alisher. - Tashkent : Gʻafur Gʻulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi,, 2012. - Vol. 20 : 10.
9. **Sherboboyev M. A.** CRITICAL RATIONALISM AS A METHODOLOGICAL MEANS OF SCIENTIFIC KNOWLEDGE [News Article] // Academic research in educational sciences. - 2021 йил. - 2(8). - pp. 89-97.
10. **Шекспир В.** Танланган асарлар [Book]. - Тошкент : Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1981. - Vol. 5. - 180 б.

Музаффар АЧИЛОВ,
ўқитувчи
(ТТА, Ўзбекистон)

ШАРҚУ ҒАРБ АДАБИЁТИДА “ТУРҒУН КЎНИКМА”

Аннотация: Ушбу мақолада жаҳоннинг турли халқлари адабиётига хос бўлган энг муҳим хусусиятлар, уларнинг бошқа халқлар адабиётига таъсири, турли халқларнинг жаҳон адабиёти ривожига қўшган ҳиссасини илмийлик асосида баҳолаш ҳамда турғун кўникмаларнинг ўринларини белгилаб ўтилган.

Abstract: In this article, we have identified the most important features of the literature of different nations of the world, their impact on the literature of other nations, a scientific assessment of the contribution of different peoples to the development of world literature, as well as the role of sustainable skills.

Калит сўзлари: компаративистика, адабий алоқалар, адабий танқид, концептуал ўхшашликлари, хронологик чегаралар, Шарқ ва Ғарб Ренессанси.

Keywords: Comparative studies, literary relations, literary criticism, conceptual similarities, chronological boundaries, Eastern and Western Renaissance.

Бугунги кунда Шарқ ва Ғарб адабиётининг ўзаро таъсири ҳамда алоқаларини ўрганиш муҳим аҳамият касб этмоқда. Зеро, ўзликни англаш, ўз тарихини мукаммал ўрганиш давр тақозосидир. Минг йиллик тарихимизнинг гувоҳлик беришича, қадимги Шарқ Ғарб маданияти, илм-фанининг шаклланишида муҳим роль ўйнаган. Жумладан, Ғарб маданияти фалсафаси, маънавиятининг шаклланишида бизнинг улуғ аجدодларимиз Форобий. Беруний, Ибн Синоларинг таъсири бениҳоя катта бўлган. Адабиётшунослик жаҳон адабиёти ва адабиётшунослигини ўрганиш муҳим аҳамиятга эга.

Шарқ ва Ғарб ўртасидаги маданий, адабий алоқалар қадимдан мавжуд. Бундай алоқалар туфайли адабий ҳаётда бир халқнинг адабиёти иккинчисини тўлдириб келган. Ушбу жараёни ўрганиш орқали адабиёт тарихи, назарияси билан боғлиқ муҳим хулосалар чиқариш мумкин.

Жаҳоннинг турли халқлари адабиётига хос бўлган энг муҳим хусусиятлар, уларнинг бошқа халқлар адабиётига таъсири, турли халқларнинг жаҳон адабиёти ривожига қўшган ҳиссасини илмийлик асосида баҳолаш кўникмаларини ҳосил қилиши зарур.

Шахсининг жараёнли сифатларини шакллантиришга, таълим олувчининг фаолиятни активлаштириш ва интенсивлаштириш, ўқув жараёнида унинг барча қобилияти ва имкониятлари, ташаббускорлигини очишда адабиётшуносликнинг аҳамият ғоят каттадир.

Адабиётшуносликнинг шаклланиш тарихи А.Н.Веселовский, В.М.Жирмунский, Н.А.Конраднинг қиёсий адабиётшуносликка оид тадқиқотлари муҳим аҳамиятга молик. Булардан ташқари, қиёсий адабиётшунослик адабий-эстетик, илмий-назарий, ижтимоий-фалсафий манбалар, ўзбек адабиётшунослигидаги компаративистика, адабий алоқалар ва таржимашунослик, ва гуманитар фанлар, фольклоршунослик, мумтоз поэтика, адабиёт назарияси, адабий танқид тарихи ва назарияси билан узвий боғлиқдир.

Шарқ ва Ғарб адабиёти даврлар, адабий-эстетик қарашлар, адабий оқимлар, адабий сиймолар, адабий-эстетик манбалар, поэтик компонентлар типологияси сифатида ривожланиб келмоқда.

Платон, Аристотел, Форобий, Ибн Синоларнинг адабий-эстетик қарашлари Аристотелнинг “Поэтика” асари, Форобийнинг “Шеър ва қофиялар ҳақида сўз”, “Риторика ҳақида китоб”, “Шеър китоби”, “Шоирлар санъати қонунлари ҳақида” асарларида бадиий санъатлар ҳақида билдирилган фикрлар. Форобийнинг юнон ва араб адабиёти ҳақидаги фикрлари ғоят муҳим. Ибн Синонинг адабий қарашлари шаклланишида Аристотел ва Форобийнинг таъсири Ғарб ва Шарқ адабиётини қиёслаб ўрганишда ўзининг ижобий натижаларини беради.

Шарқ ва Ғарб уйғониш адабиётининг концептуал ўхшашликлари ва фарқлари, хронологик чегаралари, маърифий, фалсафий, адабий-эстетик омиллари Шарқ ва Ғарб Ренессансида ўзаро таъсир ниҳоятда катта. Италиян, инглиз, испан, француз, немис адабиётида араб, эрон, туркий адабиёт анъаналарининг намоён бўлиши қиёсий адабиётшунослик ижтимоий ҳаётда қанчалик муҳим аҳамиятга эга эканлиги кўриш мумкин.

Европа модернизми ва янги ўзбек адабиёти вакиллари: Ж.Жойс, Ф.Кафка, А.Камю, Н.Эшонқул, Ш.Ҳамро, Т.Рустамовлар асарларининг қиёсий таҳлили, модернизм шеърляти, ўзбек шеърлятида шакл янгиланишлари қиёсий адабиётшуносликни янада ривожлантиришга асос бўла олади.

Адабиётлар:

1. Акбарова М.Х., Муҳиддинова Д. З. Замонавий Сурия адабиёти. Ўқув – услубий мажмуа. –Т.: –2013. – 134 б.
2. Адабий турлар ва жанрлар. – Т.: Фан, I жилд. –1991. – 383 б., II жилд. –1992. – 246 б.
3. Бобоев Т. Адабиётшунослик асослари. – Т.: Ўзбекистон, – 2002.
4. Болтабоев Ҳ. Наср ва услуб: Услуб муаммосига назарий нигоҳ ва ҳозирги ўзбек насрида услубий изланишлар. – Т.: Фан, –1992. – Б. 105.
5. Маҳкам М. Тақлид, тасвир, илҳом ва истеъдод. Шарқ юлдузи № 3. Т.: 2014.
6. Худойбердиев Э. Адабиётшуносликка кириш. Т: 2008 й. – 365 б.
- Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. Т: 2013. – 406 б.
7. Ғарб фалсафаси. – Т.: Ўзбекистон файласуфлари миллий жамияти нашриёти – «Шарқ», 2004. – 720 б.

*Низора ХУДОЙБЕРДИЕВА,
таянч докторант
(ЎЗМУ, Ўзбекистон)*

АЛИШЕР НАВОИЙ ИЖОДИНИНГ ЖАҲОН АДАБИЁТИГА ТАЪСИРИ

Аннотация: Ушбу мақолада Алишер Навоий ижодининг жаҳон адабиётига таъсири, шоир асарларидан руҳланиб ёзилган ижод намуналари, А.Навоий шеърляти таъсирида юзага келган янги адабий услубларга доир мулоҳазалар акс эттирилган.

Abstract: This article reflects the impact of A. Navoi's work on world literature, examples of creativity inspired by the poet's works, new literary methods under the influence of A. Navoi's poetry.

Калит сўзлар: адабий таъсир, жаҳон адабиёти, “ҳиндий услуби”, назира, адабий анъана, шеърлий санъат.

Key words: literary influence, world literature, "Indian style", nazira, literary tradition, poetic art.

Алишер Навоий асарларида инсонийлик, бағрикенглик, демократия каби азалий тушунчаларни ифодалаганлиги, шоир ижодининг дунё халқларига бирдек дахлдорлигини акс эттиради. Шоирнинг ижодий мероси Афғонистон, Тожикистон, Эрон, Озарбайжон, Туркия, Россия, Америка, Франция, Германия, Италия мамлакатларида кенг ўрганилмоқда. Эрон ва Туркияда Навоий ижодини ўрганиш ва тадқиқ этиш давлат сиёсати даражасига кўтарилган. А.Навоийнинг адабий таъсирида жаҳон адабиётида янги асарлар, Эрон шеърлятида эса “ҳиндий услуби” номли янги шеърлий услуб пайдо бўлди.

А.Навоий ижоди кўплаб ижодкорларни руҳлантириб, янги ижод намуналари яратилишига ҳам сабаб бўлган. Жумладан, 1557 йил италян тилида Венецияда нашр этилган табризлик арман ёзувчиси Христафор Табризийнинг “Сарандиб шоҳининг уч ўғлони зиёрати” асарининг 2-қисмида Навоийнинг “Сабъаи Сайёр”даги Баҳром ва Дилором саргузашти баён қилинади. Мазкур сюжет Волтернинг “Задиг” ва Марк Твеннинг “Том Соер чет элда” китобидан ҳам ўрин олган. XVIII аср инглиз ёзувчиси Хорас Уолпол “Сарандиблик уч шаҳзода” ҳикоясини ёзган. Фузулийнинг А.Навоий ғазалларига бағишлаган назиралари, XVII асрда гуржи адабиётида А.Навоийнинг

бадий таъсирида ёзилган янги ижод намуналари ҳам шоир ижодининг жаҳон адабиётида ўзига хос мактаб вазифасини ўтаганлигини тасдиқлайди.

XVII асрда яшаган гуржи шоири Сициавили Навоийнинг “Сабъаи Сайёр” достонини ижодий таржима қилиб, “Етти гўзал” ёки “Баҳром гуриани” яъни “Баҳром гўр” достонини яратади. Ўша асрда ижод этган яна бир гуржи шоири Нодар Персоданиадзе эса: “Навоий бу қиссасини (“Сабъаи сайёр” назарда тутилмоқда) чиғатой қадимги ўзбек тилида ёзган, биз шоирликда бирон кишини у билан тенглаштириб тасаввур қила олмаймиз”,— деб таърифлайди [1]. Бундай эътироф Навоий ижодининг грузин адабиёти учун ҳам ғоят аҳамиятли эканига ёрқин далилдир. Навоий даврида Ҳирот маданият ва санъат маркази ҳисобланган. Турли миллатга мансуб ижодкорлар унинг суҳбатига ошиққан. Шундай шоирлардан Хулқий, Оллоҳий, Кишварий Табризий ва Зиёийлар Табризда озарбайжон шеърини раванқ топишига замин ҳозирлаган. XVII асрда яшаб, ижод қилган Озарбайжон шоири Содиқбей Афшор “Мажмаал ҳавос” номли асарини Навоийнинг “Мажолус ун-нафоис”дан таъсирланиб яратган бўлса, XVIII аср озарбайжон шоири Гавсий Табризий эса Навоийга бағишлаб ғазаллар битган [1].

Бироқ Европа оламида шоир ижодига доим ҳам ҳолис баҳо берилмаган. Рус олимлари М.Никитский, В.Бартольдларнинг тадқиқотлари таъсирида Европада узоқ вақт мобайнида А.Навоий таржимон шоир сифатида қаралди. Бунга уларнинг Шарқ маданияти ва адабий анъаналаридан тўла хабардор бўлмаганлиги сабаб қилиб кўрсатилади. Француз олими Луи Арагон, рус олим Е.Бертельсларнинг илмий изланишлари натижасида тарихий ҳақиқат юзага чиқди. Е.Бертельс ўзининг “Навоий ва Аттор” номли илмий тадқиқотида А.Навоий ва Ф.Аттор ижодини қиёсий таҳлил қилди ва шоир ҳақидаги кўплаб чалкашликларга ойдинлик киритди. Қолаверса, Бертельс А.Навоийнинг “Лайли ва Мажнун” достонини Шекспирнинг “Рамео ва Жулетта” трагедиясига қиёслаб, Навоийнинг асарини Шекспир асаридан юқори қўйган.

Америка Шарқшунослари эса А.Навоийнинг нафақат назмий асарлари, балки давлат бошқаруви ва иқтисодий соҳадаги изланишларини ҳам чуқур ўрганган. Шоирнинг “Вақфия” асари бўйича олиб борилган тадқиқотлар фикримизни илмий асослайди.

А.Навоий ижодини ўрганиш борасида Европа давлатлари орасида Франция етакчилардан бўлиб, XVII асрда Париж Европа Шарқшунослигининг марказига айланди. Е.Моликвел, Картмер, Ф.Белен, П.Куртейл, Л.Бува, Г.Тасси каби олимлар А.Навоий ижодини тадқиқ қилишга киришдилар. Л.Арагон, Реми Дор, Ж.П.Балп, Ж.Ж.Гате каби олимлар ўз тадқиқот ва таржималарида ўзбек олим, ёзувчи, шоир, таржимон ва навоийшуносларининг ёрдамига таянган ҳолда мукаммал тадқиқот ва таржима намуналарини яратишга эришди.

Адабиётлар:

1. Абдуазизов. А.А. Алишер Навоий меросининг чет элларда ўрганилиши. Тошкент. 1991.
2. Абдуллаев В.А. Сайланма (адабий-танқидий мақолалар). – Тошкент: Ғ.Ғулом, 1982.

Фарҳод НИЗОМОВ,
Ўқитувчи
(НавДПИ, Ўзбекистон)

АБДУҚАЮМ ЙЎЛДОШ ҚИССАЛАРИДА ШЕКСПИР АНЪАНАЛАРИНИНГ БАДИЙ ТАЛҚИНИ

Аннотация: Мақолада Абдуқайум Йўлдошнинг “Шоирнинг муҳаббати” қиссаси Уильям Шекспирнинг “Ромео ва Жулетта” драмасига қиёсланган ҳолда таҳлил этилган. Икки асардаги ўзаро ўхшаш ва фарқли жиҳатларга асосли мулоҳазалар билдирилган.

Abstract: The article analyzes Abduqayum Yuldash’s story “The Poet’s Love” in comparison with William Shakespeare’s drama “Romeo and Juliet”. The two works are based on similarities and differences.

Калит сўзлар: образ, талқин, контраст, услуб, бадиият, воқеалар ривож, конфликт, объект, тасвир, поэтика.

Keywords: image, interpretation, contrast, style, art, storytelling, conflict, object, image, poetics

Ўзбек адабиётшунослигида бадиий асарни қиёсий аспектда ўрганиш, бир асарни иккинчи бир асарга солиштириш, адабий ҳодисаларнинг умумий ва хос томонларини аниқлаш айтиш оммалашаётган соҳа ҳисобланади. Адабиётшуносликда қиёсий-тарихий метод деб аталган таҳлил орқали бир қанча илмий тадқиқотлар ишлари ҳам амалга оширилди¹.

“Қиёсий метод бадиий асарни бошқа асар(лар) билан қиёсан таҳлил қилишни кўзда тутди. Конкрет асарни ўтмишда ёки у билан бир пайтда, бошқа миллий адабиётда ёки ўзи мансуб адабиётда яратилган асарга қиёслаб тадқиқ этиш мумкин. Қиёслаш объекти тадқиқот мақсадидан келиб чиққан ҳолда белгиланади”². Мазкур метод жаҳон ва ўзбек адабиётшунослигида кенг қўлланган. Мумтоз адабиётимиз намуналарини жаҳон адабиёти намуналари контекстида

¹ Қосимов А. Адабиётда болалик маънавий-ахлоқий категория сифатида (А. де Сент-Экзюперининг «Кичкина Шаҳзода» ва Ч.Айтматовнинг «Оқ кема» асарлари асосида). Филол. фан. номз... дисс. – Тошкент, 1999.; Бакаева М. Англия, АҚШ адабиётидан ўзбек тилига шеърини таржима ва қиёсий шеършунослик муаммолари. Филол. фан. докт... дисс. – Тошкент, 2004.; Қурамбоева Г. Миртемирнинг «Қорақалпоқ дафтари» туркуми ва ўзбек қорақалпоқ адабий алоқаларнинг таракқиёти. Филол. фан. номз... дисс. – Нукус, 2005.; Халлиева Г.И. XX рус шарқшунослиги ўзбек мумтоз адабиёти тадқиқи. Филол. фан. докт... дисс. – Тошкент, 2016.; Мирзаева З.И. XX аср ўзбек адабиётининг Америкада ўрганилиши. Филол. фан. докт... дисс. – Тошкент, 2017.; Якубов И. Мустиқиллик даври ўзбек романлари поэтикаси. Филол. фан. докт... дисс. – Тошкент, 2018.

² Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. Oliy o'quv yurti talabalari uchun darslik. – T.: “Akademnashr”, 2018. 466-bet.

ўрганиш анча аввал бошланган навоийшунос олим Е.Э.Бертельс Навоийнинг “Лайли ва Мажнун” достонини французларнинг “Тристан ва Изолда”, В.Шекспирнинг “Ромео ва Жулетта” асарлари билан ўхшашликларини таъкидлаб фикр билдирган. Ўзбек олимларидан Н.Комилов, Ф.Сулаймонова, Д.Салоҳий Шарқнинг Ғарбга таъсири масаласини кўтариб чиқдилар ҳамда тафаккур тараққиётида ва ижод силсиласида Шарқнинг алоҳида мавқеи борлигини далиллар билан исботладилар”¹. Шундан келиб чиқиб мумтоз ва замонавий адабиётимиз намуналарини бирор хориж адиби асари билан қиёслаб татбиқ этиш адабий жараёнда муҳим аҳамиятга эга ҳодиса ҳисобланади.

Истеъдодли адиб Абдуқаюм Йўлдош ижодини ўргатиш, ўсиб келаётган ёш авлодни тарбиялашда адиб асарларидан фойдаланиш катта аҳамият касб этади. Мақолада Абдуқаюм Йўлдош ва жаҳон адабиётининг атоқли вакили Уильям Шекспир ижодини аниқ бир асари мисолида ўзаро қиёслаймиз.

Ўзбек адабининг “Шоирнинг муҳаббати” қиссаси ва инглиз ёзувчисининг “Ромео ва Жулетта” асарларидаги образлар, турли воқеалар, қаҳрамонлар хатти-ҳаракати, турли даврда яратилган икки асарнинг ўхшаш ва фарқли жиҳатларига аҳамият қаратамиз. Уильям Шекспир асари 1595 йилда яратилган. А.Йўлдошнинг асари 2004 йилда ёзилган. Икки асар оралиғи 400 йилдан ортиқ вақтни ташкил этади. Орадаги вақт узок бўлса ҳам, ҳар икки асарда асосий воқеалар муҳаббат ҳақида ишқнинг инсоният бошига етказган ширин, аччиқ қисматлари ҳақида ҳикоя қилади. Икки бетакрор асар ҳам чин муҳаббат мавзусида яратилган етук асарлар сирасига киради.

Биз ушбу ишимизда икки ижодкоркорнинг “Шоирнинг муҳаббати”, “Ромео ва Жулетта” асарларининг ўзига хос хусусиятларни уч гуруҳга ажратган ҳолда ўрганишни лозим топдик:

1. Икки асардаги ўзаро ўхшаш ва фарқли воқеалар.
2. Асарларда акс этган ўхшаш образлар типологияси.
3. Муаллифларнинг бадиий асар яратишдаги ўзига хос поэтик услуби.

1. Икки асардаги ўзаро ўхшаш ва фарқли воқеалар. “Шоирнинг муҳаббати” қиссаси “Ноябр ойининг сўнгги кунлари. Ҳаво аллақачон совиб улгурган. Осмон тўла тунд булутлар боисми, тезда

¹Hayitmetov A. Temuriylar davri o'zbek adabiyoti. - Toshkent: "Fan", 1996. 73-bet.

намозшом қоронғулиги чўкди”¹ деган табиат тасвири билан бошланади. Сўнгра “Семириб кетган, қалин пахталик чопонга ўралиб олган қирқ-қирқ беш ёшлардаги тепакал, қўнғиз мўйлов хайдовчи”нинг йўловчиларни чақирishi воқеаларига уланади.

Уильям Шекспир асари эса драма жанрида ёзилган, ўзига хос композицион тузилишга эга бўлиб, жанр хусусиятидан келиб чиқиб сахналарга бўлиб ёзилган. Асарда қаҳрамонлар диалоглари ва монологлари кўп. Жами беш пардадан иборат, асар сюжет воқеаси баён этилган қисқача муқаддима билан бошланади. Асарда бир-бирига ўзаро душман бўлган икки хонадон Монтеки ва Капулетти ўртасидаги воқеалар тасвирланади. Икки хонадоннинг хизматкорлари ўртасида пайдо бўлган келишмовчилик, оила соҳиблари ўртасидаги улкан можарога айланади. Шу икки оила фарзандлари Веронада бир зиёфатда ўзаро бир-бирини севиб қолишади. Шундан сўнг воқеалар, асосан, шу икки ёш – Ромео ва Жулетта орасида кечади. Трагедиянинг пролог қисмида шундай жумлалар келтирилган:

Ва лекин бу душман оилалардан
Туғилган фарзандлар севишиб қолди.
Бу икки бахтсизнинг ўлими билан
Адоват ўзи ҳам гўрда йўқолди².

Асосий воқеаларнинг бошланишида Капуллетти оиласининг Самсон, Григорий ҳамда Монтекининг Балтазар, Абрам исмли икки хизматкорларининг ўзаро тортишуви орқали бошланади. Шундан сўнг икки оиланинг улуғлари, шаҳар фуқаролари, таёқ кўтарган миршаблар жанжалга аралашади. Ромеонинг асрдаги илк нутқ ирод қилган жойи айни шу воқеалар орасида берилади.

Абдуқаюм Йўлдош қиссаси бош қаҳрамони Нозим исмли йигит, шифохонада ишлайдиган Олтиной исмли бир қизни севиб қолади. Уни кўриш, у билан гаплашиш учун бир неча бор ишхонасига ва қизнинг уйига боради. Шекспир трагедияси қаҳрамони Ромео (ишққа мубталолик кучайиб кетгач, чин ошиққа айланади) ҳам маҳбубасини кўрмоқ учун бир неча марта яширин тарзда Жулеттанинг уйига, боғига боради. У билан пинҳона учрашиш йўллари излайди.

Ўзбек қиссаси қаҳрамони талабалик вақтида севиб қолади. Севгилисига атаб бир қанча шеърлар ёзади. Ингиз драмасида

¹Yo'ldoshev A. Ishq afsunlari.// Sho'irning muhabbat. Toshkent: “Yangi asr avlodi” nashriyoti, 2019. 74-bet. (Keyingi ko'chirmalar ham shu nashrdan olinib, sahifasi qavsda beriladi.)

²Shakespeare U. Romeo va Julietta. (Tarjimom: Shayxzoda M.) Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti, 1981. 24-bet. (Keyingi ko'chirmalar ham shu nashrdan olinib, sahifasi qavsda beriladi.)

Ромеонинг аниқ ёши берилмаган, аммо шаҳарда Капулетти хонадонидида ташкил этилган бир карнавалга ниқоб орқали ташриф буюрганда Жулеттани севиб қолади. Ундан аввал эса “совуқ гўзаллик эгаси” Розалин деган қизни ёқтириб қолади. Аммо бу севиғи Жулеттага бўлган севиғидан анча ишончсиз, пуч эди.

Нозим яхши кўрган инсони Олтинойни излаб бир неча бор шаҳардан кетади, дарсларга қатнашмайди. Ўз уйига, ота-онасининг олдига бормайди. Одамлар билан доимий мулоқот қилишдан чекинади. Ёрнинг бир лаҳзалик дийдори учун ҳамма нарсага тайёр образ ҳисобланади. Худди шунга ўхшаш воқеалар Шекспир драмасида ҳам учрайди. Ромеонинг оиласидан бош олиб кетиши, ота-онасидан беруҳсат уйидан кетавериши, Жулетта уйи атрофидаги сарсон кезишлар, маҳбуба ҳолатидан доимий хабардор бўлиш учун ҳамма нарсага розилик каби жиҳатлар бунга мисол бўла олади. Ўзбек қиссасидан фарқли тарзда хориж асарида маҳбуба (Жулетта) ҳам бир неча бор йигит билан пинҳона учрашиш учун турли чоралар топади.

Икки асардаги ўзаро ўхшаш ва фарқли воқеалардан яна бири бош қаҳрамонлар Нозим ва Олтиной ёзган мактублардир. Хат кўнгилларни боғлайди. Ёр ҳолатидан ошиққа хабар беради. Чин ишқ соҳиблари учун мактуб дийдор рамзи ҳисобланади. Ошиқ мактубда рост гапиради, интим муносабатларни ривожлантирадиган нарса мактубдир. Чет эл асарида қаҳрамонларнинг яқин кишилари орқали бир-бирига дил сўзлари, чин ҳиссий муносабатларидан хабардор қиладиган нарса ҳам мактуб ҳисобланади.

Ҳар икки асарда чин ошиқларга ёрдам берувчи образлар пайдо бўлади. Таҳлил этилаётган қиссада эса Нозимга дўсти (муаллифнинг ўзи), зам декани ҳар томонлама ёрдам беришга ҳаракат қиладди. “Ромео ва Жулетта”да ошиқ йигитга дўстлари Бенвалио, Меркуций ҳамда роҳиб Лорензо ёрдамлашади.

Ҳар икки асардаги ўхшаш яна бир воқеа – воқеалар якунида қабр тасвирининг келтирилишидир. Абдуқаюм Йўлдошда бош қаҳрамон Нозим вафот этади. Олтиной турмушидан ажраб, тез-тез ўзига яқин бўлиб қолган инсон – Нозимнинг қабрини зиёрат қилгани боради. Уильям Шекспирда Жулетта бу оламни тарк этганини эшитган Ромео унинг қабрига боради. Дил сўзлари, унга айтмоқчи бўлган гапларини ўз монологидида очиқлайди.

2. Асарларда акс этган ўзаро ўхшаш образлар. Таҳлил этилаётган ушбу икки асарда қисматлари, тортган азоблари, амалга

оширган ишлари жихатидан қуйидаги образлар ўзаро ўхшашлик касб этади.

“Шоирнинг муҳаббати” қиссаси	“Ромео ва Жулетта” трагедияси
Нозим (иккинчи номи Шоир)– талабалик вақтида шифохонада ишлайдиган ҳамшира қизни севиб қолади.	Ромео – Жулетта ишқида беқарор ошиқ.
Олтиной – Нозимни севган, аммо ёрига етиша олмаган образ	Жулетта – Ромеони севган, жасур қиз. Бироқ ёрига етиша олмаган образ
Муаллиф (асарда дўст деб аталган) ошиқ жўрасига чиндан ёрдамлашади.	Бенвалио, Меркуций – Ромеога ошиқлик юмушларида ёрдамлашишга ҳаракат қилган образлар.
Ота-оналари ўғилларининг маҳзунлиги, йигит кўнгил кечинмаларига қандай даво топишга тушунолмай қийналади	Ота-оналари ўғилларининг кўнгил кечинмаларини қандай йўқотиш мумкинлигини билмай қийналишади. Қизни ўғилларига олиб беришга қарши.
Ҳамшира – Нозимга шифохонада ишлайдиган дугонаси Олтинойни таништиради. У билан учрашишга кўндиради.	Ҳамшира – Ромео ва Жулеттанинг кўп учрашувлари шу образ ёрдамида амалга ошади. Жулетта кўп дил сўзларини шу персонаж орқали йигитга етказди.

3. Муаллифларнинг бадиий асар яратишдаги ўзига хос поэтик услуби. Адабиётшунослик тархида бадиий услуб масаласи алоҳида татбиқ этилган. Услубнинг бадиий адабиётга оид жихатларига эътибор қаратилган. Бадиий услубнинг муҳим назарий асосларини “умулаштирувчи мужассам тарзда ифодаловчи учта энг муҳим элемент бор: 1. Барча адабий оқим ва йўналишларни, барча тур ва жанрларни қамраб олувчи муаллиф шахсияти; 2. Муаллиф дунёқарашининг маҳсули бўлган яхлит бадиий асар; 3. Бадиий сўзнинг асоси бўлган услуб”¹ кабилардир. Шуларни инобатга олиб Уильям Шекспир ва Абдуқаюм Йўлдош асарларида қуйидагича услубий ўзига хосликларни, ўхшаш ва фарқли жихатларни аниқланади: **1.** Ҳар икки ёзувчи қаламга олган образлари воситасида чин севги, мардлик, вафосадокат, сабр-бардошлик, ўзлик каби жихатларни очиб беради. **2.** Асар воқеаларининг баён қилиниши бирида тўлиқ шеърий кўринишида, иккинчисида эса воқеавий ҳикоя ва шеърий шаклида – асарда

¹ Xoldorov D. Badiiy uslubning nazariy asoslari. O‘zbek tili va adabiyoti jurnali. 2020. 4-son, 69-bet.

қатнашган қаҳрамонлар томонидан баён қилинади. **3.** Иккала асарда тасвирланган ҳаёт манзаралари, инсонлараро муносабатлар, уларнинг монолог, диалоглари, шунингдек, ёзувчининг ўзига хос бадиий услуби қоришган ҳолда баён этилади. **4.** Асарларда акс этган воқеалар, турли ўхшатишлар табиий ҳамда самимийлиги, ўта таъсирчанлиги билан ўқувчини ўзига жалб этади. **5.** Икки асарнинг бадиий жиҳатдан мукамаллигини таъминлаган нарса табиат тасвиридан воқеалар ривожда устамонлик билан фойдаланган. **6.** Мазкур асарларнинг иккаласи ҳам охири фожеавийлик билан тугайди. **7.** Бири насрий йўлда қисса жанрида ёзилган. Иккинчиси шеърий ва насрий (аралаш) шаклда драма жанрида ёзилган.

Адабиётлар:

1. Ҳайитметов А. Темурийлар даври ўзбек адабиёти. - Тошкент: “Фан”, 1996. 73-бет.
2. Қуронов Д. Адабиёт назарияси асослари. Олий ўқув юрти талабалари учун дарслик. – Т.: “Академнашр”, 2018. 466-бет.
3. Йўлдошев А. Ишқ афсунлари. // Шоирнинг муҳаббати. Тошкент: “Янги аср авлоди” нашриёти, 2019. 74-бет.
4. Шекспир В. Ромео ва Жулетта. (Таржимон: Шайхзода М.) Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1981. 124 бет.
5. Холдоров Д. Бадиий услубнинг назарий асослари. Ўзбек тили ва адабиёти журнали. 2020. 4-сон, 69-бет.

Улдона АБДУРАҲМОНОВА,
таянч докторант
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

“МАЪРИФАТНИНГ ҲАҚИҚАТИ ҲАЙРАТДИР”¹

Аннотация: Ушбу мақолада инсоннинг Яратганни таниши, ўзлиги ва борлиқни англашида бирламчи асос саналган ҳайрат феноменининг Сукрот, Афлотун, Арасту ва Алишер Навоий асарларидаги талқинлари тадқиқ этилган.

Abstract. The primary basis for man's recognition of God, his identity, and the existence is wonder. This article examines the interpretations of the phenomenon of wonder in the works of Socrates, Plato, Aristotle and Alisher Navoi.

Калит сўзлар: “Теэтет”, “Федр”, “Метафизика”, “Ҳайрат ул-аброр”, “Уч ҳайрат”, маърифат, кўнгил, қалб, когнитив идрок.

Keywords: “Teetet”, “Fedr”, “Metaphysics”, “Hayrat ul-abror”, “Three wonders”, enlightenment, mind, heart, cognitive perception.

Ўзбек тилининг изоҳли луғати²да “*ҳайрат*” тушунчаси “ҳайронлик, тонг қолиш, довдираб, гангиб қолиш, кучли даражадаги таажжуб”, “*ҳайрон*” тушунчаси эса “*тонг қолган, маҳлиё; гангиб, довдираб қолган, моҳият-сабабига тушунмай, англаб етмай қизиқсинган, ажабланган ҳолатли*” тарзида ифодаланган ва бу изоҳлар “*ҳайрат*” тушунчасининг том маънода тўлиқ ифода этмай, у ёки бу жиҳатларини англатади, холос. “Тасаввуф терминлари сўзлиги”да эса “ҳайрат” феномени “*қалбга тушган тажаллий сабабидан солиқнинг тафаккур этолмайдиган ва муҳокама қилолмайдиган ҳолга келиши*”, дея таърифланган³. Яъни “ҳайрат” одамзотнинг кутилмаган ҳодисалар ёки воқеликка шунчаки ҳиссий-физиологик муносабатигина эмас, балки инсоннинг ўз моҳияти — ҳаёт мазмуни, одам ва олам муносабатларини англаш йўли, когнитив идрокидир. “*Инсон руҳи тинимсиз равишда ўз манбаига (Яратганга — У. А) қараб интилади. Бу интилиш дунёнинг ўзини идрок этиш ва ўз-ўзини англаб етиш орқали содир бўлгани сабабли инсон олам ҳодисалари гўзаллигини мушоҳада этиб, чексиз ҳайратланади*”⁴.

¹ Шарқ-ислом оламидаги йирик сўфий, шайхлардан бири, Алишер Навоийнинг “Насойим ул-муҳаббат” асарида авлиёуллоҳ шайхлар қаторида номи зикр қилинган Зуннун Мисрий ҳикмати. Батафсил қаранг: Алишер Навоий. МАТ. Ўн еттинчи том. Насойим ул-муҳаббат.-Т.: Фан, 2001. 24-бет.

² Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 5-жилд. — Т.: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2006-2008.

³ Тасаввуф терминлари сўзлиги (Тайёрловчи: С.Улуғдағ (турк тилида). — Истанбул. 231-бет.

⁴ Комилов Н. Тасаввуф. — Т.: Мовароуннахр, 2009. 151-бет

Одамзот ўз ҳаётига боғлиқ, бироқ ўз куч-қудрати етмайдиган ҳар бир нарсадан тонг қолиши, ҳайрон бўлиши, таажжубга тушиши қанчалар оддий жараён бўлса, бу ажиб сирнинг калитини излаши ҳам, сабаби номаълум бўлган бирор нарсанинг сифатини муболаға билан ифода этиши ҳам шу қадар табиий ҳодисадир. Ҳайронлик, лоллик одамзотни билишга ундар экан, ҳайрат феномени инсонни фикрлашга, сезишга, англашга ва туйғуларини ифодалашга ҳам асос, ҳам ибтидо, ҳам йўл, ҳам манзил бўлади.

Антик давр мутафаккирлари фалсафани “доноликка муҳаббат” тарзида, “донишмандлик ибтидоси”ни эса “ҳайратланиш” билан боғлаб тушунтиришган. Бунда ҳайрат тушунчаси қандайдир бир жўн ижобий эмоционал ҳиссиёт эмас, балки том маънода билимни англатади. Юнон мутафаккирларига кўра, ҳам ҳақиқий мўъжиза хаосда эмас – борликда юз беради, бу мавжудликни илғаш – ҳайрат, унинг моҳиятини билиш эса донишмандлик ибтидосидир¹.

Шу боис ҳам Сукротни² ҳар бир ҳодиса ажаблантирган, “туғилиш, ўлиш, мавжудликнинг боиси, инсон қай тарзда фикр юритиши” ҳайратга солган³. Сукрот мактабидан етишиб чиққан Афлотуннинг⁴ “Теэтет”, “Федр”, Афлотун академиясида билим олган Арастунинг⁵ “Метафизика” асарларида эса ҳайрат туйғуси турли аспектларда тадқиқ ва талқин қилинган бўлса-да, Афлотун ва Арастунинг бу борадаги фикрлари бир нуқтада кесишади: **“Фалсафанинг ибтидоси ҳайратдир”**.

Афлотун фикрича, оламда билимдан кучли нарса йўқ. Билим ҳар қандай ҳузур-ҳаловатдан ҳам, бошқа нарсалардан ҳам зўрроқдир. Инсон борликдаги ҳар бир ҳодисада сир кўрар экан, унда ўз-ўзидан бу сирни англаш учун фалсафа қилишга рағбат уйғонади. Айни шу

¹ Мамардашвили М. Необходимость себя. Введение в философию. – М.: Лабиринт, 1996. стр. 26.

² Сукрот (мил.авв. 469-399 йй.) – машҳур юнон файласуфи. Атика шаҳрида ҳайкалтарош Софроникс ва доя Фенаретта оиласида дунёга келди. Талабаларга оғзаки сабоқ берган ва ҳеч қандай ёзма манба қолдирмаган.

³ Ҳақиқат манзаралари. – Т.: Янги аср авлоди, 2007. 60-бет.

⁴ Афлотун (Платон) (мил. авв. 428-347 йй.) – қадимги юнон файласуфи. Афина шаҳрида туғилиб ўсган. Асл исми Аристокл. «Платон» унинг лақаби бўлиб, юнонча “кенг елкали”, “бўлали” деган маънони англатади. Бу лақабни унга Сукрот берган. Унинг 25 га яқин шеърӣ усулда битилган миниатюра-эпиграммалари бизгача етиб келган. Бундан ташқари, 23 та асл нусхадаги ва 11 та унинг қаламига мансуб дея тахмин қилинадиган суҳбати, «Сукрот мадҳи» деб номланган нутқи, шунингдек, 13 та мактуби маълум. Афлотуннинг суҳбатлари қуйидагилардан иборат: «Протагор», «Федон», «Парменид», «Теэтет», «Тимей», «Критий», «Лахет», «Менон», «Давлат», «Сиёсатдон», «Қонунлар», «Федр», «Филеб» ва бошқалар.

⁵ Арасту (Аристотель) (мил. авв. 384-322 йй.) – қадимий юнон файласуфи. Фракиянинг Стагира шаҳрида туғилган. Шу туфайли баъзан Арастуни Стагирит деб ҳам аташади. Македониянинг бўлғуси ҳукмдори Филипп билан бирга ўйнаб катта бўлган. 20 йил (367-347 йиллар) файласуф Афлотуннинг Академиясида таҳсил олган, қирол Филиппнинг ўғли Искандар Мақдунӣ (Александр Македонский)нинг мураббийси бўлган. Файласуфнинг «Методика», «Метафизика», «Жон ҳақида», «Поэтика», «Осмон ҳақида», «Физика», «Риторика», «Севги ҳақида», «Уйку ва бедорлик ҳақида» каби 28 та китоби маълум.

рағбатнинг ўзаги ажабланиш, уни ҳаракатлантирувчи куч – билим, чин файласуфлик мақоми эса ҳақиқатни англашга интилишдир.

Афлотун борлиқдаги мавжудлик моҳиятини билиш жараёнини фалсафа қилиш, бу билим эса бахт-саодатга етишув илми эканини, шу билан бирга, айтиш шу ҳайрат илми билангина инсон ўзини ҳам, борлиқни ҳам, Худони ҳам англашга қодир эканини кўп бора таъкидлайди. Афлотунга кўра, бизга кўриниб турган дунё бор-йўғи соялар ўйини, асл борлиқни кўра оладиган мангу руҳ эса ғоялар дунёсига дахлдор. Инсонни ақл, ҳайрат юксакликка олиб чиқади, хирс эса ерга тортади.

Афлотун инсон руҳининг бу икки жиҳатини аравакаш (ақл) ва кўпирган отлар (хирс) орасидаги кураш сифатида талқин этади. Отлар баланд келганда руҳ (қалб, жон) ғоялар дунёсидан соялар оламига ўтади, аравакаш жиловни қўлга олса, соялар чекиниб ғоялар дунёси бўй кўрсатади. Афлотун донишмандликни олий фазилат, ахлоқнинг асосини илоҳий неъмат сифатида айтаркан, фақат Худога ишонувчи инсонгина донишмандлик мақомига эришишини, мавжудлик моҳияти англаш, сирнинг калити топилган, таажжубга ундаган ҳодиса сабабини тушунтиришга эришилганда ҳам ҳайрат ҳеч қаерга йўқолмаслигини таъкидлайди. Яъни Афлотунга кўра, ҳайрат – инсон учун мангу ҳаётбахш манба бўлиб, у доимо фалсафанинг ўзагида туради. Фалсафанинг ҳайратдан бошқа манбаси йўқ, ҳайратсиз фалсафа жонсиз тушунчага айланади.

Арастунинг “Метафизика”¹ асарига асос бўлган “Барча одам табиий равишда билимга интилади” дастурий ёндашувини содда тушунтирсак, одамзотдаги ўрганиш истаги – когнитив қизиқишга айланади, бу эса билим олишга бўлган табиий эҳтиёждир. Арасту фикрича, инсон ҳар қандай билимнинг ўзига дахлдор сабабларини англашга интилади ва мутафаккир шундан келиб чиқиб, “инсон фақат бирор нарса нимага шундай эканлигини билгунича ҳайратланиши мумкин, холос”, дейди.² Аммо илк сабабларни, яъни одам ва олам яралиш тарихини, “илк сабаблар ва азални” билган киши, Арасту фикрига кўра, чинакам донолик чўққисига чиққан ҳисобланади. Яъни Афлотун назарида инсон “аслида мавжуд” нарсалар ҳақида ҳар доим бош қотиради, фақат Худогина ҳайратдан юқори туради, доноликни севган ва унга интилган одамгина илоҳий билим ҳалқасига бирлашади;

¹ «Метафизика / Аристотель»: Эксмо; Москва; 2015

² Ўша манба

Арасту эса, Афлотундан фарқли равишда, ҳайратга фақат фалсафа қилишга ташқи туртки бўладиган сабаблардан бири сифатида қарайди.

Сукрот, Афлотун ва Арастунинг инсон таажжуби, инсон лоллиги, инсон ҳайронлиги ва айна пайтда унинг сабабларини билишга интилиши ҳақидаги бу қарашлари кейинчалик Фрэнсис Бекон, Рене Декарт, Томас Гоббс, Шеллинг, Гегель, Хелдерлин, Эрих Фромм каби Ғарбдаги кўплаб мутафаккирлар томонидан ривожлантирилган. Уларнинг аксарияти “ҳайронлик – сабаб – билим” боғлиқлиги, “Инсонни таажжубга соладиган ҳар бир нарсанинг аслини ва сабабини ўрганиш мумкин/керак” ғоясини у ёки бу шаклда ифода қилишган.

“Қуръони карим” оятлари, Муҳаммад алайҳиссалом ҳадислари асосида юзага келган Шарқ-ислом адабиёти, шу жумладан, ўзбек мумтоз шеърлятида ҳам ҳайрат феномени инсоннинг Оллоҳни, У яратган борлиқни ва ўз моҳиятини англаш йўли сифатида идрок қилинган, тушунтирилган, анланган ва анлатилган. Бу адабий-тарихий жараённинг энг йирик намояндаларидан бири Алишер Навоийнинг “Ҳайрат ул-аброр” достонининг “Уч ҳайрат” боблари моҳият эътибори билан шу пайтгача мумтоз адабиётимиздаги “ҳайрат” феномени, ҳайрат қонуниятининг назарий ва амалий моҳияти ич-ичидан анланган ва анлатилган концепциядир. Бунда Алишер Навоий Шарқ-ислом маърифий тафаккури, тасаввуф тарихидаги мавжуд теран анъаналарга таянган ҳолда ҳайрат феномени инсоннинг Яратганни таниши, ўзлиги ва борлиқни англашида бирламчи асос эканини уч босқичли олам ичра ранг-баранг тимсоллар воситасида кўрсатиб беради.

“Аввалғи ҳайрат” бобида инсон қалбининг йўқлик зулматидан қутилиб, борлик тонгига эришиши, кўнгилнинг мулк олами¹га сайри, инсон қалбининг Яратганни таниши; “Иккинчи ҳайрат”да инсон қалбининг фаришталар оламига парвоз қилиши, юксак манзилларнинг шам ва машъалалари илоҳий кўрсатма асосида ўз тилида Яратган исмини зикр қилаётганини билиши, ҳайратдан бошқа бир оламга бориши; “Учинчи ҳайрат” бобида кўнгилнинг инсон бадани мулкига саёҳати асносида ўзига макон, Ватан излаши турли тимсол ва

¹“Ҳайрат ул-аброр”нинг олдинги нашрларида бу сўз малак (фаришта) деб ёзиб келинган, А.Малик эса асарни янги нашрга тайёрлашда, матндаги бу сўзни қайта-қайта ўрганиб, уни “малак” эмас “мулк” деб ўқиш тўғри эканини таъкидлаган. А.Маликнинг далиллашича, кўнгил сайр қилган оламда (“Аввалғи ҳайрат” бобида) бирор фаришта ҳақида маълумот йўқ, унда Ер юзи – инсониятга мулк қилиб берилган ҳудуд ва унинг гўзаллиги васф қилинган. Демак, бу малак олами эмас, мулк оламидир (А.Навоий, “Ҳайрат ул-аброр” (матн, А.Малик насрий баёни ва шарҳи), 1-китоб, Т.: Тамаддун, 2021 й, 353-354- бетлар.

воқеликлар асосида кўрсатиб берилади. “Уч ҳайрат”да кўнгил (инсон қалби)нинг уч исми бор: “хожа”, “ҳумоюнбол қуш” (“тойири қудсий”, “шарафхаёл қуш”) ва “ошуфта ҳол (паришонҳол) мусофир”. Яъни Алишер Навоийнинг ҳайрат концепциясига кўра, одамзот халқ қилинар, яратилар экан, кўнгил аслида ҳам хожа сифатига эга бўлган эди ва қалб азалда ўзига инъом қилинган хожалик мақомига фақатгина ҳайрат воситасида эришади.

Шу боис ҳам Алишер Навоий “Аввалги ҳайрат”даги тонг тасвиридаги ҳар бир деталда мўъжиза, Яратган қудратининг қалбдаги тажаллисини ниҳоятда заргарона дақиқлик билан серқатлам тимсоллар воситасида тасвирлаб бораркан, “хожа (инсон қалби) йўқлик тунидан кўзини очгач (халқ қилинғач, яратилғач), тонг елининг пайғомидан (Аллоҳнинг одам танасига ўз руҳидан киритиши башоратидан) жон топди, унинг димоғига вужуд насими (тириклик шабадаси, мавжудлик руҳи) эсиб, йўқлик шамолини худди тутунни сургандек суриб ташлади (коинот гултожи – одам оламга келди)”, дейди¹.

Худди шу нуқтада одамзотнинг илк ҳайрати бошланади. Алишер Навоий бу паришонлик ҳолатининг илк куртагини **“бегоналик”** (инсон қалбининг ўзига ётлиги, ўз моҳиятини билмаслиги), **“девоналик”** (кўнгилнинг ўзини ҳар тарафга телбаларча уриши, дуч келган нарсага қизиқиши, бироқ уларни тушунмаслиги, англаб етмаслиги), “ҳар нафасда тонг каби сарғайиб бориши, ҳатто тонг ели кетганидек (гўё рух уни тарк этган каби) ўзидан кетиши”, тарзида ифодалайди²: Яъни “адам шоми”да уйғонган “хожа” ногоҳ уйғонганида ўзининг ким тарафидин ва нима сабабдан кўз очганини англамайди. “Насими Вужуд”нинг қайси томонидан эсганига ақли бовар қилмайди. Шу сабаб анча муддат ўз-ўзини ҳам, атроф муҳитни ҳам идрок этолмайди. Алишер Навоий бадийий закосининг феноменаллиги шундаки, “ерда ҳам, ўз уйида ҳам эмас, чексиз коинот қуршовида уйқудан уйғонган жоннинг кўз очиш ҳақиқати ўқувчи тасаввурида мажоз орқали жонлантирилади, қисм орқали бутун, лаҳза

¹“Кўз очибон Хожа адам шомидин,
Жон топибон тонг ели пайғомидин.

Шоми адамни суруб андоқки дуд,

Эсти димоғига насими вужуд” А.Навоий, “Ҳайрат ул-аброр” (матн, А.Малик насрий баёни ва шарҳи), 1-китоб, Т.: Тамаддун, 2021 й, 368-бет.

²“Зоҳир ўлуб ўзига бегонавор,

Юз урубон ҳар сори девонавор.

Ҳар нафаси субҳ киби сорғориб,

Тонг елидек ҳардам ўзидин бориб”. Ўша манба, 369-бет.

орқали абадият англантилади. Ўқувчи гап ўта улкан жараён ҳақида кетаётганини тасаввур қилади”¹.

Шундан сўнг ҳайронлик ҳолатининг навбатдаги “ажабланиш” босқичи бошланадики, буни ҳазрат Навоий “**аъжуба**” (ажойиб, қизиқ, таажжубли, ажаб) истилоҳи билан атайди:

***“Юз туман аъжуба тамошо қилиб,
Сиррини билмакни таманно қилиб”.***

Кўнгил ўзи келиб қолган оламдаги юз минглаб ажойиботларни-ғаройиботларни томоша қилар, лекин ҳеч нимани тушунмас, англамас эди. Бу ажойиботлардан ҳайронликда бир сир кўрар, лекин тилсимнинг “сим-сим”ини билмас эди. Шунда одам қалбида бу ажиб сирнинг калитини излаш, ўзини таажжубга солган ҳолатнинг сабаби ва моҳиятини билиш орзуси пайдо бўлди. Бироқ кўнгил фикрати бу ҳақда (таажжуб сирини билиш борасида) қанча хаёл қилса ҳам бу мақсадга етишмоқлик тобора маҳол (қийин, оғир-машаққатли) кўринди. “Ҳар бир яратик ҳақида “Бу нима?” каби саволларни ўзига берар, жавоб топа олмай, ўзининг бу оламга нима мақсадда келганлигини билмай қайғуга тушар эди. У гўё бир парда билан ўралган, кўзлари зулматда; Ерга йиқилди ва сажда қилди, ўзининг ожизлигини айтиб, “Мен нима учун борман?!”, дея кўп йиғлади”². Шунда инсон қалби илк бора ўз мақомини – ожизлигини тушунди. Кўнгил ҳайронлиги ўзи ҳақидаги илк билимни – заиф, кучсиз бир яратик эканини билди, таслим бўлди. Таслимлик – салимликка, қалб саломатлигига йўл очди. Бироқ шунда ҳам кўнгил “Қаср ҳаримида” (шикасталик манзили ёки ожизлик боис йўллар ёпиқлиги) мақомида, “ажзу таҳайюр қиём”ида (ожизлик ва ҳайронлик қиёмида (намоз ибодатида қўлларни жуфтлаган ҳолда тик турган ҳолатда) туриб қолди. Қалб “яъс ила ўз ажзини” (маъюслик ва ғам билан ўз ожизлигини, таслимлигини) адо этгач, “ғайб хотифи” (ғайб товуши)дан “Ўрнингдан тур, ўзингга мулк қилиб берилган оламга сайр қил, яшиллик дунёсига назар сол”, деган нидо келди³:

***“Ким қўну сайр айла бу гулшан сори,
Айла назар сабзаи равшан сори”.***

¹Жўракулов У. Алишер Навоий “Хамса”сида хронотоп поэтикаси, Фил. фан. дисс. – Т., 2018. 147-148-Б

²А.Малик, “Ҳайрат ул-аброр” шарҳи, 1-китоб, Т.: Тамаддун, 2021 й, 357-бет.

³“Қаср ҳаримида мақом айлади,

Ажзу таҳайюрға қиём айлади.

Яъс ила ўз ажзини қилғоч адо,

Қилди анга хотифи ғайбий нидо” Ўша манба, 369-бет

⁴Ўша манба

Яъни, инсон қалбидаги ҳайронлик, паришонлик, бегоналик, таажжуб, билимсизлик, ожизлик Яратган олдида таслимлик ва салимликка айлангач, илоҳий кўрсатма (“ғайб ҳотифи”) билан маърифат йўли очилди. Алишер Навоийнинг **“маърифатнинг илк йўли – кўнгил ҳайронлиги”** дастури Сукрот, Афлотун, Арастуилгари сурган **“фалсафанинг ибтидоси ҳайратдир”** концепциясига ниҳоятда уйғун. Фақат Алишер Навоий “ҳайрат” феноменини яхлит ё бир бутун ҳолда юз берадиган ҳолат эмас, балки босқичма-босқич ривожланиб борадиган жараён, инсоннинг ўзини ва Яратганни, олам ва одамни англаш йўли сифатида, бу ҳолатнинг барчаси эса фақат ва фақат илоҳий кўрсатма (“ғайб ҳотифи”) воситасида юз бериши –қулфи диллар, қалб кўзлари Яратганнинг марҳамати билангина очилиши мумкин дея талқин қилади. Алишер Навоийнинг бу фикри ҳайрат феномени билан боғлиқ энг муҳим факторни ҳам ойдинлаштириб беради: кўнгил ўз-ўзича ҳеч нимани англаши мумкин эмас. Яратиклар Муаллифи яралмишларни, шу жумладан, инсон қалбини ҳам ҳеч қачон ўз ҳолига ташлаб қўймайди, фақат танлов одамнинг ўзида қолган: қалб истаса – ҳидоятга йўл бошланади. Яратганни таниш, нафсни энгиш, тавба, ахлоқ, ўзликни билиш, инсон ҳаётининг мазмуни билан боғлиқ билимларнинг энг олий нуқтаси – бу ҳайрат бўлиб, ҳайрат феномени, Шарқ-ислом маърифий адабиётининг асосини ташкил қилувчи олий дидактика қонуниятига кўра, маърифатнинг ҳосиласидир.

Адабиётлар:

1. «Метафизика / Аристотель»: Эксмо; Москва; 2015
2. Алишер Навоий, “Ҳайрат ул-аброр” (матн, А.Малик насрий баёни ва шарҳи), 1-китоб, Т.: Тамаддун, 2021.
3. Алишер Навоий. Ўн еттинчи том. Насойим ул-муҳаббат.-Т.: Фан, 2001.
7. Жўракулов У. Алишер Навоий “Хамса”сида хронотоп поэтикаси. Филол. ф.д. дисс. – Т., 2017.
8. Комилов Н. Тасаввуф. – Т.: Мовароуннаҳр, 2009. 151-бет
9. Мамардашвили М. Необходимость себя. Введение в философию. – М.:Лабиринт, 1996. стр 26.
1. Тасаввуф терминлари сўзлиги (Тайёрловчи: С.Улуғдағ (турк тилида.) – Истанбул.
1. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 5-жилд. – Т.: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2006-2008.
10. Ҳақиқат манзаралари. – Т.: Янги аср авлоди, 2007. 60-бет.

Мафтуна НОРҚУЛОВА,
ўқитувчи
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

ИНСОН БОТИНИНИНГ ЭПИК ТАСВИРИ

Аннотация. Ушбу мақолада Фёдор Достоевский қаламига мансуб “Ойдин тунлар” романи ва Абдуқаюм Йўлдошевнинг “Сунбуланинг илк шанбаси” қиссалари қиёсий таҳлилга тортилган. Ҳар икки роман сентиментал қаҳрамон руҳияти нуқтаи назаридан қиёслаб ўрганилган. Шунингдек, сентиментализм адабий оқимига хос хусусиятлар, уларнинг бадиий асардаги поэтик талқини тадқиқ этилган.

Abstract. This article analyzes Fyodor Dostoevsky's novel “Moonlit Nights” and Abdukayum Yuldashev's “The First Saturday of Sunbula”. Both novels have been studied comparatively in terms of sentimental hero psyche. The peculiarities of the literary current of sentimentalism, their poetic interpretation in the work of art are also studied.

Калит сўзлар: сентиментализм, қаҳрамон, саёҳат, ҳис-туйғу, интеллект, тушкунлик, tahlil, talqin.

Keywords: sentimentalism, heroism, travel, emotion, intellect, depression, analysis, interpretation.

XVIII аср ўрталарида инглиз адабий муҳотида пайдо бўлган сентиментализм оқими инсон қалбини, ҳис-туйғуларини марказий ўринга олиб чиқди. “Сентимент” инглизча сўз бўлиб, “сезги, ҳис-туйғу” деган маънони билдиради. Сентименталистлар классицизм қанонларини инкор қилиб, инсонда интеллект ўрнига ҳис-туйғуни устун қўйдилар. Чунки классицизм адабиёти инсоннинг ички ҳис-туйғуси, ички дунёсини тасвирлашни мақсад қилмаган эди.

Фикримизни далиллаш учун адабиётшунос Узоқ Жўрақуловнинг “Сентиментализмнинг пайдо бўлиши адабий-тарихий жиҳатидан классицизмдан кейинги босқични ташкил этади. Бир томондан воқеликни ҳиссий идроклаш ва бадиий талқинлашга бўлган эҳтиёж, иккинчи томондан классицизмнинг қатъийлаштирилган қолипларидан озод бўлиш эҳтиёжи сентиментализм адабий оқимини майдонга келтирди. Зотан, адабиёт ўзининг эрксеварлик табиатига кўра, узоқ вақт қолиплар исканжасида яшай олмас эди. Бу фикрни сентиментал адабиётнинг аксар вакиллари дастлаб классицизм йўналишида ижод қилганлари, кейинчалик бу методдан воз кечиб сентиментализмни

танлаганлари хусусидаги далиллар ҳам тўла исботлайди”¹ – деган фикрини келтириш ўринли. Ҳақиқатдан ҳам, сентименталистлар классицизм қоидалари, қолипларини бузиб инсонда ақл-идрок ўрнига ҳис-туйғу марказга олиб чиқиш йўли билан, инсон ҳаётида, жамиятда қандай ўзгаришлар содир бўлиши мумкинлигини очиб беришга интилдилар. Адабиётшунослик луғатларида сентиментализмга таъриф берилар экан, қуйи табақа вакиллариининг ҳаёти ва ички дунёсига кўпроқ эътибор қаратилганлиги, ҳис этиш эса бу оқимнинг ютуқ томони эканлиги қайд этилади.

Инглиз адабиётида сентиментализм оқимининг ёрқин вакили Лоренс Стерндир. У яратган “Сентиментал саёҳат” романи сентиментал адабиётнинг дастлабки намунаси ҳисобланади. Сентиментал адабиётда ўрта ва қуйи синф вакиллари ҳаёти, уларнинг маънавий жиҳатдан етуклиги, самимийлик, одамийлик каби фазилатлари тасвир этилиб, олий табақа вакиллари дунёсининг тубанлиги фош этилади. Лоренс Стерн ҳам ана шундай оддий инсонлар ҳаётини ўрганиш мақсадида Европа бўйлаб сафарга чиқади. Саёҳати давомида оддий инсонлар ҳаётини, турмуш тарзини, муҳитини ўрганади. Мана шу ўрганишлари натижасида “Сентиментал саёҳат” романи дунёга келади.

Сентиментал қаҳрамонда гўзал ички кечинмалар, ҳис-туйғулар туғёнига йўғрилган, гоҳ жунбушга келувчи, гоҳо ўта тушкунликка, йиғлоқиликка юз тутувчи ҳислар, эҳтирослар эркинлиги, табиат қўйнига интилиш, ундан озиқ олиш, ҳаётдаги бир хиллик ва кишиларни чегараловчи, табақаларга ажратувчи ҳар қандай қонун-қоидаларни инкор этиш каби ҳолатлар кузатилади.

Сентиментализм романтизм, реализм ва натурализм сингари метод даражасига кўтарилмаган адабий оқим ҳисобланади.

Мазкур тадқиқотда Фёдор Достоевский қаламига мансуб “Ойдин тунлар” ва Абдуқаюм Йўлдошевнинг “Сунбуланинг илк шанбаси” асарларини сентиментал бадиий талқин нуқтаи назаридан муқояса қилиш кўзда тутилган.

“Ойдин тунлар” ва “Сунбуланинг илк шанбаси” асарларида муаллиф томонидан сентиментал қаҳрамонларга исм қўйилмаган. Бу ҳам маълум маънода сентиментал адабиётга хос хусусият. Умуман,

¹ U.Jo‘raqulov, K.Hamroyev, Qiyosiy adabiyotshunoslik. (O‘quv qo‘llanma). – T.: “Lesson press” nashriyoti, 2021. –137 b.

бадий адабиётда исмсизлик сентиментализмдан романтизмга, романтизмдан модернизмга кўчди.

“Ойдин тунлар” асарида сентиментал қаҳрамон Петербургда яшай бошлаганига саккиз йил бўлса-да, бирорта дўст, таниш орттиролмайди. Лекин ҳар кун кўриб юрган одамлари ҳам у учун таниш. Петербургликлар секин-аста боғ, ҳовлиларга кўчиб кетишганда у ўзини ёлғиз ҳис қила бошлайди, шаҳар кезади, таниш чехраларни учратмайди, тўғри одамлар уни танимасди, лекин у одамларни ҳар кун кўравериб, афт-башараларини ўрганиб олганди. Қаҳрамон жамиятдаги, табиатдаги ҳодисаларга ҳам бефарқ эмас. “Ойдин тунлар” асари қаҳрамони ҳам таниш чехраларга қараганда, улар хурсанд бўлишса қувонади, хафа бўлишса хомуш бўлади, атроф-муҳитни синчиклаб ўрганади. Хаёлан жонсиз предмет – уйлар билан танишади, улар билан дўст бўлади, суҳбатлашади, дардлашади. Бу жонсиз “дўстлар” орасида қаҳрамон меҳр қўйганлари ҳам бор: “...пуштиранг бир уй воқеаси ҳеч эсимдан чиқмайди. У кўркамгина, ғиштин уй эди, мен йўлим тушиб қошидан ўтаётганимда беўхшов кўшниларига мағрурланиб қарар, менга эса мурувват билан боқарди, бундан хурсанд бўлардим. Ўтган ҳафта кўчадан ўта туриб ногаҳон дўстимга қарадиму шикоят қулоғимга чалинди: “Мени сариққа бўяшмоқчи!” Вой ярамаслар-эй, ваҳшийлар-эй. Ростдан ҳеч нарсани аяшмади: колонналарни ҳам, карнизларни ҳам бўяшди, ошнам худди канарейкага ўхшаб сарғайди-қолди. Бунга ўтим ёрилаёзди, хунуги чиққан шўрлик биродаримни кўришга ҳали ҳам юрагим бетламай юрибди”¹. Қаҳрамонимиз бутун Петербург билан шу тарзда танишади.

“Сунбуланинг илк шанбаси” қиссасида ҳам бош қаҳрамон “Ал-мисокдан қолган буюмларга, деразага, осмонга столида уюлиб ётган қоғозларга ташналик, ихлос билан тўймай тикилар, баъзида деразага қўнган пашша ҳам унинг учун ажиб бир ҳис пайдо қиларди: “Буни қаранг-а, Аптиқайим ака (у меинг исмимни сира тўғри талаффуз қилолмасди), буни қаранг-а!” деб ўзи маҳлиё термулаётган пашшагами, чивингами ишора қилаверар, менинг мийиғимда илжайганча: “Зўр-а, зўр-а!” деганча, дир-дир титраётган бармоғини бизнинг ташвишларимиздан беҳабар ҳолда ўзича минғиллаб учиб юрган безабон жондорга ниқташини қўймасди”². Аммо жамият томонидан бундай кимсалар қабул қилинмайди, жамиятдан бегона

¹ Достоевский Ф.М. Маъсума: Сайланма. – Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1985. – 157 б

² Абдуқаюм Йўлдош. Сунбуланинг илк шанбаси. “Ёзувчи” нашриёти, 1998. – 4 б

қилинади, жамиятга қўшилмайди. Кишилар томонидан бундай кимсаларга нисбатан ачиниш ёхуд майна қилиш ҳолатлари кузатилади.

Сентиментал қаҳрамон интеллектни, ақл-идрокни инкор қилиб, ҳаётида юз берган барча воқеаларга ҳиссий ёндашади, улар кўнгил кишиси, юрак ҳукмрон бўлган жойда, ақл ўз-ўзидан чекинади. “Ойдин тунлар” асарида қаҳрамон ҳаётида юз берган воқеа-ҳодисаларга қалби билан шўнғиб кетишини кузатамиз: “...биласизми мен сизни шунақаям яхши кўрардимки, шунақаям яхши кўрардимки, агар ўшани, менга нотаниш бировни ҳамон севиб юрганингизда ҳам менинг ишқим сизга ортиқча юк бўлмасди, сиз ҳамиша қошингизда бир юрак меҳр билан, фидойилик билан тепиб турганини, бу қизғин юрак, ишқингиз билан тўла юрак ҳар дақиқада сиз учун фидо бўлишга тайёрлигини ҳис этиб, кўриб, сезиб турардингиз... Эҳ, Настенка, Настенка, нима қилиб кўйдингиз мени!..”¹ Қаҳрамон тилидан юқоридаги самимият билан айтилган жумлаларга эътибор қаратайлик. У Настенкани учратгунга қадар ҳаёти фақат қора тунлардан иборат эди. Асар номи ҳам “Ойдин тунлар” деб номланиши бежиз эмас. Настенка ҳаётига кириб келгандан сўнг унинг тунлари ойдинлашди, тун бўлишини орзиқиб кутадиган, севгилиси билан юрган кўчаларни, йўлақларни кезадиган бўлди, ҳаётига шодлик олиб кирган инсонни туну кун ўйлайдиган бўлди. 25 ёшгача бирор қиз билан гаплашмаган, кун келиб ҳаёлидаги инсонни учратди, кўпдан бери уни изларди, уни учратганда дунёда ундан бахтиёр одам йўқ эди: “Бор йўғи икки минутгина вақт ўтди-ю, мени бир умрга бахтиёр қилдингиз”².

“Сунбуланинг илк шанбаси” қиссасида ҳам сентиментал қаҳрамон билан бирга ишлаган ҳамхонаси унинг ўлиmidан сўнг кўлёзмаларидан қуйидаги дил изҳорларини ўқийди: “Кўз ёшидан сарғайган баъзи саҳифаларда ҳамхонам суюқлисини “фариштам, илоҳам” атаб, шунчалар нафис, шунчалар мулойим, шунчалар ҳароратли сўзлар ила эркалаб, суйиб, босган изларини кўзга суриб тавоф этмоққа ҳозирлигини билдириб илтижолар этардики, бу мисраларни ўқиётиб ичимга иссиқ бир нима қўйилгандай энтикиб, тўлиқиб кетдим”³. Шунчалар муҳаббатга тўла бу қалб соҳибининг изтиробли, дардли мисраларидан инсон қалби жўнбушга келади.

¹ Достоевский Ф.М. Маъсума: Сайланма. – Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1985. – 196 б.

² Достоевский Ф.М. Маъсума: Сайланма. – Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1985. – 165 б.

³ Абдуқаюм Йўлдош. Сунбуланинг илк шанбаси “Ёзувчи” нашриёти, 1998. – 44 б

Сентиментал адабиётнинг муҳим хусусиятларидан яна бири қаҳрамон қалб, туйғу кишиси сифатида табиатга интилади. Табиатдан энергия олади, Шаҳардан ташқарига чиқиб, ўзини бахтиёр ҳис қилади: “...экинзор билан ўтлоқлар ўртасидан кета бошладим, ҳорғинлигимга парво ҳам қимадим, лекин назаримда юрагим аллақандай ғуссалардан халос бўла бошлагандек туюлди. ...Италияга бориб қолгандекман – шаҳар деворлари орасида бўғилаёзган касалванд бир шаҳарликни табиат шунчалик мафтун қилиб қўйганди”¹. У Петербург табиатида ажиб бир мўжизакорлик, жозибадорлик борлигидан, баҳор келиши билан у бирдан ўз қудратини намоиш қилишидан роҳат туяди.

“Сунбуланинг илк шанбаси” қиссасида қаҳрамон суюклиси билан ҳар йили сунбула ойининг биринчи шанбасида кўришадиган жойини яхши кўради, яхши билади. Ўзи бемор бўлса-да, аҳдида содиқ туриш учун, “Аптикайим” акасида учрашув белгиланган жойга боришини илтимос қилади: “...Ўша ерда...кумуш тусга бўялган устун бор, биласиз... Биттасининг олдида турасиз... Ертўлага тушадиган зинапоя бор. Ўша зинапоя тизза бўйи панжара билан ўралган... Ўша панжара ёнидаги устун... Кумуш тусга бўялган... Эртага келади.... Боринг, акажон, қутқаринг...”².

Ҳар қандай сентиментал адабиёт намунасини ўқимайлик, унда албатта тушкун кайфият етакчилик қилади. Биз таҳлил қилаётган асарлардан ташқари, Гётенинг “Ёш Вертернинг изтироблари”, Ўлмас Умарбековнинг “Севгим-севгилим”, Шукур Холмирзаевнинг “Бодом қишда гуллади” асарларида ҳам сентиментал қаҳрамон руҳияти талқинини кўришимиз мумкин. Бундай асарларни ўқиган китобхонда ҳам ана шундай кайфият юзага келади. Дарҳақиқат, адабиётшунослик луғатларида сентиментал адабиёт “йиғлоқи адабиёт” деб юритилиши ҳам бежиз эмас.

“Ойдин тунлар” асарида қаҳрамоннинг Петербургдаги “таниш”лари бошқа жойларга кўчиб кетишганда, уни унутиб қўйишганда у ўзини ёлғиз ҳис қила бошлайди: “...бутун Петербург бўм-бўш бўлиб ҳувиллаб қоладигандек, хуллас, ўз-ўзимдан уялиб кетдим, хафа бўлдим, хомуш бўлиб қолдим. Менинг эса бошим оғиб борадиган ерим йўқ, мени ҳеч ким кутаётгани ҳам йўқ”³. Юқоридаги

¹ Достоевский Ф.М. Маъсума: Сайланма. – Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1985. – 159 б

² Абдуқаюм Йўлдош. Сунбуланинг илк шанбаси “Ёзувчи” нашриёти, 1998. – 16-17 б

³ Достоевский Ф.М. Маъсума: Сайланма. – Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1985. – 159 б

жумлада қаҳрамоннинг руҳий ҳолатидаги ўзгариш, тушкун кайфияти кузатилади.

“Сунбуланинг илк шанбаси” қиссасида қаҳрамон учун “суюклиси”, “илоҳаси” муҳим эмас, унинг учун ҳис-туйғулари, берган ваъдаси устун. У ўша учрашув белгиланган жойга шошилиши, ҳатто, беморлигини ҳам унутишидан ҳис-туйғуларининг авж нуктасига етганини кузатамиз: “Тапираётган мен-у, ҳамхонамнинг кўзларидан шашқатор ёш оқаяпти.

– Жавоб беришмаяпти, акажон...

Эркак кишининг йиғисига гувоҳ бўлишдан оғирроқ вазият йўқ; на юпатишни биласан, на панд-насихатни, на дўқ-пўписани...

Эзилиб кетдим. Не қилай, осмон кўлимда бўлсаки, ташлаб юборсам; имконимда бўлсаки, шифохонани остун-устун этиб бўлса-да, ҳамхонамни оёққа турғазиб юборсам”¹.

Хуллас, жаҳон адабиётшунослигида сентиментализмга метод сифатида қаралмаса ҳам, унинг бадий адабиёт тараққиётига қўшган ҳиссаси салмоқлидир. Сентиментализм ҳаёт воқелигини ҳиссий идрок этиши, инсон ички оламини ифодалаши жиҳатидан барча адабий жанрлар доирасида учрайди. Ушбу адабий оқим романтизм, реализм, модернизм адабиётига доир асарларда ҳам, қаҳрамонларнинг ички оламини кўрсатишда, уларнинг ҳиссий тасаввурларини тасвирлашда ўзига хос поэтик вазифа бажарди.

Адабиётлар:

1. U.Jo‘raqulov, K.Hamroyev, Qiyosiy adabiyotshunoslik. (O‘quv qo‘llanma). – T.: “Lesson press” nashriyoti, 2021.

2. Достоевский Ф.М. Маъсума: Сайланма. – Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1985.

3. Абдуқаюм Йўлдош. Сунбуланинг илк шанбаси. “Ёзувчи” нашриёти, 1998.

¹ Абдуқаюм Йўлдош. Сунбуланинг илк шанбаси “Ёзувчи” нашриёти, 1998. – 15 б

*Гулҳаё ИСАБАЕВА,
таянч докторант
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)*

ҒАРБ ВА ШАРҚ АДАБИЁТИДА ОНА ОБРАЗИ

Аннотация: Ушбу мақолада Ғарб ва Шарқ адабиётидаги Она образининг муштарак ва фарқли томонлари қиёсий метод орқали таҳлил қилинган. Альбер Камюнинг “Бегона”, Ўткир Ҳошимовнинг “Дунёнинг ишлари” қиссаларидан парчалар олиб таҳлилга тортилган. Ёзувчиларнинг образ яратиш маҳорати ўрганилган.

Abstract: In this thesis, the commonalities and differences of the image of the Mother in Western and Eastern literature are analyzed by a comparative method. Excerpts from Albert Camus’s “LeTranger” and Utkir Hoshimov’s “Dunyoning ishlari” are analyzed. The writer’s image-making skills were studied.

Калит сўзлар: она, ёзувчи, асар, қисса, новелла, образ, портрет, сюжет, миллат.

Key words: mother, writer, novel, novell, actor, portrait, sujet, nation

Барча халқлар адабиётида она сиймоси буюк адиблар томонидан жуда ҳам кўп таърифланган. Шарқ адабиётида Она образи Ғарб адабиётига нисбатан кўпроқ учрайди. Адабиёт ҳар бир халқнинг, миллатнинг ойнаси кабидир. Бадиий асар ўқир эканмиз, бевосита шу халқ билан танишгандек, одамлари билан эса, суҳбат кургандек бўламиз. Ғарб ва Шарқ адабиётида Она ва фарзанд ўртасидаги муносабатлар бир-биридан анча фарқ қилади. Қуйида Она образини бир қанча асарлар орқали тафавут ва муштарак жиҳатларни қиёсий метод орқали таҳлил қиламиз.

Қиёсий метод - бу метод асосида тадқиқот олиб борилганда икки ёки ундан ортиқ адабий ҳодисалар таққосланади; илмий-назарий умумлашмалар чиқарилади. Бу методдан фойдаланиб бир қанча йўналишларда илмий тадқиқотлар олиб бориш мумкин [1:14]. Ушбу метод муаллиф руҳияти, қаҳрамонларнинг ички дунёси, қаҳрамонлар тафаккури, шунингдек, китобхон ҳиссий қабуллашининг ўзига хослигини ўрганишда ҳам аҳамиятлидир.

Шарқ адабиёти вакилларида бири Альбер Камю “Бегона” қиссаси билан дунёга танилди. Ушбу қисса орқали ёзувчи ўзининг абсурд фалсафасини концепциясини сингдиради. Камю бош қаҳрамон

Мерсонинг характерини ёритиб беришда Она образини ҳам асарда намоён қилади. Асарда Она образи бош қахрамон бўлмаса-да, лекин, бош қахрамоннинг характерини очиб беришда муҳим вазифа бажарган. Онанинг фарзандга муносабати эмас, фарзанднинг онасига муносабати ёритилган. Асар қуйидаги жумлалар билан бошланади. *“Бугун онам ўлди. Ё кечамикан, билмайман. Ғарибхонадан онангиз вафот этди. Кўмиши эртага. Чуқур ҳамдардлик билдирамиз, деган телеграмма олдим. Тушунмайсан балки кеча олгандир”* [2:10] Мерсо онасининг вафотини жуда ҳам оддий қабул қилади, ғарибхонада унга онангизни сўнгги марта кўрасизми дейишса, йўқ деб жавоб беради. Тамаки тутатиб, қаҳва ичади. Кўмиш жараёнида ҳам қалбан эмас, жисмонан азоб чекади. Иссиқ ва уйқусизликдан қийналади. Мерсо аслида одам ўлдиргани учун эмас, онасининг вафотига бефарқ бўлганлиги учун суд қилинади, ўлимга ҳукм қилинади. Ёзувчи ушбу воқеалар орқали жамиятга бегона, унинг қонун-қоидаларига бўйсунмайдиган шахс образини яратган. Ғарб адабиёти вакилларида яна Сомерсет Моэм, Габриэл Гарсиа Маркес, Пак Вансо каби ёзувчиларнинг ижод намуналарида ҳам Она образи учрайди.

Шарқ адабиётида эса, Она образи сабр-тоқат, садоқат, меҳр-мурувват ва матонат каби эзгу фазилатларни ўзида мужассам этган аёл тимсолида ёритиб келинган. Мустақиллик даври адабиётида Она образи яратилган асарларнинг етакчи намуналари дея, Ўткир Ҳошимовнинг “Дунёнинг ишлари”, Исажон Султоннинг “Онаизорим”, Гулжаҳон Мардонованинг “Қуёшим-Энам” каби қиссаларни мисол келтиришимиз мумкин. Ўткир Ҳошимовнинг “Дунёнинг ишлари” асарининг марказида Она образи туради. Адиб турли хил новеллалардан ташкил топган ушбу асарда барча ўзбек оналарининг ажойиб фазилатларини очиб берган. Қуйида “Сурат” номли новелласидан парча келтирамиз.

Онам кўзимга ҳамон маъюс термулиб ўтирарди.

- Суратга тушайлик, - деди тўсатдан.

Ажабландим.

- Нега?

- Яқинда мен ўламан.

Онам бу гапни худди: “Қўшниникига чиқиб келаман”, дегандек оҳангда айтди. Кулиб юбордим.

Қўйсангиз-чи, ойи.

Шундай дедим-да, чиқиб кетдим.

Орадан икки ҳафта ўтди-ю...[3:30]

Адиб, онасининг бирга сурагга тушайлик, деган илтимосини бажармай, сўнгра аттанг қилган фарзанд ҳақида баён этади. Юқорида таҳлил қилган Ғарб ва Шарқ адабиёти намуналарини қиёсласак, ўхшаш жиҳати, дея фақатгина онасига вақт ажрата олмаган фарзандлар ва онанинг вафотини айта оламиз. Фарқли жиҳати эса, фақатгина замон, макон, вақтда бўлибгина қолмай, она ва фарзанд ўртасидаги муносабатда ҳам намоён бўлади. Мерсода заррача бўлса-да, онасига меҳр йўқ эди. Онаси унинг учун у онасини ғарибхонага ташлаб келган кундаёқ ўлган эди. “Сураг” новелласида эса, фарзанд онасининг биргина илтимосини бажармаганлиги учун ўзини қиймоқда.

Хулоса қилиб айтганда, Она образи асрлар давомида сайқалланиб борди. ХХІ асрга қадар яратилган асарларда она образи бош қаҳрамон сифатида бўлмаса-да у бевосита меҳр-шавқат рамзи бўлиб келди. Анъанавий она образи доимо фарзандлари учун қайғурган, кўплаб муаммоларга дуч келган, ғамхўр инсон сифатида гавдаланади. Она-уй, ватан, паноҳ, меҳр тушунчалари билан боғлиқ. Шу сабабли бадиий асарларда фарзанднинг келажаги, унинг камолоти, одоб-ахлоқи унинг онаси берган тарбия билан боғлиқ ҳолда тасвирланади. Дарҳақиқат, ҳар бир инсон, халқнинг, миллатнинг бир вакили бўлиб, жамиятнинг, миллатнинг бир бўлагидир. Адабий асарлардаги образлар орқали эса, ҳар бир халқнинг, миллатнинг ҳаётидан, дунёқарашидан хабардор бўламиз. Ғарб адабиёти вакили Камю кўплаб асарларида онасининг мураккаб образи гавдаланган бўлиб, уларда она ва фарзанд ўртасидаги бегоналик ҳиссидан азобланиш кузатилади. Ўткир Ҳошимовнинг “Дунёнинг ишлари” қиссасида эса, адиб турли ҳил воқеалар кетма-кетлиги асосида Оналарга хос такрорланмас фазиларларни кўрсатиб берган. Оналарнинг фарзанд тарбиясидаги ўрни, сабри, садоқати, меҳри, матонати намоён этилган.

Адабиётлар

1. Каримов Б. Адабиётшунослик методологияси. 14-б.
2. Камю А. Бегона; Вабо; Ён дафтарча; Ҳикматлар / Сўзбоши муаллифи ва масъул муҳаррир: проф. А.Саидов. – Т.: Янги аср авлоди, 2020. – 464 б.
3. Ҳошимов Ў.. Дунёнинг ишлари. Қисса ва ҳикоялар. Янги аср авлоди
4. Тошкент-2015. 10-б.

5.3. Boynazarov F. Jahon adabiyoti. “Musiqqa” nashriyoti Toshkent-2006.

6. Ёқубов И. Умуммиллий дардлар залвори. // Ёшлик, 2015. № 1.

7. У. Жўрақулов. Хос калом хосияти (2012- йил ҳикоялари таҳлили) “Шарқ юлдузи” журнали, 2013-йил,3-сон.

Мунира НИЯЗОВА,
таянч докторант
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

СЕНТИМЕНТАЛ АДАБИЁТНИНГ БАДИИЙ ХУСУСИЯТЛАРИ

Аннотация. Мақолада сентиментализмнинг жаҳон ва ўзбек адабиётидаги ўрни, сентиментализм ахлоқни инсоннинг ҳиссий табиатига, унинг яхши ва ёмонни тан олиш (ҳис қилиш) туғма қобилиятини асослайдиган янги ахлоқ тамойилларини келтириб чиқариши ёритиб берилган. Европа ва рус адабиётшунослигида сентиментал адабиёт муаммолари акс эттирилган.

Abstract. The article discusses the role of sentimentalism in world and Uzbek literature, the emergence of new moral principles called sentimentalism based on the emotional nature of man, his innate ability to recognize (feel) good and evil, the problems of sentimental literature in European and Russian literature.

Калит сўзлар: сентиментализм, ҳис туйғу, мактуб, саёхатнома, марсия, қасида, идиллия, масал, шеърият, иррационал назариялар, руҳият.

Keywords: sentimentalism, emotion, letter, travelogue, march, poem, idyll, parable, poetry, irrational theories, psyche.

Сентиментализм (франц. *sentiment* - ҳис туйғу) – XVIII аср 2-ярми – XIX аср бошида Европа, АҚШ адабиёти ва санъатидаги оқим. Сентиментализмда ҳиссиёт яхшилик ва ёмонликни белгиловчи, инсоннинг қадр қимматини аниқловчи асосий меъёр сифатида талқин қилинади. Дастлаб сентиментал кайфиятлар Ж. Томсон (“Йил фасллари”, 1730), Э. Юнг (“Тунги йўллар”, 1742-45), Т. Грей (“Қишлоқ қабристонига ёзилган марсия”, 1751) кабилар шеъриятида ва О. Голдсмит, С. Стерн насрида кўзга ташланади. Сентиментализмнинг Франциядаги йирик вакиллари - А.Прево, Ж.Ж.Руссо ва бошқалардир. Сентиментализм ақл идрокдан кўра ҳис туйғуни устун қўйиш асосида инсон шахсини тасдиқлашнинг янги шакли эди. Сентиментализм руҳидаги асарларда инсон ҳис туйғулари ҳар томонлама бадий тадқиқ қилиниб, психологик таҳлилга кенг ўрин берилади. Айниқса, ҳис туйғуларнинг табиийлиги улуғланади. Сентиментализм йўналишидаги асарларда ҳис туйғунинг устувор қўйилиши инсоннинг нафақат ўз олами, балки табиатга бўлган муносабатини ҳам ўзгартирди. Сентиментализмда табиат инсон кечинмаларига ҳамоҳанг тарзда, унинг ички дунёсини чуқурроқ очишга ёрдам берувчи восита сифатида

намоён бўлди. Л.Стерннинг тугалланмаган “Сентиментал саёҳат” (1768) асаридан таъсирланган Д.Хюм инсоннинг ўз-ўзига қайтиши, ўз-ўзини англаши тўғрисида иррационал назариялар яратди.

Россияда сентиментализм XVIII асрнинг 90-йилларида Н.М. Карамзин ижодида ўз аксини топди. Унинг “Бечора Лиза” (1792), “Юлия” каби асарларида оддий кишиларга, деҳқонларга хайрихоҳлик туйғулари ифодаланади. Бу асарлар рус адабиётига психологик бадиий таҳлилни олиб кирди. “Бечора Лиза” ҳикояси муаллифи Николай Карамзин синфлар ўртасидаги зиддиятда ижтимоий омилни эмас, балки ахлоқий омилни илгари суради. Инқилобий адабиётда бу тенденция крепостнойликни бекор қилишни ёқлаб чиқди. Сентиментализм адабиётда инсоннинг ички дунёсига мурожаат қилиб, муҳим ўрин тутган, шу жиҳатдан психологик, конфессионал насрнинг хабарчиси бўлган. Сентименталчилар адабиётда мактуб, саёҳатнома, марсия, қасида, идиллия, масал сингари жанрларни тараққий эттирдилар. Сентиментализм адабиёт намуналарида инсоннинг ички олами, кечинмалари ва ҳиссиётларини эъзозлаш ғояси устуворлик қилади.

Ўрта Осиёда, жумладан, Ўзбекистонда XX аср бошларида жадидчиликнинг шаклланиши, рус ва Европа адабиётидан таржималарнинг кўпайиши, татар, озарбайжон, турк адабиётлари таъсирида янги маърифатчилик ғояларининг ўсиши натижасида Бехбудийнинг “Падаркуш”, Ҳамзанинг “Янги саодат”, “Заҳарли ҳаёт”; Қодирийнинг “Бахтсиз куёв”, “Жинлар базми” асарларида, Фитрат ва Чўлпоннинг айрим драматик ва лирик асарларида сентиментал кайфиятларга мойиллик, кучли ҳиссиётларга берилиш, ҳиссий-маърифий танқид нишонлари ва майллари яққол кўзга ташланди. Бу майллар 20-йилларнинг ўрталарига қадар давом этди, лекин сентиментализм ўзбек адабиётида мустақил оқим тусига кира олган эмас.

Сентиментализм вакиллари (А.Гретри, К.Бах, К.Шубарт) муסיқага — инсон туйғуларини бевосита акс эттириб, тингловчиларга кучли таъсир эта оладиган санъат тури сифатида алоҳида ўрин ажратган. Сентиментализмда муסיқий жанрлар ва образлар мажмуаси кенгайди. Ҳажвий операга драматизм унсурлари кириб келди (Н.Пиччинни, П. Монсини, А. Гретри опералари), янги — мелодрама жанри қарор топди, чолғу жўровозлигида ижро этиладиган яккахон кўшиғи (Берлин мактаби вакиллари, рус композиторлар ижодида)

ривожланди. Шунингдек, С. Мангейм мактаби ижодкорлари, қисман И. Гайдн, В.А.Мотсарт, кейинчалик Ф. Шуберт, П. Чайковский ва бошқа композиторлар асарларида ўз ифодасини топган.

Н.М. Карамзиннинг “Бечора Лиза” (1792) қиссасидан бошланган сентиментализм оқими реал ҳаётдан бирқадар йироқ бўлишига қарамасдан, инсон руҳиятига хос нозик кечинмаларни ифода этиши, орзу-умидлар оламини акс эттириши жиҳатидан қатор миллий адабиётларда ҳам шу йўналишдаги сахна ва насрий асарлар юзага келишига муайян даражада таъсир кўрсатди. Гарчи бу пайдо бўлиши жиҳатидан Ғарбий Европа ва рус ментал маданиятига хос адабий оқим бўлса-да, китобхон идроки ва руҳиятига таъсир этиши жиҳатидан дунё китобхонлари диққатини жалб эта олди.

Зотан, сентиментализм инсон мавжудлигини ақл эмас, балки алоҳида одамнинг озод ва эркин, табиий ички олами, ҳис-туйғулари ифодаси етакчилиги асосида изоҳлашга интилди. Инсонга ҳамдардлик, содир бўлаётган воқеа-ҳодисаларни сезгирлик билан илғаш, оддий одам бой маънавий оламини акс эттириш каби белги-сифатлари билан классицизмдан фарқланди.

Жаҳон адабиёти тарихида муҳим ўринга эга бўлган улуғ немис шоири Иоганн Волфганг Гёте умри сўнгида битган “Ёш Вертернинг изтироблари” номли севги изтироблари ҳақида ҳикоя қилувчи роман-мактуб покиза қалбнинг яраланиши ва бевақт хазон бўлишидан сўзлайди. Юракларни титратувчи, ларзага солгувчи бу севги ҳақидаги хазин қўшиқ кабидир. Шунинг учун ҳам бу асар Гётенинг шоҳ асарларидан бирига айланган. Ёш кўнгиллар завқ-шавқи, изтироби, қайноқ муҳаббати эса ҳануз кўнгилларни ром этиб келади. Ўзбек насрида ҳам шу типдаги Ў.Умарбековнинг “Севгим-севгилим”, А.Йўлдошнинг “Сунбуланинг илк шанбаси” сингари асарлар мавжудки, уларни ўзаро қиёслаш қиёсий адабиётшуносликка муайян янги қарашларни олиб кириш имконини беради. А.Йўлдошнинг “Сунбуланинг илк шанбаси” ушбу асарида афсус-надомат, илинж ва умид, ғам ва шодлик ёнма-ён; унда ички бир тавба-тазарруъ, очилмай сўнган ғунчалар ифори, орзулари кунпая-кун бўлган йигитнинг дарди-алами, сир-асрори бор. Зотан, бу кейинги омил-йигит ва қиз орасидаги кечмиш бир оз пардаланиши ҳам ўқувчини фикрлашга ундайди. Ў.Умарбековнинг “Севгим-севгилим” қиссасидаги дарди-дунёси изтиробларга тўла қалб соҳибидир. Қисса шубҳасиз, муҳаббат мажораси, ошиқ қалбидаги исмсиз тўғёнлар билан алоқадорлиги боис

ҳаяжонли эпизодларга бой. Ушбу адиблар ўз тасвир услубига, бетакрор тилига, ўзлари олиб кирган янги қаҳрамонлари ва образларига, ўзларининг поэтик оламига эга экани билан китобхонлар эътиборини тортиб келмоқда.

В.Гёте ижоди кўплаб хорижий мамлакатларда ўрганилган. Немис ёзувчиси В.Гёте ва ўзбек адибларининг асарларида сентиментал насри поэтикасини ўрганиш, умуман, уларнинг типологик хусусиятлари, хусусан немис ёзувчиси В.Гётенинг “Ёш Вертернинг изтироблари” ва ўзбек ёзувчилари Ў.Умарбеков “Севгим-севгилим”, А.Йўлдошевнинг “Сунбуланинг илк шанбаси” асарлари билан қиёслаб ўрганишга бағишланган алоҳида тадқиқот мамлакатимизда олиб борилмаган.

XVIII асрнинг бошларида Ғарбий Европада пайдо бўлган сентиментализм жаҳон адабиёти ва санъатида классицизмдан кейин анчагина тарқалган адабий йўналиш бўлиб, ижтимоий муаммо кўтариш, ақл билан иш кўришдан кўра руҳ ва кечинма: қадриятларни улуғлаш, севги, муҳаббат, дўстлик, меҳр-шавқат тасвирларига эътибор қаратиши, китобхон ҳиссий идрокига таъсир этиб, муайян ҳис-туйғу – ҳамдардлик уйғотишга интилиши, адабий қаҳрамонларни оддий одамлардан танлаши, хўрланганларга тасалли бериши, эзгуликка чорлаши сингари белги-сифатлари билан характерланади. Инқилобий кайфиятдаги адиблар эса крепостнойликни йўқ қилиш тарафдори сифатида майдонга чиқиб, инсоннинг эркин ҳаёти ва бахтли турмушини қуйлашни мақсад қилишди.

Оддий одамларнинг бадиий тасвир объектига айланиши, давр адабий тилини соддалаштирди, жонли халқ тилига ёвуқлаштирди. Рус сентиментализми Россия маданий-тарихий муҳитига хос ижтимоий турмушга нисбатан консерватив қараш ҳукмронлиги, маърифатга, хусусан, таълим-тарбияга мойиллик устуворлиги каби хусусиятлари билан Европадаги ўз аналогидан сезиларли тарзда фарқланади.

Мутахассислар рус сентиментализми ривожини қуйидаги тўрт босқичга бўлиб ўрганишни маъқул кўришади:

Илк босқич: 1760-1765 йиллар. Рус сентиментализми асосчиси Херасков бошчилигидаги “Фойдали ўйин-кулгу” («Полезное увеселение») ва “Бўш соатлар” («Свободные часы») журналлари атрофига йиғилган ижодкорлар табиат тасвири ва инсон руҳининг таъсирланишини ижтимоий қадриятлар мезони қилиб олишди.

Иккинчи босқич: 1776 йилдан бошланади. Бу даврда Муравёв баракали ижод қилди. У ҳам инсон қалби ва унинг ҳис-туйғулар олами

поэтик тасвирларига улкан эътибор қаратди. Бу даврда Николаевнинг ўз бошимча ер эгалари ва крепостнойлик ҳуқуқидан маҳрум бўлган қатламнинг ҳаёт тарзи ўртасидаги кескин тафовут, яъни синфий зиддиятлар кескинлиги ифодаланган “Розанаи Любим” комик операси юзага келди. Унда оддий деҳқонлар маънавий дунёси нақадар бой эканига урғу берилди.

Учинчи босқич: XVIII асрнинг охирларига тўғри келади. Айнан шу даврда Карамзиннинг шоҳ асарлари юзага келди, сентиментализмни тарғиб қилувчи матбуот нашрлари пайдо бўлди.

Тўртинчи босқич: Рус сентиментализмининг инқироз босқичи бўлиб, XIX асрнинг бошларига тўғри келади. Бу босқичда у ўз ижтимоий-адабий ва эстетик мавқеини йўқотиб, романтизмга йўл очиб берди.

Ҳақли савол туғилади. Хориж адабиётларида аҳвол қандай эди? Таъкидлаш ўринлики, бу оқимнинг асл ватани Англиядир. Бу йўналиш Англияда Томсоннинг она табиат гўзаллиги ва латофати, беҳад улуғворлигини кўз-кўз қилувчи “Тўрт фасл” («Времена года») шеърлар тўплами билан бошланган эди. Бундай поэтик ифодага эргашган Томас Грей ҳам шу услубда баракали ижод қилиб, ўқувчида гўзалликка бўлган меҳр-муҳаббат туйғуларини юксалтирди. Оддий деҳқонлар ҳаётига бир қатим нур олиб кирди. Лоуренс Стерн ва Самуел Ричардсон сентиментализм тамойилларига эргшиб сезиларли ютуқларни қўлга киритишди. Француз адабиётида Жан Жак Руссо, Жак де Сен-Пьер ижодида қаҳрамонлар пейзаж қўйнида: қўллар ва ўрмонлар фонида тасвирланди. Албатта, мазкур йўналиш Европада ҳам унча узоқ амал қилмади. Шундай бўлса-да, жаҳон адабиётида сентиментализм сезиларли из қолдирди, унинг тараққиётига кенг йўл очди.

Жумладан, Руссо ижоди, хусусан, “Юлия ёхуд Янги Элоиза” романидаги бахтсиз севги ва муҳаббат тасвирларидан кучли таъсирланган Гёте ўз умри шомида “Ёш Вертернинг изтироблари” асарини ёзиб, Вертерни ҳаётга боғлаб турган ягона илинж – Шарлоттага муҳаббати ва унинг фожиали ўлими билан боғлиқ жараёнларни қаламга олди. Қаҳрамон инсоний табиати ва руҳининг турфа жилвалари билан китобхонларни мафтун этди¹.

¹Эккерман Й.П. Гёте билан гурунглари. Немисчадан Я.Эгамова таржимаси./ “Жаҳон адабиёти” 2012 йил, декабрь.

Юқоридаги кўпгина адибларининг асарларига асосланиб, қўйидагича хулоса қилишимиз мумкин. Бунга кўра, сентиментализм руҳидаги асарларда инсон ҳис туйғулари ҳар томонлама бадиий тадқиқ қилиниши, психологик таҳлилга кенг ўрин берилши, айниқса, ҳис туйғуларнинг табиийлиги улуғланади. Сентиментализм йўналишидаги асарларда ҳис туйғунинг устувор қўйилиши инсоннинг нафақат ўз олами, балки табиатга бўлган муносабатини ҳам ўзгартиради.

Адабиётлар:

1. Гёте И.В. Ёш Вертернинг изтироблари. Таржимон Янглиш Эгамова. Тошкент, Ўқитувчи нашриёт-матбаа ижодий уйи - 2018й. 4-б.
2. Карим Б. Руҳият алифбоси. Тошкент. 25- б.
3. Йўлдош А. Сунбуланинг илк шанбаси. Энг сара муҳаббат қиссалари Тошкент-2020. 258- б.
4. Умарбеков Ў. Севгим-севгилим. Энг сара муҳаббат қиссалари. Тошкент. Янги аср авлоди -2020 й. 5-б.

Makhliyo SAIBNAZAROVA,
(University of Tashkent for Applied science, Uzbekistan)

**ENGLISH AND UZBEK NATIONAL TRADITIONS
(ON THE BASIS OF JANE AUSTAN AND
ABDULLAH QODIRIY'S WORKS)**

Аннотация. Ушбу мақола инглиз ва ўзбек миллий урф-одатлари, маданияти ва икки халқ ўртасидаги анъаналарнинг баъзи бир асосий хусусиятлари ҳақида асосий маълумотларни беришга асосланган. Ҳар бир давлатда миллий урф-одатлар мавжуд бўлиб, улар миллатнинг ўзлигини англаш ва уни дунёга танитадиган энг муҳим омил ҳисобланади. Ушбу мақолада сиз икки халқнинг урф-одат ва анъаналари, айниқса, инглиз ва ўзбек адабиётида катта аҳамиятга эга бўлган инглиз ва ўзбек халқларининг ўхшаш ва фарқли томонлари ҳақида маълумот олишингиз мумкин. Маълумки, дунёнинг Ғарбий ва Шарқий қисмларида анъаналар ҳақида турли хил фикрлар, ғоялар ва ёндашувлар мавжуд ва одамлар турли хил маданий гуруҳлар билан боғлиқ бўлиши мумкин, бу универсал афзаллик тамойилини кўрсатади.

Abstract. This article is based on providing basic information about English and Uzbek national customs, culture and some basic peculiarities of traditions between two peoples. In every country there are national customs that are the most essential factor in understanding the identity of nation and identifying it to the world. In this article, you can be informed about the customs and traditions of the two nations, especially the similarities and differences between English and Uzbek peoples, who have a great importance in English and Uzbek literature. As we know, Western and Eastern parts of the world have various thoughts, ideas and approaches about traditions and people can be related to the various cultural groups indicating a universal principle of preference.

Калит сўзлар: анъаналар, шахс, адабиёт, миллат, қаҳрамон, маданият, меҳмондўстлик, муносабатлар, авлод, рамз.

Keywords: Traditions, identity, literature, nation, character, culture, hospitality, relationships, generation, symbol, ritual.

Custom is a basic notion that is based on expressing and identifying one nation's origin, culture, religion, identity, art, tradition, ritual, social life, holidays and viewpoints. Also, it can be defined as tradition that is considered as the most significant part of people's life. The concept of tradition, as the concept of holding on to the previous time, also occurs in political and philosophical discourse. For instance, this is the basis of the political concept traditionalism as well as the threads of many world religions, including traditional Catholicism. In an artistic context, tradition

is used to determine the correct display of art form. For example, in the performance of traditional genres (such as traditional dance), adherence to guidelines that determine how art form should be composed is more important than the performer's own performance preference. A lot of elements can exacerbate the loss of tradition, including industrialization, globalization, and the assimilation or marginalization of specific cultural groups. In the reply to this, preservation of traditions attempts have now been initiated in many countries around the world, focusing on aspects such as traditional languages.

Tradition is usually opposed to the goal of modernity and should be distinguished from customs, conventions, laws, norms, routines, rules and similar concepts. Abdullah Qodiriy: Abdullah Qodiriy's field of activity is an example of an artistic monastery. the main idea is always obviously indicated, for example, people and their living conditions are depicted as if in front of our eyes, the subject of these works is always interesting and rich in language. [1:177]

It is clear from the language of Qodiriy that he knew the rich and beautiful language of the people very well and his novels are written in a beautiful style. A. Qodiriy appeared in the press with his short poems, articles and comics. He wrote such poems as "Our Condition", "My Nation", the play "Unhappy Bridegroom", "Young Man", "In Capricorn", "Holiday. Demons "and others. In all his works, like all contemporary artists, kindness, knowledge and enlightenment are inspired by readers. The author's story "In Capricorn" captured the old traditions that hinder progress, and the spirit of the crowd, which remains in the shell of the scribe.

Millions, tens of millions of people are drawn into the maelstrom of World War II while their fate is being decided, and people are obsessed with habits and enjoy them like Capricorn and Kupkari. In this work, the author not only tells a story, but also presents the reader with a unique image and biography of each character. He tells a story in the language of an impartial teenager. The main character is a child who is just beginning his independent life, riding, joining the crowd, looking at everything with great interest and amazement, but failed to get to the bottom of adulthood, rituals, events. [2: 211]

The Uzbek writer Oybek described the story of "Ulokda" as a great achievement not only by Abdullah Qodiriy, but also by the Uzbek narrative of the 1910s. shows that the author has confidently taken a big step towards

the realism of the plot. We all know that the author made a significant contribution to the Uzbek novel with his work "Days Gone" and laid the foundation for the novel.

Jane Austen is one of the very famous writer of the century, she lived a simple and living in communities' conditions that are very distinguish social status between men and women, causing intimidation women by men with the condition that her experienced and saw the phenomenon that occurred in the society make Austen moved to do social criticism against to the authorities, the various ways she did one of them is write, different kinds of literary works written by Austen one of them is a novel.[3:120] Novel is one of literary work which gives pleasure and knowledge to the reader. Novel can take the readers to a certain situation, place or periods that occur in the story of novel. Through the series of events and conflicts experienced by the characters, the readers seem to enter the characters' life in the novel. At the end of the novel, the readers can discover meaning, messages or values which are revealed in the novel.

Historically, English and Uzbek peoples' traditions have got their own national viewpoints and history. English national customs can be differentiated from Uzbek ones with their culture, mentality and identity as well. The customs of the Uzbek people have been formed for centuries as a result of a complex process of merging the cultural skills and traditions of all tribes and nationalities who participated in the ethnogenesis of the Uzbeks. They are quite distinctive, bright and diverse, going back to tribal patriarchal relations. Many rituals follow family life and are associated with the birth and upbringing of a child, weddings, funerals. Particularly the main ceremonies associated with the birth and upbringing of children (beshik-tuyi, khatna-kilish), wedding (fatiha-tuy, wedding). [4:240] They are often a combination of Islamic rituals with older forms related to mystical practices. With the adoption of Islam, many family and household customs were influenced by its impact, and Muslim religious rites entered the life of the Uzbeks. Friday is considered a holiday, which is celebrated in the cathedral mosque by common namaz (prayer). Patriarchal customs continue to exist in public life, which is focused on the mosque, teahouse (teahouse), bazaar and in which only men participate. Beshiktuyi (wooden cradle) is a ritual celebration associated with the first placement of a child in the cradle. This is one of the most ancient and widespread rituals in Uzbekistan. Usually such kind of occasion is held on the 7th, 9th or 11th day from the birthday of the baby. In different regions, the ceremony has its own

characteristics and depends on the level of family income: rich families usually celebrate this event on a large scale, and low-income families - in moderation. Beshik (cradle) and everything necessary for the baby is provided by the mother's relatives. Cakes, sweets and toys are wrapped in dastarkhan (tablecloth). They prepare gifts for the parents and grandparents of the baby.[5: 311] Richly decorated beshiks, dasturkhans and gifts are loaded into the car, everyone together with the guests goes to the parental home to the sounds of surnaya, karnay and tambourines. According to tradition, the grandfather takes the delivered beshik on his right shoulder, then passes it on to his son's right shoulder, who then passes it on to his mother. Previously, faces were covered with white flour so that all the guests' intentions were clean and kind. Guests are invited into the guest room to a richly set table, and while the guests are enjoying themselves, listening to music and having fun, in the next room, in the presence of the guests, the ceremony of swaddling the baby and putting him into the cradle of the elderly women is held. At the end of the ceremony, the guests come up to the baby to look at him, bring him gifts and throw parvarda (local sweets) and sugar cubes into the beshik. This concludes the ceremony and the guests return to their homes.

This article is very important for the people who are interested in national traditions of English and Uzbek nations because it helps to give essential information on the characteristic features of two great writers' works as well. Also, it includes various ideas and notions about the transmission of national traditions of English and Uzbek writers identified national ones.

Literature:

1. Austen, Jane, and Faye D. Le. *Jane Austen's Letters*. Oxford: Oxford University Press, 1997.
2. Austen-Leigh, James Edward. *A Memoir of Jane Austen*. London: Macmillan and Co., 1906.
3. Devlin, D. D. *Jane Austen, and Education*. London: Macmillan 1975.
4. Carol Bigwood, & Earth Muse. (1993). *Feminism, Nature, Art*. Philadelphia: Temple University Press.
5. Carolyn Merchant. (1979). *The Death of Nature: Women, Ecology and the Scientific Revolution*. New York: Harper& Row
6. Cambridge Dictionaries Online. "feminism." Accessed January 29, 2016. <http://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/feminism>.

7. Founder of Uzbek novelism Abdullah Qadiri to the 124th anniversary of his birth (1894–1938). Fergana -2018 s.

8. Langlois, S. (2001). "Traditions: Social". International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences. pp. 15829–15833.

10. Saibnazarova, M. A. (2019). Female National Type in the English Literature of the XIX Century. International Journal on Integrated Education, 2(5), 200-204.

11. Saibnazarova, M. (2021). A NATIONAL HERO IN THE WORKS OF JANE AUSTEN. Матеріали конференцій МЦНД.

12. Saibnazarova, M. (2021). O‘ZBEK MILLIY URF-ODATLARINING BADIY IFODASI. Матеріали конференцій МЦНД.

Одилбек ЯҚУБОВ,
ўқитувчи
(УРДУ академик лицейи, Ўзбекистон)

НАВОИЙ ВА ОЙБЕК: ИБРАТЛИ АДАБИЙ ИЗДОШЛИК

Аннотация: Мақолада Ойбек ҳаёти ва ижоди мисолида адиб асарларида реализм тамойиллари чуқурлашиб боришининг фенеменологик, оилавий-генетик, ижтимоий-эстетик асослари, Навоийга издошлик анъаналарининг ўрни тадқиқ этилган.

Abstract: The article analyzes the phenomenological, family-genetic, social-aesthetic foundations on the example of Aybek's life work and shows the role of Navoi's traditions in deepening the principles of realism in the writer's work.

Таянч сўзлар: феномен, эътиқод, поэтик маҳорат, реализм, адабий издошлик, ҳаёт ҳақиқати, конфликт, романтик пафос, тарихий реалия, сюжет, композиция, динамизм, поэтик услуб

Keywords: worldview, conviction, poetic mastery, realism, reality of life, conflict, romantic pathos, historical reality, plot, dynamism, poetic style.

Ойбек эътиқоди мустаҳкам оилада ўсиб-улғайган. Дадақўзи ўғлига “*боши тошдан бўлсин*”, - деган ниятда “*Тошмуҳаммад*” деб исм қўйган. Пайғамбаримиз муборак номларини қўшиб айтган. Ойбекнинг тоғаларига “*Эгам*” берди, “*Раҳмон*” берди тарзида исм берилганлигини олайлик, бунда ҳам Ойбекнинг ўсган муҳитида эътиқод устиворлиги намоён бўлади. Шўх болакай Муса кесак отиб товукни қувлаганида бобоси унга: “– *Бас, бас, тегма, увол-ку, ахир*”, - дейди ранжиган оҳангда.¹

Шаҳодат буви ҳам кўпинча жойнамоз устида тасбеҳ ўгириб ўтиради. Ўғли Тошмуҳаммадни сафарга жўнатар экан: “– *Ой юр, болам, омон юр, қайда бўлсанг ҳам омон бўл, бошинг тошдан бўлсин ! Ҳар кун беш вақт намозимда дуо қиламан. Ўғлим ҳазир бўл. Ёмонлар кўп, Улардан узоқ бўл, ҳамроҳларингга ҳамиша яқин тут ўзингни. Эсон бўл, Оллога топширдим сени !*”,²-дея алқайди. Чолу кампир ўғли Тошмуҳаммадни ўқимишли, маърифатли инсон қилиб тарбияламоқчи бўлишади. Аммо тирикчилик тошдан оғир бўлган замонда бунинг

¹ Ойбек. Болалик хотираларим. Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, – Тошкент 1995. – Б:

² Ойбек. Ўша жойда. – Б: 33-34.

имкони топа олишмайди. Неваралари ўқимишли, маърифатли бўлиб ўсаётганидан улар мамнун. Бу ҳақда Ойбек ёзади:

“Мен ҳали мактабга қатнамасам ҳам Қуръоннинг айрим кичик оятларини, Маширабнинг баъзи газалларини сувдай биладман. Каромат онам ўргатган эди менга буларни...Бобом зимдан синчиклаб, разм солиб ўтиради ва узоқ сукутдан кейин, онамга (бувимга демоқчи. Изоҳ бизники О.Ё.) қараб, дейди:

– Ўғлинг зийрак, Шаҳодат, мулла қиламиз ўғлонни.

– Ҳа, ўқитайлик. Аммо Каром ҳам ўқийверсин, ақли етук қиз. Мана, Навоийни, Ҳофизни бирам ўқийдики, сел қилиб юборади...

– Майли ўқисин. Мен ўзим оиман. Ҳе, деса, бе, дейман. Тошни жиндайгина ўқитдим, чаласавод у. Неваралар мулла бўлсин, майли, ўқисин.”¹

Ойбек опаси Каромат ҳақида сўзлаганида: *“У жуда доно қиз, Навоий, Машираб, Ҳофизларни майин, ёқимли овози билан, чиройли оҳанг бериб, жуда равон ўқийди. Мен унинг пинжида жим қулоқ солиб, узоқ тинглашни яхши кўраман.”*-дея эслайди.

Муса она томондан бобоси (Назар сўфи)нинг маҳсидўзлик дўконига шўхликлар қилиб юрар экан, халфаларнинг халқона кўшиқларини тинглайди. Улар оҳангига хос майинлик, мазмунига сингган дард қалбини ларзага солади. Бобосига эргашиб маҳалла мачитига борганида ҳофизлардан ишқий ва сўфиёна газаллар тинглайди. Улар оҳанги сеҳри қалбига муҳрланиб қолади. Дадақўзи бобоси вафот этганида ҳали мактабга чиқмаган Муса унинг руҳига бағишлаб оят ўқир экан, бу жараёни куйидагича тасвирлайди: *“Ҳис билан, кўнгил билан йиғлаб ўқийман. Юрагим қонга тўлгандай бўлади, ҳўнграб йиғлаб юбораман. Ҳисларим тошиб кетади. Бобомнинг ҳар бир сўзини, гапларини ёдлайман. Қалбим ҳам шу уйдаи бўш ва қоронғу”²*

Ойбек тўрт яшарлигида укаси Ҳожи вафот этади. Жиккаккина бола бўлишига қарамасдан ёш Муса мусибатни, ҳис этади, англайди. Бу ҳолатни тасвирлар экан адиб: *“Бобом ҳассасига суяниб, ўпкасини тутолмай, ҳўнг-ҳўнг йиғлайди. Мен бўзариб, бўйнимни эгиб қоламан. Менга ҳаммаёқ бўм-бўш, ҳар нарса совуқ туюлади ”,³* - деб ёзади. Дадақўзи бобо сабр, инсоф ва диёнат кишиси. Муса хандалак деб

¹ Ойбек. Ўша жойда. – Б: 33.

² Ойбек. Болалик хотираларим. Гафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, – Тошкент 1995. – Б.

³ Ойбек. Ўша жойда. – Б: 8.

хархаша қилганида Собир баққолга қарата: *“Инсоф билан сот-да! Оғзингга сиққанича айтаверасанми !-деса, неварасини: –Тентак сабрни билмайсан,-деб қойиған бўлади.”*¹

Афсуски, Ойбек эски мактаб ва домласи хусусида сўзлаганида уларни идеаллаштирмаслик, давр тамойиллари билан ҳисоблашишга интилади. У от-улови бор устозини *“зиқна”*, ҳатто *“очкўз”*, *“еб тўймас, айёр”* қилиб тасвирлашга, етимларнинг ҳам ҳолига қарамасдан мактаб пулини қуртдай санаб оладиган киши, мактабдаги таҳсилни эса, *“ҳаммаси пуч гап, фақат вазава-вазава”*, -деб таърифлашга мажбур бўлади.

Бироқ бундай зоҳирий белгиларга маҳлиё бўлмаслик лозим. Юқорида танишганимиздай, маҳалладаги отин оyi мактабига қатнайдиған 12-13 ёшли опаси Каромат Навоий, Машраб, Фузулийни ҳам оҳанг жиҳатидан, ҳам мазмунан тушуниб, завқ ва мароқ билан ўқир экан, бу ўша мактабнинг бевосита таъсири эмасми? Ёки Мусанинг домласи ўз шогирдларига Қуръони карим, Навоий, Фузулий, Ҳофиз, Сўфи Оллоёрни астойдил ўргатганида, уларни тўғри ва равон ўқишга, покдомон бўлишга ундаганида устознинг ботиний жиҳатлари кўпроқ очилмайдими?

Домла юмуш билан ҳовлига чиққанида синфда болалар тўполон кўтаришади, кўлига қамчинни олиб, қатъият билан синфни айланган устоз ғазабини босиб олади, ҳеч кимни урмайди. Болаларни аяйди. У илк баҳорнинг жума кунларидан бирида шогирдларини далага олиб чиқади. Гузарлардан ўтишаркан, Ойбек домланинг ўртоқларидан бири нарсаларни аравасига ортиб олганидан сўзлайди. Демак, устознинг илми толиблар қаторида яёв юргани биринчидан, ўзини шогирдларига яқин тутишини билдирса, иккинчидан, унинг *“от-улови”* бор ўзига тўқлигини ҳам инкор этади.

Саёҳатдан мурод нима эди? Шубҳасиз, устоз шогирдларининг кенг дала, Шарқироқ сувлар, анвойи гуллар қўйнида яйрашини тилайди. Саёҳат давомида мачитга қўнган устоз Қуръони каримдан оятлар тиловат қилганида қори болалалар кўзларини юмиб, сел бўлиб тинглайдилар. Унинг Фузулийдан шогирдларига ўргатган айрим байтларга диққат қилайлик :

Даҳр аро бир синиқ девор кўрсанг, ўйла бил:

*Ул Сулаймон мулкидирким, чарх вайрон айламыш.*²

¹ Ойбек. Ўша жойда. – Б. 11.

² Ойбек. Ўша жойда. – Б. 62.

Дунё неъматларига меҳр қўймаслик, умрнинг ўткинчилиги ҳақида сўзлагувчи ғазалда Сулаймон мулкининг ҳар бир буржида “бир синик девор” борлигидан, чархнинг вайронкорлигидан сўз боради. Бошқа ғазалларни кузатсак ҳам, зулм ва жабрнинг ҳаддан ортганлигидан сўйлай туриб, Фузулий тилидан: *“Ким этсам зулму жаврундан онга дод айларам”*- дейилади. Жабр-зулмнинг ҳаддан ошганлигидан фақат Аллоҳга дод дейиш мумкинлиги ҳақидаги фикрлар шуни кўрсатадики, устоз мумтоз адабиёт моҳиятини шогирдларига асл моҳиятда тўғри етказа олган.

Демак, Ойбек таъсирчан мумтоз ғазаллар, Қуръон оҳангларида сел бўлиб, эриб кетганида шеърий мисраларнинг жон томирини англашни, ритмни туйишни, адабиёт кўнгил мулки эканлигини ўрганади. Қучоқ-қучоқ гуллар териб, майсазор узра кўкка термулиб, нафақат табиатдан бекиёс завқ, балки мумтоз адабиётнинг Фузулийдек даҳолари бўстонида ҳам гуллар териб, қалбида шеърий илҳом улғайишига туртки олади: *“Ғазал ниҳоятда таъсирли... Ҳаммамиз жим тинглаймиз. Мен сел бўлиб, эриб кетаман. Фузулийнинг шеърларини севаман. Шеърлари нафис. Ўзим гул ва маҳбуб ҳақида гўзал шеърларини биламан... Музика йўқ, чилдирма йўқ, дутор, танбур йўқ, аммо шеър бор, қўшиқ бор! Фақат ёш, тиниқ товуш билан, оҳанг билан шеърларга кўнгилга етиб борадиган музика берамиз, жон берамиз!”*-деб ёзади адиб.¹

Бобораҳим Машраб ғазаллари бағридаги ҳикматни, кайфият-ҳолларни, Фузулий ошиқона ашъорларини жон қулоғи билан тинглаган Ойбекнинг қалбида ҳам бу нафис гўзаллик таъсирида қаландарона кайфиятлар, ошиқона туйғулар уйғонганига шубҳа йўқ. Адиб мадрасалар ҳақида сўйлаганда зоҳиран: *“Атрофида кайфлари тарақ нашавон, кўкнори, бангилар ҳам оз эмас”*,-деб ёзса-да, ботинан: *“Мадраса тўда-тўда шогирдлар аллақандай масалалар устида талашиб қизгин баҳс юргизмоқдалар”*,² - деган фикрни айта олади.

Зарифа Саидносированинг хотирлашича Ойбек *“Севги – буюк эзгулик”*³,-деб билган. У Навоий ва Фузулий ғазалларинигина эмас, Тавфиқ Фикрат, Яҳё Камол сингари турк шоирларини ҳам севиб мутолаа қилган. Унинг туйғулари тошқинлиги аслида мусаффо қалбининг мавжларидан яралган. Шу боис ҳам уни рафиқаси “Улуғ

¹ Ойбек. Болалик хотираларим. – Тошкент, Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. – Тошкент. 1995. – Б. 63.

² Ойбек. Ўша жойда. – Б. 72.

³ Саидносирова З. Ойбегим менинг. “ШАРҚ” НМК Бош таҳририяти, – Т, 1994. –Б. 97.

инсон”, “улуғ адиб”,-деб ардоқлар экан: “У улуғ инсон бўлгани учун муқаддас инсоний туйғуларни теран ҳис этар, бизнинг қалбимиз пайқай олмаган севги ва севинч, ғам ва алам пардаларидан кўтарилган нозик оҳанглари зукколик билан илғаб олар эди”¹,-деб ёзади. Шунингдек, Зарифа опа: “Бизнинг муҳаббатимиз чилла қоридек тоза бўлгани сабабли юксак маънавий иқлимда яшар эдик”, “тэнги йўқ йигит”нинг “бутун ҳаёли ижод ва адабиётда эди”²-деган сатрларни битади. Бу каби эътирофлар Ойбекнинг XX асрнинг 20-30-йиллардаги туйғулар олами, ҳаёлот дунёси, маънавий қиёфаси ҳақида етарли тасаввурлар бера олади. Шоир мактубларининг бирида “*тен так руҳдан салом*”,-деган жумлаларни битадики, бу билан ёрини шоирона, мажнунона севишига ишора қилади.

Ўша йиллари Ойбек маҳбубасига ёзган мактубларидан бирида немис адиби Цвейг асарини (русча таржимада) ўқиб чиққанлиги, Шарк ва Ғарб фалсафаси, иқтисод билан шуғулланаётганлигини билдирар экан: “*Шу ғайратимни, ҳавасимни бир фан устида марказлаштираман, эҳтимол, тузуккина олим бўла олар эдим. Аммо мен энергиямни бир неча тармоқларга бўлиб юборганман. Бу одатдан сира айрила олмайман.*”³, - деб ёзади.

Кўринадики, Ойбек дабдурустдан ёзувчиликни танлаган эмас. У ҳатто Ленинградда таҳсил олаётган йилларида ҳам келажакда ким бўлиши кераклиги тўғрисида муайян тўхтамга келган эмас. 1935 йилларга келибгина кўнглидаги адабиётга бўлган меҳри кучли эканлиги эътироф этиб, илмий тадқиқот ва бадиий ижод билан астойдил шуғулланишга киришган. Айниқса, А.С.Пушкин ижодидан қилинган таржималар (“Евгений Онегин” шеърӣ романи таржимаси 1937 йил .Изоҳ бизники. О.Ё.) Ойбек ижодида янги бир босқичнинг бошланишига олиб келган. У устозлари адабиёт майдонидан супуриб ташланган, тэнгдошлари секин-аста қамалаётган таҳликали йилларда “Қутлуғ қон”дай йирик романни ёзишга куч ва ирода топа билган. Шу тариқа насрга ўтиб ҳам шуҳрат қозонган.

Рафиқаси Ойбекнинг мутолаани ғоятда севгани, китоб устида заҳмат чекиш унга бир олам завқ-шавқ бағишлаши ҳақида ёзади. Ойбекнинг Г.В.Плеханов, И.В.Ф.Гегель, И.Кант, А.С.Пушкин. А.Блок, В.Я.Брюсов ижодига эҳтиром билан қараганлиги хусусида

¹ Саидносирова З. Ўша жойда. – Б.102.

² Саидносирова З. Ўша жойда. – Б.106-108.

³ Саидносирова З. Ойбеким менинг. “ШАРҚ” НМК Бош таҳририяти, – Т, 1994. –Б. 109.

сўзлайди¹. Адибнинг онаси шеърятга ғоятда қизиққанлиги, мунис, меҳрибон, ўқимишли бу аёлнинг бевақт вафот этганлигини эслайди. Чўлпон, Боту сингари шоирлар уларнинг уйларига баъзан-баъзан келиб туришган экан².

Ойбек Зарифага ёзган мактубларидан бирида вақтни тартибли равишда тақсимлаш, ҳар бир ишга жиддий киришиш кераклиги ҳақида кўрсатмалар беради. Шунга асосланиб айтиш мумкинки, Ойбек тинимсиз ўқиган, изланган ва бу машғулотдан маънавий-руҳий завқ олган. Унинг иш фаолиятини кузатган Зарифа опа ҳам ҳайратини яшира олмайди: “*Ойбек кўп мутолаа қилади. Оқшомдан тонгга қадар китоб устида ўтиради Мени ҳам шунга ундайди, ўргатади. У мутолаадан чарчагандагина шеър ёзишга тутилади. Шеър ёзиб тугатгач, яна мутолаага ўтади. Мен ундаги иш қобилиятининг шу қадар зўрлигига ҳайратланаман*”³.

Ойбек учун ўзини сиртдан безаш яъни яхши кийиниш унчалик аҳамият касб этмаган. Айниқса, ишга қаттиқ берилганида бутун дунёни унутган. Зарифа Саидносированинг эслашича: “*У ишлаб ўтирганида, илҳом булогига бутунлай гарқ бўлар, ҳатто фикри ва хаёллари мендан, ўтирган уйдан узоқларга кетар, бу унинг бутун қиёфасида кўриниб турар эди*”⁴. Бундай пайтларда у “*маълумотимнинг йиртиқларини ямаяпман*”⁵, -деб ҳазиломуз камтарлик қилишни ҳам унутмаган. Лекин бу сингари фикрлар Ойбекни умуман уйдан чиқмай ёзадиган адиб деб тасаввур этишга етакламаслиги лозим. У тез-тез боғ ва хиёбонларга, кино ва театрларга бориб турган. Премьера ва муҳокамаларда қатнашган. Қайси шаҳарда бўлмасин, ўша жойнинг маданий-маърифий ҳаёти билан яқиндан танишига интилган.

Ойбек ижод бахтининг сурури, нашидаси билан банд бўлган дамларида ҳатто ҳаёт машаққатларини унутгандай, қалбига нурафшонлик киргандай сезган. Уйда ўтин ва кўмир, ҳатто электр ҳам бўлмаган бир шароитда қаноат билан яшаб “Навоий” романини ёзиб тугатган. Унинг 38 ёшида академик унвонига сазовор бўлиши ҳам мутлақо тасодифий эмасдир. Ўша йиллари Академия гуманитар бўлимининг раҳбари, Ёзувчилар уюшмасининг раиси, “Шарқ юлдузи”

¹ Саидносирова З. Ўша жойда. – Б. 110.

² Саидносирова З. Ўша жойда. – Б. 123.

³ Саидносирова З. Ўша жойда. – Б. 136.

⁴ Саидносирова З. Ўша жойда. – Б. 140.

⁵ Саидносирова З. Ойбегим менинг. “ШАРҚ” НМК Бош таҳририяти, – Т, 1994. –Б. 148.

журналининг муҳаррири каби учта катта лавозимда бир вақтнинг ўзида ишлаган Ойбекнинг ишлари уч барабар кўпайган бўлишига қарамасдан, у вазифаларни виждонан адо этган. Афсуски, ижтимоий юкнинг кўплиги ижодий режаларни тўла рўёбга чиқариш имконини бермаган. У уйида, ижод боғларида тиним билмасдан ижод қилган. Ижодий ишга вақт етказа олмаганлиги, қанчадан-қанча вақти бекорга кетганидан қаттиқ афсуслангани ҳақида Ойбекнинг ўз эътирофлари характерлидир: *“Бир вақтлар достон ёзишдан аввал яхши чиқармикан, дея ташвишланар, романни эплэй оларманми, деб уни бошлагани қўрқар эдим. Мана энди истаган нарсамни – шеърми, достонми, романми, илмий асарми барини ёза оламан. Ҳаммасига қудратим, маҳоратим етади. Бошимда гала-гаоа мавзулар. Лекин, афсуски, энди вақтим йўқ, вақт етказа олмайман”*.¹

Ойбек ижод лаҳзаларида ҳаёллар оғушига ғарқ бўлган ва мавжуд борлиқни буткул унутган. Қаҳрамонлари билан ҳаёлан суҳбатлашган, ҳаяжонларини яшира олмай ўз-ўзига гапириб ҳам қўйган экан. У кўча-кўйда ҳам кўпинча атрофни унитароқ ҳаёллар оғушида юрган. Ана шу фактнинг ўзи Ойбекнинг ўз дунёси, ижод олами мавжуд бўлгани, демак уни реал дунёгагина боғлаб қўйиш дуруст эмаслигини, мазкур феномен индивидуаллигини кўрсатиши жиҳатидан характерлидир. Зарифа Саидносирова хотираларида Ойбекни: *“... бир жаҳонга арзийдиган ажабтовур табиатли, бошқа дунёдан келмиш киши эди”*, -деб эсларкан, умр йўлдошини: *“тирик Навоий”*, -деб улуғлайди². Бу бир қарашда муболағадор жумлага ўхшайди. Аммо бутун умрини Навоийга бағишлаган аллома шундай таърифга муносибдир. Ижодни *“ҳам меҳнат, ҳам фароғат”*, -деб билган Ойбек Навоий руҳи билан бирга яшагани, ўзини унинг муҳитида тасаввур этганига шубҳа йўқ. Москвалик бир арман инженерини ҳам Ойбекка ёзган мактубида: *“Ўзи Навоийга ўхшамаган адиб Навоий ҳақида бундай роман ёза олмаган бўларди”*,³-деган сатрларни битганди.

Агар Ойбек эътирофларига назар ташласак, у “Навоий” романи учун 1928 йилдан бошлаб материал йиққанлиги, оғир уруш йиллари асарни ёзиб тугатганини билиб оламиз. Бизнингча эса, Навоийга бўлган ёшликдаги кўнгилга тушган ва бир умр алангаланиб турган

¹ Саидносирова З. Ўша жойда. – Б. 190.

² Саидносирова З. Ўша жойда. – Б. 192-193.

³ Саидносирова З. Ўша жойда. – Б. 205.

меҳр ва эҳтиром бу асарнинг юзага келишида бошланғич асос вазифасини ўтаган.

Ёзувчи Санкт–Петербург (Ленинград) Халқ хўжалик институтида таҳсил кўриш билан бирга Шарқ тиллари институтида ўзбек тилидан дарс берар экан, рус Шарқшунослари Е.Э.Бертельс, А.Н.Самайловичлар билан яқин мулоқотда бўлган. Шубҳасиз бу ҳол унинг Навоий ижодий меросига бўлган қизиқишини янада орттирган. У ўша ерда туриб кўплаб қўлёзмалар, адабий-тарихий асарлар билан яқиндан танишган. Тошкентга қайтгач бу борадаги ишларини изчил давом қилдирган Ойбек 30-йиллардан эътиборан Навоийнинг ҳаёти ва дунёқараши ҳақида туркум мақолалар ёзган¹. *“Навоийнинг таржимаи ҳоли”*, *“Навоийнинг дунёқараши масаласига доир”*, *“Ҳамсанинг асосий образлари”*, *“Навоий ҳақида”* каби асарлар роман яратилишида катта роль ўйнаган.

“Навоий” романини ёзишга дадил киришмоқ учун Ойбек “Қутлуг қон” романида мазкур жанрнинг ҳадисини олиб, ижодий малака орттиргани ҳам қўл келган, албатта. Маълумотларни кузатсак, Ойбек 1939 йилдаёқ “Навоий” романини ёзишга киришган. Ҳатто илк бобини ёзган ҳам. Аммо асар устидаги ижодий иш вақтинча тўхтаб қолган. Бу бизнингча, Ойбек феноменининг ўз ёзганларидан кўнгли тўлмагани билан изоҳланади. Ёзувчининг ижодий режаларидан шу нарса ҳам аён бўладики, адиб Навоий ҳақида битаётган асарини улуг шоир таваллудининг 500 йиллик юбилейига (1941) қисса (повесть) жанри шаклида тухфа этмоқчи бўлган². Аммо иккинчи жаҳон уруши бошланиб қолиши унинг юқоридаги режалари амалга ошишига имкон бермаган. Айтмоқчимизки, навоиёна буюклик билан бўйлашиш ҳамиша Ойбек кўнглидаги зўр орзу бўлган. Бунга майл билдиришга ҳар гал уринганида ёзувчи бу буюк сиймони янги-янги жиҳатлардан тушунишга, буюк инсон ва мутасаввиф шоир сифатида теранроқ англашга иттилолган.

Ойбек Навоийнинг бениҳоя бой адабий-илмий мероси, шоир ҳақидаги адабий-тарихий асарлар, саёҳатнома ва кундаликларга таяниб XV аср ҳақидаги тасаввурлар дунёсини муттасил бойитган. Йиғилган материалларнинг мағзини чақиш, таҳлил этиш адибни теран ўйларга толдирган. Бутун борлиғини банд этган ўйларни чуқур ҳис этган

¹ Қаранг: Сб. “Великий узбекский поэт”, Издательство АН УзССР, – Ташкент, 1948; Айбек и Ал.Дейч. Алишер Навои, Кратко-биографический очерк, Издательство художественной литературы им. Гафура Гуляма, – Ташкент, 1968. ва б.

² Қаранг: “Правда Востока”, 1941, 1 январь.

Ойбек тасаввурлар дунёси равшанлашган. Тахайюл олами ва кўнгил талпинишларини қоғозга туширар экан, Ойбек Навоий образини XV асрнинг мураккаб ҳаётида нур янглиғ порлаб турган сиймо сифатида ифода этади. Адиб Навоийнинг инсон, шоир, мутафаккир ва давлат арбоби сифатидаги барча қирраларини ижтимоий зиддиятлар фонида тасвирлайди. Романда мазкур жиҳатларга нечоғлик кўп ўрин ажратилган бўлишига қарамасдан, ёзувчи имкон қадар Навоийнинг қалби ва руҳий оламини ёрқин ифодалашга, маънавий қудратини кўрсатишга, ҳаёл парвозлари, тафаккур уфқи, ирода кучини намоён қилишга уринган.

Ёзувчи Навоийни бетиним ҳаракат ва фаолиятда беради. У темурийзода Ҳусайн Бойқаро давлатининг инқироз сари кетиши олдини олишга, муайян муддат мамлакат яхлитлигини сақлаб туриш ва обод қилишга, ўзбек адабий тили ва мумтоз адабиётимизни янги камолот босқичига олиб чиқишга тарихан масъуллик сезган Навоий сиймосини кўрсатишга уринган. Романда Навоийнинг золимлар билан мурасасиз курашга киришгани, жабр-зулм тўғриси синдиришга уринганини, ожиз қолганида эса, мамлакатда адолатнинг таянчи деб билгани шўҳни инсофу адолатга даъват этиб, мансабдорлар тоифасини жиловлашга ундаганини ана шу тарзда тушуниш лозим.

Эътироф этмоқ жоизки, романда Навоий маълум ҳақиқатларни ошкора ва ташвиқий тарзда баён этади. Биз буни икки жиҳатдан англашга интилдик.

Биринчидан, Ойбекнинг 1937 йиллар тўфонидан ўртанган қалби Навоийни ўзи яшаётган давр реал муаммоларига яқинлаштиришни тилаган.

Иккинчидан, Ойбек халқимиз тарихини теран билган олим сифатида неча-неча асрларнинг муаммоларини инсонпарварлик, халқчиллик тамойиллари асосида таҳлил этган. Демак, ҳар ерда жабрнинг тўғриси синдириб, адолат, инсоф ва тафаккур тўғриси тикмоқ орзуси зоҳиран Навоий тили билан айтилса-да, ботинан Ойбек феноменининг эстетик идеаллари эди.

Умуман, Ойбек ҳаётбахш оптимизми қуйидаги ҳолатларда кузатилади:

- *эзгулик тантанасига бўлган некбин ишонч;*
- *ҳақиқат ва адолат тантанасига умидворлик;*
- *ҳақсизликларга қарши кураш;*

– лирик ҳаяжон ҳамда эпик кўламдорлик мутаносиблигини таъминлаш ва б.

Умуман, Ойбек асарларида халқимиз маънавий-руҳий такомилида муҳим ўрин тутган миллий қадриятлар, диний-илоҳий тасаввурлар, халқона инонч-эътиқодлар ифодасига алоҳида эътибор қаратилган. Адиб ижодида реализм тобора чуқурлашиб, такомиллашиб боришининг мустаҳкам фенеменологик, оилавий-генетик, ижтимоий-эстетик асослари мавжуд. Шубҳасиз, шундай асослардан бири улуғ Навоийга издошлиқдир.

**ЁШ ТАДҚИҚОТЧИЛАР
ИЖОДИДАН**

Нодира ИБРОҲИМОВА,
магистрант
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

ҒАРБ АДИБЛАРИНИНГ НОБЕЛ МУКОФОТИ ЛАУРЕАТИ БЎЛГАНИДАН КЕЙИНГИ ИЖОДИЙ ФАОЛИЯТИ

Аннотация. Мазкур мақолада уруш кўрган Ғарб мамлакати адиблари – Ҳерманн Хессе, Уильям Фолкнер, Эрнест Хемингуэй, Альбер Камюнинг Нобел мукофоти совриндори бўлганидан кейинги ҳаёти ва ижодий фаолияти ўрганилади. Шунингдек, ёзувчиларнинг ўзбек тилига ўтирилган асарлари ҳақида маълумот берилади.

Abstract. This article examines the life and creative work of writers who witnessed the war - Hermann Hesse, William Faulkner, Ernest Hemingway, Albert Camus after winning the Nobel Prize. There will also be information about the works of the authors translated into Uzbek.

Калит сўзлар: Нобел мукофоти, Иккинчи жаҳон уруши даври адабиёти, таржима.

Keywords: Nobel Prize, literature in the period of World War II, translation.

Нобель мукофоти совриндорлар орасида Иккинчи жаҳон уруши даҳшатларини ўз кўзи билан кўрган, бу манзараларни асарларида моҳирлик билан чиза олган, ҳамиша тинчлик ва эзгулик тарафдори бўлган ва энг муҳими, асарлари дунё бўйлаб миллионлаб нусхада чоп этилиб, ҳозирги кунда ўқирманларнинг севимли ижодкорлари сафида турадиган Ғарб мамлакати адиблари талайгина.

Улар орасида энг машҳур ва истеъдодли Ҳерманн Хессе 1946 йил, Уильям Фолкнер 1949 йил, Эрнест Хемингуэй 1954 йил, Альбер Камю 1957 йилда Нобель мукофоти билан тақдирланган [2]. Гарчи бу йилларда уруш якунига етган бўлса-да, унинг қалбларда қолдирган изи, руҳиятларга берган зарбаси тобора кучайиб, кўплаб мамлакатларда завоқ топган авлод шаклланиб борар эди. Мазкур ёзувчилар то мукофотга сазовор бўлгунларига қадар уруш кўрган одамларнинг руҳияти, дардлари, қайғуларини тўлалигича, ҳаққоний очиб берганлар.

Улар қаламига мансуб “Чўл бўйиси”, “Аскар мукофоти”, “Алвидо, қурол”, “Вабо” каби асарларда урушга нисбатан салбий позицияларини, исёнларини кўриш мумкин [1]. Нотинч ва алғов-

далғов, умидсиз ва тушкун замонда ёзилган бу нодир китоблар тақдирланмай қолмади – нуфузли Нобел мукофоти ёзувчиларга тантанали равишда топширилди. Хўш, узоқ йиллик ижодий меҳнатлари мукофотга лойиқ қўрилгач, мазкур адибларнинг кейинги фаолияти қандай кечган? Бу юксак мукофот уларнинг янада кўпроқ ижод қилишларига туртки бўлганми ёки аксинча? Қуйида шу ҳақидаги изланишларимизни тақдим этамиз.

Буюк олмон адиби Ҳерманн Ҳессе “инсонпарварликнинг мумтоз ғояларини ўзида тобора яққол намоён этаётган жўшқин ижоди, шунингдек, ёрқин услуби учун” Нобель мукофоти совриндори бўлган. Унинг “Чўл бўйиси”, “Маржонлар ўйини”, “Нюрнбергга саёҳат” сафарномаси, “Ғилдирак остида” ва “Курортдаги киши” қиссалари кўплаб тилларга таржима қилинган ва ўз қимматини йўқотгани йўқ. *Унинг энг охирги асари “Маржонлар ўйини”ни 1943 йилда чоп этилган бўлса, орадан 3 йил ўтиб унга Нобель мукофоти берилди.*

Аммо ёзувчи бетоблиги туфайли маросимда иштирок эта олмади, унинг мактубини масъуллар ўқиб эшиттиришди. Мукофотлангач Ҳессе янги асарлар ёза олмади, ҳикоя, шеър ва мақолалардан ҳам узоқлашди. У рафиқаси билан сокин қишлоқда қолган умрини ўтказишга аҳд қилди. Улуғ адиб 1962 йил 9 август куни 85 ёшида оққон ҳасталигидан вафот этди [3].

Ҳерманн Ҳессенинг “Чўл бўйиси”, “Илк саргузашт”, “Мармартош”, “Муз устидаги ошиқ”, “Соялар ўйини”, “Тунги чипор капалак”, “Флейта орзуси”, “Шоир” номли ҳикоялари она тилимизга ўгирилган. Уларнинг аксариятини моҳир таржимон Мирзаали Акбаров аслиятдан таржима қилган, улар “Жаҳон адабиёти”, “Ёшлик” каби журналларда нашр этилган.

XX асрнинг ўз услуби ва сўзига эга америка ёзувчиси Уильям Фолкнернинг жамиятдан узоқ таркидунёчиликда яшаган бўлса-да, ўз асарларида долзарб муаммоларни кўтариб чиққан. Адиб “Мен ёзувчи эмасман, балки оддий бир қишлоқи одамман, менда айтарлик буюк ғоялар йўқ”, деб айтган эса-да, унинг катта ғоялар билан суғорилган асарлари охир-оқибат унга Нобел мукофотини олиб берди. У ҳамиша журналистлардан ўзини четга олган, илҳом бағишловчи танҳоликни афзал кўрар эди. Умрининг асосий қисмини АҚШ жанубидаги Миссисипи штатида жойлашган Оксфорд шаҳарчасида ўтказган.

Ёзувчи 1949 йил ўзига Нобель мукофотини топшириш маросимида сўзлаган нутқида: *“Биламанки, инсон қонида ҳаттоки*

урушларни бошидан кечиришга мажбурловчи улкан қудрат бор... Тавқилаънатнинг охирги бонги урилиб, умрбод ўчганидан сўнг ҳам, бир сас тинмайди: бу овоз нидосида унда авваллари бўлган нарсаларга нисбатан баланд ва мустаҳкам, улкан ва қудратли, ҳаётнинг беқарорлигига бардош берувчи иншоотни қуриш иштиёқи, орзу-умиди жаранглайди.

Мукофот совриндори бўлгач Фолькнернинг ҳаёти ва тирикчилиги бирмунча изга тушган. Аммо унинг фазилатлари, характери, ҳаётий тамойиллари аввалгидек қолди. Шаҳар шовқинидан четда, оддий фермер каби ҳаёт кечирди. Ҳатто эски машинасини ҳам алмаштирмади. Ҳамон ўша шарти кетиб, парти қолган машинада юрарди. Уни юртдошлари тушунмасди. Ҳатто газеталардан бирида шундай ёзиб чиқишганди: «Агар менда унга берилган пул бўлганда, бунақа машинани хизматкоримга ҳам раво кўрмасдим». [5]

У умрининг охиригача Оксфорд четидаги кичкина хўжалигида, Ўн тўққизинчи асрда жануб зодагонларига хос меъморчилик услубида қурилган эски уйда яшади. 50-йиллардан бошлаб бу ерда у бир умрлик орзуси бўлган отчилик билан шуғулланди; бобосидан қолган афсоналар таъсирида отда сайр этишни, яйловларда гала-гала отлар кезиб юришини орзу қиларди. Охирги йилларда Фолькнер деярли ёзмади. Дўстларига кўнглидагини яширмай: “Ўнмаяпман. Агар “ёниб” қолсам, албатта, машинкага ўтираман”, дейди [7]. 1962 йил Фолкнер отдан йиқилиб тушади. Шу туфайли 64 ёшида дунёдан кўз юмади. Қабртошига: «У китоб ёзиб оламдан ўтди», – деб ёзиб қўйишларини васият қилади.

Уильям Фолкнернинг қатор қисса ва ҳикоялари тўплам ҳолида 2013 йили “Янги аср авлоди” нашриётида чоп этилган. Уларни Эркин Эрназаров, Иброҳим Ғафуров, Қудрат Дўстмуҳаммад ўзбек тилига таржима қилган. Китобда “Эмили учун атиргул”, “Тўзонли сентябр”, “Уош”, “Қора мусиқа” каби ҳикоялари тақдим этилган. Фолькнернинг машҳур асарларидан бири “Қора мусиқа” романини она тилимизга Иброҳим Ғафуров таржима қилган, у китоб ҳолида нашр қилинган.

Иккинчи жаҳон урушидан кейин Эрнест Хемингуей ижодида янги давр бошланган. 1952 йили “Чол ва денгиз” асари учун унга Нобел мукофоти тақдим этилди. “Чол ва денгиз” қиссасидан сўнг адиб бор-йўғи битта асар яратган. Айнан шу йилларда Хемингуэй ўзини кимлардир кузатаётганидан шикоят қила бошлади. Унинг бу шубҳасини руҳий касалликнинг бошланиши деб ҳисоблашди ва уни

АҚШга олиб бориб шифохонага даволаниш учун ётқизишди. Хемингуэй она юртида ҳам тинчлик топмади. Унинг хавотир ва ваҳима касаллиги тузалмади. Эрнест Хемингуэй ўзини МРБ (Марказий разведка бошқармаси) кузатаётгани ҳақида қайта-қайта таъкидлай бошлади. Натижада адибга руҳий касал деган аниқ ташхис қўйилди.

Адиб инсон ва ҳаёт моҳиятини излаб гоҳ Американи, гоҳ Европани, гоҳ Африкани, гоҳида ўз жонини гаровга қўйиб океанларни, ёввойи чангалзорларни, жазирама саҳроларни кезиб чиққан, йиртқич ва ваҳший ҳайвонлар билан юзма-юз келган, улар билан олишган, Африка ва Кубанинг ўта хавфли юқумли касалликларини бошдан кечирган, хафақон ва диабет касалликларидан азоб тортган, бир сўз билан айтганда, ҳамиша ҳаёти қил устида турган, бир умр фалокат, ўлим, оғриқ, жароҳат билан олишиб, шундан завқ олиб яшаган [6]. Унинг нима учун шунча синовларни энгиб ўтиб, охир оқибат ўзига милтиқ ўқталгани дунёни зир титратди. 1961 йил 2 июлда Эрнест Хемингуэй АҚШда ўз уйида жонига қасд қилди.

Эрнест Хемингуэйнинг бир қатор машҳур асарлари ўзбек тилига ўгирилган. Жумладан, “Алвидо курул” ва “Чол ва денгиз” романлари Иброҳим Ғафуров томонидан таржима қилинган ва бир неча марта нашриётларда чоп этилган. Бир қанча ҳикоялари “Жаҳон адабиёти”, “Ёшлик”, “Китоб дунёси” каби газета ва журналларда ўзбек тилида босиб чиқарилган. Мисол учун, “Даҳшатли кутиш”, “Ёлғизлик”, “Ёмғирда қолган мушук”, “Енгилмас”, “Кўприкдаги чол”, “Қотиллар”, “Френсис Мокомбернинг омонат бахти” каби ҳикоялари ўзбек китобхонларига тақдим этилган. Уларни Набижон Боқий, Ўроқ Равшанов, Олим Отахон, Қулман Очил, Учқун Назаров каби таржимонлар рус тилидан таржима қилишган.

Француз ёзувчиси Альбер Камю 1957 йилда «инсон виждони олдида турган муаммоларни адабиётда юксак руҳда ёритиб бергани учун» Нобель мукофоти билан тақдирланган. Гарчи Камю ўзини файласуф ҳисобламаган бўлса-да, фалсафий-бадий эсселари учун замондошлари уни «Ғарб виждони» деб атарди. У ҳаётининг сўнгги йилларида қарийб ҳеч нарса ёзмади. 1960 йилнинг 4 январь куни яқин дўсти Мишель Галлимар билан унинг машинасида Провансдан Парижга қайтаётганларида автоҳалокатга учраб, 47 ёшида вафот этди. Адиб портфелидаги нарсалар орасида охирига етказилмаган “Биринчи одам” қиссаси қўлёзмаси ва ишлатилмаган темир йўл чиптаси

топилади. Камюнинг жасадини Франция жанубидаги Лурмарен шаҳарчаси қабристонида дафн этадилар.

“Барча замонавий ёзувчилар ичида унга энг ҳайратланарли адабий тақдир насиб қилган эди. Гарчи “ақллар ҳукмдори” деган таъриф уни кулдирган бўлса-да, у бутун авлоднинг жонли ойнаси бўлган. Чет элларда ўқувчилар уни илтифот билан қабул қилишарди. У бошқалар ҳали Гонкур мукофотини беҳуда орзу қилаётган бир вақтда, Нобель мукофотини қўлга киритди”, – деб ёзади ёзувчи Андре Моруа [8].

Камюнинг “Вабо” ва “Бегона” асарлари Аҳмад Аъзам томонидан ўзбек тилига моҳирона таржима қилинган. “Ҳикматлар”, “Ён дафтарчалар” асарлари эса И.Бек томонидан ўгирилган. Мазкур китоблар юртимиз нашриётларида қайта-қайта босиб чиқарилмоқда.

Мазкур адиблар Нобел мукофоти совриндори бўлмаган тақдирда ҳам асарлари залвори камаймас, ҳозир ҳам мавқеи баланд бўларди. Кўриб турганингиздек, улар лауреат бўлганидан сўнг бундан рағбатланиб бор вақтини ижодга сарфлашмаган, шахсий ҳаётларида ҳам деярли ўзгариш бўлмаган, аксинча улар одамлардан, шовқиндан ўзларини четга тортишга ҳаракат қилишган. Ижодкор ҳамиша дард билан, изтироб билан тарихда қоладиган асарлар ярата олади. Мукофотлар нисбий тушунча [4]. Албатта, уларни шу вақтгача қилган меҳнатларини рағбатлантиришни кўзда тутаяди, аммо уларнинг кейинги фаолиятига ижобий таъсир кўрсатади, деб айтиш қийин.

Адабиётлар

1. Лауреаты Нобелевской премии. Энциклопедия. 1992.
2. Нобел олган адиблар. Қудрат Дўстмуҳаммад. Тошкент, Маънавият., 2002.
3. Руҳий олам изтироблари (Ҳерманн Хессе). Мирзаали Акбаров. Жаҳон адабиёти, 2013 йил, 7-сон.
4. Кўзгу синиқлари ёхуд айтилмаган сўз қудрати (Узоқ Жўрақулов билан суҳбат), “Ёшлик” журнали, 2013 йил, 5-сон.
5. Уильям Фолкнер. Назар Эшонқул, ziy.uz.com
6. Эрнест Хемингуэй. Назар Эшонқул. ziy.uz.com
7. Фолкнер олами. Муҳаммаджон Холбеков. Ўзбекистон адабиёти ва санъати газетаси 2011 йил 43-сон.
8. Экзистенциализм: Альбер Камю. Муҳаммаджон Холбеков. Жаҳон адабиёти, 2013 йил, 11-сон.

Бекмурод БОЙЗОҚОВ,
магистрант
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

“ФУНУН УЛ-БАЛОҒА”ДА АНЪАНА ВА ЯНГИЛИК МАСАЛАСИ

Аннотация. Мазкур мақолада туркий адабиётшуносликка оид дастлабки назарий рисола – Шайх Аҳмад Тарозийнинг “Фунун ул-балоға” асарининг структурасига эътибор қаратилган. Шарқ адабиётшунослигидаги яратилган асарлар билан қиёслаган ҳолда анъана ва янгилик масалалари тадқиқ этилган.

Abstract. This article is the first of its kind in Turkish literature. Sheikh Ahmad Tarozi's “Funun ul-baloga” attention is paid to the structural of the work. In Oriental Literature describes issues of tradition and innovation in comparison with the created works made.

Калит сўзлар: туркий адабиётшунослик, ғазал, таржибанд, қасида, қитъа, маснавий, рубоий, қофия, аруз, баҳр, радиф, равий, муаммо, структура, анъанавийлик.

Keywords: Turkish literature, ghazal, tarjiband, qasida, qita, masnavi, rubai, rhyme, aruz, bahr, radif, raviy, problem, structure, tradition.

Туркий адабиёт қадимдан мавжуд бўлса-да, адабиётшунослик ва адабий-танқидий қарашларнинг шаклланиши ҳам шу даврлардан шаклланган. Адабиётшуносликнинг илк элементлари туркий адабиёт намуналарида бўлса-да, бу соҳага доир бизгача етиб келган илк назарий манба бу Шайх Аҳмад ибн Худойдод Тарозийнинг “Фунун ул-балоға” асари ҳисобланади.

Аҳмад Тарозийнинг “Фунун ул-балоға” рисоласи туркий мумтоз поэтика оламида алоҳида мавқе ва аҳамиятга эга асардир. Аввало, рисоланинг туркий тилда битилганлиги энг устувор хусусият ҳисобланади. Шу маънода “Фунун ул-балоға” ўзидан кейин яратилган туркийдаги кўплаб адабий-назарий манбалар учун асос вазифасини ўтади. Жумладан, бугунги мумтоз адабиётшунослик масалаларини ёритувчи қўлланма, дарслик ва илмий рисоаларнинг туб илдизлари Тарозий қарашлари билан мутаносиб. Бу борада А.Ҳожиаҳмедов, С.Матжон ва Й.Исҳоқовларнинг мумтоз адабиёт назариясига доир асарларини санаб ўтиш мумкин.

Шайх Аҳмад Тарозийнинг “Фунун ул-балоға” асари олдинги бобда таъкидлаганимиздек, асар муқаддима ҳамда алоҳида номланган беш қисмдан иборат бўлиб, улар муаллиф томонидан муқаддиманинг сўнгида қуйидагича маълум қилинган:

1. *Аввалги фанда шеърнинг ақсомин ва анвўин шарҳ қилур.* Шайх Аҳмад шу ўринда шоирларнинг ижодий тажрибасидан келиб чиқиб, шеърнинг ўн турини тан олади ҳамда ана шу ўн турига таъриф беришни, уларни мисоллар билан изоҳлашни ўз олдига вазифа қилиб қўяди. “*Билгилким, мажмууи шуаро истилоҳинда шеърнинг ақсоми / қисмлари /, ул ким муътабардур, ўн навъ келибдур: қасида, ғазал, қитъа, рубоий, маснавий, таржеъ, мусаммат, мустазод, мутаввал, фард*”.

2. *Иккинчи фанда қофия ва радифнинг қавоидин баён қилур.*

Асарнинг мазкур қисмида қофия ва радиф масаласига бағишланган бўлиб, муаллиф бу хил адабий муаммоларнинг деярли барчасини, шахсан ўз номидан эмас, олдин ўтган уламо ва фузало номидан, уларга таяниб ёритишга, таърифлаб беришга ҳаракат қилади. У қофиянинг барча анъанавий бўлаклари ва устунларини изчил ва бирин-кетин изоҳлашга уринади ва изоҳлайди. Шундан келиб чиқиб, у қофияни беш қисмга: мутавотир, мутародиф, мутарокиб, мутадорик ва мутаковусларга бўлади.

3. *Учинчи фанда сўзнинг бадойин ва санўин зикр этар.*

Асарнинг учинчи қисми эса илми бадеъ, яъни шеърӣй ва бадий санъатлар масаласига бағишланган бўлиб, бу бўлимда Шайх Аҳмад унинг тарсеъ, тажнис, ташбеҳ, тазмин, ирсоли масал, ийҳом, эънат, илтифот, интибоҳ, истиора, истидрок, лаффу нашр, радд ул-матлаъ, сеҳри ҳилол, ма ат-тафриқ бат тақсим, ҳусн ул-матлаъ, ҳусни таҳаллус каби 97 турига тўхталган ва изоҳлаган.

4. *Тўртинчи фанда шеърнинг мақтиъ ва авзонин тақрир қилур.*

Рисоланинг энг катта қисми аруз тизимига бағишланган бўлиб, унда муаллиф аруз баҳрларини тадқиқ қилади. “Фунун ул-балоға”нинг қўлёзмаси 139 varaқдан иборат бўлса, унинг 76-139 varaқлари, яъни ярмига яқини аруз масалалари талқинидир. Шайх Аҳмад аввало, ўз илмӣй мақсади ҳақида шундай дейди:

“*Билгилким, араб уламосининг иттифоқи бирла баҳр ўн олти келибтур. Ажам уламоси сўнгра орий туруб, йигирма қилибтурлар. Ва аммо бу заиф тиладиким, ул азизларнинг пайдо қилган баҳрларини*

қаламға келтурса, ва туркий иборат бирла баён айлаб, ҳар вазнга туркий байттин мисол келтурса”.

Шайх Аҳмад томонидан аруз баҳрлари сонини қирққа етказиш, бунинг қайси бирлари арузнинг ўзига хос асосий баҳрлар, қайси баҳрлар зиҳофлардан ясалган баҳрлар, қайси бирлари баҳрларнинг ўзаро қўшилганидан ясалган баҳрлар, ҳар баҳрдан юзага келган шуъбаларни аниқлаб бериш билан аруз илми соҳасида жуда катта ижодкорлик кўрсатган. Чунки унгача бу масалалар билан ҳеч ким бу қадар нозиклик билан шуғулланиб, баҳрлар сонини қирққа етказмаган эди. Улар қуйидагича номланган:

“Фи асмои-буҳур: мутақориб, мутадорик, ҳазаж, рамал, ражаз, вофир, комил, сақил, муқорин, мувофиқ, таъвил, жазил, фарид, мазид, мутарокиб, мутадомил, муталойим, мутанофир, жадед, мадид, муҳит, басид, музореъ мушокил, саҳиҳ, сариҳ, хадиф, мураннас, ажиб, гариб, мунтахаб, муқтазаб, музҳар, музмор, мунсарих, мундариж, сареъ, бадеъ, қариб, салиб”.

5.Бешинчи фанда муаммонинг усул ва арконини таҳрир этар.

Мазкур қисмни ўз ичига олувчи саҳифалар бизга маълум қўлёзмада мавжуд эмас. Девин де Уиснинг айтишича, “Фунун ул-балоға”нинг мазкур нусхаси кучли бўронда ёққан ёмғирда кўплаб қўлёзмалар қатори жиддий шикастланган.

“Фунун ул-балоға” асари анъанавий Аллоҳга ҳамд ва пайғамбарга наът қисмлари билан бошланади. Ундан кейин асарнинг ёзилиш сабабларига ўтилади. Муқаддима ҳам анча пишиқ ишланган. Унда арабий, форсий шеърӣ парчалар учрайди.

Рисолада тилга олинган ҳар бир бадий ҳодисага мослаб мисоллар келтирилган. Улар араб, форс ва туркий тиллардаги наср ёки назмий асарлардан олинган. “Асарда жами 91 манбадан мисоллар келтирилган бўлса, шулардан 84 таси шоирларнинг шеърлари бўлиб, қолган қисми Қуръони карим, Ҳадиси шарифдан олинган.

Аҳмад Тарозӣ қофия илмини тушунтирар экан, ўз фикрларини ўзигача бўлган шу йўлда яратилган илмий асарлардаги қарашлар билан бирга изоҳлайди. Аҳмад Тарозӣ “Фунун ул-балоға”да қофияни бир умумий сарлавҳа остида тушунтиради. Шамсиддин Қайс Розийнинг “Ал-Мўжам фи маъойири ашъору-л-ажам” асари ва айни шу асар таъсирида яратилган Абдурахмон Жомийнинг “Рисолайи қофия” асарларида қофиянинг назарӣ асослари қисмларга бўлинган ҳолда изоҳланган.

Шайх Аҳмад Тарозийнинг “Фунун ул-балоға” асари туркий шеършунослик, хусусан арузшуносликка доир илк назарий қўлланма бўлиб, унинг давр адабий ва маданий муҳитини очиб беришдаги аҳамияти таҳлил қилингани ҳолда, туркий шеършуносликнинг шаклланиши ва ривождаги ўрни, арузшуносликдаги бошқа манбалар билан муносабати етарлича тадқиқ этилмаган.

Алишер Навоийнинг аруз ҳақидаги “Мезон ул-авзон” асари тахминан 1492-1493-йилларда, яъни Шайх Аҳмад асаридан 55 йил кейин яратилган. Унда Навоий арузнинг ҳажаз, ражаз, рамал, мунсарих, музореъ, муқтазаб, мужтасс, сариъ, жаид, қариб, ҳафиф, мушокил, мутақориб, мутадорик, комил, вофир, тавил, маид, басит деб номланган ва Шайх Аҳмад асарида ҳам шарҳланган 19 баҳри ҳақида сўз юритган ва маълумот берган. Афтидан, Навоий арузни ўз давридаги китобхонларга мумкин қадар ихчамлаштириб тушунтириб, изоҳлаб бермоқчи бўлган ва адабий тажрибага қўлланмаган ёки кам қўлланган баҳр ва вазнларга тўхташни унча шарт деб билмаган. “Сарих” баҳри номи Навоий “мунсарих” деб номлаган.

Аруз рукнлари – сабаб, ватад ва фосилани тушунтиришда Шайх Аҳмад ҳам Навоий ҳам анъанавий усулда иш кўрганлар. Уларнинг изоҳларида бир-бирига яқинлик сезилиб туради. Худди шунингдек, арузнинг “афойил” ёки “тафойил” деб аталмиш рукнлари мужмуасини ташкил этган саккиз рукн (жузв ҳам дейилган) асллари ҳам деярлик бир хил: фаулун, фоилун, мафоилун, фоилотун, мустафъилун, тафоилатун, мутафоилун, мафъулоту.

Шайх Аҳмад Тарозийнинг “Фунун ул-балоға” асарида 366 та, Алишер Навоийнинг “Мезон ул-авзон” асарида 160 та, Абдурахмон Жомийнинг “Рисолаи аруз” асарида 150 та, “Арузи Сайфий”да эса 93 та вазн таҳлил қилинган бўлса, Заҳириддин Муҳаммад Бобурнинг “Аруз рисоласи”да 21 баҳр доирасида 537 вазн келтирилган. “Арузи Сайфий”да вазнлар миқдорининг камлигига сабаб сифатида муаллифнинг масалага амалий жиҳатдан ёндашгани, яъни асосан шеърятда мустаъмал бўлган баҳрларгагина тўхталиб ўтганини кўрсатиш мумкин.

Темурийлар даври арузшунослигида аруз доираларига нисбатан ижодий муносабат кузатилади. Шайх Аҳмад Тарозий доираларни аруз илми учун аҳамиятсиз деб ҳисоблаб, ўз рисоласида уларни акс эттирмайди. Абдурахмон Жомий доиралар тавсифида улуғ салафи Шамс Қайс Розий йўлидан бориб, араб арузи учун хос бўлган

доиралардан воз кечади ва фақат форс-тожик шеъриятига хос баҳрлардан тузилган 4 та доирани келтиради. Атоуллоҳ Ҳусайний “Бадойиъ ус-санойиъ”да Шамс Қайс Розий келтирган тўрт доирани мисоллари билан айнан келтиришдан ташқари, яна бешта доирага тўхталиб ўтади.

“Фунун ул-балоға”нинг қофия ва радиф ҳақидаги бобида қофияга, радиф, равий каби истилоҳларни тушунтиришда кўпроқ салафларининг назарияларига таянган ҳолда ёритишга ҳаракат қилган. “Фунун ул-балоға”даги шеърӣ санъатларни Атоуллоҳ Ҳусайнийнинг «Бадоеъ ус-саноеъ» асаридаги бадий санъатлар билан қиёслашга ҳаракат қилдик. Бунда жуда кўплаб уйғун ва фарқли хусусиятлар борлиги маълум бўлди. Бундай хусусиятлар асарларнинг тили, услуби, муаллиф изоҳлари, шеърӣ санъатларга берилган мисолларнинг тили ва ижодкорлари, санъатлар сони, номи, моҳияти кабиларда кўринади. Рисола ҳали «очилмаган кўрик» мисолидир. Шу боисдан, адабиётшунослигимизда турган эндиги вазифа асарни илмий жиҳатдан тўла ва тугал ўрганиш, ундаги туркий мумтоз поэтикага тааллуқли янги қирраларни очишдан иборатдир.

Адабиётлар:

1. Hamroyeva O. The rhyming study at “Funun ul-balaga”. Journal of Critical Reviews. ISSN-2394-5125. Vol 7, Issue 3, 2020.
2. Ҳайитметов А. Тарозий қомуси // Фан ва турмуш. 1994. № 1.
3. Ҳайитметов А. Шайх Аҳмад Тарозий: «Фунун ул-балоға» // Ўзбекистон адабиёти ва санъати. 1994.
4. Нуриллаева Г. “Фунун ул-балоға” асарида бадий санъатлар, БМИ. Т.: 2014.
5. Юсупова Д. Темурийлар давридаги арузга доир рисоаларнинг қиёсий таҳлили, док.дисс. Т.: 2019. -223 б.
6. Йўлдошбеков Ж. «Фунун ул-балоға» асарида қофия масалалари // Изланиш самаралари: Ўзбекистон ёш тилшунослари ва адабиётшуносларининг анъанавий республика илмий анжумани материаллари. Т: Фан, 2012.
7. Шайх Аҳмад ибн Худойдод Тарозий. Фунун ул-балоға. – Тошкент: Хази́на, 1996. – Б.32-бет

Рашид ХЎЖАМОВ,
магистрант
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

АСҚАР МАҲКАМ ИЖОДИДА ЖАҲОН ШЕЪРИЯТИ АНЪАНАЛАРИ

Аннотация. Ушбу мақолада серкирра ўзбек шоири, таржимон Асқар Маҳкамнинг шеърияти, унинг жаҳон адабиёти билан алоқалари хусусида сўз боради. Шунингдек, шоирнинг “Ҳақ”, “Аналҳақ”, “Ваҳдат куйи” каби асарлари таҳлил қилинди, ундаги шеърлар бадиияти, кўламдорлиги, жаҳон дурдоналарига эргашуви ва уйғунлиги талқин қилинади. Жалолиддин Румий, Ҳофиз Шерозий, Ҳамадоний, шунингдек, Достоевский, Бальзак каби мумтоз ва классик адиблар ижодига мурожаати ҳақида фикр юритилади.

Abstract. This article discusses the poetry of the versatile uzbek poet, translator Askar Mahkam and his connection with world literature. Based on the translations of the poet, such works as “Truth”, “Analkhak”, “Song of Unity”, the art, scale, continuation and harmony of the poems of the world are interpreted. The appeals of Jalaliddin Rumi, Hafiz Sherozi, Hamadoni, as well as Dostoevsky and Balzac to the works of classics and classic writers will be analyzed.

Калит сўзлар: сўз санъати анъаналари, форс адабиёти, классик адабиёт, жаҳон дурдона асарлари, бадиий санъатлар, адабий таъсир, хотира-эссе, новаторлик.

Keywords: literary traditions, persian literature, classical literature, world masterpieces, visual arts, literary influence, memoir-essay, novation.

Ёзувчи-шоирнинг жаҳон адабиётидан қай даражада хабардор экани унинг ижодий кўламини баҳолашга мезон бўла олади. Асқар Маҳкам ижодида ҳам дунё сўз санъати анъаналарига мутаносибликни, жаҳон адиблари ижоди билан алоқа, ҳамоҳангликни кузатиш мумкин. Бундан адибнинг уларга тақлид қилгани ёки улар таъсири остида қолиб кетгани эмас, бу ижод олаmidан яхши хабардорлиги, бой манбалар соҳиби бўлгани англашилади.

Асқар Маҳкам асли Тожикистон тупроғида дунёга келгани боис, эҳтимол, унда форс адабиётига қизиқиш ва муҳаббат кучли бўлган. Унинг “Табриз дафтари” туркуми ҳам Мавлоно Румийга ихлоси ўлароқ дунёга келган.

Мен – ярми форс

*ярми туркийман...
Бўлгани шу. Бошқасин билмам...
Хожа Ҳофиз ғазали билан
тили чиққан битта шоирман.
Менинг йиртиқ яқоларимни
ғазал билан тиккан азизлар.
Аллалади болаларимни
Ҳирот, Шероз, Балху Табризлар...*

“Такдир тақозосига кўра, бу ижодкор юрагининг ярми форс, ярми туркий эди. Аммо унинг чок-чок ситилган ёқаларини азизлар ғазал билан бутлади. Адабиётга ҳавас, устозлар ижодига меҳр либосининг зийнатига айланди. Алишер Навоий, Ҳофиз Шерозий, Жалолиддин Румий, Шамс Табризий каби етук алломалар бир-бирларига ҳамоҳанг бўлганларидек, Ҳирот, Шероз, Балху Табриз ҳам азиз авлиёлар ва устозлар қадамидан шарафланди.”[4] Шоир айна шаҳарларни тилга олиб, камолот йўлини белгилаган пирларига ишора этган.

“Асқар Маҳкам Румийни ўзига маънавий устоз ва раҳнамо деб ҳисоблаган”[2], унинг ғазалларини, “Маснавий”дек буюк асарини ўзбек тилига ўгирган. Шу боисдандир, бармоқ ва арузда битган асарларида Румиёна қарашлар, мушоҳада, фалсафий иборалар кўзга ташланади. Мана унинг “Табриз дафтари”дан ўрин олган баъзи мисралари:

*Шерозга олиб бор мени, эй Табриз,
Бодлар маснадида Сулаймон каби...
Мусалло саҳнида Ҳофизга бир қиз
Холин имо этмиш ва тутмиш лабин...*

Шоир шеърларини жўн ифода билан англаш, изоҳлаш қийин. Кўриниб турган маъно асл муддаодан анча йироқ. Шамоллар тахтида Сулаймон сингари Шерозга бормоқ истагидаги шоирнинг ушбу шеърида талмеҳ санъатидан усталик билан фойдаланилган ҳамда “Ҳофизга бир қиз холин имо этмиш ва тутмиш лабин” дейишида унинг куйидаги ғазалидан таъсирланиш ва ишора сезилади¹:

1 Шерозий ижоди ўздан кейинги давр шеърятига, хусусан, Навоий ижодига ҳам катта таъсир ўтказган, Навоий ўзининг бир китъасида уни ғазалчиликда ўзига устоз деб билишини ёзиб ўтган. Замонавий ўзбек адабиётида қатор шоирларда, масалан, Эркин Воҳидовда ҳам Ҳофиздан таъсирланиш кўзга ташланади. Унинг “Ҳофизга” номли ғазали бунинг яққол мисоли бўла олади:

Минг Самарканд, минг Бухоро ҳада этгум хол учун,

Агар кўнглимни олса шерозлик турк дилороми,
Берардим ҳинду холига Самарқанду Бухорони.

Сун, эй соқий, майи боқийки жаннатдан тополмассан,
Бу Рукнобод қирғоғин, бу гулгашти Мусаллони.

Ҳофиз Шерозийни тахайюлида гавдалантирган шоир Мусалло (Шероздаги хушманзара сайилгоҳ)га Сулаймон тахтида бормоқ ҳақида ўйлайди. Демак, шеърнинг мағзини тўла тушуниб етиш учун Сулаймон ҳақидаги ривоятдан ва Ҳофиз ижодидан хабардор бўлиш талаб этилади.

Асқар Маҳкам кўп йиллар Табризга бориш орзуси билан яшаб, ниҳоят бу улуғлар шахрига боради. Бутун бошли китоб сафар таассуротларию, пирларга мурожаатлари, дуою зикрлари янглиғ дунёга келади. Шоир охирги меҳмонлик кунини шундай хотирлайди: “Табриз шахрида энг сўнгги оқшом мушоира бўлди. Мушоирада Техрон ва Табризнинг забардаст шоирлари, ёш афғон шоирлари иштирок этдилар. Мушоиранинг бошланиши хийла оғир кечди. Ҳеч ким биринчи бўлиб шеър айтишга журъат қилолмасди...”[3]

Асқар Маҳкам кейинчалик бу манзарани қуйидагича хотирлайди:

*Табриз тупроғида оғир кечди тун,
Ҳатто шоирларни босди салобат.
Кел эй, Мавлононинг ҳурмати учун
Менга Шерозийнинг шеърларидан айт!*

*Табриз тупроғида чайқаларди тун,
Нилий қуббаларда Қуръоний оят.
Кел эй, Табризийнинг ҳурмати учун
Менга Ширвонийнинг шеърларидан айт!*

Асқар Маҳкам Румийдан ташқари Ҳоқоний Ширвоний ижодига ҳам ҳурмат билан қараган. Хожа Ҳофиз Шерозий, Амир Саййид Али Ҳамадоний, Лойиқ Шерали, “Туйғулар япроғи” номи билан чоп этилган Эрон шоирлари шеърларидан ҳам таржималар қилди. Кейинчалик бу ўғирмалардаги фалсафий-бадий қарашлар, шоир шеърларига ҳам янгича оҳанг киришига, шаклий ўзгаришларга ижобий

таъсир ўтказди. Унинг баъзи ғазалларига Румийга хос такрорлардан унумли ва муваффақиятли фойдаланиш, қуйма оҳанг ҳамда фалсафий рух “юққан”. Қуйидаги парчаларда шаклий жилвакорликнинг ўзаро қиёсини кўришимиз мумкин:

*Эй оташи оташи оташнишон, бу хонани вайрона қил,
Қил ақлдан бегонаваши, бошидан яна девона қил.*

*Синдир эшик хумхонада, келтир шароб паймонада,
Тарк айла бу афсонани, зуҳдимни-да афсона қил. (Румий)*

*Эй Сорбон, кечмиш замон карвон ҳамон, карвон ҳамон,
Эшшак ўша, бешак ўша, сорбон ҳамон, сорбон ҳамон.*

*Тилла эди остонаси, олтин ўлиб кошонаси,
Тоғлар ўпиб пешонасин султон ҳамон, султон ҳамон. (А.Маҳкам)*

Юқорида мавзу ва ғоя жиҳатдан икки хил, аммо оҳангу қурилиш томондан ўхшаш байтларни илғаш мумкин. Бу ғазал шакл жиҳатдан Румий, мазмун жиҳатдан Саъдий Шерозий ғазалини эслатади (Эй сорбон, оҳиста юр, ороми жоним борадур). Бу ҳам адибнинг ижодий ва ижобий ютуғи. Шу ўринда бир баҳсли масалага изоҳ бериб ўтамиз. Юқоридаги ва қуйида бериладиган, биз Румий қаламига мансуб деб кўрсатаётган қатор парчаларни кўп манбаларда Шамс Табризийга тегишли деб нисбат беришади. Бунга баъзи ўринларда таҳаллусда Румий ўзини эмас, Шамсни келтиргани, унга мурожаат этгани сабаб бўлса керак. Аммо Румий камтарлиги ва бу ғазаллар ёзилишига Шамс Табризийни сабабчи деб билгани боис унинг номини зикр этган.

Шунингдек, ундаги Мавлонога издошлик ҳисси, ҳавас ва ички интилиш шеърларида сезилиб туради. Асқар Маҳкам ҳам ёнида худди Румийга елкадош, маслакдош ва энг яқин маҳрам бўлган Шамс каби ҳамдами бўлишини орзу қилади. Шоирнинг қуйидаги рубоийсидан буни ҳис этиш мумкин:

*Осмону фалакда нима гап, аҳли нуҷум?
Юлдузми, десам қуюлди бошимга қурум.
Бир Шамс агар бўлса эди ёнимда...
Эй, ҳазрати Рум, ҳазрати Рум, ҳазрати Рум.*

Ёки унинг таржимасидаги Лойиқ Шералининг қуйидаги ғазалига эътибор қаратсак:

*Ул лаъли дилхунга дегил, Лойиқ видо деб кетди,
Ул ёри маҳзунга дегил, Лойиқ видо деб кетди...*

Энди шунга ҳамоҳанг ва муштарак Асқар Маҳкам ижодидан бир парчани ўқиймиз:

*Ошиқ юрагим, келгилу ошиққа видо де,
Ошиққаю, маъшуққаю бу ишққа видо де...*

Асқар Маҳкам фақат форсий адабиётдан эмас, умуман, бутун жаҳон адабиёти, рус, инглиз, немис шеъриятидан ҳам чуқур билимга эга ижодкор бўлган. Хусусан, у маслакдош дўсти, акаси ва руҳдоши Шавкат Раҳмоннинг ҳаёт ҳамда ижод йўли ҳақидаги хотира чизгилардан иборат “Адабиёт ибодати” номли эссесида ҳам Лорка, Петрарка, Горький, Есенинларни... ҳатто Сальвадор Дали ва Ван Гог (рассом)ларни ҳам ёдга олади. Уларнинг ижодига оид факт, қизиқ эслатма ва лавҳаларни келтиради. Бу эса шоирнинг уларни яхши таниши, ижодидан хабардор эканинигина эмас, балки санъатнинг кенг турлари, тарихнинг муҳим ва сирли олаmidан воқиф бўлганидан дарак беради. Масалан, Асқар Маҳкам шундай дейди: “Агар Шавкат Раҳмон шеърлари асосида санъат асари яратилса, у Сальвадор Далининг эмас, эҳтимол, Ван Гогнинг манзараларига ўхшаб кетган бўлар эди. Агар Шавкат Раҳмон шеърляти асосида мусиқа ёзилса, у, шубҳасиз, Бетховен мусиқаларига ўхшаш бўларди...”[1]

Яна бир ўринда шоир Есенин ва Горький учрашуви ва уларнинг суҳбатини келтиради. Горькийнинг Есениндан “Қуёш ўйнар жавдар хирмонда” деб бошланувчи “кучуклари нобуд бўлган ит” ҳақидаги шеърини ўқиб беришини сўраши, шеърни тинглаб йиғлаши ҳақидаги тасвирни баён этар экан, буни Шавкат Раҳмон ҳақидаги хотираларга боғлайди. Шоирларга хос характер ва ўхшашликни келтириш воситасида ўзининг бу ижодкорлар дунёсидан нечоғлик хабардор эканини ҳам намоён этади.

Шунингдек, шоирнинг “Хожа Ҳофиз девони ҳошиясига”, “Табриз муслимаси”, “Шайх Атторнинг боши”, “Ўзимга ирония”,

“Достоевский”, “Жалолитдин Румийнинг одами”, “Бальзакнинг ўлими” каби шеърларида ҳам шаклий изланишлар, буюкларга эргашиш, жаҳон адабиётига яқинлик, улардан таъсирланиш ва новаторлик кўзга ташланади.

“Достоевский” шеърига буюк рус ёзувчисининг ўз романи “Хўрланганлар ва ҳақоратланганлар”дан иқтибос келтирилади: “Менинг кўлёмаларим қишки ромларни қўйганда тирқишларига ёпиштиришга ярар-ку”. Асқар Маҳкам Достоевский психологиясини англаган, чуқур билган сўз санъаткори сифатида унинг руҳиятини очиб беради. Танланган иқтибос ҳам Достоевскийнинг, умуман, адабиётни қисмат деб билган қалам аҳлининг, бутун ижод одамининг йўлини рўй-рост кўрсатади, уларнинг қисмат дарчаларига мўралаш имконини беради. Энди бевосита шеърдаги ифодаларга, деталларга назар ташлаймиз:

*Петербурги... Тун... Дераза... Аёл...
Кўзир бадфеъл қишининг улиши.
Чайнай бошлар хазонни шамол,
Ғижирлайди изгирин тисҳи.
Уйлар Разин калласи каби
Сапчиб кетар илкис сапчадай.
“Хайр қилинг... Масиҳо ҳаққи...”
Стасовча хириллар гадой.*

Шеър илк мисрадаёқ ўқувчини Петербургга, чироқ ёруғида қор учиб ўйнаётган кўчаларга олиб кетади. Шоир Достоевскийни “Хўрланганлар ва ҳақоратланганлар”даги ўз қаҳрамони образида, у билан бир ракурсда кўради. Асарни ўқиган китобхон аслида ҳам ёзувчи ўзидан бутунлай бегона тақдир ҳақида ёзғирмаганини англаган ҳолда шоир закосига таҳсин айтади. Шеър бошиданок буни ҳис этади, ундаги ишора нуқталар эса қаҳрамон руҳиятини очишга кўмак беради – “Хайр қилинг... Масиҳо ҳаққи”, “стасовча ўқрай уйлар”...

Ёки яна бир айти шу асардан иқтибос олган шеърда шоир энди Достоевскийнигина эмас, ўзини ҳам ёзади, ўз ҳолидан шикоят қилади. Дарҳақиқат, “шоирларнинг одам бўлиб мартабага эришгани борми? Бу халқ қоғознинг заволи, ибодатсиз одамлар!” Шоир руҳий кайфиятини роман қаҳрамонига, гоҳ Достоевскийга, гоҳ эса Мопассанга қиёслайди, дунё билан иши йўқ, ошқозондан иборат “сил” оломондан нолийди:

*Қовоқ томон эмаклар силлар,
Сўқа тортган қўтир хўкиздай.
Менинг ақлим мени кемирар
Мопассанни кемирган туздай...*

Якунда эса Достоевский назаридаги олам аниқ, қисқа ва лўнда чизилади. Унинг одамлар орасидаги қиёфаси, ўрни, дунёга қарашини Асқар Маҳкам шоирона нигоҳ билан шундай таърифлайди:

*Хонимчалар – оҳорли финжон,
Жентелменлар – бесоқол эчки.
Қанча камзул, қанча бўз иштон
ва мана мен – Достоевский...*

Асқар Маҳкам “шоирлар банданинг ё банди ё афандилари”лигини айтар экан, Лермонтовнинг ҳам аччиқ қисматиға тўхталиб ўтади:

*Лермонтовми? Шоҳ Александр
арзандасин нималар қилди?..*

Буюк франсуз реалист ёзувчиси, дунёга машҳур “Инсон комедияси”, “Горио ота” каби асарлар муаллифи ҳақидаги “Бальзакнинг ўлими” номли шеър ҳам Асқар Маҳкам ижодида ўзига хос мавқега эга. Ёзувчи оламини очиб беришда шоир бадий тасвир воситаларидан ҳаётий ҳақиқатлар асосида фойдаланганки, натижада шеър Бальзак қиёфасини ёрқин ифода этган. Бальзакнинг қалам қолдиқларини чайнаб, уларни “менинг ноним ахир у” дейиши, ёки:

*Жуда қизик шу лаҳза кулсанг,
Жонинг чиқар маҳали қаттиқ.
“Парво қилма, юрагим, ўлсанг,
Ўлигинг ҳам улардан ортиқ...”*

каби жумлалари унинг ҳаётий принциплари, яшаш мезонларини белгилайди. Юрагига ўлсанг, ўлигинг ҳам улардан ортиқ, дер экан, Бальзакнинг улардан – жамиятдаги юраксиз, оми ва маърифатдан йироқ кимсалардан нафратини шеърға солади. Ўлчовлар бузилгани, ҳаёт қонунларининг оёғи осмондан бўлгани энди чинакамига уни

ўлдиради, яшашдан наф йўқ эканини сезган ёзувчи йўлни ўзи танлайди: “ва ўлмоқчи бўламан қасддан...” Бальзакнинг ёзганлари, қаҳрамонлари умрига ўхшаган қисмати шоир нигоҳидан четга чиқмайди. Бальзак ўзи ёзгандай яшади, ўз қарашларидан воз кечмади, дегандай бўлади шеър орқали шоир.

Асқар Маҳкамнинг ўзи айтганидек, шеърига (умуман, ёзганларига) ўхшамаган шоир, шоир эмас. “Сўз ёлғон бўлмайди, унинг соҳиби ёлғончи бўлиши мумкин. Адабиётда янги сўз бўлмайди, рост сўз бўлиши мумкин.”[5]

Хулоса ўрнида шуни айтиш мумкинки, Асқар Маҳкам ижодининг юксалишида, ранг-баранг шакл ва ғоялар, орифона мушоҳадалар, фалсафий қарашлар ҳамда диний мотивларнинг шаклланишида нафақат туркий бой манбалар, шу билан бир қаторда, жаҳон адабиёти даҳоларининг дурдона асарлари, классик, мумтоз файласуф шоирлар таъсири алоҳида ўрин тутди. Юқорида номлари ва асарлари зикр этилган адиблар ўзанидан сув ичган ўзбек шоирининг шеърлари адабиётда ўзининг муносиб қимматига ва ўқувчиларига эга.

Адабиётлар:

1. Маҳкам А. Ваҳдат куйи. Нурафшон. Тошкент: 2021.
2. Маҳкам А. Ҳақ. Адиб. Душанбе: 1998.
3. Маҳкам А. Аналҳақ. А.Қодирий. Тошкент: 2003.
4. Маҳкам А. “Табриз дафтари”дан шеърлар. kh.davron.uz кутубхонаси: 2017.
5. Даврон Х. Осмонга талпинган шоир. kh.davron.uz кутубхонаси: 2003.

*Нодира ХУДОЙНАЗАРОВА,
магистранти
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)*

ШАРҚ-ИСЛОМ ОЛАМИ ВАКИЛЛАРИ ВОЛЬТЕРНИНГ «МУҲАММАД» ТРАГЕДИЯСИ ҲАҚИДА

Аннотация. Бу мақолада Франция уйғониш адабиётинг вакилларида бири Франсуа Вольтернинг жаҳон адабиётидаги тортишувли бўлиб келаётган “Муҳаммад” трагедияси билан боғлиқ айрим масалаларга эътибор қаратилган бўлиб, унга миллий маънавият нуқтаи назаридан муносабат билдирилган.

Abstract. This article focuses on some issues related to the controversial tragedy of Muhammad in the world literature of one of the representatives of the French Renaissance literature, François Voltaire, and briefly discusses the issues of religion and faith.

Калит сўзлар: Трагедия, дин, Ислом, салбий образ, черков.

Keywords: Tragedy, religion, Islam, negative image, church.

Шарқ адабиёти қадим даврдан бошлаб, то бугунги кунга қадар ўзига хослиги билан ажралиб туради ва бу орқали дунё олимлари, ёзувчи ва адабиётшуносларини қизиқтириб келади. Улар ўз асарларида ҳамиша Шарқ халқлари кундалик турмуш ҳаёти, урф-одатларидан таъсирланишган ва буни ўз асарларида акс эттиришга ҳаракат қилишган. Ғарбда шундай ёзувчилар борки, улар ўзларининг айрим асарларида илгари сурилган диний ғоя ва фикрлари билан том маънода Шарқ халқлари цивилизациясининг асоси бўлиб хизмат қилган Ислом динига ҳам муносабатлар билдириб келганлар. Ана шундай адиблардан бири, шубҳасиз, француз Уйғониш адабиётининг кўзга кўринган вакилларида Франсуа Вольтердир.

Вольтернинг христиан дини, умуман, жаҳон динларига қарашлари мана неча юз йилдирки, дунё адабиётшунослари ва дин олимлари орасида баҳсли масала бўлиб келмоқда. Бунга ёрқин мисол сифатида Турк ёзувчиси Нэдим Гурселнинг француз тилида чоп этилган “Муҳаммаднинг иккинчи ҳаёти” номли асарида ҳам, айнан Ғарбликларнинг Пайғамбаримиз Муҳаммад (с.а.в) ҳақидаги қарашлари ўз ифодасини топган. Ёзувчи ўз асарида Муҳаммад (с.а.в) вафотидан кейин, уларнинг образ сифатида адабиётга кўчишини, шунингдек, Муҳаммад пайғамбар ҳақидаги ҳақиқатлар ва бадий тўқималарга

муносабат билдиради, чуқур тадқиқ қилади. Албатта, Н.Гурсел ўз асарида Вольтерни четлаб ўтмайди. Чунки адабиётшунос ўрта асрларда Францияда Муҳаммад (с.а.в)га қандай муносабат билдирганини ёритиб ўтган.

Аввало, шунинг таъкидлашимиз лозимки, ўрта асрлар Ғарб адабиётида черков схоластик ақидаларидан келиб чиқиб, Муҳаммад (с.а.в) салбий образ сифатида гавдалантирилган. Чунки бу даврда христиан дини ва черков орасидаги боғлиқлик жуда ҳам узоқлашган бўлиб, черков ва унга хизмат қилувчилар динни асл моҳиятидан узган ҳолда талқин қилар, ундан ўз манфаатлари йўлида фойдаланар эдилар. Бу эса ўша давр илм пешволари ва илғор зиёли қатлам вакиллари томонидан черков ва унинг ходимларига нисбатан салбий муносабат шаклланишига сабаб бўлган эди. Айнан мана шу ҳолат туфайли Вольтер ўзининг “Муҳаммад” трагедиясида Муҳаммад (с.а.в)ни салбий қаҳрамон сифатида гавдалантиришига олиб келган дейишимиз мумкин.

Барчамизга маълумки, Муҳаммад (с.а.в) вафотидан кейин яратилган, жумладан, адабиётга кўчган образи унинг ҳаёти билан боғлиқ турли афсоналар ва ҳақиқатлар билан аралашиб кетади. Пайғамбаримиз ҳаёти билан боғлиқ тарихий манбалар, асосан, саҳобалари ва яқинлари тилидан етиб келган ҳикоятлардан, турли ҳадислардан ва ибратли воқеалардан бизга маълум.

Вольтер ижодида учрайдиган диний оғишларнинг асосий сабабларидан бири Ўрта асрларда черковнинг дин учун эмас, сиёсий манфаатлар учун хизмат қилганлигидир. Турк адиби Н.Гурселнинг ёзишича: “Вольтер Ислом динини бағрикенг бир дин сифатида кўради, аммо Исломга ёндашувида христиан черкови билан боғлиқ қарашлари масаласини аралаштириб юборади”¹.

Профессор Узоқ Жўрақулов фикрича, “Фитратнинг тадқиқотчилик маҳорати” тадқиқотидаги қуйидаги фикрларни олишимиз мумкин: “Муаллиф эстетик идеали бадий асарда бевосита образларда акс этса, илмий асарда маълум тадқиқот объектига муносабат шаклида намоён бўлади. Ижодкор эстетик идеалини умуминсоний, миллий ва индивидуал хусусиятларнинг зоҳир бўлиш даражасини ҳам айнан шу муносабат воситасида аниқлаш, бу орқали муаллиф илмий-эстетик тафаккури, ижод психологияси тўғрисида

¹ Romandakı Peygamber. Nedim Gürselle magazin sohbetinden.

маълум хулосага келиш мумкин”¹. Инсон психологияси билан боғлиқ ҳолатлар, албатта, ёзувчи шахсида ўзига хос кўринади. Чунки у ўз психологик ҳолатидан чиқиб кетолмайди. Вольтернинг асаридаги ҳолат ҳам шунга мисол бўлади. Бу ҳақида муаллифнинг қуйидаги фикрларини келтириб ўтишимиз ўринли бўлади: “Мен биламан, Муҳаммад бундай хиёнат қилмаган, бу менинг фожиамнинг сюжетиدير. Менинг мақсадим нафақат ҳақиқий воқеаларни саҳнага олиб чиқиш, балки ахлоқни тўғри тасвирлаш, одамларнинг ўзлари дуч келган шароитлардан келиб чиққан ҳақиқий фикрларини етказиш ва ниҳоят, ғаразли ёлғон қанчалик шафқатсиз бўлишини кўрсатишдир”².

Юқорида келтириб ўтилган фикр-мулоҳазалардан келиб чиқиб айтишимиз мумкинки, Вольтер ўзининг мазкур трагедиясида динга, хусусан, Ислом динига нисбатан ижобий ёндашувда бўлган. Пайғамбаримиз Муҳаммад (с.а.в.)ни ўз асарида салбий қаҳрамон сифатида акс эттирса-да, аммо ўзи бундай фикрда эмаслигини асар ичида келтириб ўтади. Вольтернинг ўз давр нуқтаи назаридан христиан черкови мисолида бошқа динларга, айниқса, мукаммал дин Ислом дини ва пайғамбарлар сарвари Муҳаммад (с.а.в.)га бундай муносабат билдириши эса биз тарафимиздан тўғри эмас, деб хулоса беришимизга сабаб бўлмоқда.

Адабиётлар:

1. Romandakı Peygember. Nedim Gürselle magazin sohbetin
2. Жўрақулов Ў. Фитратнинг тадқиқотчилик маҳорати. Дис. Т.: - 2003. 12-13-б.
3. Франсуа Вольтер. Магомет. Трагедия. Пересказ.

¹ U.Jo‘raqulov.Fitratning tadqiqotchilik mahorati. Dis. T.: - 2003. 12-13-b

² Франсуа Вольтер. Магомет. Трагедия. Пересказ

Дилшодхон ИСЛОМОВ,
магистрант
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

ШЕКСПИР ТРАГЕДИЯЛАРИДА ОБРАЗЛАР ТАҲЛИЛИ

Аннотация: Мақолада инглиз Уйғониш даври адабиётининг йирик вакили, шоир ва драматург Уильям Шекспирнинг ижоди ҳақида сўз боради. Шунингдек, мақолада Шекспир трагедияларининг ғоявий мазмуни, образлар тизими, қаҳрамон характери, руҳий-психологик ҳолатлар таҳлилга тортилган.

Abstract: The article deals with the work of William Shakespeare, a great representative of the literature of the English Renaissance, poet and playwright. The article also analyzes the ideological content of Shakespeare's tragedies, the system of images, the character of the protagonist, psychological states.

Калит сўзлар: Шекспир, Уйғониш даври адабиёти, трагедия, образ, қаҳрамон, характер, сюжет

Keywords: Shakespeare, Renaissance literature, tragedy, image, hero, character, plot

Инглиз Уйғониш даври адабиётининг йирик вакили, улуғ драматург Уильям Шекспир жаҳон адабиёти ва театр санъатида катта мавқега эга. Улуғ ёзувчининг ижоди хусусида ўз замондошлари ва кейинги давр адабиёт аҳли кўп бор эътироф этадилар. Жумладан, драматург ва шоир Бен Жонсон Шекспир хотирасига бағишланган шеърларда унга “ўз асрининг юраги” деб баҳо берган бўлса, 1857 йилда америкалик Делия Беклн Шекспир ҳақида китоб ёзиб, унда Шекспир қаламига мансуб асарларни таҳлил қилган.

Шекспир ижодида сонет жанри ўзига хос аҳамият касб этади. У 154 сонетдан иборат тўпламни нашр эттиради. Унинг илк сонетларида Италия Уйғониш даври поэзиясининг илк вакили Франческо Петрарканинг таъсири кўринса-да, аммо Шекспир ижодий эволюцияси давомида сонетларини янги мазмун билан бойитади, шаклий ўзгаришларни амалга оширади. Шекспир сонетлари замондош Ренессанс шоирлари Сидней ва Спенсер сонетларидан фарқ қилган. Чунки уларнинг лирикасида умумлаштирувчи ҳолатлар кўринмайди. Шекспирнинг лирик қаҳрамони ўзига хос хусусиятлари билан намоён бўлувчи такрорланмас бадиий образлардир. Шоир Уйғониш даври

кишилариининг асосий мотивлари севги, дўстлик, садоқат, уларнинг хушчақчақ ҳаётга интилишлари кабилар акс эттиради.

Шекспирни жаҳон адабиётида юқори мавқеда ушлаб турадиган нарсa бу унинг трагедияларидир. Адабиёт тарихидан бизга маълумки, трагедия жанрининг “ота”си, асосчиси Эсхил бўлса-да, аммо Шекспир трагедиялари жаҳон драматургиясида энг юқори ўринда туради.

Шекспирнинг энг томошабоп ва бадиий жиҳатдан мукамал трагедияларидан бири “Қирол Лир” фожиасидир. Шекспир ўз анъанасига содиқ қолган ҳолда мазкур трагедия сюжетини ҳам тарихий воқелик асосида шакллантиради. Драматург фожаия сюжетини яратишда тарихчи Гольффрид Монмаутнинг “Британия тарихи” ва Холиншеднинг “Хроникалар” китобларига асосланади. Бироқ, Шекспир бу тарихий мавзунини тўла қайта ишлаб, сюжет линиясига Глостер тарихини ҳам олиб киради. Асарда жамиятдаги ижтимоий муаммолар, ота ва болалар ўртасидаги тахтга талашиш, мунофиқлик, худбинлик, хоинлик каби иллатлар сиёсий воқеалар билан омукта тарзда тасвирланади. Кўпни кўрган ва ўз куч-қудратига ишонган тажрибали қирол Лир 80 ёшган қирган чоғида мамлакат сарҳадларини уч қизига тақсимлаб бериб, ўзини эса саройда қиролдек иззат-иқромда яшамоқни мақсад қилади. Хушаматгўй, иззатталаб ҳукмдор аввалига қизларининг ўзига бўлган садоқатини билмоқ ниятида улардан қайси бири кекса отани кўпроқ яхши кўришларини сўрайди. Катта қизи Гонерилъя билан ўртанчиси Регана қирол оталарини ҳаддан ортиқ севишини айтиб, мунофиқлик қилади. Кичик қиз Корделия бўлса отасига опаларидан ортиқ бирон гап айтолмаслигини, уни фақат бир фарзанд қилиши керак бўлган даражада ҳурмат қилишини айтади. Мақтовларга мойил, хушаматга ўрганган, қизидан кутган жавобни ололмаган қирол Лирнинг сўқир қалби софдил, эзгу ниятли, садоқатли Корделиянинг чин фарзандлик муҳаббатини англай олмай, уни меросдан маҳрум қилади, француз шахзодасига текинга бериб юборади. Вақт ўтиши билан мол-мулк шайдолари бўлган опа-сингил Гонерилъя ва Регана кекса отани унутадилар, ҳатто уни ўзларига ҳалақит бермасин дея кўчага ҳайдашади. Отасининг фожаиявий қисматида воқиф бўлган кенжа қизи Корделия уни ҳалокатдан қутқаришга нечоғлик уринмасин опалари қаршисида ожиз қолади ва ўлдирилади.

Трагедия сюжетида доим Лирнинг ёнида юрадиган масхарабоз образи ҳам катта бадиий кўламга эга. Ўрта асрларда қирол ва йирик

феодаллар саройида масхарабоз лавозимида хизмат қилган шахслар ўз хўжаларига кўнгилхушлик ато этиш билан бирга, унинг хатокамчиликларини ҳеч тортинмай ҳазил мутойиба аралаш юзларига бемалол айта олганлар. Шекспир ўзининг “Қирол Лир” фожиасида масхарабозлар образига кенг ўрин беради. Аммо, шу нарсани англаш керакки, қирол Лирни ёнида юрадиган масхара образини Лирдан айро ҳолатда, алоҳида шахс сифатида қараш образни тўла тушуниш учун тўғри тасаввурни бермайди. Қирол Лир мураккаб, ўта катта образ бўлиб, унга юкланган бадий мақсад бир образ доирасига сиғмаслиги сабабли Шекспир бу образни иккига, яъни Лир ва масхарабозга ажратади. Бошқача айтганда, Лир ва масхарабоз бир шахснинг айнамадаги икки кўриниши. Трагедия сюжети давомида Масхара образи баъзан Лир ёнида пайдо бўлади, баъзан эса кўринмай қолади, асар охирида эса, тамомила сюжет чизигидан чиқиб кетади. Масхарабоз Лирни ёнида бўлганда қирол Лир шунчаки механик одамга айланади, масхарабоз йўқолиб қолганда эса Лир яна такомиллашади. Айниқса, икки катта қизлари томонидан Қирол Лир саройдан қувилганда, саҳрода ёлғизлик ҳолатларини бошидан кечириди, даҳшатли бўрон қаршисида қолади. Бу саҳна орқали Шекспир инсон табиат ҳодисалари билан ҳамбарчас боғлиқ, у табиатнинг фаол аъзоси эканлигига шаъма қилади. Адабиётшунос Сувон Мели айтади: “Инсон табиат ҳодисалари билан ёнма-ён, табиат қонуниятларига бўйсуниб яшайди. Табиат ҳодисалари бадий асарда тасвирланар экан, муайян мақсадга бўйсундирилади ва албатта, поэтик вазифа бажаради. Асар бадий жиҳатдан қанча юксак, ижодкор кўзлаган гоё қанча теран бўлса, табиий ҳодисалар тасвири ҳам ёрқин ва таъсирдор бўлади.”¹ Шундан келиб чиқадиган бўлсак, бу бўрон воқеаси том маънода Лирнинг руҳиятидаги тизгинсиз изтироблар эди, дейишимиз мумкин. Муаллиф табиат ҳодисаси орқали қаҳрамоннинг ички дунёсини, руҳий оламини тасвирлашни мақсад қилган. Бу изтироблар Лир қалбини тозалайди, поклайди. Шу йўсинда трагик қаҳрамон катарсис ҳодисаси (покловчи изтироблар)ни бошидан кечириди. Шундан сўнг Лир илк бор инсон қиёфасида кўриниш беради, ва муаллиф унинг бу қиёфасини фожа сўнгига сақлаб қолади. Шекспир шу йўл билан шахс покланишини, инсон ўз моҳиятини сақлашини улуғлайди. Бошқача қилиб айтганда, “Шекспир асарларининг мазмуни қайси даврга мансуб бўлишидан қатъий назар, улардаги мақсад ва гоё замонасига ҳамоҳанг кечади,

¹ Мели С. Глобал талқин поэтикаси. – Т.: “Фан”, 2020. – Б. 138.

ренессанс кишилари орзу қилган шахснинг баркамол ақл-идрокини ўзида акс эттиради”¹⁴.

Шекспирнинг трагедия жанридаги юксак маҳорати унинг “Ромео ва Жульетта” фожиасида янада ёрқин намоён бўлади. Адиб ўз асари сюжетино шоир Артур Брукнинг шу номдаги поэмасидан олган бўлса-да, ундаги жанр ва тасвир воситаларидан воз кечиб, фожа мазмунига юксак ғоя сингдирди ва бадиий такомилликка эришади. Асарда бир-бирига азалий душман хонадонда туғилиб вояга етган ва тасодифий учрашиб бир-бирини севиб қолган икки ёш Ромео ва Жульеттанинг пок муҳаббати, ишқий туйғулари улуғланади. Айни пайтда ўрта аср феодал ахлоқининг ярамас иллатлари икки навқирон қалбнинг эркин муҳаббатига тўғаноқ бўлгани пьесада кескин қораланади. Драматург “Ромео ва Жульетта” фожиасида ёмонликнинг туб илдизи қаҳрамонларнинг ички дунёсида эмас, балки уларни қуршаб олган жамият ҳамда атроф муҳитнинг номақбул одатлари эканини тушунтиради. Мана шу бешафқат жамият ва ҳиссиётсиз муҳит билан тўқнаш келган икки мурғоқ қалб уларнинг бемаврид қурбонига айланади. Рус танқидчиси В.Г.Белинский таъбири билан айтганда “Бу чин муҳаббатнинг юксак кўриниши бўлиб, Ромео ва Жульетта монологларида севги фақат икки ёшнинг бир-бирига иштиёқи тарзидагина эмас, балки ишқнинг юксак маънодаги рамзи, таъбир жоиз бўлса унинг илоҳий куч-қудратида мужассам бўлгувчи олий фазилат тарзидаги кўринишидир”¹.

Пьеса персонажлар орасида монарх Лоренцо образи алоҳида ўрин тутади. У руҳоний бўлишига қарамай ўрта асрларга хос бўлган диний фанатизм ақидаларидан йироқ бўлган софдил инсон тимсолида гавдаланади. У янги замон, яъни Ренессанс қадриятларининг ҳимоячиси, маърифатли одам эди. Биз Лоренцони ҳеч иккиланмасдан Шекспирнинг идеали дея олишимиз мумкин. Биргина Лоренцо бу ошиқ-маъшуқаларнинг севгисини асраб-авайлашга ҳаракат қилади, уларни бир лаҳза бўлса-да, бахтли кўришни истади. Бироқ, воқеалар Лоренцо кутганидек ижобий кўриниш касб этмайди. Бир-бирининг дийдорига шошилган Ромео ва Жульетта хурофат қурбонларига айланади, заҳар ичиб ҳаётдан эрта кўз юмадилар. Бу навқирон ёшларнинг заҳарланишини, ҳалок бўлишини ўқувчи ёки томошабин

¹⁴ Қаранг: История зарубежной литературы. Средние века и Возрождение. – М.: Высшая школа, 1987. – С.370.

¹ Белинский В.Г. Полн. собр. соч., М., 1953, том 7, с.313.

шунчаки зоҳиран тушунмаслиги керак. Бу ерда хаёл қилинган юксак идеалларнинг жамият томонидан заҳарланиб, қурбон бўлгани фожиали пафос билан кўрсатилмоқда. Яъни бошқача айтганда, бу жисмоний ўлим эмас, маънавий ўлимдир, қалб ўлиmidир!

Фожа сўнгида воқеа Монтеки ва Капулетти хонадонларининг ярашиш саҳнаси билан якун топади. Феодал оилаларининг бу келишуви Верона князи Эскалнинг аралашувида кечади. Княз саҳнада олий ҳукмдор кўринишида, яъни ўзбошимча феодалларни ўз измига бўйсўндира олган мутлақ монарх қиёфасида гавдаланади ва унинг:

*Ҳаммангизга тонг келтирди мотамсаро сулҳ,
Ҳатто қолмоқ истамайди аламли қуёш.
Юринг, ҳали кенгаш қуриб ўйламоқ керак –
Кимга биздан илтифоту кимларга жазо!
Ромео ва Жульеттанинг қиссасидан ҳам, –
Ғамли қисса кўрган эмас тарихда олам!*

(М. Шайхзода таржимаси).

хитоби билан саҳна ёпилади.

Шекспир ижодида катта ижобий бурилиш ясаган, бошқа трагедияларидан кўлами, бадиияти жиҳатдан маълум даражада ажралиб турадиган энг машҳур асари “Ҳамлет” фожиасидир. Трагедиянинг бош қаҳрамони шахзода Ҳамлет отасининг қотили ўз амакиси Клавдий эканини билгач оғир қайғуга ботади. У қотил Клавдийнинг жирканч қиёфаси ва икки юзламачилигини фош этиб, ундан интиқом олиш ўз зиммасига тушганини тушўниб етади. Бўлиб ўтган даҳшатли воқеалар уни адолатсиз ва бузилиб кетган жамиятга қарши курашга отлантиради. Аввало, Ҳамлет узоқ вақт ўзи билан, ўзидаги чигал, мураккаб хаёл ва ғайритабиий тушунчалар билан кураш олиб боради. Ўз бошига тушган ғам-ғусса уни бошқалар бахтсизлигининг сабабларини аниқлашга ундайди. Қаҳрамоннинг шахсий изтироби унинг атрофидаги одамлар қайғуси олдида ўз аҳамиятини йўқотади. Дастлабки саҳналарда Ҳамлет суст, паришонхотир, пассив образ сифатида кўринса-да, аслида у фаолиятли шахс. Турмушдаги кескин қаршиликлар: бир томондан отасининг ёвузларча ўлдирилиши бўлса, иккинчидан қотил Клавдий саройида кечаётган бузуки ҳаёт, айшу-ишрат, ҳатто ичилган ҳар бир коса майни замбарак отиш билан шарафлаш каби бепарда қилиқлар уни жиддий ўйлашга мажбур қилади. Қаҳрамондаги ушбу ҳолат унинг “*To be, or*

not to be: that is the question” (“Тирик қолмоқ ё ўлмоқ: Шудир масала!”) сатрлари билан бошланувчи машҳур монолигида ўз аксини топган.

“Ҳамлет”нинг шоҳ асар дея тан олинishi сабаби ундаги воқеалар мазмунида жамиятининг энг муҳим муаммолари – тарих, давлат тузуми, сиёсат, фалсафа, одоб, ахлоқ, дин масалаларининг қамраб олинганлиги, барчасининг бадий матнда мужассам талқин этилгани ҳамда сахнада қаҳрамонларнинг руҳий ҳолати, ўй-кечинмалари орқали берилгани билан баҳолашимиз мумкин.

Хулоса қилиб айтганда, бу трагедиялар ўша давр ижтимоий-сиёсий ҳаётида шаклланиб келаётган капиталистик муносабатлар, бойликка хуруж қўйиш каби иллатлар кишилар ўртасидаги юксак фазилатлар саналган қардошлик, оила ва биродарлик ришталарини ҳам емириб бораётгани рўйи-рост танқид қилинганди.

Исмигул НИЗОМОВА,
талаба
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

ЧЕХОВ ИЖОДИНИНГ АЙРИМ ЖИХАТЛАРИ ҲАҚИДА

Аннотация. Ушбу мақолада жаҳон адабиётининг серқирра ижодкорларидан бири, классик адиб Антон Чеховнинг жаҳон адабиётда тутган ўрни ва ижодий фаолияти ҳақида айрим фикрлар билдирилади. Ҳикояларидаги образлар, уларнинг бадиий-эстетик таъсири ҳақида мулоҳазалар баён қилинади. Адибнинг ижодига айрим адабиётшунос олимларнинг муносабатлари орқали ижодининг аҳамиятли жиҳатлари ҳақида хулосалар келтириб ўтилади.

Abstract. This article provides some insights into the role and creative activity of one of the most versatile creators of world literature, the classic writer Anton Chekhov in world literature. Images in their stories, comments on their artistic aesthetic impact are described. Through the attitude of some literary scholars to the author's work, conclusions are drawn about important aspects of his work.

Калит сўзлар: Чехов, ҳикоя, образ, эстетик таъсир, муносабат.

Keywords: Chekhov, story, image, aesthetic effect, attitude.

Ҳозирги глобаллашув шароитида, ахборот технологияларининг тез суръатда тараққий этиши, хусусан, интернет тизимининг ҳар бир хонадонга кириб бориши бир қатор ижобий жиҳатлар билан бирга, турли кўринишдаги маънавий-мафкуравий таҳдидларни ҳам келтириб чиқармоқда. Ёшларда уларга қарши имунитетни шакллантириш долзарб муаммоларидан бирилигича қолмоқда. Шу боис, таълим тизимида адабиёт тарихини ўрганиш баробарида ёшларнинг маънавий дунёсини бойитиш, юксак, умумбашарий қадриятлар руҳида тарбиялаш, китобхонлик ва мутолаа маданиятини ошириш талаб этилади. Жаҳон адабиёти дарғалари ва уларнинг асарлари билан танишиш эса ўз миллий адабиётимизни муносиб баҳолаш имконини беради. Зеро, мамлакатимиз Президенти таъкидлаганидек, *“Бугун биз яшаётган интернет ва юксак технологиялар асрида адабиёт ва санъат, маданиятимизнинг ўрни ва таъсирини нафақат сақлаб қолиш, балки қандай қилиб уни кучайтириш мумкин, деган тўғри ва одилona саволлар барчамизни, биринчи навбатда, халқимизнинг энг илғор*

вакиллари бўлган ижод аҳлини ўйлантириши зарур...” [1; 2017 авг]. Шу жиҳатдан, ўз миллати адабиёти билан бир қаторда Жаҳон адабиётининг вакиллари яқиндан таниш, улар меросини таҳлилга тортиш ва ўзбек китобхонларига жаҳон адабиёти намоёндалари ҳаёти, фаолияти ижодий такомиллашуви ҳақида ахборотларни бериш муҳим аҳамиятга эга.

Нафақат рус адабиётида, балки бутун жаҳон адабиёти равнақиға муносиб ҳисса қўшган атоқли адиб А.Чехов қирқ тўрт йил умр кўрган бўлса-да, ёзувчининг ижоди, адабий мероси тадқиқотчи олимлар, адабиёт ихлосмандларини ҳануз ўзига мафтун қилиб келади. Адибнинг шахсий ҳаёти фавқулотда содда, ҳайратомуз воқеаларға бойлиги билан, кутилмаган тасодифларға бойлиги билан барчани ҳайратға солади.

Чехов бой ва сармоядор бўлмаган ва атрофдаги одамлардан мана шу жиҳати билан ажралиб турган. Ёзувчи ҳақидаги хотираларда таъкидланишича, кибру-ҳавоға берилмаган оддий шифокор, имкони бўлди дегунча, топган-тутганини таниш- билишларига, атрофдаги кишиларға сарф қилиб юборадиган, шу ишдан қандайдир ҳаловат топадиган, балки ижодкор сифатида илҳомланадиган, завқ оладиган ғаройиб феъл-атвор эгаси эди. Ёзувчи, публицист Аҳмаджон Мелибоев ўзининг “Чеховни англаш” номли эссесига Чехов ҳақида маълумот беради. Ёзувчи ушбу эссесини, асосан, Чуковский берган маълумотлар, Чеховнинг хатлари ва мактублар билан бойитади. Хотиралар ва мактублар Чеховнинг янгидан янги қирраларини намоён этади ҳамда адабиётшуносларға Чеховни тўлақонли англаш, асарларига баҳо бериш учун замин яратади. “Чеховни англаш” номли эсседа келтирилган маълумотларға назар ташласак, Чехов ёш ижодкорларға: *“Иложии борича кўп ёзинг, ёзганларингиз кўнгилдагидек чиқмаса, бундан ташвишига тушманг, вақти-соати келиб, ҳаммаси яхши бўлади. Муҳими, ёшлигингиз ва шижоатингизни беҳуда юмушларға сарфламаг. Маҳоратингизни ошириш учун жиддий ишланг; Қаранг ҳар ҳолда ёмон ёзаётганингиз йўқ, ўқиса бўлади аммо сўз бойлигингиз кам, тилингиз гализ. Тилингизни бойитиб боринг. Бунинг учун ҳар кунни ёзиш керак”* дея маслаҳат берар экан. Ўзи бўлса, асарларини тилини бойитиш учун кўп ишлар, изланар, дўстлари, суҳбатдошлари, кутилмаган ҳамроҳларининг сўзлари, ичкилик авжига чиққанда тилға қалқиб чиқадиган ажабтовур иборалардан, шунингдек, луғатлар, каталоглар, илмий ишлар, муқаддас китоблардан

фойдаланишдан тўхтамас экан [2; 178-б]. Чехов ҳақида автобиографик маълумотларни биз Чуковский қолдирган манбаларга таяниб ўрганишимиз мумкин. Бундан ташқари, таниқли адабиётшунос, машхур педагог, Ўзбекистон Қаҳрамони Озод Шарафиддинов таржималаридан бири бўлган “Жаҳон адиблари адабиёт ҳақида” китобида ҳам адиб ҳақида билдирилган фикрларга дуч келамиз. Жон Голсуорси Чехов услуби борасида жуда жозибадор қарашларини баён қилади. Қуйида мана шундай фикрлардан наъмуна келтирамиз: *“Чехов тўғрисида гапирганда айтмоқ керакки, унинг ҳикояларининг на боши ва на думи борга ўхшайди. Улар баайни тошбақага ўхшаб, ўртанинг ўзидан иборат. Аммо унга тақлид қилмоқчи бўлганларнинг кўпчилиги шуни тушунмадиларки, унинг ҳикояларида асарнинг боши ва думи ичкарига тортиб олинган, тошбақанинг тагига яшириб қўйилган. Уестлерга ўхшаб кўрмоқ ва ёзмоқ учун буни хоҳлашнинг ўзи кифоя қилмайди. Худди шунга ўхшаши Чехов каби ҳис қилмоқ ва ёзмоқ учун унинг янгича ёзиш манераси сизга ёқадими-йўқми шуни ҳал қилиши керак”*.

Чеховга ўхшаб ёзишга ҳеч ким муваффақ бўлмади, фақат Кетрин Менсфилд деган ҳозирги даврдаги бир ёш ёзувчи жувонгина бу қоидадан истисно бўла олади. Аммо у бошқалардан кўра яхшироқ тақлид қилишни эплагани учун шундай бўлгани йўқ, бунинг сабаби шундаки, бу адиба ҳам худди Чеховга ўхшаб маҳзун туйғуларга эга эди, у ҳам худди Чеховдай ўйлар ва ҳис қиларди (таассуфлар бўлсинки, у ҳам ўша даҳшатли ҳасталик сабабидан вафот этган). Менинг фикримча, сўнгги йигирма йил мобайнида бир неча мамлакатда ёш ёзувчилар учун Чехов энг қудратли оҳанрабо бўлган эди. У жуда катта адиб эди, бироқ унинг таъсири кўпроқ заифлаштирувчи хусусиятга эга бўлди. Гап шундаки, унинг учун енгилдай бўлиб туюладиган бир усул билан ишламоқ табиий эди, аммо амалда текшириб кўрганда бу усул Ғарб ёзувчиси учун жуда қийин бўлиб чиқди. Унинг асарлари Ғарбий Европада шундай бир фурсатда шуҳрат топдики, бу пайтда ёзувчилар кўпда ортиқча меҳнат сарф қилмай муваффақиятга эришиши дардига тушиб қолишган эди- бунақа руҳий ҳолат фақат ёзувчиларгагина хос эмас, балки уни водопроводчилар ўртасида ҳам, биржа корчалонлари орасида ҳам учратиши мумкин [3; 57-б].

Чехов ижоди ўзида халқчиллик, тафаккур кенглиги ва бадий-ғоявий жиҳатларни акс эттирганлиги билан алоҳида аҳамиятга эга.

Адиб яратган катта-кичик асарларга назар ташлайдиган бўлсак, аввало, ўтмишнинг энг қора даврлари тасвирланганига гувоҳ бўламиз. Адиб, яшаган даврдаги *“капитализмнинг даҳшатли чангали”*, қолоқлик ботқоғига ботган оддий халқдан тортиб амалдор-у ҳукмдорларни тасвирлар экан, ўткир нигоҳ ва поэтик тасвирларга алоҳида урғу беради. Адиб ўзи таъкидлаган: *“Адабиёт- менинг маъшуқам, табобат эса рафиқамдир”*- деган жумлага эътибор қаратадиган бўлсак, шифокорлик адибнинг ижтимоий ҳаётда эгаллаб турган касби эканлиги маълум бўлади. Рус адабий жамоатчилиги адиб ижодига жуда кўплаб ижобий муносабат билдирган. “Гаров” 1889 йилда “Новое время” журналида босилган. Ва қизгин муҳокамаларга сабаб бўлган. [2.www.литературес.ру /мир русской литературы]. В. Г. Короленко: *“Чехов асарларида соддалик ва самимийлик барқ уриб туради”*. Д.Н.Овсяннико-Куликовский фикрича *“Чехов ўз асарларида барча тафсилотларига берилиб ўтирмай, икки-уч бадиий-руҳият жиҳатларини тасвирлаш орқали асарни ўқишли қилади. У ўз услубига кўра Мопассанга яқин туради”*. Лев Толстой: *“Чехов бу – прозадаги Пушкин”*, П.И. Чайковский: *“Чехов ижоди бизнинг келгусидаги улкан сўз бойлигимиз саналади”*.

Адиб ижодий меросининг катта қисмини ҳикоялар ташкил этади. Чехов кам сўз билан катта воқеаларни тасвирлаш санъати орқали ўз истеъдодини намоён эта олган.

Чеховда кишининг ҳаёлини олиб қочадиган мафтункор бир имкониятни кўргандай бўлишди,- Чехов гўё ардоқли мақсадда олиб борадиган энг яқин йўл эди, бироқ дадил айтмоқ мумкинки, бу йўлдан кетганларнинг биронтаси ҳам мақсадга етиб боргани йўқ. Унинг ижоди кўз илғамас тарзда дайдиб юрадиган бир шамчироқдир, Ёзувчи ўйлаши мумкинки, кундалик туйғулар ва ҳодисаларни ҳафсала билан қайд қилиб чиқса кифоя- унинг ҳам қалами остида Чеховники сингари ажойиб ҳикоя чиқади-қўяди. Қаёқда дейсиз! Бирор асарни “ажойиб” деган билан у чиндан-да ажойиб бўлиб қолавермайди. Агар шундай бўлганда эди, бугун бизнинг теграмизни қанчадан қанча ажойиб асарлар қуршаб турган бўларди. Ҳикояда яққол кўриниб турган композициясиз қалам тебратиш рус ёзувчисига нисбатан Ғарб ёзувчисига қийинроқ. Жуда қобилиятли ва жиддий ёзувчилар чин дилларидан ҳаётни ҳамма ранглари ва жиолари билан бутун турфа хиллигини сақлаган ҳолда акс эттиришга уриниб ётишибди, бунинг устига улар маҳзун ва киноявий бир фатализм билан суғорилганлар, бу

фатализм уларга эҳтимол янги бир нарса бўлиб кўриниши мумкин. Уларнинг назарида бу фатализм Чехов ва яна бошқа кўпгина ёзувчилардан ўтган бўлиб туюлиши мумкин. Баъзи бир ана шу довюрак новатор ёзувчиларимизнинг услуби ва методларида чиндан ҳам бир қадар янгилик бор, лекин уларнинг ҳаётий фалсафаларидан бирор бир янгилик топиш қийин. Улар сюжетдан ва характерлардан воз кечишган ёки аниқроқ қилиб айтганда, сюжет ва характерлар яратишда аввалги драматик усуллардан воз кечишган, лекин фалсафийлик жиҳатдан қараганда улар ўзларининг Тургенев, Мопассан, Флобер, Генри Жеймс, Мерэдит, Гарди, Франц, Конрад каби аждодларидан унчалик ўтиб кетганлари йўқ. Бу янги ёзувчилар биз мистицизм яратдик ва у тўлалигича бизнинг кашфиётимиздир деб даъво қилишди, ҳақиқатда эса уларнинг мистицизми юқорида номлари саналган катта ёзувчиларнинг ижодлари замирида ётган мистицизмдан ортиқроқ ёхуд ўткирроқ эмас, ахир уларнинг бари етарли даражада равшанлик билан кўрсатдиларки, улар коинот тартибининг сирли ҳамда ўз-ўзига ҳоким мақомини тан олишади, инсон ҳаётига бошдан-охир сингиб кетган гўзалликни, даҳшатни, мушфиқликни ва кинояни кўриб туришибди. Янги ёзувчиларнинг услуби ва методи уларнинг фалсафасига қараганда анча қизиқроқдир. Уларнинг дадил усулларини кўриб қойил қоламиз, ҳолбуки, бу усул анча юзаки жойда ётади. Беихтиёр савол туғилади: эҳтимол, эпичиллик ва дадиллик билан шаклни ва мунтазам сюжетни бартараф қилиб, улар бир ҳақиқатни назардан қочиргандирлар, бу ҳақиқатга кўра эса бизнинг тезкор ҳаракат қиладиган замонамизда инсон ҳаёти ҳар қанча ҳавойи кўринмасин, ҳақиқатда эса теран ва ўзига хос томирларга боғлаб қўйилгандир. Чехов бўлса ўзининг шаклсиздай кўринган ҳикояларида ҳеч қачон бу ҳақиқатни унутмайди ва ҳеч қачон унинг маҳорати мана мен деб туртиб ҳам турмайди” [3; 59].

А.Чехов ҳикояларига образ яратишда ҳаётдаги кўплаб одамлар турмушини, ички дунёсини, урф-одатларини, руҳиятини, меҳнат фаолиятини пухта ўрганиш асосида уларнинг энг муҳим белгиларини, типик хусусиятларини саралаб, танлаб олади, умумлаштиради, синтезлаштиради, бадиий бир бутунликка йиғиб, конкрет шахс образи орқали ифодалайди. Адиб ҳикоялари қаҳрамонларининг ҳар бири феъл-атвор жиҳатидан бир-бирини асло такрорламайди. Аммо улар юқорида айтилганидек, умумий бахтсизлик, ё умумий омадсизлик, беғамлик боис бир жойга, бир жамиятга йиғилиб, бир даврда яшаётган

ва бир хил муаммолар гирдобидида қолган тақдирдошларга ўхшаб кетади. Айниқса, 80-90-йилларда яратган бир қатор ҳикоялари, жумладан “Орзулар”, “Судда”, “Яхши одамлар” ва бир қатор публицистик руҳда ёзилган флётонларида айнан шу масалалар кўтарилади. Адиб асарлари инсонни нафосатга, эзгуликка муҳаббат уйғотишга, маънавий шахсни камол топтиришга қаратилган.

Чехов асарлари хоҳланг у пёса бўлсин, хоҳланг у ҳикоя бўлсин-ўзларининг муҳит важдангина эсда қолади. Илҳом ва инсоний туйғулар унинг нарсаларига ички шакл бахш этади, бу ички шакл драматик сюжетлар замиридаги шаклнинг ўрнини босади. Чехов биронта ҳам роман ёзган эмас, бунинг сабаби асар қанча узун бўлса, унда бирон муайян воқеанинг рўй бермоғи шунча муқаррар бўлмоғи керак бўлади[4]. “Олчазор” ёки “Ваня тоға”даги персонажлар жуда жонли, жуда ишончли одамлар сифатида хотирага келади, бироқ улар шу даражада кайфиятга ва муҳитга бўйсундирилганки, унчалик ёруғликда турганда ўхшамайди, балки аллақайларда нимқоронғулик ичида тентираб юргандай кўринади. Аммо шунга қарамай, Чеховнинг ижоди жуда катта қимматга эга, чунки у бизга буюк бир халқнинг қалбини кўрсатиб берди ва буни шовқин-суронсиз ва ҳеч қандай даъволарсиз амалга оширди.

Хулоса қилиб айтганда, қуйидагиларни қайд этиш мумкин: Чехов ҳикоялари адабий канон даражасидаги классик ҳикоя намуналаридир. Унинг ҳикояларида ҳаётий ҳақиқат қисқа, лекин таъсирчан лисоний матн орқали етук бадиий ҳақиқат шаклини олади. Асарларида барча адабий-эстетик унсурлар (образ, сюжет, диалог, сарказм, қисқалик, бадиий матн) ўзаро фавқулудда гўзал уйғунликда жойлашади.

Адабиётлар:

1. Мирзиёев Ш. Адабиёт ва санъат, маданиятни ривожлантириш – халқимиз маънавий оламини юксалтиришнинг мустаҳкам пойдеворидир. Халқ сўзи. 2017. 2 август.

2. Мелибоев А. Чеховни англаш. Жаҳон адабиёти журнали. 4/2017. 170-181- б.

3. Жаҳон адиблари адабиёт ҳақида: (Озод Шарафиддинов таржималари) тўпловчи ва нашрга тайёрловчи: М. Шарафиддинова, Ш. Тўйчиева; масъул муҳаррир Р. Қўчқор. – Т.: “Маънавият, 2010. - 392 б.

Миржалол СОДИҚОВ
талаба
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

“МАЖОЛИС УН-НАФОИС”НИНГ БИРИНЧИ МАЖЛИСИДА КЕЛГАН ШЕЪРИЙ ПАРЧАЛАР

Аннотация. Ушбу мақолада Алишер Навоийнинг “Мажолис ун-нафоис” тазкирасининг 1-мажлисида келтирилган шеърий парчаларнинг жанрий таркиби тадқиқ қилинади. Таҳлил давомида матн билан ишлаш, изоҳли луғатдан фойдаланиш билан боғлиқ масалаларга эътибор берилади. Тазкирада қўлланган барча шеърий парчаларнинг жанрини аниқлашга эътибор қаратилади.

Abstract. This article examines the genre structure of the poetic passages presented at the 1st session of Alisher Navoi’s Majlis un-nafois. The analysis focuses on working with the text and using a glossary. The focus is on identifying the genre of all the poems used in the commentary.

Калит сўзлар: “Мажолис ун-нафоис”, жанр, хусусият, миқдор.

Keywords: Majolis un-nafois, genre, feature, quantity.

Маълумки, адабиётшуносликда Алишер Навоийнинг “Мажолис ун-нафоис” асари туркий адабиётдаги тазкира йўналишининг илк намунаси бўлиб, унда XV асрда яшаб, фаолият юритган 459 та ижодкор ҳақида маълумот берилади ва уларнинг ижодларидан намуналар келтирилади. Навоий ушбу асар орқали XV аср Хуросон ва Мовароуннаҳрдаги адабий муҳитни муайян тарзда очиб беришга муваффақ бўлган. Асар 8 қисм (“мажлис”)дан иборат бўлиб, Навоий тазкиранинг муқаддимасида асарнинг таркибий қисми ва номланиши ҳақида шундай ёзади: “...чун бу мақсудга етилди, они секкиз қисм этилди, ҳар қисми бир мажлисга мавсум бўлди ва мажмуига “Мажолис ун-нафоис” от қўйилди” (Алишер Навоий. “Мажолис ун-нафоис.” 1997-й, 5-бет). Асар бўйича С.Ғаниева, Р.Воҳидов, Р. Қодирова, И.Носиров, З.Исақоваларнинг тадқиқотлари мавжуд (Ғаниева С. 1956. 33-бет)

Биз ушбу мақоламизда тазкиранинг 1-мажлисида келтирилган шеърий парчаларнинг жанр хусусиятларига тўхталиб ўтмоқчимиз. Маълумки, тазкирадаги шоирлар мажлис, яъни қисмларга қуйидагича тақсимланган: 1-мажлисда 46 нафар, 2-мажлисда 91 нафар, 3-мажлисда 175 нафар, 4-мажлисда 72 нафар, 5-мажлисда 21 нафар, 6-мажлисда 31

нафар, 7-мажлисида 22 нафар шоир, 8-мажлисида эса Хусайн Бойқаро билан боғлиқ маълумотлар келтирилган. Тазкиранинг биринчи мажлисига “Жамоати маҳодим ва азизлар зикридаким, бу фақир аларнинг шариф замонининг охирида эрдим ва мулозиматлари шарафига мушарраф бўлмадим” деган сарлавҳа биз бундан Навоий ушбу мажлисидаги ижодкорлар билан учрашишга муяссар бўлмаганлиги, чунки улар XV асрнинг биринчи ярмида фаолият юритганларини билиб оламиз. Ушбу мажлисидаги шоирларни ўрганиш жараёнида Навоийгача бўлган 46 ижодкорнинг шеърларидан келтирилган парчалар жами 8 хил жанрда ёзилганлиги маълум бўлди. Ушбу жанрлар қуйидагилар: ғазал, қасида, муаммо, қитъа, рубоий, маснавий, таржиъбанд, фард. Алишер Навоий ушбу қисмга турли хил ижодкорлардан жами 157 мисра келтиради. Шоир аксарият ўринларда ўзи келтираётган парчанинг жанрини айтиб кетади, хусусан, *қитъа, муаммо, маснавий, қасида* каби шеърӣ жанрларни Навоийнинг ўз ишораси орқали топиш мумкин. Айрим байтлар, хусусан, бешта ўринда келган байтларнинг жанрини аниқлашнинг имкони бўлмади. Бу парчалар Сайид Али Ҳошимӣ, Мавлоно Қудсий, Мавлоно Али Оҳӣ, Мавлоно Зоҳидӣ, Муҳаммад Али Шугонӣ каби шоирлар билан боғлиқ фаслда келтирилган.

Биринчи мажлисида келтирилган шеърӣ парчаларнинг жанр хусусиятлари ва миқдорини қуйидаги жадвалда кўриш мумкин:

Т. р.	Шеърӣ парча жанри	Миқдори	Келтирилиш ўрни	Ҳажми
1.	Ғазал	49 та		98 мисра
2.	Қасида	4 та		7 мисра
3.	Муаммо	2 та		4 мисра
4.	қитъа	1 та		4 мисра
5.	Рубоӣ	3 та		12 мисра
6.	Маснавий	5 та		11 мисра
7.	Таржиъбанд	1 та		2 мисра
8.	Фард	1 та		2 мисра
9.	Жанри номаълум байтлар	5 та		10 мисра

Биринчи мажлис тасаввуф шайхларидан бўлмиш Хожа Қосим Анвор зикри билан бошланади. Унда берилишича, ёш Алишер ўқиган

ва ёд олган илк шеър ҳам Қосим Анвор қаламига мансуб қуйидаги матлаъ эди:

*Риндему ошиқему жаҳонсўзу жома чок,
Бо давлати ғами ту зи фикри жаҳон чи бок*
(Алишер Навоий. “Мажолис ун-нафоис.” 1997-й, 7-бет).

(Мазмуни: Риндмиз, ошиқмиз, оламга ўт қўювчи бенаволармиз, Сенинг ғаминг давлатидан олам фикридан йироқмиз). Асарда Қосим Анвор қаламига мансуб 4 та шеърий парча келтирилган бўлиб, улардан икkitаси ғазал жанри матлаъси, бири “Анисул ошиқ” маснавийсидан бир мисра ҳамда шоирнинг таржеъбандининг восила (такрорланувчи) байтидир. Айрим ўринларда Навоий ўзи келтираётгани шеърий парчаларнинг вазнини ҳам айтиб кетади. Хусусан, Қосим Анворнинг маснавийси ҳақида маълумот берар экан, шундай ёзади: “...маснавийлари ҳазрати мавлоно Жалолиддин Румий (қуддиса сирруҳу) маснавийларининг вазнидаким “рамали мусаддас” дерлар воқеъ бўлубтур, бу мисраъким:

Буд дар Табриз саййидзодае (Маъноси: Табризда бир саййидзода бор эди) андиндур, гўёки мақсад ўзларидур...”(Алишер Навоий. “Мажолис ун-нафоис.” 1997-й, 7-8-бетлар.) Навоийнинг ушбу маълумотидан маснавийда тилга олинган саййидзода сўзи орқали Қосим Анворнинг ўзига ишора борлигини сезиш мумкин.

Мазкур мажлисда муайян шоирнинг таърифи келтирилар экан, аксарият ҳолларда ушбу шоирнинг табъи назми ҳақида китобхонда яхшироқ тасаввур ҳосил бўлиши учун унинг турли жанр ва йўналишларда битилган шеър ва дostonларидан парчалар келтирилади. Хусусан, Мавлоно Котибий билан боғлиқ фаслда унга “замонасининг беназири” деб таъриф берилар экан, шеъриятнинг қайси жанрида қалам тебратмасин, улар ажойиб маънолари билан ажралиб туриши, хусусан, қасидачиликка кўп янгиликлар олиб киргани, шеърнинг барча турида унга тэнг келадиган истеъдод соҳиби йўқлиги ҳақида маълумот беради. “Мажолис ун-нафоис”да Котибийнинг тўрт хил йўналишдаги шеърлари: ғазал, қасида, маснавий, қитъадан парча берилган. Хусусан, ғазалидан қуйидаги матлаъ келтирилган:

*Зи чашму дил бадани хокиям дар оташу об аст,
Ба чашм бину ба дил раҳм кунки, кор хароб аст”.*

(Мазмуни: Бу тупроқдан яратилган таним кўзу дил дастидан суву ўт ичра қолди. Кўзинг кўриб, кўнглинг раҳм этмаса, ҳолим харобдир).

“Мажолис ун-нафоис”нинг биринчи мажлисида ўша даврда яшаган баъзи аёл шоиралар ҳақида ҳам маълумот келтирилган. Гарчи номлари тазкирада алоҳида келтирилмаган бўлса ҳам, шоирнинг улар ҳақидаги қайдлари адабиётшунослик учун ниҳоятда муҳимдир. Алишер Навоий тазкиранинг шоир Шайхзода Ансорийга бағишланган фаслида “андоқ зоҳир бўлурким, волидаси ҳам хуштабъдур ва Бэдилий тахаллус қилур” деган маълумотни келтирса, Мавлоно Сулаймоний ҳақидаги фаслда Ҳофиз Шерозий ғазалига назира тариқасида ёзилган ва Мавлоно Сулаймонийники деб ҳисобланган шеър ҳақида “*Ва машҳури мундоқдурурким, бу абёт Мавлоно Ҳаким табибнинг хотини Меҳринингдур*” деб ёзади(Сирожиддинов Ш., Юсупова Д..200-бет) Ушбу шеър қуйидагича:

Гуфтам аз мадраса пурсам сабаби ҳурмати май,

Дари ҳар каски, задам беҳуду лояъқил буд

(Мазмуни: Майнинг ҳаромлигини мадраса аҳлидан сўрай деб кимнинг эшигини қоқсам, (у ердагилар) беҳуш ва аласт бўлиб ётган эди). (Алишер Навоий. “Мажолис ун-нафоис.” 1997-й, 112-бет)

Диққатга сазовор томони, ушбу мажлисда айрим туркийгўй шоирлар ҳақида ҳам маълумотлар келтирилган. Уларнинг сони 4 та бўлиб, қуйидагилардир: Мавлоно Амирий, Мавлоно Ҳожи Абулҳасан, Мавлоно Қутбий, Мавлоно Наимий. Мажлисда уларнинг ҳар биридан бир байт туркий шеър, жами 4 байт мисол келтирилган.

Масалан, асарда Мавлоно Амирийнинг қуйидаги байти келтирилган:

Не емакдин, не уйқудин солиб сўз,

Емакдин тўйуб уйқудин юмуб кўз.

Бизга маълумки, мавлоно Амирий зуллисонайн шоир бўлиб, у Шоҳрух Мирзо ва унинг ўғли Бойсунғур саройида хизмат қилган. Туркий ва форсий тилларда ижод қилган. Туркий девони қасида, ғазал, туюқ ва маснавий жанридаги намуналардан иборат. У туркий адабиётда энг кўп туюқ ёзган шоирлардан саналади. Ғазалнависликда Камол Хўжандийга пайравлик қилган. Унинг Хоразмий таъсирида ёзган “Дахнома” (“Ўн нома”) маснавийси ва Убайд Зоконийга эргашиб битган “Банг ва Чоғир” мунозараси машҳур.

Хулоса қилиб айтганда, “Мажолис ун-нафоис”нинг биринчи мажлисида келтирилган шеърӣй парчаларнинг жанр хусусиятларини ўрганиш XV аср маданий ҳаёти, шоирларнинг шеър яратиш иқтидори, адабий муҳит ҳақидаги тасаввурларимизни кенгайтиради. Шунингдек,

тазкиранинг ушбу мажлиси Навоийнинг ҳаёти ва фаолиятини ўрганишда ҳам муҳим автобиографик манба ҳисобланади. Мажлис орқали шоирнинг илк ёдлаган шеъри, маънавий устозлари, туркийгўй салафлари ҳақида ҳам маълумот олиш мумкин. Ушбу мажлисда номлари тилга олинган кўп шоирларнинг асарлари бизгача етиб келмаган. Бу жиҳатдан ҳам тазкира ғоят нодир манба бўлиб, адабиётшунослик учун муҳим аҳамият касб этади.

Адабиётлар:

1. Сирожиддинов Ш., Юсупова Д. Навоийшунослик. – Тошкент: Тамаддун. 2019
2. Алишер Навоий: қомусий луғат. – Тошкент. Шарқ НМК., 1-жилд. 2016
3. Ганиева С. “Маджалис-ун-нафаис” Алишера Навои (литературно-исторический анализ и критический текст III и IV маджлисов): Автореферат дисс. канд. фил. наук. – Ленинград., 1956
4. Қодирова Р. В. Туркий тилли адабиётда Алишер Навоий “Мажолис ун-нафоис” асари анъаналари (Содиқбек Содиқийнинг “Мажма ул-ҳавос” тазкираси материаллари асосида): Филол. фан. номз. дисс. автореф. – Тошкент., 1979.
5. Алишер Навоий. “Мажолис ун-нафоис.” МАТ. 20 жилдлик. – Тошкент. Фан., 13-жилд. 1997.

Зебо ҲАКИМОВА,
талаба
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

ТЕАТР ИЧИДА ТЕАТР ЁХУД “ҲАМЛЕТ” ТРАГЕДИЯСИДА “СИЧҚОН ҚОПҚОНИ” НИНГ БАДИИЙ ВАЗИФАСИ

Аннотация. Ушбу мақолада инглиз драматурги Уильям Шекспир қаламига мансуб “Ҳамлет” трагедияси ҳақида сўз боради. Трагедиянинг тарихи, таҳлилий ва танқидий ўрганилиш даражасига эътибор қаратилади. Театр ичида театр, “муаллиф ўлими” муаммоси каби тушунчалар изоҳланади. Мақоланинг асосий мақсади, биргина “Сичқон қопқони” орқали асар мазмунини очиб бериш, Ҳамлет образида гуманизмни кўрсатиш ва умумбашарий муаммоларни ҳал этишда қаҳрамонлар ролини аниқлаш, Ҳамлетнинг трагик образ даражасига кўтарилиб боришини изоҳлашдан иборат.

Abstract. This article is about the tragedy "Hamlet" by the Eenglish playwright William Shakespeare. The focus is on the history of the tragedy, the level of analytical and critical study. Within the theater, concepts such as theater and the problem of "author's death" are explained. The main purpose of the article is to reveal the content of the work through a single "Mouse Trap", to show humanism in the image of Hamlet and the role of heroes in solving universal problems, to explain the rise of Hamlet to the level of a tragic image.

Калит сўзлар: гуманизм, катарсис, “муаллиф ўлими”, режиссиёр, қаҳрамон, театр, телба, трагедия, трагик образ, тугун, ечим, хўрак.

Keywords: humanism, catharsis, "death of the author", director, hero, trap, theater, madness, tragedy, tragic image, knot, solution, food.

Дунё театр сахналаридан тушмай, замонлар силсиласига бардош бериб келаётган Шекспир трагедиялари ўзининг юксак гуманизми, инсоннинг руҳий кечинмалари, кескин бурилишларга бойлиги, ақлга сиғмайдиган воқеаларнинг образлар тақдирида содир бўлиши, замон ва маконни писанд этмайдиган “телба”лари билан ажралиб туради.

Шекспир трагедияларининг энг машҳури “Ҳамлет” трагедияси ҳисобланади. Бу асар 1599-1602 йиллар оралиғида ёзилган. “Ҳамлет” Шекспирнинг энг катта асари бўлиб, 4042 сатр ва 29551 сўздан иборат. Фожиа Дания ҳукмдори “Амлет” афсонасига асосланган бўлиб, биринчи марта 1200 йилда йилномачи Саксон Грамматик томонидан лотин тилида ёзилган. Уйғониш даврида франсуз ёзувчиси Белфорт ўзининг “Фожиали ҳикоялар” китобида бу афсонани сезиларли

ўзгаришлар билан такрорлайди. Шекспирнинг ўтмишдошларидан бири, эҳтимол, Томас Кид Белфорт сюжетида фойдаланиб, 1589-1594 йилларда “Ҳамлет” трагедиясини ёзган. Афсуски, унинг матни сақланиб қолмаган. Шекспир ўз асарини ёзишда бу трагедиядан фойдаланган. Вильям Шекспирнинг шох асари дея эътироф этилган “Ҳамлет” энг кўп муҳокамаларга сабаб бўлган асар ҳам ҳисобланади. “Дунё адабиёти тарихида ҳали ҳеч қайси асар ҳақида шунчалик кўп ва шунчалик қарама-қарши тадқиқот яратилган эмас (1877–1935 йиллар орасида икки мингдан ортиқ китоб ва мақолалар ёзилган)”. [У.Ҳамдамов, А.Қосимов. Жаҳон адабиёти. – Тошкент: Баркамол фойз медиа, 2017. – 352 б.]. “Ҳамлет” пьесасини ўзбек тилига илк бор Мақсуд Шайхзода таржима қилган. Мақсуд Шайхзодадан сўнг Жамол Камол ҳам рус тилидан ўзбек тилига таржима қилган.

Трагедия қиролликда содир бўлган воқеа билан бошланади. Шу ерда ёзувчининг маҳорати, кичик бир воқеани умумбашарий муаммо даражасигача кўтариб чиқа олишида кўринади. Асар тугундан бошланади. Ҳеч ким билмайдиган сир “ўзга олам” вакили (отаси) орқали бош қаҳрамон Ҳамлетга етказилади:

Арвоҳ

Энди, Ҳамлет, қулоқ сол, гап тарқалдики –

Гўё мени, боғчада ухлаганимда

Илон чақиб ўлдирган. Дания аҳли

Бу сохта афсонага алданиб кетди.

Энди билгин, эй менинг олий зот ўғлим,

Илон – отанг қотили, - бугун бемалол –

Унинг тожсин кийибдир¹.

Ҳамлет энди кучли изтироб ҳолатида, ёлғизликда, кимга сирни айтишини, нима қилишини, қандай йўл тутишини билмай қолади. Ва шундай ҳолатда у “сохта телбалик” қиёфасига киради. Ҳамлет ҳар қандай ишни ўйлаб қилувчи ақлли йигит бўлса, у қандай “телба” бўлиши мумкин, деган ўринли савол бу ерда туғилиши, табиий. Тугундан ечимга қараб кетаётган воқеаларни “телбалик” ҳаракатга келтириб туради. Ҳамлет атрофидагиларнинг, аслида, кимлигини “телбалик” орқали билиб олади. У ниҳоятда ақлли, ҳозиржавоб, муғомбир, айёр. “Шекспир трагедияларида, Толстойда энг кўп эътироз туғилишига сабаб бўлган телба, айёр ва масхара образлари асосий ўринни эгаллайди десак, янглишмаймиз. Уларнинг баъзилари (Гамлет,

¹ Шекспир В. Танланган асарлар, 1983 йил Мақсуд Шайхзода таржимаси.

Эдгар) муаллиф томонидан атайин телбага айлантирилса, бошқа бир тоифаси (Лир, Отелло, Офелия) ҳақиқатан телба бўлиб қоладилар. Бу икки тоифа телбаларнинг бир қарашда мантиқсиз туюладиган бадий функцияси моҳиятида Шекспирнинг асл бадий концепцияси, таъбир жоиз бўлса, темир мантиқи бор. Назарий жиҳатдан, Шекспир трагедияларида телбалик, ечимсиз вазиятда қолган қаҳрамон учун трагик ечим вазифасини ўтайди... Шекспир трагедияларидаги телбаларнинг икки тоифага бўлиниши ҳам тасодиф бўлмай, муайян ички тизимга асосланади. Яъни, қайси қаҳрамон объектив кучлар қаршисида ожиз қолиб трагик вазиятга тушса, улар бу вазиятдан ясама (сунъий) телбалик воситасида чиқиб кетишади”. [У.Жўракулов. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп.- Тошкент: Гафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2015.-356 б.].

“Ҳамлет” трагедиясининг мазмунини очиб берувчи, қаҳрамонларнинг ўзаро зиддиятлари бошланувчи, қотил ўзини фош қилиб қўювчи, барча гумонларни парчаловчи нуқта “Сичқон қопқони”дир. Театр ичидаги театр асарнинг энг муҳим вазияти ҳисобланади.

Нега айнан “Сичқон қопқони” ?

Бу ерда “сичқон” ким ёки кимлар?

Ким “сичқон” ни “қопқон” га тушира олади?

Шекспир қаҳрамони Ҳамлет шу даражада моҳирлик билан “қопқон” кўядики, энди “сичқон”нинг келмаслиги, “хўрак”ни олмаслиги ва “қопқон”дан қутулиб қолиши мумкин эмас. “Хўрак” сифатида “телба” Ҳамлет театрни танлади. Клавдий “хўрак”ни кўрди, хавф борлигини сизди, лекин энди у “қопқон”дан қочиб кета олмайди, чунки қотил ўзини фош қилиб қўйди. Шу ўринда ниҳоятда ақлли Ҳамлетни кўрамиз. У арвоҳнинг сўзларини тинглади, ҳақиқатни билди, бироқ у хабарчи “ўзга олам”дан келган. Балки у рост сўзлар, балки ёлғон. Ҳамлетни ўз яқинларига қарши қўйиб, васвасага солмоқчидир. Гумондан қутулиш керак. Бунинг ягона йўли – қотилни безовталиikka солмоқ, қилмишини кўрсатиб, иқрор қилмоқ. Ҳамлет Клавдийни ҳали “Кушанда Гонзаго” сахнаси қўйилмасдан туриб, кинояли сўзлар билан безовталик ҳолатига сола бошлайди:

Қирол

Жигаримиз, шахзода Ҳамлетнинг кайфлари нечук?

Ҳамлет

Ишонасизми, - жуда яхши. Худди буқаламундай. Ваъдаларда пишган ҳаво таомидан еб юрибман. Семиришга қўйилган ахта хўрозларни ҳам шунчалик боқмаслар.

Қирол

Бу жавобнинг менга ҳеч бир дахли йўқ. Ҳамлет.

Менга дахли йўқ.

[Шекспир. Танланган асарлар. Гамлет. Учинчи жилд. Тошкент, 1983 йил. Мақсуд Шайхзода таржимаси.].

Клавдий томонидан икки марта “менга дахли йўқ” жумласининг ишлатилишига эътибор қаратайлик. Бу ҳолатда қотил кўрқмоқда, Ҳамлет кинояли сўзлари билан менга нима демоқчи, балки, жиноятдан хабар топдимикан, деган ўйлар, шубҳалар қуршовида Клавдий ўзини оқлашга уринмоқда. Халқимизда: “Айби борнинг тиззаси қалтирар”, - деган мақол бор. Айни шу ҳолатда Клавдий кўрқмоқда, ҳеч бир иш унга алоқадор эмасдай ўзини кўрсатишга уриняпти, бироқ ички титроқ сўзларига кўчиб, уни “сотиб қўймоқда”.

“Сичқон қопқони”да биз муаллиф Шекспирни ҳам ногоҳ учратиб қоламиз. Қандай қилиб дейсизми? Асарда Ҳамлет актёрларга монолог ёзиб бериш, сахналаштирувчи режиссёр вазифасини бажариш, театрға нисбатан таҳлилий ва танқидий кўз билан қараш, оддий томошабин эмас, театрнинг ҳар бир жараёнида фаол бўлган шахс сифатида гавдаланиш каби ҳолатлар кўзга ташланиб қолади: “Сиз хирс-у ҳавасларнинг оқими, бўрон ва хатто довулида ҳам тийимли бўлишга ўрганинг, зероки, тийим ҳамма нарсани ихчам қилади. Лекин ортиқча сиқиклик ҳам бўлмасин, ҳар бир ҳаракат ва сўзда юракнинг овозини тинглангиз. Сўзга яраша ҳаракат қилинг, ҳаракатга яраша гапиринг. Лекин булар табиийлик чегарасидан чиқмаслиги шарт. Ҳар қандай ҳаддан ошмоқлик – театрнинг мақсадига хилофдир. Чунки ҳамма даврларда театрнинг муроди – табиатнинг рўпарасига ойна тутиш, шарофатга ҳам, қабоҳатга ҳам уларнинг чин башараларини кўрсатиш, тарихдаги ҳар бир замоннинг юзини бўёқсиз қилиб намоён қилдиришдан иборат бўлиб келди ва бундан кейин ҳам шундай бўлур¹”.

Бу ўринда биз Ҳамлетни эмас, Шекспирнинг ўз “мен”ини кўрамиз, чунки “Сичқон қопқони”ни ҳам асарда Ҳамлет эмас, Шекспир сахналаштиради, чунки Ҳамлет театрни томоша қилиши мумкин, бироқ сахналаштира олмайди. У Виттенберг талабаси бўлган,

¹ Шекспир. Танланган асарлар. Гамлет. Учинчи жилд. Тошкент, 1983-йил. Мақсуд Шайхзода таржимаси.

лекин бирор марта рол ўйнамаган. Агар асарда Полоний сахналаштирди дейилса эди, ишониш мумкин, чунки у талабалик пайтида Юлий Сезар ролини ҳам ўйнаган, театр муҳитида бўлган одам эди:

Ҳамлет

Милорд, сиз дорулфунунда эканингизда сахнага чиқар эдингиз, ростми?

Полоний

Балли, милорд, ҳамда дурустгина актёр ҳисобланар эдим.

Ҳамлет

Қайси ролда чиқар эдингиз?

Полоний

Мен Юлий Цезарни ўйнар эдим. Мени Капитолийда ўлдирар эдилар. Мени Брут ўлдирар эди¹.

Бироқ бу ерда Ҳамлет сахналаштиряпти, монолог ҳам ёзиб беряпти. “Ҳамлет” трагедиясида муаллиф Шекспирнинг ўзи ҳам бор, у Ҳамлетга жуда яқин келяпти ва муайян вазифа бажаряпти. Бу ўринда, демак, трагедияга хос “муаллиф ўлими” кузатилмайди. Асарда Полонийдаги актёрлик хусусияти Ҳамлетга кўчирилганда эди, бундан камчилик кўзга ташланиб қолмасди.

“Ҳамлет” трагедиясида яна бир муҳим қаҳрамон бор. Бу Горацио образидир. Асарда тугундан ечимга қадар бўлган вақт бирлигида ҳам ўз позициясини мутлақо ўзгартирмаган, кимнинг томонида бўлиши аниқ, ҳақиқатни ёқловчи образ барча учун дўстига садоқат тимсоли бўлиб қолади. У ҳар доим Ҳамлетга ёрдам беради. “Сичқон қопқони” да ҳам унинг муҳим вазифаси бор. У – кузатувчи. “Сичқон”ни зимдан кузатади ва ҳақиқат қарор топишига ўз ҳиссасини қўшади:

Ҳамлет

Оҳ, Горацио! Менга ҳозир арвоҳнинг ҳар бир сўзи минг тилладан қиммат! Пайқадингми ўзинг?

Горацио

Бўлмаса-чи, шахзода.

Ҳамлет

Заҳарлаш пайти-чи...

Горацио

Худди тикилиб қарадим.

¹ Шекспир. Танланган асарлар. Гамлет. Беш жилдлик. Учинчи жилд. Тошкент, 1983 йил. Мақсуд Шайхзода таржимаси.

Ҳамлет

Ҳай, ҳай, музика! Бормисиз, найчилар!

Шоҳга ўйин ёқмабди.

Демак, дилга сизмабди,

Ҳай, ҳай, музика!

Ҳаммаси равшан, шубҳа-гумонлар дилда қолмади, ўйланган режа амалга ошди. “Сичқон” “қопқон”да, энди қочадиган йўли йўқ. Қотил ўзини фош қилиб қўйди, энди жазолаш фурсатини кутиш қолди, холос.

“Ҳамлет” катарсис ҳолатини ажойиб тарзда кўрсатиб берган асардир. Ҳамлет бир вақтнинг ўзида отасидан, севгилисидан айрилган, амакисининг қотиллигини, онасининг хиёнатини, дўстларининг сохталигини, аристократлар ҳокимиятининг тагидан зил кетганлигини, атрофида фақат қабих ишлар содир бўлётганини кўрган қаҳрамондир. Шундай оғир вазиятда, кучли изтироблар ичида, яна ёлғизликда, ўз тақдирига параллел тарзда қарши қўйилган, қийинчиликлардан, йўқотишлардан чарчаган ҳолатда, нажот тополмай, ўз ички олами билан тинмай курашларда, руҳий азобланиш, ёниш ҳолатида у ўзида куч топа олди. Изтироб оловида покланиб, воқеаларнинг тинмай ўсиб бориш жараёнида у кучли, маънан етук шахсга айланди. У отасининг қасосини олишни, бутун қиролликни Клавдий, Полоний, Волтиманд, Корнелий, Розенкранс, Гилденстерн, Озрик, Гертруда каби манфур кимсалардан тозалашни, дунё чархпалагини яна ўз ўрнига туширишни мақсад қилган ҳақиқий трагик образдир. Қаҳрамон учун қасос олиш бирламчи эмас. Ҳамлет ўз жонини тикиб бўлса ҳам, башариятни хиёнат, сохталик, лаганбардорлик, биродаркушлик, ёлғончилик, кўрқоқлик каби иллатлардан халос этмоқчи ва Шекспир қаҳрамони бунга эриша олди. Шунинг учун ҳам ҳали ҳануз “Ҳамлет” макон ва замонга бўйин эгмай келмоқда.

Адабиётлар:

1. Арасту. Поэтика. Ахлоки кабир. Риторика. -Т.: Янги аср авлоди, 2011. 352 б.
2. Жаҳон адиблари адабиёт ҳақида: (Озод Шарафиддинов таржималари). – Т.: Маънавият., 2010. – 392 б.
3. У.Журакулов. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. Илмий-назарий тадқиқодлар, адабий-танкидий мақолалар. - Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2015.-356 б.
4. Шекспир. Танланган асарлар. Гамлет. Беш жилдлик. Учинчи жилд. Тошкент, 1983 йил. Мақсуд Шайхзода таржимаси.
5. У.Ҳамдамов, А.Қосимов Жаҳон адабиёти. – Тошкент: Баркамол фанз маъдиси, 2017. – 352 б.

*Покиза НУРМАМАТОВА,
талаба
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)*

ҚИРОЛ ЛИР ОБРАЗИНИНГ БАДИИЙ ПОЭТИК ТАКОМИЛИ

Аннотация. Ушбу мақолада Ғарб уйғониш даври адабиётининг ёрқин намоёндаси Вилъям Шекспирнинг шоҳ асарларидан бири “Қирол Лир” асари бош қаҳрамони қирол Лир образи таҳлилга тортилади. Қирол Лир образининг поэтик такомил босқичлари ва динамикаси ҳақида сўз боради. Шунингдек, Лир образининг очиб берилишида рол ўйнаган персонажлар, ҳодисалар ва характерлар очиб берилди.

Abstract. This article analyzes the image of King Lear, the protagonist of King Lear, one of the masterpieces of William Shakespeare, a brilliant figure in Eastern Renaissance literature. We are talking about the stages and dynamics of the poetic development of the image of King Lear. It also reveals the characters, events, and characters that played a role in revealing Lear's image.

Калит сўзлар: поэтик такомил, таҳлил, динамик образ, метод, персонаж, сужет, концепсия

Keywords: poetic perfection, analysis, dynamic image, method, character, plot, concept

XVI асрнинг охирлари XVII аср бошлари Англияда абсолют ҳокимиятнинг тушкунликка учраши, қирол ва парламент ўртасида муносабатларнинг кескинлашуви ва оддий халқнинг аҳволи оғирлашиши билан характерланади. Хусусан, Шекспир ижодининг иккинчи даврининг маҳсули сифатида яратилган “Ҳамлет”, “Макбет”, “Қирол Лир”, “Кориолан”, “Афиналик Тимон” каби асарлари айнан инқирозга юз тутаётган феодал олам фалокатини кўрсатиш, туғилиб келаётган ақча ҳукмронлиги даври ва уларнинг очкўз, йиртқич табиатли вакиллариининг реалистик образини очиб беришга қаратилган эди. Ижодкорнинг айнан мана шу даврда яратилган асарларида қиролларга танқидий ёндашиш, уларнинг қиёфаларини фош этиш, ёвузликларини кўрсатиш учун тўлиқ трагедия жанрига ўтганлигини кўриш мумкин.

Шекспир ижодининг иккинчи даврининг кўзга кўринган намуналаридан бири бўлган “Қирол Лир” трагедияси ҳам ўша зиддиятларга тўла замонни ва сарой ҳаётини кўрсатиб берадиган ишончли манбалар асосида яратилган асар сифатида баҳоланади.

“Қирол Лир” (1605) трагедиясининг сюжети Холинshedнинг “Хроникалари”дан, шунингдек, Лир ҳақида яратилган бошқа манбалардан олинганлиги маълум. Шекспирнинг ўз асарига Глостер тарихини қўшиши ва трагедия сюжети, қаҳрамонлар тақдири бошқа Лир ҳақидаги ёзилмалардан буткул фарқ қилиши унинг юксак новаторлик маҳоратини кўрсатади. Асарнинг яхлит мазмуни Англия кироли Лирнинг ҳаёти, унинг салтанатни қизларига тақсимлаб бериши, саройда фитна-фасод, иккиюзламачилик-у ифвогарликнинг авж олиб кетиши билан бошланади. Барча трагедиялар сингари “Қирол Лир” асари ҳам фожиа, яъни бош қаҳрамонлар ўлими билан якунланса-да, муаллиф томонидан Лир образи маънавий ва психологик жиҳатдан юксалиши, такомилга етиши асарнинг қимматлилик даражасини белгилайдиган асосий элементлардан ҳисобланади.

Қирол Лир образи бир қадар зиддиятларга бой, трагик образ талабларига тўла жавоб берадиган, психологик пишиқ образдир. Қирол асар бошидан то якунига қадар такомиллашиш жараёнини бошидан кечиради, дастлаб ўзига тенгсиз қирол, меҳрибон ота ва олийжаноб инсон сифатида баҳо берадиган Лир образи асар давомида катарсис (изтироблар оловида товланиш) ҳолатини бошдан кечиради, асар якунига қадар динамик ўсиб боради. Асар бошида қирол Лир ҳаддан ортиқ мактовга мойил, ёлғон хушомадларга ўч ва ана шу хушомадлар таъсирида кўр бўлган “ҳар қандай шодлик ва қайғунинг манбайи, ўз подшолик даврида ҳар қандай ҳаётнинг боши ва охири”¹ дея ўзига юксак баҳо берган оддий қирол сифатида гавдаланган, лекин асар концепциясида мутлақо бошқа мақсад англашилган. Яъни трагедия бошида қирол Лир ташкиллаштирувчи образ сифатида шаклланган. Лир салтанатни қизларига бўлиб беришидан мақсад бирор манфаат юзасидан ёки хушомад эшитиш мақсадида эмас, балки қирол салтанатсиз, бойликлари ва ҳукмронлик тожисиз инсонлар учун қандай даражада эканлигини билишни ўзига мақсад қилиб олади, айнан, қирол образининг асар сюжетини тубдан ташкил этувчи образ эканлиги мана шу ўриндан англашилади. Қирол образига дастлабки баҳо мана шу ердан бошланади, кейинги воқеалар, перипетиялар (кескин бурилиш) ва персонажлар характеридаги ўзгаришлар Лир образининг сайқалланиб боришига асос бўлиб хизмат қилади. Демак, Лир образининг дастлабки қиёфаси биринчи сахнада қизларига салтанатни бўлиб бераётган ҳолатида очилган, бу ерда юқорида айтиб

¹ Ortiq Qayumov. Chet el adabiyoti tarixi., Ikkinchi nashri. Toshkent: “O ‘qituvchi” nashriyoti, 1979.-223

ўтилганидек, манфаатпараст, “қариликнинг овунчоғи мақташга мойил”лиги билан ажралиб турадиган шоҳ, ёинки ота қиёфасида кўрсатилган. Лекин юқорида айтиб ўтилганидек, асар концепциясида мутлақо бошқа масала кўзда тутилган. Кейинги сахналарда қирол Лир такомилининг иккинчи босқичи очилади, Лир образи икки: телба ва қирол образларига бўлиниб кетади. Қиролнинг қизлари ҳузурида камситилиши, маънавий жиҳатдан ерга урилиши таъсирида Лир қиёфаси бир қадар мискин, бечораҳол тарзда гавдалантирилади. Лекин бу ҳали етук шоҳ бўлиши учун етарли эмасди, айнан муаллиф шу ўринга масхара образини танлаб олади ва ундан маҳорат билан фойдаланади. Масхара образини қиролнинг ажралмас бўлаги дейиш мумкин, асарнинг айрим ўринларда Лир масхарани кўрмаса соғиниб қолиши ёки кенжа қиз Корделия кетиб қолганидан сўнг масхаранинг хомуш бўлиб қолиши ҳам қирол ва масхарабоз битта образ сифатида тушунилишига асос бўла олади. Бунга қўшимча равишда масхаранинг тилидан муаллиф асарда айтилмаган аччиқ ҳақиқатларни айтади, у айнан қиролга “Икки қизини ҳайдаб учинчисига оқ фотиҳа берганини билмай қолган” бир қироллик тожидаги аҳмоқ сифатида таъриф беради. Узоқ Жўракулов таъбири билан айтганда “Лирнинг ҳақиқатдан ўзи телба бўлиб қолганлиги, шунингдек, трагедияда телбалик ечимсиз вазиятда қолган трагик қаҳрамон учун ечим вазифасини ўтайди”¹. Телба-айёр образларини ижодкор шундай изоҳлаган: “Бундай қаҳрамонларни фақат телба деб аташ ноўрин. Уларга нисбатан масхара ёки телба-айёр жуфтлигини қўллаш тўғрироқ бўлади, бизнингча. Муҳими, уларнинг нутқлари ҳам ўзига хос, унда алжираш, ҳикмат ва киноя оҳанглари синтезлашиб кетади”². Худди шундай масхаранинг ҳам нутқида ушбу элементлар кўзга ташланади. Шунингдек, масхара ҳақиқатни очиқ ва аччиқ гапиришдан чўчимайди, аксинча, “тўғри гап бу ҳовли кўриқлайдиган кўппакка ўхшайди, уни таёқ билан уриб ҳайдайдилар, аммо қимматли тозиларчи, сасиб кетганларида ҳам, уйда, гулхан ёнида ётишлари мумкин”³ дея қиролга нисбатан аччиқ киноя қилади. Масхарабоз тилидан айтилган яна кўплаб ҳақиқатлар борки, улар асносида Лирнинг қалб кўзлари том маънода очила боради.

¹ Jo‘raqulov Uzoq, Nazariy poetika masalalari: Muallif. Janr. Xronotop. Ilmiy-nazariy tadqiqodlar, adabiy-tanqidiy maqolalar - Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2015.- 298 b

² Ushbu manba

³ Vilyam Shekspir. Qirol Lir. Tanlangan asarlar. Ikkinchi jild. Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 1981.-22 b

Масхаранинг сўзларига қирол ботинидаги ҳақиқатнинг юзага чиққан ҳолати деб қараш ўринли бўлади.

Лир такомилининг учинчи босқичи сифатида асл ҳақиқатларнинг англаб етилиши ва масхаранинг сахнадан тушиб қолиш жараёнини баҳолаш мумкин. Демак, қирол тожисиз, салтанатисиз, аъёнлари ва бойликларисиз яқинлари, қизлари олдида (Корделиядан ташқари) ҳеч ким эканлигини англаб етди, англам жараёнлари масхара образи орқали очиб борилиб, масхара сахнадан чиқиши ҳамано Лир такомилининг юқори поғонасига чиққанлиги англашилади. Лир ўзини ботинан англай бошлаганидан унга ҳақиқатларни рўй-рост баён қилувчи масхарага ҳожат қолмайди.

Лир такомилининг охириги босқичи бўрон жараёни билан бошланади. Айнан, бўрон қирол Лир камолотининг олий босқичи бўлиб хизмат қилади. “Одатда, табиат ҳодиса ва манзараларининг адабиёт ва санъат асарларида тасвирланиши пейзаж деб номланади. Юқорида айтилганидек, пейзаж бадий асарда деярли ҳамма вақт бадий вазифа бажаради, яъни асар воқеаларига қўшимча тоза рух ёки фикрий теранлик бағишлайди, асарнинг маъно кўламини кенгайтиради. Ичда довул – ташда довул. Шекспирнинг “Қирол Лир” трагедиясидаги довул – бўрон сахналари довул айнан шу тартибда – аввал ич, сўнг ташқари, рўй берганини тасдиқлайди. Бўрон кўйнидаги Лир дейди: “Рухинг озод бўлганида тан сезгир бўлар, Рухингда-чи шунча тўфон, куюн бор экан, барча сезги ўтмасланиб қолган бўлади: Ва бу санчиқ (юрагини кўрсатиб)” (III парда, 4-сахна). Зеро, ташқарида довул қутурган тақдирда ҳам агар одам ичдан сокин-хотиржам бўлса, довулга парво ҳам қилмаслиги мумкин. Ичдаги довул эса – даҳшат. Қизиғи шундаки, трагедия аслиятида барча ўринларда “бўрон”ни англатадиган “сорм” сўзи қўлланган ҳолда, фақат шу ерда “темпест” сўзи ишлатилган – “The tempest in my mind”. Луғатлар тасдиқлашича, бу сўз ўта кучли бўронни англатади экан”¹. Таниқли адабиётшунос Сувон Мелининг ушбу фикрларига қўшимча сифатида айтиш мумкинки, табиат ҳодисаси, яъни бўрон бош қаҳрамоннинг ички дунёси тозариши ва ҳақиқий трагик образ шаклланишининг охириги босқичи бўлиб хизмат қилди. Шунингдек, айнан бўрон ҳолатидан кейин масхарабоз ҳам йўқолади. Демак, шоҳ камолот чўққисига яқин қолганлиги шу ердан англашиляпти. Лир кенжа қизи Корделиянинг

¹ Suvon Meli. So‘zu so‘z (to‘plovchi va nashrga tayyorlovchi- M.Qo‘chqorova)-Toshkent: Sharq,2016.-44 b 430 b

ўлимидан сўнг маънавий катарсис ҳолатини бошидан кечиради ва маънавий жиҳатдан юксак даражага- трагик образ даражасига чиқади.

Асарга яна бир жиҳатдан ёндашсак, Лир образи кўпқиррали образ бўлиб, кучли ва заиф хусусиятларни ўзига жамлаганлиги маълум. Унинг заифлиги ҳукмронлиги даврида яққол кўзга ташланиб қолади, у фақат ўзининг атрофидаги сарой киборлари, амалдорлари ва яқинларини кўради уларнинг сохта сўзларига ишонишининг ўзи заифлигининг асосини кўрсатади. Кейинчалик эса ҳукмронликни қўлдан бериши ҳамоно, заифлик йўқолиб у кучли инсон сифатида шакллана бошлайди. Камбағал, мискинлар ҳаётини кўриш, адолатсизликларни кузатиш асносида ўзи йўл қўйган катта хатоларни тушуниб етади. Муаллиф айнан Лирнинг мана шу вазиятга муносабати асносида ўзининг гуманистик ғояларини сингдириб кетади. Лир ҳақиқий кучли трагик қаҳрамон даражасига телбалик ва ҳеч нарсаси йўқ қашшоқлик орқали чиқади ва энди ҳақиқий кучли қирол Лир бўлиб шаклланади.

Хулоса қилиб айтганда, маълум бир образ трагик-маънавий жиҳатдан юқори образ даражасига чиқиш жараёнида бир қанча босқичларни бошидан кечиради. Трагедиянинг асосий концепцияси ҳам айнан трагик қаҳрамоннинг руҳий-такомил жараёнларини очиб беришга қаратилади, қолган воқеа ва персонажлар айнан трагик қаҳрамон атрофида айланади. Қирол Лир образи ҳам поэтик такомилнинг барча босқичларини бошидан кечиради ва камолотнинг олий даражасига чиқади.

Адабиётлар:

1. Ортиқ Қаюмов. Чет ел адабиёти тарихи, Иккинчи наشري. Тошкент: “Ўқитувчи” нашриёти, 1979.-319 б

2. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. Илмий-назарий тадқиқодлар, адабий-танқидий мақолалар - Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2015.- 356 б

3. Сувон Мели. Сўзу сўз (тўпловчи ва нашрга тайёрловчи-М.Қўчқорова)-Тошкент: “Шарқ”, 2016.- 430 б.

4. Вильям Шекспир. Қирол Лир. Танланган асарлар. Иккинчи жилд. Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 1981.- 202 б

Asila CHORIYEVA,
student
(UzSWLU, Uzbekiston)

EASTERN AND WESTERN LITERATURE OF THE RENAISSANCE

Аннотация. Мақолада уйғониш даврининг мазмуни, яралиш тарихи ҳақида бутун ер юзи мамлакатлари мисолида кенг мулоҳаза олиб борилган. Мақолада бу давр тамал тошини қўйган илк мутафаккир олимлар ва уларнинг ғоялари, тараққиётга қўшган улкан ҳиссалари ҳақида сўз боради.

Abstract. The article discusses the content of the Renaissance, the history of creation on the example of countries around the world. The article discusses the first thinkers who laid the foundation stone of this period and their ideas, their great contribution to development.

Калит сўзлар: Уйғониш даври, Антик давр, Мусулмон Ренессанси, догматизм, инсонни улуғлаш, схоластика.

Keywords: Renaissance, Antiquity period, Muslim Renaissance, dogmatism, glorification of man, scholasticism.

The Renaissance was a period of distinct cultural and intellectual development in Central Asia, Iran, China (9th-12th and 15th centuries), and Western Europe. The term "Renaissance" was originally used to refer to the cultural upsurge in Italy, which was seen as a transition from medieval stagnation to a new yera. The main features of the Renaissance are: the glorification of man, the discovery of his talents and intellectual potential, breaking through dogmatism, ignorance and bigotry in thought and science; return to the culture of the ancient period (Greco-Roman), restore it, enrich it; to get rid of the scholasticism of the church, to sing the songs of worldly beauty and life in literature and art; human freedom is a struggle for free thinking.

As a result, glorious works of art, magnificent buildings, and science flourished, demonstrating the power of creativity and thinking. In Italy, the poet Petrarch and Dante, the painter Jotto, the writers and thinkers Boccaccio, Ariosto, Tasso, and Byome yemerged as heralds of the Renaissance. Later Michelangelo, Raphael, Shakespeare, Miguel de Cervantes continued this in various European countries. But the Renaissance is not just a Yeuropean phenomenon.

The work of scholars who have studied world culture as a whole has shown that Movarounnahr, Khorasan, and Iran, located in central Asia, underwent a great cultural upsurge several centuries earlier than Italy (9th-12th centuries), and that science, philosophy, and literature flourished; occupied the mind of society, and intellectual and creative activity flourished. This period is known in world science as the "Muslim Renaissance" or "Eastern Awakening".

The Eastern Renaissance embodied the main features of the European Renaissance: vigorous creative activity, great creative work, and the creation of incomparable masterpieces. The Eastern Renaissance also produced great scholars, encyclopedic scholars, and famous thinkers. Muhammad Khorezmi, Abu Bakr Razi, Abu Rayhan Beruni, Ahmad al-Fargani, Umar Khayyam, Mirzo Ulugbek made world-class discoveries in the field of exact sciences.

The philosophical works of Abu Nasr al-Farabi, Abu Ali ibn Sina, Ibn Rushd, Muhammad al-Ghazali, and Nasafi Aziz al-Din enriched the treasury of Asian thought. The universe, man and society as a whole have been studied, new laws have been opened, the horizons of intellectual knowledge have been expanded, and the theory of a noble society and a perfect man has been deeply developed. In poetry, geniuses such as Abu Abdullah Rudaki, Abul ala al Maarri, Abulqasim Firdavsi, Jalaliddin Rumi, Hafiz Sherozi, Nizami Ganjavi, Abdurahman Jami and Alisher Navoi grew up and created immortal works, sang love, heroism, freedom and kindness.

Several schools of miniature painting were formed, in which Kamoliddin Behzod's paintings laid the foundation for a new creative direction. Another sign of the Renaissance was the proliferation of exciting adventures such as "A Thousand and One Nights", "Kalila and Dimna", "Forty Ministers", "Tutinoma", "Sindbodnoma", and "Jome'ul Hikoyot". As in the Hamsa, it is a description of universal ideas rich in wisdom and philosophy that embody human ideals.

The peoples of Iran and Central Asia have a history of several thousand years of civilization. After all, a nation without antiquity and statehood will not have a Renaissance. In Central Asia in the 9th and 13th centuries, the desire to return to the antiquity of its people, to reconstruct the Avesto philosophy in harmony with the enlightenment of the Qur'an, was reflected in the philosophy of Sufism, the philosophy of "ishraq". On this basis, various theories and doctrines emerged, and intellectual diversity

developed. The establishment of mystical teachings and sects were, in fact, a sign of prudence and belief in human perfection.

The Renaissance fought not against religion, but against those who turned religion into a source of scholasticism and ignorance.

Although rationalists and irrationalists seemed to disagree, in practice, as in the European Renaissance, they worked together to awaken the human mind and cleanse it of imitation dust. Therefore, along with rationalist scholars, there were also intelligent Sufis among the Hurricane thinkers.

In addition to the culture of their peoples, the Eastern Renaissance also benefited from the heritage of the Greek and Indian peoples. The works of Greek scholars were translated and interpreted into Arabic in the 8th-9th centuries. Plato's views were influenced by Ibn al-'Arabi and influenced the philosophy of "unity". However, the Greeks got most of their ideas from Asians. This is the law of history: In the manuscript of Abu Rayhan Beruni's *Kitab at-tafhim li avoila sinoat at-tanjim*, a nation that is preparing to rise will rise again, assimilating its own culture and its own human achievements.

The Eastern Renaissance was wide-ranging: education and analysis, madrasahs and yeducation flourished, hundreds of thousands of volumes of books were collected in huge libraries; the achievements of the Eastern Renaissance had a direct impact on the Renaissance in Western Europe. Because in the 12th and 14th centuries, the relationship between the Muslim world and European countries had intensified. This process was particularly strong in neighboring countries: Kordoba (Spain), the Caucasus, and the Balkans. Europeans read the works of Oriental scholars through translations into Latin, Spanish, and Hebrew, or directly into Arabic.

Ibn Sina's "Laws of Medicine", "Ash Shifa", Farabi's "Classification of Sciences", Ahmad Fergani's "Total Book of Celestial Movements and Star Science", Muhammad Musa Khorezmi's "Al Jabr Val Muqabila", Ibn Rushd, Abu Bakr Razi's works were translated and later published. Algebra, the science of algorithms, was formed due to the Khorezmian works. The Laws of Medicine served as a medical textbook in European countries for 7 centuries. The ideas of Ibn Rushd, a student of Ibn Sina, gave rise to free thought in Italy and France. Ibn Sina - Avicenna, Ibn Rushd - Averroes, Ahmad Fergani - Al Frageni, Abu Bakr Razi - Al Ramzats, Abu Ma'shar Balkhi - Albumazar.

"At that time (13th-16th centuries), Muslims in many parts of Europe in the grip of ignorance lit the lamp of knowledge...; both the Spanish script

and the northern Aramaic script were derived from Asia; Northern, Western, and Eastern European cultures may have originated from the Greco-Roman-Arab lineage "(G. Gerder). The works of Plato and Aristotle also entered Europe first through Arabic translations and interpretations. "Orientals illuminated the West with the philosophy of Aristotle" (G. Hegel).

He developed the exact sciences and methods of studying them, the sciences of agriculture and animal husbandry, navigation, and military equipment from Eastern Europe. "Muslims have done a great job in mathematics, chemistry, and medicine. In these subjects, Muslims have become European teachers." (G. Gerder) European Renaissance writers Dante, Petrarch, Boccaccio were inspired by Oriental science and literature. In *Basm and Divine Comedy*, Dante mentions Ibn Sina and Ibn Rushd as his mentors. Ahmad notes that he used Fergani's works. In K. Marlo's drama "The Great Temur" Amir Temur is described as a brave, savior.

Renaissance features were also observed in Spain, the Czech Republic, Poland, and other countries. The Renaissance played a major positive role in the cultural and ideological life of European countries, creating some of the rarest and most valuable works of world culture. In both the East and the West, the Renaissance was a unique period of human development. Many of the ideas of the Renaissance were inherited by the Enlightenment in the 18th century. The scientific and literary works of the Renaissance artists still serve to raise our spirituality.

It is no secret that the culture of the Eastern and Western Renaissance cultures, from the earliest days of the policy of aggression of almost one hundred and fifteen years, has labeled the Uzbek nation as backward, illiterate or illiterate. The implementation of the policy of "Equating backward nations with" advanced "nations" falsified the past, history, culture and values of not only the Uzbek people, but also the peoples of the East, the cradle of culture, and adapted them to the interests and ideology of the ruling people. Based on the current requirements of the time, the previous system re-analyzed many problematic issues that were embedded as true, to put the historical truth in its place, to restore the mirror of scientific knowledge that had been blurred over the years and it's time to clean up.

Based on these considerations, below we will briefly review the problem of Eastern and Western culture, which is somewhat difficult to give a clear answer, and the essence and essence of the concept of Renaissance

culture. It is well known that during the former Soviet regime, ideology, culture and philosophy originated in the East and the West almost simultaneously, and the question of the influence and dominance of the West in the cultural life of the peoples of the East was raised. The attention of our scientists was diverted from this issue, and this idea was accepted as true.

It is clear that the culture of the Renaissance in Europe arose as a result of the struggle against the tyranny of the Orthodox Church with the emergence of capitalist relations of production, which came to be known as the Renaissance. This concept has been used by historians of the time since the 16th century. According to them, by the XV-XVI centuries, there was an opportunity to revive the advanced ideas of ancient culture. However, this period saw the emergence of a completely new culture, the bourgeois culture, which was completely different from the ancient cultures, and began to lay the foundations of humanity, humanism and ideas. These views were directed against the culture of old, orthodox feudal relations, especially religion and church bigotry.

When we look at the history of the philosophy and culture of the Muslim East, we see that it emerged and developed in the second half of the seventh century, and from the ninth century onwards many ideas and scientific facts were consolidated and reached their peak. In the West, it was not until the 13th and 14th centuries that science and thought began to flourish. In this context, it is necessary to briefly dwell on the concept of "Renaissance culture" in general, the culture of the Eastern and Western "Renaissance" periods and their peculiarities and characteristics. The Renaissance is, first of all, a period of transition to a new stage in social development, both in the relations of production and in spiritual life.

The Samanids, Qarakhanids, Ghaznavids, Seljuks, Khorezmshahs, who emerged in Movarounnahr and Khorasan in the IX-XII centuries, first of all achieved economic growth. Then they created a cultural development based on Islamic spirituality. The unity of faith, the foundations of political governance, the rule of law, moral maturity, intellectual perfection, enlightenment, and the advancement of science, which are the foundations of spirituality, have reached a high stage.

The concept of "Renaissance culture", in our opinion, is, firstly, the fact that a particular nation or people is free from spiritual limitations, exiting the national shell and influencing first regional and then global spirituality, and secondly, it means the revival, restoration, development,

and elevation of the national culture of a nation, people, or people who have fallen into decline or who have been oppressed by the spiritual oppression of other stronger nations, doomed to fall from the stage of history. The commonalities inherent in the culture of the Renaissance were, first, that the cultural development of the Eastern and Western Renaissance was at the forefront of the rulers of that period themselves, and enabled the development of the cultural process. For example, when the culture of the Eastern Renaissance was developing, the rulers of that period were the caliph Harun al-Rashid, his son Mamun, as well as representatives of the Samanids, Qarakhanids and other dynasties. They led the strengthening of Islam, the spread of enlightenment, and the development of various fields of science. Prominent scholars, jurists, engineers, historians, poets, architects, and artists of the time gather in their capitals. They build and fund private science centers, libraries, and madrassas. Therefore, from the ninth century onwards, science, literature and art, architecture and theology began to develop at a high level.

In turn, at the beginning of the cultural development of the Western Renaissance, it was led by the wealthy people of that time. We know from history that Florence was ruled by the richest man in the city, banker Kozima Medici, and then his granddaughter Lerendo. Cosimo Medici will take charge of the socio-economic and cultural life of Florence. It gathers famous scientists and artists around it, provides them with jobs and sponsors them. As a result, Florence became the most culturally advanced homeland of Italy during the 15th century. It will be the first art museum to house monuments of ancient world art. The Academy of Philosophy, sculpture, and fine arts workshops were established.

In conclusion, scientists and philosophers from both continents understood man as a conscious being and led him to freedom through the development of culture and spirituality. Not only by writing works, but also by constructing various buildings and structures; they also accelerated their development by creating works of art such as painting, sculpture, and painting. All of this led to the renaissance as a whole, and it is no exaggeration to say that this process is still going on and will continue. After all, as long as human life is alive, it is necessary to work tirelessly to create innovations, to develop the consciousness given to them. Thousands, millions of years, perhaps centuries ago, our ancestors realized in their works that they understood it as a great inspiration for themselves, and reading them, these inspirations are still written as if they were written for

our rapidly evolving period. Since it has not lost its power of influence, we can know that humanity can change indefinitely, but the rigors of life do not deviate from their function.

References:

1. Mets A., Muslim Renaissance, M., 1966.
2. Khairullaev M., Awakening and Eastern Thinker, T., 1971.
3. Khaitmetov A., From the history of the creative method of Eastern literature, T., 1970.
4. Konrad N. I., West and East, M., 1992.
5. Sulaimonova F., East and West, T., 1997.
6. Kamilov N., Caravans of thought, T., 1999.
7. Yevdokimov Yu., Simakova N., Music of the epoxy of the Renaissance, M., 1982.
8. General historical architecture, v. 5, M., 1967.
9. Shramkova G., Art of the Renaissance, M., 1977.
10. Gafurbekov A., Interpretations of the image of Amir Temur: truth and art // Amir Temur: personality assessment by contemporaries, T., 1997.

Нигора АСҚАРАЛИЕВА
талаба
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

БАДИЙ АСАРДАГИ РАМЗЛАР ТАҲЛИЛИ

Аннотация: Ушбу мақолада Эрнест Хемингуэйнинг “Чол ва денгиз” ҳамда Хуршид Дўстмуҳаммаднинг “Донишманд Сизиф” асарлари қиёсий таҳлил қилинади. Асарлардаги образлар тизими, воқеалар қурилиши, руҳият тасвири масалалари ўрганилди. Бадиий асар таҳлилида “умид” ва “абсурд” тушунчалари тадқиқ этилади.

Abstract. This article is a comparative analysis of the works of Ernest Hemingway "The Old Man and the Sea" and "The Wise Sisyf" by Khurshid Dostmuhammad. Studied the system of images in the works, the construction of events, the image of the psyche. When analyzing a work of art, the concepts of "hope" and "absurdity" were studied.

Калит сўзлар: рамз, тош, балиқ, денгиз, Сизиф, қиёсий-таҳлилий метод, образ.

Keywords: symbol, stone, fish, sea, Sisyf, comparative-analytical method, image.

Адабиёт инсонга маънавий озуқа, руҳий далда берадиган энг яхши воситадир. XX аср адабиёти эса анъанавий кўтаринки руҳдан бироз четлашган, абсурд ва декадентлик ғояларини мазмунига сингдирган адабиёт бўлиб қолди. Бунинг асосий омили эса иккита Жаҳон уруши ва нинг аянчли оқибатлари дунё халқи онгу шуурида юз берган маънавий таназзул бўлди. Шу давр адабиётининг машҳур намояндаси Эрнест Хемингуэй асарларида урушнинг аянчли оқибатлари, инсон эркига тажовуз, умидсизлик ғояларини учратсак ва айни дамда, инсоний қадр-қиммат, мардлик, муҳаббат, синовларга бардош бериш, енгилмаслик каби тушунчаларга ҳам дуч келамиз. Адибга энг катта шуҳрат келтирган, унинг Нобел лауреати бўлишига сабабчи бўлган асари “Чол ва денгиз”ни ёзишга киришар экан, бош қахрамон Сантьягони ёзувчи ўз ҳаёти муҳитидан олади. Чунки Хемингуэйнинг ўзи балиқчи эди. Айрим адабиётшуносларнинг фикрича, чол Хемингуэйнинг кубалик дўсти Грегори Фуентоснинг прототиپига асосланган образдир. Ёзувчи Сантьягони ҳаққоний, ҳаётий ва ҳаттоки трагик образ даражасига олиб чиққан. Асар воқеалари бир қарашда жуда оддий, бир балиқчи чолнинг қисматидан

ҳикоя қилувчи кичик қисса. Воқеалар тизмаси балиқ овлаш жараёнида гавдаланади. Сантьягонинг Голфстримда ёлғиз балиқ овлаши, 84 кундан бери ўлжасиз қайтаётгани учун атрофдагилар наздида “*salao*” яъни “ўлгудай омади юришмайдиган одам” эди. Манолин исмли болакай эса унинг ягона дўсти, маслакдоши. Шунга қарамай, Манолин чолнинг антиқа ўй-фикрларига тушунмайди. Чол Манолиндан олган озгина хўрак билан яна денгизга чиқади, 3 кун давомида ҳам очлик билан, ҳам улкан балиқ билан курашади ва охири акулалар ҳужумига учраб, балиқдан деярли айрилади.

Қиссанинг ҳажми у қадар катта эмас, лекин ундаги фалсафий фикрлар, инсон тақдири масаласи, денгиз ва одам муносабати асарга катта маъно юклайди. Машҳур гуманист ёзувчи Уильям Фолкнер “Чол ва денгиз” асари ҳақида шундай деганди: “Унинг энг яхши асари. Балки вақт кўрсатадики, бу биз – унинг ва менинг замондошларим ёзганларининг энг яхшиси. Бу сафар ёзувчи ачиниш ҳақида – ҳаммани яратган нарса ҳақида; балиқ тутиб кейин уни йўқотишга мажбур бўлган чол; унинг ўлжаси бўлиши керак бўлган балиқ; кейин эса тубсизлик, уни чолдан тортиб олиши керак бўлган акулалар – уларнинг барчасини яратди”.

Эрнест Хемингуэй умрининг охиридаги бутун ижодий кучини, ҳаётий хулосаларини шу қиссага жойлаган. Асардаги образлар тасвири, табиат пейзажи, Сантьяго ва Манолиннинг руҳий ҳолати жонли тасвирланган. Хемингуейнинг ўзи асари ҳақида: “Мен ҳақиқий қарияни, ҳақиқий болакайни, ҳақиқий денгизни, ҳақиқий балиқ ва акулаларни тасвирлашга ҳаракат қилдим”. Ҳақиқий қаҳрамон деганда унинг қанчалик ҳаётий чиққанлиги назарда тутилади. Асардаги Сантьягонинг тасвирини таҳлилга тортсак: “Чол ариқ ва ҳолдан тойган, энсасини чуқур ажинлар қоплаган, бетлари эса қуёш нурининг тропик денгиз юзидан узоқ акс этиб чиқишидан пайдо бўладиган беозор териси жигарранг доғлари билан қопланган эди. Доғлар чўзилиб гарданигача тушган, йирик балиқларни тортиб олаётганда чизимчалар ўйиб юборган қўлларида чуқур чандиқ изи кўринарди. Аммо бу излар ичида янгиси йўқ, ҳаммаси ҳам узоқ сувсизликдан қақраб ётган биёбон дарзлари сингари кўҳна эди. Чолда нимаики бор бўлса, бари ҳам эски, фақат денгиз тусини олган мовий, мардона одамларникига хос қувноқ кўзлари бундан мустасно эди” [4: 1]. Сантьяго чол образини ўқир эканмиз, чиндан унинг чандиқ-яралари

ҳам умри каби қадим эканини, шу яралари ортида катта касбий ва ҳаётӣ таҷриба борлигини идрок этамиз.

Хемингуей ўз мақсадига етганди: ҳақиқӣ балиқчи образини яратди. “Одам қиёфаси йиллар ўтиши билан, шароит таъсири билан ўзгариб кетиши мумкин. Фақат одамнинг кўзи ўзгармайди” [1:464]. Сантьягонинг мовий кўзларида эса ҳаётга бўлган ишонч, умид ва енгилмаслик учқунлари порлайди. Ёзувчи Сантьяго чол тимсолида одамзотнинг ирода кучини, сабрини, мақсаддан қайтмаслигини тасвирлаган. Денгиз – бутун одамзотнинг ҳаёт йўли, тақдири, қисмати. Унда қандай сокинликлару, қандай талатўплар содир бўлишини билмайди киши. Балиқ – одамга берилган синов ва шу синовни энгиб эришган мақсадларининг рамзи. Баъзан савол туғилиши мумкин: Хемингуей нима учун айнан бош қаҳрамон қилиб чол образини танлади, нега Сантьягонинг дўсти невараси тэнги болакай Манолин эди? Шу ўринда “Чол ва денгиз” нинг ёзилиш вақтига эътибор қаратсак, у Иккинчи жаҳон урушидан кейин яратилган. Унинг муаллифи эса иккита даҳшатли урушнинг гувоҳи бўлган. Жаҳон урушлари оралиғида ва ундан кейин Ғарб одамлари онгида, руҳиятида рўй берган “маънавий портлаш”ни ҳисобга олсак, Хемингуей чол образида қадим дунёнинг рамзини, балиқни акулалардан ҳимоя қилиш воқеаси билан урушларга ишора қилган бўлиши мумкин. Яна шунини айтиб ўтиш керакки, Манолин урушдан кейинги ёш авлод, аммо чол қирғоққа бой берилган ўлжа билан, қуруқ устухон билан қайтди. Чол олиб келган балиқ – том маънода жаҳон урушларидан кейинги бутун дунё аҳволоти эди, дейиш мумкин. “Одамзодни янчиб ташлаш мумкин, лекин уни энгиб бўлмайди”, дейилади асарда [4: 36]. Тўғри, воқеалар сўнгида чол соҳилга балиқсиз қайтди, қуруқ суяк унинг насибаси бўлди, чол шу даражада ҳолдан тоядики, Манолин уни кўриб ёшларини тия олмайди. Лекин у енгилмади. Қиссадаги туш мотивига ҳам ёзувчи маълум маъно юклаган. Сантьяго балиқ овининг бошланишида арслонваччаларни кўради, денгиздан қайтганида эса улар катта арслонга айланади. Туш мотивидаги арслонлар чол орзу қилган куч-қудрат рамзи, балиқ суяги билан қайтса ҳам у мақсадга эришган эди.

Сантьягонинг трагик образ даражасига чиқишида унинг руҳий ва жисмоний изтироби, акула ва балиқ билан бўлган кураши, ички монологи, ўзи ва қушча билан бўлган диалоглари катта рол ўйнайди. Трагедияда бош қаҳрамон икки усулда трагик аҳамият касб этиши

мумкин: бахтлиликдан бахтсизликка борганида ёки бахтсизликдан бахтлиликка етганида. Балиқчи Сантьяго ёлғиз эди, бахтсиз ҳам эди, бироқ, яна шуни ҳам айтиш мумкинки, асар сўнгида болакайнинг тўккан кўзёшлари унинг ёлғиз эмаслигидан далолат. Унинг қирғоққа соғ қайтиши бахтлиликнинг бир кўринишидир.

Асарнинг яна бир аҳамиятли томони шундаки, чол образи орқали Хемингуей декадентликни енгади. Декадентлик бу санъат ёки адабиётдаги тушкунликни, хаста ҳодисаларни ифодалайди. “Романтик шоир Теофил Готе декаданс (франц. *decadence* – тушкунлик) иборасини биринчи бор қўллаган. Санъат мақсадсиз бўлиб, ундан фақатгина реал муҳит ташвишларидан узоқлаштирувчи овунчоқ сифатида фойдаланиш мумкин” [2: 217].

Умуман, асарни ўқир эканмиз, турли адабий оқимларнинг қоришиб кетганига гувоҳ бўламиз. Ҳатто баъзи олимлар “Чол ва ва денгиз” асарини фантастик қисса деб ҳам аташган, чунки ёши саксондан ошган Сантьягонинг улкан балиқ билан мардонавор кураши ақлга сиғмайдиган ҳодисадир. Чолнинг ҳар сафар бир хил юмуш учун денгизга отланиши, жисмоний жиҳатдан соғ бўлмаган, бир қўли ишламайдиган даражага борса ҳам курашда давом этиши юнон мифларидаги Сизифнинг тош билан курашига ўхшайди. Н.А.Куннинг “Қадимги юнон афсона ва ривоятлари” асарида Сизиф айёр, маккор ва айни дамда зукко қаҳрамондир. Ўлим худоси Танатни кишанлаб қўйган Сизиф ердаги одамларнинг ўлмай қолишига сабабчи бўлади ва Зевснинг қаҳрига учрайди. “Сизиф нариги дунёда ер юзидagi барча макру хийлалар, барча каззобликлари учун оғир жазога маҳкум этилади. У улкан бир тошни баланд ва тик кўтарилган тоғ чўққисига юмалатиб олиб чиқишга маҳкум этилган эди” [5: 53].

Тарихда ва адабиётшуносликда Сизиф абсурд қаҳрамон сифатида талқин қилинади. Абсурдизм экзистенциализм фалсафасининг таркибий қисмидир. Унда инсоннинг ҳаёт маъносини топиши маънисизлик деб қаралади, чунки бундай маънонинг ўзи йўқ. Француз ёзувчиси Альбер Камю абсурд ҳақида шундай деганди: “Агар абсурд туйғуси бевосита ҳаракат қоидасига айлантирилса, унда бу туйғу қотилликка ҳам бефарқ қарайди, уни жоиз қилиб қўяди. Агар ҳеч нарсага ишонч қолмаса, агар ҳамма нарса маъносиз бўлса-ю, ҳеч нарсанинг қадр -қиммати бўлмаса, унда ҳамма нарса мумкин – ёвузлик ҳам, яхшилик ҳам жоиз ва аҳамиятсиз бўлиб қолади. [6]. “Чол ва денгиз”даги Сантьяго ҳам, Сизиф ҳам мақсадига эришишда синовларга дуч келади, лекин ишонч ва умид туйғуси уларга куч бағишлайди.

Альбер Камю “Сизиф афсонаси” номли эссесиди Сизифни Тангрилар томонидан берилган жазо ҳукмига беписандлик билан қарайдиган қаҳрамон сифатида гавдалантиради. Сизиф ҳақида Ҳомер афсоналарида унинг донишманд эканлиги ёки бошқа манбаларда қароқчиликка алоқаси борлиги ҳақида айтилади. Камюнинг фикрича, Сизиф абсурд қаҳрамон, унинг азоблари ҳам, эҳтирослари ҳам абсурддан иборат. “Тангрига нисбатан беписандлик, ўлимга нисбатан нафрат ва ҳаётга нисбатан битмас-туганмас иштиёқ Сизифнинг Рухлар ўлкасидаги энг оғир ва энг беъмани, ҳеч бир таърифга сиғмас жазога мустаҳиқ бўлишига сабаб бўлди” [4]. Юнон афсоналарида, Камю асарида Сизиф бахтсизликдан бахтлиликка етиб бормайди, тошни қояга олиб чиқмайди. У фақатгина оғир жисмоний азобларга дучор бўлади, тош эса ҳар сафар пастга тушиб кетаверади. Ўзбек адаби Хуршид Дўстмуҳаммад 2015 йилда ўзининг “Донишманд Сизиф” романини ёзди ва шундан сўнг Сизиф образига янгича қараш пайдо бўлди. Бош қаҳрамон Ғарб мифологияси ва адабиётида машҳур бўлган Сизиф, лекин романни ўқир эканмиз Сизифга Шарқона табиат сингдирилганига, донишмандлик даражасига кўтарилганига гувоҳ бўламиз.

“Чол ва денгиз”да Сантьяго ёлғизлигида ўзи билан ўзи суҳбат қуради, кейинчалик балиқ унинг суҳбатдошига айланади, лекин шунда ҳам ундаги ички диалог сақланиб қолади. Хуршид Дўстмуҳаммад яратган Сизифда ҳам шундай диалогларни кўришимиз мумкин, фақат суҳбатдош “юмалоқ-думалоқ-бақалоқ” исмли харсангтош. Воқеалар ривожиди Сизиф иккига ажралади: тош билан курашувчи Сизиф ва тош ичига кириб олган Сизиф. Сизифнинг донишмандлиги шундаки, у ирода кучига ишонади, тош устидан ғолиб чиқишга тўхтовсиз ҳаракат қилади, худди Сантьяго каби. Хуршид Дўстмуҳаммад асарига денгиз ва чол атрибутларини киритади, бу эса “Чол ва денгиз”га қилинган ишора. Лекин чол жонсиз, баъзан кўриниб, баъзан кўринмай турадиган саробга ўхшайди, Сизиф эса доимий ҳаракатда. Асарда Сизиф ўз тарихига муносабат билдиради, тарихий солномаларда айтилган “бемаъни,” “бешукух” бахтиқаро деб битганларга қарши исён кўтаради.

“Одамнинг туриш-турмуши доим бемаъни, дея жиртаккилик қилганлар бекор айтибдилар! Туриш-турмушнинг беъманиликка айланиши ҳам, уни баъмани қилиш ҳам ҳар банданинг ўзида қолган! Мен исботлайман, мен!”[1; 272]. Донишманд Сизиф гапининг устидан чиқиб, тошни юқорига олиб чиқади. Тош Сизифнинг қатъийлиги, тинимсиз меҳнати ортидан бўлакларга бўлиниб кетади. Сизиф ва

Сантьягонинг ўхшаш томонларидан бири бу-улар курашадиган синовнинг тақдирдан олинганлиги, яъни Сантьяго бир неча ўн йиллик балиқчи, донишманд Сизиф бўлса, Коринф шахрининг бош сангтароши. Ҳар иккала қаҳрамон ҳам атрофидаги инсонлар олдида касбий тажрибасини исботлаш учун, мақсадига эришолмасликни номус билгани учун курашади.

Умуман олганда, ҳар икки асар инсоний бардош ва унга бўлган ишонч ҳақида. Альбер Камю кейинги хулосаларида: “Бу дунёнинг маъносини фақат инсон излайди. Бу дунёда ҳеч бўлмаганда битта ҳақиқат бор – бу инсон ҳақиқатидир. Шунинг учун, аввало, инсонни қутқариш керак” [6]. Шунинг учун адабиётда хоҳ реал қаҳрамон (Сантьяго), хоҳ мифологик образ (Сизиф) орқали бўлсин ҳаётий ҳақиқат, маъно излашнинг ўзи маъно эканлиги, инсон бежиз яратилмаганлиги бадий тимсоллар, рамзлар ва турли сюжетларда ифодаланади.

Адабиётлар:

1. Аҳмад С. Уфқ трилогия. – Тошкент. Адабиёт ва санъат нашриёти, 1976. -688 б.
2. Дўстмуҳаммад Х. Донишманд Сизиф – Тошкент Ўзбекистон НМИУ, 2016. – 360 б.
3. Ҳамдамов У. Қосимов А. Жаҳон адабиёти (Ўқув қўлланма). Тошкент – Баркамол фойз маъна. 2017. – 352 б.
4. Хемингуэй Э. Чол ва денгиз // Иброҳим Ғафуров таржимаси – Тошкент. Ёш гвардия нашриёти 1986 www.ziyouz.com кутубхонаси
5. Камю А. Сизиф афсонаси эссеси. Мирзоҳид Музаффар таржимаси <http://kh-davron.uz/kutubxona>
6. Н.А.Кун. Қадимги юнон афсона ва ривоятлари// Рус тилидан Пошали Усмон ва Фазлиддин Шукур таржимаси. – Самарқанд Зарафшон нашриёти, 2005 - 250 б.
7. Қодиров П. Маънавият, модернизм ва абсурд. Ўзбекистон адабиёти ва санъати газетаси. 2004-йил 12-сон.

Асадов М. Альбер Камю ва Х.Дўстмуҳаммад асарларида абсурд қаҳрамон муаммоси.

<https://www.tadqiqot.uz/art/index.php/art/article/view/117>

Хусния Жумабоева
талаба
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

АЛИШЕР НАВОИЙ “ИЛК ДЕВОН”ИДАГИ НАЪТ ҒАЗАЛНИНГ МАТНИЙ ХУСУСИЯТЛАРИ

Аннотация. Мазкур мақолада Алишер Навоийнинг “Илк девон”идаги ғазаллар расмий девонлар таркибига тузилиши, таркиби жиҳатидан қай ҳолатда киритилганлиги тадқиқ объектига тортилган. “Илк девон”дан “Хазойин ул-маоний” девонига киритилган наът ғазаллар таркибидаги тафовутларни асар кўлёмасига таянган ҳолда қиёсий йўл билан ёритишга ётибор қаратилди.

Abstract. In this article, the structure of the ghazals in Alisher Navoi's “Ilk devon” and the conditions in which they were included in the composition of “Khazayn ul-maoniyy” devons are studied. Attention was paid to the comparative illustration of the differences in the composition of the ghazals included in the “Khazayn ul-Maoniyy” devon from the “Ilk devon” based on the manuscript of the work.

Kalit so'zlar:devon,g'azal,na't,qo'lyozma,nusxa

Keywords: devon, gazelle, nat, manuscript, copy

“Илк девон” асрлар оша, инсониятнинг сонсиз наслларига мерос қолиши лозим бўлган бебаҳо асарларнинг дебочаси ҳисобланади. Ушбу нодир асар таркибига киритилган ҳамд ва наът ғазалларнинг борлиги эса Навоийнинг ёшлик пайтларидаёқ оламни тўғри англашни бошлаганини исботлайди.

“Илк девон”даги наът ғазаллар “Хазойин ул-маоний”нинг “Ғаройиб ус-сиғар” ва “Фавойид ул-кибар” девонларига киритилган бўлиб, киритилиш жараёнларида баъзи ўзгаришларга учраган. Ҳамид Сулаймон томонидан нашрга тайёрланган “Илк девон”дан “Хазойин ул-маоний” таркибига ўтган наът ғазалларни бир-бирига солиштириш асносида бир қанча ўхшаш ва фарқли жиҳатларни кузатдик. Ғазаллар композицияси ва таркибий қурилишига оид тафовутларни бир неча гуруҳга бўлиб тасниф қилиш мумкин:

1. Ғазал таркибидан бир неча сўзларнинг чиқарилиши билан боғлиқ тафовутлар;
2. Ғазал таркибига қўшимча сўзлар киритиш борасидаги ўзгаришлар;
3. Ғазалдаги сўзлар ўрнини алмаштириш билан боғлиқ вариантлар;

4. Ғазалдаги байтлар ўрни ва миқдорини ўзгартириш билан боғлиқ вариантлар.

“Илк девон”да берилган дастлабки наът ғазални кўриб чиқамиз:

*Зиҳи шаҳди нўшунг бағоят малиҳ,
Мусалсал сўзунг бениҳоят малиҳ.*

*Шакардек лабинг келди ишқ аҳлидин,
Демак шукр ширин, шикоят малиҳ.*

*Малоҳатдин ул лаъли кони намак,
Ажаб эрмас андин ривоят малиҳ.*

*Дам урма рақиб, ул десун, сўзки бор:
Малоҳатлиг элдин ҳикоят малиҳ.*

*Не янглиг такаллумдур, оёки, бор
Сариҳ этса Ширин киноят малиҳ.*

*Очиглан гаҳи қулларинггаки, бор
Раиятқа шаҳдин риоят малиҳ.*

*Навоий ярасига кўп сепма тур,
Неча бўлса нутқунг бағоят малиҳ.*

Ушбу ғазал “Фавойид ул-кибар”нинг 105-ғазали бўлиб, қўлёзмада ҳам, расмий девонда ҳам етти байтдан иборат. Қўлёзма билан девонни солиштириш орқали ғазалдаги баъзи фарқли жиҳатларни кузатдик. Ғазал таркибига сўз киритилиши, сўз тушириб қолдирилиши ва сўз ўзгартирилиши каби фарқлар мавжуд экан:

Иккинчи байтдаги “демак” сўзида к ҳарфи орттирилган, яъни нусха девонда “дема” шаклида берилган, расмий девонга эса “демак” бўлиб ўтган:

Қўлёзма нусхада

*Шакардек лабинг келди ишқ аҳлидин,
Дема шукр ширин, шикоят малиҳ.*

“Фавойид ул-кибар”да

*Шакардек лабинг келди ишқ аҳлидин,
Демак шукр ширин, шикоят малиҳ.*

Учинчи байтдаги “эрмасин ҳам” сўзи расмий девонга “эрмас андин” каби ўтган:

Қўлёзма нусхада

*Малоҳатдин ул лаъли кони намак,
Ажаб эрмасин ҳам ривоят малиҳ.*

“Фавойид ул-кибар”да

*Малоҳатдин ул лаъли кони намак,
Ажаб эрмас андин ривоят малиҳ*

Тўртинчи байтнинг иккинчи мисраси билан бешинчи байтнинг иккинчи мисраси ўрни алмашилган ва ушбу байтдаги “эрдин” сўзи “элдин” каби ўзгариб ўтган:

Қўлёзма нусхада

*Дам урма рақиб, ул десун, сўзки бор:
Сариҳ этса Ширин киноят малиҳ.
Не янглиз такаллумдур, оёки, бор
Малоҳатлиг эрдин ҳикоят малиҳ.*

“Фавойид ул-кибар”да

*Дам урма рақиб, ул десун, сўзки бор:
Малоҳатлиг элдин ҳикоят малиҳ.
Не янглиз такаллумдур, оёки, бор
Сариҳ этса Ширин киноят малиҳ.*

Олтинчи байтдаги “очилгон” сўзи “очиглан”, “бағоят” сўзи “риоят” каби ўзгариб ўтган:

Қўлёзма нусхада

*Очилгон гаҳи қулларинггаки, бор
Раиятқа шаҳдин бағоят малиҳ.*

“Фавойид ул-кибар”да

*Очиглан гаҳи қулларинггаки, бор
Раиятқа шаҳдин риоят малиҳ.*

Охирги байтда “кўрсатма” сўзи “кўп сепма” тарзида, “нур” сўзи эса “тур” тарзида ўтган:

Қўлёзма нусхада

*Навоий ярасига кўрсатма нур,
Неча бўлса нутқунг бағоят малиҳ.*

“Фавойид ул-кибар”

*Навоий ярасига кўп сепма тур,
Неча бўлса нутқунг бағоят малиҳ.*

“Илк девон”даги ушбу наът ғазални матн нуқтаи назаридан ўрганиш жараёнида қуйидаги хулосаларга келдик:

Ушбу наът ғазал “Фавойид ул-кибар”га ҳажман бир хил ҳолатда яъни иккала девонда ҳам 7 байт ҳажмида киритилган, фақат тўртинчи байтнинг иккинчи мисраси билан бешинчи байтнинг иккинчи мисраси ўрни алмашиб қолган. Айрим сўзларда қўшимчалар тушиши, ортиши каби ўзгаришларга учраган ҳолатлари мавжуд.

Адабиётлар

1. Алишер Навоий. Илк девон. 1466 йил кўчирилган қўлёзманинг факсимил наشري (Нашрга тайёрловчи Х. Сулаймон). - Тошкент: Фан, 1968.

2. Алишер Навоий. Хазойин ул-маоний. ТАТ. 10

3. Алишер Навоий. Мукамал асарлар туплами. 20 жилдлик. - Тошкент: Фан, 1987-1988.

*Мамлакат МАМАДАЛИЕВА,
магистрант
Фотима ЭРКИНОВА,
магистрант
(НамДУ, Ўзбекистон)*

НАВОИЙ ВА ШЕКСПИР ЛИРИКАСИДА КЎЗ ТИМСОЛИ

Аннотация. Мақолада Навоий ва Шекспир шеърӣ асарларидаги кўз образи таҳлил ва талқин қилинади. Шекспир сонетларидан ҳамда Навоий ғазалларидан намуналар келтирилади.

Abstract. The article analyzes and interprets the image of the works of Navoi and Shakespeare. Samples from Shakespeare's sonnets and Navoi's ghazals are given.

Калит сўзлар: кўз, қуёш, сонет, ғазал, кўнгил

Keyword: sun, sonnet, gazelle, heart

Шарқу Ғарб адабиётининг буюк вакиллари бўлган Навоий ва Шекспирнинг қолдирган улкан мероси бутун инсоният учун ҳали-ҳануз хизмат қилади. Алишер Навоий туркий тилни дунёга танитган буюк аллома бўлса, Шекспир инглиз шеърятини юксакка кўтарган илм дарғаларидан биридир. Навоий туркий тилда қанчалик гўзал ташбеҳлардан фойдаланган бўлса, Шекспир инглиз тилидаги ажойиб ўхшатмаларни қўллай олган. Уларнинг бир-бирига ўхшаш жиҳатлари бор. Бу ҳам бўлса, гўзал сўз қўллай олиш маҳоратидир. Ушбу мақолада улар лирикасида учрайдиган кўз тимсоли ҳақида. Буюк мутафаккир Алишер Навоий:

“Йиғлама эй кўзким, ул ой бўлғусидир меҳмон,

Ғар сочарсен юз гуҳар ул, гавҳари яктоға соч”[1-103]

Ушбу байт мазмунига эътибор берсак, ошиқ кўзига мурожаат қилиб, эй кўз ҳижрондан йиғлама. Ой юзли, албатта, меҳмон бўлади. Агар сен кўзларинг ёшини сочмоқчи бўлсанг уни маъшуқа йўлида сочасан. Ғазалнинг бошқа байтларига аҳамият берсак, тасаввуф руҳида ёзилганига гувоҳ бўламиз. Яъни маъшуқа образида Аллоҳни кўра оламиз. Юқоридаги байтда гўзал ташбеҳ қўлланган. Кўз ёши гавҳарга ўхшатиляпти.

Шекспирнинг сонетларидан бирида шундай дейилган:

“Бир вақтги ҳуснингнинг жилоси қайда?

Қаршингда кўндаланг кўйилса сўроқ.

Сўниқ кўзларингда изтироб пайдо

Жавобинг ҳам мазах кўрунур у чоқ” [2-2 сонет]

Ушбу сонетда муаллиф инсон бир умр шундай гўзал бўлиб қолмаслиги, унинг ҳаётига йиллар таъсир ўтказиши ҳақида фикр юритади. Ёшлигимизда чакнаган кўзларимиз қачонлардир сўниқ, мунгли бўлиши мумкин. Айни шу пайтда сўзларимиз ҳам ўзгалар учун мазахдек туюлса не ажаб?! Юқоридаги сонетни ўқир эканмиз, ўзимиз учун ҳаёт ўткинчилиги ҳақидаги хулосани чиқарамиз.

Шекспир сўниқ кўзлар дея сонет мазмунини кучайтирган бўлса, Навоий гўзал ёрга интилган ошиқ кўзига йиғламагин дея далда беряпти. Навоий яна бир байтида ёрнинг манзили ошиқнинг кўнгли ва кўзи эканлигини айтади. Маъшуқанинг ишқида ошиқнинг кўнглига ўт тушиб, харобага айланади.

“Манзилинг Ерди кўзу кўнглим вале сен борғали,

Муни сув қилди харобу тушти вайронға ўт.”[1-95]

Ижодкор бу байтида ёрга тикилганида ўз аксини кўриши мумкин бўлган ҳолатни чиройли қилиб шеърий сатрга жойлайди. Юксак топилмаларни барча асарларида кўришимиз мумкин. Ана шундай ажойиб топилмаларни Шекспир сонетларида ҳам учратамиз

“Оналар кўзида ҳусни жамолинг,

Ўтиб кетган апрел кунлари мисол.

Сенинг ҳам қаригач шу бўлар ҳолинг,

Юпанурсан боқиб зурёдингга лол”.[2-3 сонет]

Бу сатрларни шундай изоҳлаймиз. Умр шу қадар ўткинчики, инсон бир зумда кексаликни қарши олади, буни эса фарзандларимиз улғаётганидан англаб етамиз. Сонетга “оналар кўзи” ибораси жон бағишлаётгандек гўё. Чиндан ҳам дунёда шундай ҳилқат борки, элликка кирган фарзандини кечаси ухламай кута оладиган?! Ҳа, тўғри англадингиз, бу оналар, бутун дунё оналари. Юқоридаги ибора эса: биз оналаримиз учун бир умр, неча ёшга киришимиздан қатъий назар бола бўлиб қолишимизга ишорадир.

Буюк бобомиз машҳур байтларининг бирида кўзнинг асосий вазифаларидан бири кўриш тасвирини қуёш рамзи билан биргаликда қатнаштириб, ғазални янада таъсирчанлигини оширади.

Ашрақат мин акси шамсил каъси анворул ҳудо,

Ёр аксин майда кўр деб жомдин чикди садо.

“Мазмуни: Қуёш косасидан ҳидоят нурлари ёришди, жомдан “Ёрнинг аксини майда кўр” деган садо чиқади. Байтнинг зоҳирий маъносини англамоқ учун, аввало, машриқ заминидан эндигина кўтарила бошлаган қуёш тасвирини кўз олдимизга келтирсак, ярмигача кўтарилган қуёш, худди ярмигача май (яъни нур) тўлдирилган косага ўхшайди. У оддий коса эмас, балки ҳидоят нурлари – май тўла жомдир. Жом – қуёш, май-унинг нурлари. У дунёни ёритар экан, ҳақиқий ёр жамоли намоён бўлади.

Бизнингча, Навоий ҳазратлари: “Эй маърифат истовчилар, ҳали қуёш нурлари борлигида, ҳали жомқуёшдан май-маърифат нурлари ёғилиб турган пайтда, Ер парвардигорнинг нури билан ёришгунга қадар ?....маърифатдан баҳраманд бўлиб қолинглар. Вақтни ғанимат билинглар”, демоқчи” [3].

Бундай ажойиб тасвирларни Шекспир сонетларида ҳам кўришимиз мумкин:

Чошгоҳда қудрати ошиб мислсиз,
Офтоб юксакларда сочаркан зиё.
Олтин гардишига миллион-миллион кўз,
Шавқ-у ҳаяжонда боқур маҳлиё.

Ушбу шеърӣ парчада қуёш тимсоли акс эттириляпти. Муаллиф уни олтин гардишга қиёслаяпти ва олтин гардишга боқувчи миллионлаб кўзларнинг ҳаяжонли боқишлари акс этган.

Икки буюк ижодкор ҳам кўз ва қуёш сўзларини қўллаб, ажойиб шеърлар яратишади. Алишер Навоий ўзининг “Хазон фаслида ул ой жисм-у рухсоримни кўрган чоғ “мисраси билан бошланадиган ғазалининг 3 байтида кўз сўзидан моҳирона фойдаланган.

“Кўзи ул шўхнинг чун бўлди ҳам бемору ҳам усрук,
Тўла тут давр аёғин, эй кўнгулким, мен ҳам ўлмай соғ
Кўз оч, ашки надомат соч ўз аҳволингғаким, бордур,
Тунунг тийра, кўзунг хира, йўлинг буртоқ, отинг оқсоғ.
Магарким кўйида ёлинг аёғ ул ой хиром этмиш

Навоий кўзларига сурма бўлмиш ул қари туфроғ.” [1-336]

Биринчи байтда кўзи гўзал ёрга ошиқ бўлган маъшуқ ҳолати, 2-байтда эса маъшуқанинг ишқида кўзлари хира ошиқнинг образи бериляпти. “Кўз оч” бирикмаси эса қара, фикр қил маъноларида қўлланыпти. Сўнгги байтда ошиқ маъшуқанинг оёғи теккан тупроғни кўзларига суртиш ҳолати акс этган.

Ёрқиной ИСМОНОВА
таянч докторанти
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

НАВОИЙ ВА ҚОДИРИЙ: ДЎСТЛИК ТУШУНЧАСИ ҲАҚИДА

Аннотация: мақолада дўстлик тушунчаси хусусан, Алишер Навоий ва Абдулла Қодирий асарларида дўстлик тушунчасининг ўрни ва аҳамияти, ушбу туйғу икки буюк адиб наздида қандай еканлиги ўрганилди ва мисоллар орқали таққосланди.

Abstract: the article explores and compares the concept of friendship, especially in the works of Alisher Navoi and Abdullah Qadiri, with the examples of the role and importance of the concept of friendship in the eyes of the two great writers.

Калит сўзлар: дўстлик, дўст, ўртоқ, мутаффақир, Аторуд, “Наводир уш-шабоб”, суянчиқ, олий мартабали, соф ниятли, салтанат суянчиғи, мамлакат устун, хоқония давлатининг ёрдамчиси, султон хазратларининг яқини.

Key words: friendship, friend, comrade, thinker, Atorud, "Navodir ush-shabab", high-ranking, well-intentioned, the backbone of the kingdom, the pillar of the country, the assistant to the Khaganate, close to the sultan

Дўстлик туйғуси ва чин дўст қандай бўлиши ҳақида жуда кўплаб шеър-у ашъорлар, ҳикояю, дostonлар мавжуд. Ўзбек адабиётининг икки забардаст вакили бўлмиш Навоий ва Қодирий ҳам дўстлик мавзусига алоҳида ёндошган.

Маълумки, Алишер Навоий мутафаккир шоирлардан биридир. Мутафаккир сўзининг маъноси тафаккур соҳиби, кенг ва чуқур фалсафий мушоҳада юритиш салоҳиятига эга бўлган киши демакдир¹. Алишер Навоий дўстликни ниҳоятда қадрлаган. Дўст, унинг наздида, биринчи навбатда суянчиқ, меҳрибон устоз, самимий маслаҳатчи ва жонкуяр ҳамдарддир.

Навоий асарларида содиқ дўстлар ҳақидаги нақл ва ривоятлар, дўстликни улуғловчи ўринлар кўплаб учрайди. Уларда инсон инсонни яхши кўриши, уни ардоқлаши зарур деган ғоя илгари сурилади. «Кимки инсондур анинг маҳбуби ҳам инсон керак» дейди Навоий бир ўринда. Шундай экан, Навоий дўстлик туйғусини қадрлабгина қолмай, ҳаётда жуда кўплаб дўстлар орттиришга ҳам муваффақ бўлган.

¹ Алишер Навоий “Ҳикматлар”. Ўзбекистон. – Т. 2011. –Б.8.

Айниқса, улар орасида Ҳусайн Бойқаро билан бўлган самимий дўстлик риштаси тахсинга сазовордир.

Алишер Навоий ҳақида, ул мухтарам зотнинг султон Ҳусайн Бойқаро билан муносабати борасида тарихчи Хондамир “Макоримул-ахлоқ” (“Яхши хулқлар”) тарихий асарида “олий мартабали, соф ниятли, салтанат суянчиғи, мамлакат устун, хоқония давлатининг ёрдамчиси, султон ҳазратларининг яқини”, деб маълумот берса, Заҳириддин Муҳаммад Бобур “Бобурнома” асарида “Алишербек беги эмас, мусоҳиби эди”, дея таъкидлайди.

Хондамир ўз асарида шундай ёзади: “Фазл ва камол доирасининг маркази бўлган ул зот (Навоий) ёши тўртдан ўтганда унинг тарбиясини осмон мактабига муаллим бўларлик Аторуд каби кўнгли равшань бир адибга топширди. Улуғ мартабали соҳибқирон (Ҳусайн Бойқаро) билан биргаликда мактабга бориб дарс ўқишга киришди”. Шу мактаб сабоғи жараёнида, соф болалик даврида бошланган дўстлик шоир ҳаётининг сўнгигача давом этиб, муҳим ижтимоий ҳолатни касб этди. Бу дўстлик замирида аслида манфаат ҳам, агар ҳаёт, вазият тақозаси ҳисобга олинмаса, ғараз ҳам йўқ. Бу дўстлик ўз даврида муҳим ижтимоий-сиёсий, тарихий, маданий ва маърифий аҳамиятга эга бўлиб, минглаб шахслар тақдири, салтанат тақдирига ҳам таъсир этмай қолмади. Алишер Навоийнинг заковати, тўғри маслаҳатлари Ҳусайн Бойқарони адолатга ундагани ва у мухтарам зотга Ҳусайн Бойқаронинг қулоқ тутгани сабаб салтанатдаги не-не чигаллар оқилона ҳал қилинган, исёнлар тўхтатилган, мамлакатда адолат устувор бўлган. Ота-бола низолари шу буюк шоир тадбири туфайлигина кўпинча бартараф этилган¹.

Маълумки, Ҳазрат Навоий ғазал мулкининг султони ҳисобланса, Қодирий ўзбек романчилигининг асосчисидир. Унинг элга машҳур романлари “Ўткан кунлар” ва “Меҳробдан чаён” бўлиб, ҳар икки асарда севги-муҳаббат туйғулари ва севишган қалбларнинг аянчли қисмати акс этган. Шунингдек, асар қаҳрамонларининг дўстлик ва садоқат бобида тенгсиз ҳарактерга эга эканликларини кўришимиз мумкин. Айниқса, “Меҳробдан чаён” романидаги Анвар образи ҳақиқий дўст ва садоқат тимсолига яққол мисол.

Асарнинг “Чин ўртоқ” деб номланган фаслида Анвар ва унинг дўсти Насимнинг бир-бирига бўлган болаларча беғубор туйғулари акс этган. Қодирий бу фаслни нега “чин ўртоқ” дея номлади? Келинг

¹ Элмуродова М. “Икки султон садоқати” – 2019.

аввало, “чин” сўзини таҳлил қилсак. Чин сўзи айрим манбаларда қадимий туркий халқлар яшаган жой номи, “улуғ”, “мустаҳкам” деган маънони билдирса, ўзбек тилининг изоҳли луғатида чин—асл, ҳақиқий, чинакам, самимий¹ дея, таърифланган. “Ўртоқ” сўзи эса “дўст” сўзининг синоними бўлиб, чин ўртоқ яъни асл, чинакам дўст демакдир. Ваҳоланки, ҳар кимни ҳам чин дўст деб бўлмайди. Инсон ҳаётда кўплаб дўстлар орттириши мумкин лекин улар орасида ҳақиқий ва самимийси камдан кам учрайди.

Ота-онасидан барвақт айрилган ва етим қолган Анвар, болаларга кам қўшиладиган, ўйин-кулгидан ҳам унча завқланмайдиган бола эди. У Солиҳ Маҳдумнинг уйидан қўним топгач, унинг мактабида таҳсил ола бошлайди. Манашу мактабда Насим билан танишади ва икки йигитча бир-бири билан иноқ, қалин дўстга айланишади. Гарчи отаси хонликнинг обрўли кишиларидан бўлсада, Насим ўзига бино қўйган, такаббур эмас, балки самимий ва камтар бола эди. Айни шу жиҳатлари ўхшаш бўлган икки ўртоқнинг сирдош дўст бўлишига сабаб десак, хато бўлмайди. Ушбу дўстлик эса ҳеч қандай манфаатларга асосланмаган. Икки боланинг синфий айримликлари ер билан осмонча бўлса-да, дўстлар учун бу аҳамиятсиз бўлган. Аслида ҳам чин дўстлик пок кўнгилларнинг диллашуви ва сирлашувидир. Қодирий ҳам дўстликнинг айнан манашу гўзал томонини бойнинг фарзанди бўлган Насим ва етим бола Анварнинг дўстлиги орқали кўрсатиб берган. Ваҳоланки, буюк мутафаккир Саъдий Шерозий ҳам “Бўстон” асарида шундай дейди:

*Дўст дема гар нозу неъмат устида,
Урса лоф: “дўстимсан, азиз меҳрибон”.
Дўст удир - дўстига чўзади қўлин –
Дўсти бўлганида ночор, нотагон².*

Тан олиш керакки, кўплаб инсонлар дўст тутинишда аввало, ўз манфаатларини кўзлайди. “Бой бойга боқар...” деганларидек, моддий манфаат кўпинча устунлик қилади ва бойнинг фарзанди билан ночор оила боласининг яқин муносабати кишиларни ҳайратга солади.

Айнан асарда ҳам: -“Бу икки бола бир жойда суҳбатга киришсалар, четдаги бир киши Анварнинг йиртиқ бўз кийимлар ичида

¹ “Ҳозирги ўзбек тили фаол сўзларининг изоҳли луғати”. - Ўзбекистон. - Т. 2001. –Б.329.

² Саъдий Шерозий шеърятдан “Бўстон”дан. Ўзбекистон. - Т. 1976. –Б.94.

ва Насимни шоҳи-адраслар билан ғарқ ҳолда кўриб, албатта: “бу гадойвачча билан бекваччанинг ўзаро нима муносабатлари бор?” деб таажубланар, лекин дўстлар ҳали бунинг айирмасини идрок қилмаслар эди” деб ёзилгани каби. Бу ерда ёзувчи “ҳали” деган сўз билан дўстлик туйғусини ташқи кўриниш, мол-дунё билан белгилайдиган шундай жамиятда улар ўртасидаги ришталарни келгусида қандай бўлиши номалумдир демоқчидек. Ваҳоланки, ҳаётнинг жирканч тубанликларини кўрмаган ва тушуниб етмаган болаларнинг пок қалби учун булар аҳамиятсиздир.

Афсуски тақдирнинг аччиқ қисмати сабаб узоққа чўзилмаган бу дўстлик риштаси Насимнинг чечак касаллигига чалиниб, вафот этиши билан якун топади. Аянчли тақдир қурбони бўлган Насим Анвар учун оғир жудолик бўлди. Унинг ҳасрати ҳаттоки Насимнинг ота-онасикиданда юқори эди. Мактабни ҳам унутиб, дўстининг қабри устида соатлаб йиғлаган Анварнинг садоқати ҳар кимни таажжублантирди. Айниқса, марҳум дўстига атаб ёзган марсияси янада таъсирли эди.

*Насимим кетди оламдин мени қайғу аро ташлаб,
Кўзимдин оқса хун ҳеч бир ажаб йўқ, чунки қон йиғлар.
Жаҳонда эрди танҳо мен етимга ҳамнишин, дилдор,
Ғарибликнинг диёрида адашган нотавон йиғлар...
Унинг бир байти эса қабр тошига ёзиб ҳам қўйилди.*

Алишер Навоий ҳам дўстларига бағишлаб асарлар ёзган. Ҳазрат ўз дўстлари ҳақида ёзганда уларни юксак эҳтиром билан васф этган. Унинг Абдурахмон Жомий, Саййид Ҳасан Ардашер ва Паҳлавон Муҳаммадга бағишлаб ёзган асарлари шунчаки хотиралар мажмуи эмас, балки уларда дўстлик аталмиш олий қадриятнинг мазмун-моҳиятини очиб бериш, инсонларни уни қадрлашга даъват қилиш мақсади ётади. Шунингдек, Ҳусайн Бойқарога бағишланган “Ҳамса” асарини тугаллаб, дўстига тақдим этганда, султон ўзининг оқ отига шоирни миндириб, ўзи жиловидан тутиб етаклайдики, бу Алишер Навоийнинг жаҳон адабиётининг энг буюк асарларидан бирини яратганига таҳсин ва эътироф, улкан бир мамлакат ҳукмдорининг улуғ шоирга эъзозининг, ҳурматининг, ижодкорнинг ўзидан устун ижодкорга сидқидилдан эҳтиромининг, дўстнинг дўст ютуғидан чексиз ва чинакам қувончининг зоҳири эди.

Абдулла Қодирийнинг “Меҳробдан чаён” асаридаги бош қаҳрамон Анвар дўстликка бўлган меҳр-муҳаббати, садоқати, камтарин ва самимийликда тенгсиз хулқи билан ҳазрат Навоийнинг чин инсоний фазилатларини ўзида намоён этади. Шунингдек, Қодирий халқлар дўстлиги мавзусини ҳам маҳорат билан ёритиб ўтган. “Меҳробдан чаён” романида биз қардош тожик халқининг садоқатли азамат ўғлонлари Раҳим билан Шарифнинг ўз ҳаётларини таҳлика остида қолдириб Анвар мирзони ҳалокатдан қутқаришда қатнашганларини кўрамиз. Албатта, бунга сабаб Анварнинг чин дўстлиги, комил ишонлиги ва олийжаноб характериدير.

Навоий наздида ҳам чин дўстлик комиллик белгисидир. Шоир, “Айласалар икки тарафдин вафо, етгай алар жониға онча сафо”, дейди “Ҳайратул-аброр” достонида. Ҳабиблик, биродарлик одобини улуғлайди, дўст зиммасидаги бурчларни ва ҳақларни сидқидилдан адо этмоққа даъват этади. Шунингдек, “Ҳайратул-аброр”да дўстлик ва униг шартлари, дўстликнинг инсон тақдиридаги ўрни ва кадри борасида алоҳида мақолат ва ҳикоят берилган. Унда шундай сатрлар бор:

*Бас, кишига умр хуши ёре миш,
Умр деган ёри вафодор эмиш.
Ёрки, ойини вафо йўқ анга,
Шам кибидурки, зиё йўқ анга.
Шамки йўқ анда зиё тўшаси,
Ўтсиз эрур ўйлаки муз шўшаси.
Ёрки,, бор анда вафо-ёр бил,
Умр деган ёри вафодор бил.*

Қадим Шакрда азал-азалдан ҳақиқий дўстлик энг бебаҳо неъмат, умрнинг мазмуни сифатида улуғланган. Буюк шоирнинг фикрича, дўст меҳри ва садоқати инсон қалбини ёруғ, умр йўлларини мунаввар қилади. Дўстлик шартларига амал қилмайдиган киши ўзидан ёруғлик таратмайдиган шам каби қадрсиздир. Дўстликни ихтиёр этган қалб, унга вафодор бўлиши, бу олий туйғуни асраши шарт.

Навоийнинг “Наводир уш-шабоб” девонида ҳам дўстлик ҳақида ажойиб сатрлар мавжуд:

*Соқие, қил дўстлуқ, тут бодаким йўқтур ғами,
Бўлса олам душмани ҳар кимга сендек бор дўст.*

Мазмуни: эй соқий, менга дўстлик қил, бода тут, зеро бутун олам душман бўлса ҳам сендек дўсти бор кишининг ғами йўқ.

Ҳақиқий дўст энг буюк бойликдир. Зеро, ҳар икки буюк сиймо буни яхши англагани ҳолда келгуси авлодни дўстлик туйғуларини кадрлашга, унга ҳиёнат қилмасликка ва албатта доимо садоқатли бўлишга ундаган.

Адабиётлар:

1. “Ҳозирги ўзбек тили фаол сўзларининг изоҳли луғати”.
2. Абдулла Қодирий “Меҳробдан чаён”.
3. Алишер Навоий “Ҳайратул-аброр”.
4. Алишер Навоий “Ҳикматлар”.
5. Б.Тўхлиев, Ш.Исаева, Т.Шермуродов “Адабиёт” ИИИ китоб.
6. Ғайбуллоҳ ас-Салом “Эзгуликка чоғлан одамзот”.
7. Ўзбек адабий танқиди. Тошкент “Турон-Иқбол” 2011.
8. Оз-оз ўрганиб доно бўлур. Тошкент 2003.
9. Саъдий Шерозий шеъриятидан. “Бўстон”.

Интернет манбалари:

1. <https://kh-davron.uz>
2. <https://uz.m.wikipedia.org>
3. saviya.uz

МУНДАРИЖА

Шухрат Сирожиддинов. УЧИНЧИ РЕНЕССАНС КОНЦЕПЦИЯСИНИНГ УНИВЕРСАЛ АСОСЛАРИ (Сўзбоши ўрнида).....	4

1-ШЎЪБА. ШАРҚУ ҒАРБ АДАБИЁТИ ГЕНЕЗИСИ ВА УМУМНАЗАРИЙ МУАММОЛАРИ

Узоқ Жўрақулов. “ИЛМИ БАЛОҒАТ”НИНГ МАНШАЪИ.....	9
Қозоқбой Йўлдош. ЎЗЛИКНИ ТАНИШ ЙЎЛИ	32
Сувон Мели. ИККИ ТОИФА ИШҚ: “ЛАЙЛИ ВА МАЖНУН”, “РОМЕО ВА ЖУЛЬЕТТА”	45
Etek Üşenmez. THE EXAMPLES OF MANUSCRIPT WRITTEN BY MĪR A'LĪ SHĪR NAVĀ'Ī (نوائى عليشير مير) IN THE BRITISH LIBRARY	62
Münevver Teksan. THE RITES OF BABUR THROUGH AS YOU LIKE IT BY SHAKESPEARE.....	80
Дилмурод Қуронов. “ЖАҲОН АДАБИЁТИ” АТАМАСИНИНГ БИЗДАГИ АНГЛАМЛАРИ ҲАҚИДА МУЛОҲАЗАЛАР.....	88
Нурбой Жабборов. НИЗОМИЙ ВА НАВОИЙ ИЖОД КОНЦЕПЦИЯСИ ХОССАЛАРИ.....	91
Шоира Ахмедова. ГЁТЕ: ШАРҚҚА МУҲАББАТ	103
Merve Yorulmaz Kahve. ALİ ŞÎR NEVAÎ'NİN “İLK DİVAN”INDA YER ALAN DİNÎ KİŞİ ADLARI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME.....	107
Nozliya Normurodova. VERBAL EXPLICATION OF LITERATURE IN THE FRAMEWORK OF NEW DIRECTIONS	114
Гулноз Халлиева, Н.Адамбаева. ШАРҚ РЕНЕССАНСИНИНГ БУЮК ВАКИЛИ – ХУСАЙН ХОРАЗМИЙ	119
Бахтиёр Абдушукуров. АЛИШЕР НАВОИЙ АСАРЛАРИДА ҚЎЛЛАНГАН АЙРИМ СЎЗЛАР СЕМАНТИКАСИ.....	125
Zhanat Aimukhambet, Marjan Mirazova. ANALYSIS OF THE "ETERNAL IMAGE" IN THE POETRY OF ORIENTAL POETS	134
Шавкат Ҳасанов, Усмон Қобилов. ИШҚНИНГ МАКОНИ ФАНО, МАНЗИЛИ БАҚОДИР	145
Гусейн Тикаев. ИСТОРИЧЕСКАЯ ХРОНИКА О ДРЕВНЕМ ВОСТОЧНОМ ГОРОДЕ ДЕРБЕНТЕ В ПЕРЕВОДЕ НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК.....	151

<i>Абдуҳамид Холмуродов. ҲОЗИРГИ АДАБИЙ ЖАРАЁНДА ИЖОДИЙ МУШТАРАКЛИК</i>	158
<i>Олим Олтинбек. РАУФ ПАРФИНИНГ ШЕКСПИРОНА СОНЕТЛАРИ</i>	165
<i>Санобар Тўлаганова. ШАРҚНИНГ ОЛТИН КЎПРИГИ</i>	173
<i>Насиба Бозорова. ҚОНУН АХЛОҚҚА ЗИД БЎЛСА</i>	180
<i>Адиба Давлатова. АДАБИЙ ИЗДОШЛИК АНЪАНАСИ ВА ЯНГИЛАНИШ ЭҲТИЁЖИ</i>	193
<i>Гулчеҳра Имомова. ШАРҚ АДАБИЁТИДА АНЪАНАВИЙЛИК ВА ОБРАЗ САТҲИДАГИ БАДИИЙ СИНТЕЗ</i>	199
<i>Ramilə Süleymanova. NİZAMİ GƏNCƏVİ ROYEMALARINDA HUMANİZM FƏLSƏFƏSİ</i>	207
<i>Юлдуз Зияева. НАВОИЙ ВА ШЕКСПИР: “ОШИҚ-МАЪШУҚА-РАҚИБ” УЧЛИГИ</i>	211

2-ШЎЪБА. НАВОИЙ ВА ШЕКСПИР: ПОЭТИК ЎЗИГА ХОСЛИК, ИЖОДИЙ УНИВЕРСАЛЛИК

<i>Умида Расулова. ҚУРЪОНИЙ ҚИССАЛАР ҲИКМАТИ</i>	218
<i>Комилжон Ҳамроев. “САДДИ ИСКАНДАРИЙ” ВА “ҲАМЛЕТ”ДА “БИЛИБ ҚОЛИШ” МОТИВИ</i>	225
<i>Зилола Шукурова, Чинара Акматалиева. РЕНЕССАНСНЫЙ РЕАЛИЗМ В ЭПИЧЕСКОМ СТИЛЕ АЛИШЕРА НАВОИ</i>	238
<i>Алишер Раззоқов. АЛИШЕР НАВОИЙ ҲАЗАЛИЁТИДА “БУТ” РАМЗИНИНГ ТАСАВВУФИЙ ТАЛҚИНЛАРИ</i>	246
<i>Муродил Мирзаев, Обиджон Каримов. “ШАРҚ ВА ҒАРБ АДАБИЁТШУНОСЛИГИ ТАРИХИДА ПОЭТИКА МАСАЛАСИ ТАЛҚИНИ</i>	255
<i>Нигорахон Ўрмонова. АЛИШЕР НАВОИЙ АСАРЛАРИНИНГ ҒАРБ ТИЛЛАРИГА ТАРЖИМАЛАРИ ТАРИХИДАН</i>	261
<i>Баҳор Тўраева. «АСРНИ ҚАРИТГАН КУН» – ШЕКСПИР ТРАГЕДИЯСИДАН БИР МИСРА</i>	265
<i>Сухроб Авезов. ФАРҲОД ВА ҲАМЛЕТ ОБРАЗЛАРИНИНГ ҚИЁСИЙ ТАДҚИҚИ</i>	270
<i>Гулбаҳор Назарова. НАВОИЙ ВА ШЕКСПИР ИЖОДИДА ПАРИ ОБРАЗИ ТАЛҚИНИ</i>	276

Холида Қодирова. ШЕКСПИР СОНЕТЛАРИДА БАДИИЙ ВАҚТ ТАЛҚИНИ	282
Хурийд Серобов. АДАБИЙ АСАРЛАРДА АЛИШЕР НАВОИЙ СИЙМОСИНИ АКС ЭТТИРИШ МАСАЛАЛАРИ	288
Моҳизул Эргашева. ҲАЗРАТ АЛИШЕР НАВОИЙ БЕГАЛИ ҚОСИМОВ ТАЛҚИНИДА	297
Гузал Сафарова, Нафиса Сапарова. АБУ МАНСУР МОТУРИДИЙНИНГ ҲАЁТИ ВА ИЛМИЙ ФАОЛИЯТИ	307

3-ШЎБА. ҒАРБ АДАБИЁТИДА ШАРҚ МАВЗУСИ ТАЛҚИНЛАРИ

Ислом Ёқубов. АЛАМЛИ СЕВГИ ҚИССАСИ ЁХУД ХУСУМАТ ҚУРБОНЛАРИ	313
Исроил Сулаймонов. РУМЕР ГОДЕННИНГ «ГУЛБАДАН» АСАРИДА БОБУР ШАХСИЯТИ БАДИИЙ ТАЛҚИНИ	320
Хурида Джалилова. ИНГЛИЗ МАЪРИФАТЧИЛИК АДАБИЁТИДА ШАРҚ МОТИВИ	327
Альбина Рахманова. СПЕЦИФИКА РАЗВИТИЯ КОРАНИЧЕСКИХ МОТИВОВ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ	333
Саодат Султонсаидова. БАДИИЙ АДАБИЁТДА ЗАМОНАВИЙЛИК МОТИВЛАРИ	339
Хамро Абдуллаев. РОМАН СТРУКТУРАСИДА БАДИИЙ ХРОНОТОП	343
Баҳора Эргашова. КАРЛО ГОЦЦИ ДРАМАТИК МЕРОСИДА ШАРҚ ЭРТАК ҚАҲРАМОНЛАРИ ТАЛҚИНИ	350
Башират Жамилова. ШАРҚ ВА ҒАРБ РЕНЕССАНС ДИДАКТИКАСИ	356
Шаҳноза Эргашева. ЗАМОНАВИЙ НАСРДА ШАРҚ АЁЛИ РУҲИЯТИ ТАЛҚИНИ	365
Алишер Маҳмудов. ШЕКСПИР ВА ЛЕССИНГ АСАРЛАРИДА ШАРҚ МАВЗУСИ	372
Арофатой Муйдинова. ШАРҚ ВА ҒАРБ ШЕЪРИЯТИДА МУВАШШАҲЧИЛИК АНЪАНАСИ	377
Умида Илхомова. ЎЗБЕК ВА АМЕРИКА АДАБИЁТИДА ЎҚИТУВЧИ ОБРАЗИ	381
Улғбек Кўчимов. ЗАМОНАВИЙ ШАРҚ ВА ҒАРБ НАСРИДА БАДИИЙ ПСИХОЛОГИЗМ	386

Зокир Пардаев. ШОДМОНҚУЛ САЛОМ ШЕЪРИЯТИДА ШАРҚОНА ОБРАЗ ТАЛҚИНИ	395
Дилфуза Расулмухамедова. ШАРҚ ВА ҒАРБ АДАБИЁТИДА РЕАЛИЗМ.....	399
Ақром Маликов. ШАРҚУ ҒАРБГА ТАРҚАЛГАН “ҒАРОЙИБ УС-СИҒАР” НУСХАЛАРИДАГИ ҲАМД ҒАЗАЛЛАР	405
Дилдора Алиқулова. “ЎТКАН КУНЛАР” РОМАНИДА ШАРҚОНА СЮЖЕТ	418
Гулмира Абсаламова. ШАРҚ ВА ҒАРБ МУТАФАККИРЛАРИ ИЖОДИДА ТАРБИЯ МАСАЛАСИ	423
Нодир Раҳматуллаев. НАЗАР ЭШОНҚУЛНИНГ “ТАЪҚИҚ МЕВАСИ” РОМАНИДАГИ ҒАРБ МИФОЛОГИЗМЛАРИ ТАҲЛИЛИ.....	434
Элмира Джуракулова. ШОЙИМ БЎТАЕВНИНГ “ШОХ” РОМАНИДА ПОЭТИК МАҲОРАТ МАСАЛАСИ.....	442
Ўғилой Мавлонова. КИНОЯДА ЗООСЕМИЗМЛАРДАН ФОЙДАЛАНИШ МАҲОРАТИ	450
Бекзод Қаришев. “ЛОЛАЗОР” РОМАНИДА МАҒРИБ НАСРИ УНСУРЛАРИ.....	454
Нодира Мансурова. МАГИК РЕАЛИЗМ ҲАҚИДА	458
Насиба Норова. ШЕКСПИРНИНГ “МАКБЕТ” ТРАГЕДИЯСИДАГИ МИФОЛОГИК ОБРАЗЛАР.....	463
Ойбарчин Абдулҳакимова. ДАНТЕ ВА АБДУЛЛА ОРИФ.....	469
Элбек Авезов. О. ГЕНРИ ҲИКОЯЛАРИ	476
Лолахон Кўзибоева. ДРАМАТИК АСАРЛАР ТАРЖИМАСИНИНГ МАТБУОТ ВАРИАНТИ.....	480

4-ШЎЪБА. ШАРҚ ВА ҒАРБ АДАБИЁТИ ҚИЁСИЙ АДАБИЁТШУНОСЛИК КОНТЕКСТИДА

Баҳодир Холиқов. ШАРҚ ВА ҒАРБ ДЕТЕКТИВИ: ПЬЮЗО, ТОҲИР МАЛИК	489
Илҳом Аслонов. “БОБУРНОМА”ДА МУАЛЛИФ ОБРАЗИ	497
Кандилат Юсупова. “УММОНДАГИ ОРОЛЛАР” РОМАНИДА БОШ ОБРАЗ ПСИХОЛОГИЯСИНИНГ ҚИЁСИЙ ТАҲЛИЛИ	505
Шаҳноза Раҳмонова. “САДДИ ИСКАНДАРИЙ” ДОСТОНИДА РИТМИК УРҒУНИНГ ЎРНИ	516

Нилуфар Дилмуродова. АСАД ДИЛМУРОД ТАРИХИЙ НАСРИДА ШАРҚ МУТАФАККИРЛАРИ ОБРАЗИ	521
Маҳмадиёр Асадов. “ЁЛҒИЗЛИК МОТИВИ”НИНГ ПОЭТИК ТАЛҚИНИ	530
Азамат Хайруллаев. ШАРҚ ҲИКОЯТЛАРИДА “ЁЛҒОН” МОТИВИ.....	538
Маҳфузахон Хомидова. НАВОИЙДА ИНТЕРТЕКСТУАЛЛИК ВА УНИНГ МАНБАЛАРИ	542
Jasur Khudoyberdiev. FIGHT FOR INDEPENDENCE: THE ROLE OF AMERICAN ENLIGHTENMENT LITERATURE	548
Maftuna Suyunova. THE FORM AND TECHNIQUES OF POST WAR LITERATURE.....	552
Abdumannon Khasanov. COMMONALITY IN THE NAVOI AND SHAKESPEARE PHENOMENA	556
Музаффар Ачилов. ШАРҚУ ҒАРБ АДАБИЁТИДА “ТУРҒУН КЎНИКМА”	561
Низора Худойбердиева. НАВОИЙ ИЖОДИНИНГ ЖАҲОН АДАБИЁТИГА ТАЪСИРИ.....	564
Фарҳод Низомов. АБДУҚАЮМ ЙЎЛДОШ ҚИССАЛАРИДА ШЕКСПИР АНЪАНАЛАРИНИНГ БАДИИЙ ТАЛҚИНИ	567
Улдона Абдурахмонова. “МАЪРИФАТНИНГ ҲАҚИҚАТИ ҲАЙРАТДИР”	573
Мафтуна Норқулова. БОТИН ОЛАМИНИНГ ЭПИК ТАСВИРИ.....	580
Гулҳаё Исабаева. ҒАРБ ВА ШАРҚ АДАБИЁТИДА ОНА ОБРАЗИ	586
Мунира Ниязова. СЕНТИМЕНТАЛ АДАБИЁТНИНГ БАДИИЙ ХУСУСИЯТЛАРИ.....	590
Makhliyo Saibnazarova. ENGLISH AND UZBEK NATIONAL TRADITIONS (ON THE BASIS OF JANE AUSTAN AND ABDULLAH QODIRIY’S WORKS)	596
Одилбек Якубов. НАВОИЙ ВА ОЙБЕК: ИБРАТЛИ АДАБИЙ ИЗДОШЛИК.....	601

ЁШ ТАДҚИҚОТЧИЛАР ИЖОДИДАН

Нодира Иброҳимова. ҒАРБ АДИБЛАРИНИНГ НОБЕЛ МУКОФОТИ ЛАУРЕАТИ БЎЛГАНИДАН Кейинги Ижодий Фаолияти.....	612
Бекмурод Бойзоқов. “ФУНУН УЛ-БАЛОҒА”ДА АНЪАНА ВА ЯНГИЛИК МАСАЛАСИ	617

Рашид Хўжамов. АСҚАР МАҲКАМ ИЖОДИДА ЖАҲОН ШЕЪРИЯТИ АНЪАНАЛАРИ	622
Нодира Худойназарова. ШАРҚ-ИСЛОМ ОЛАМИ ВАКИЛЛАРИ ВОЛЬТЕРНИНГ “МУҲАММАД” ТРАГЕДИЯСИ ҲАҚИДА	630
Дилишодхон Исломов. ШЕКСПИР ТРАГЕДИЯЛАРИДА ОБРАЗЛАР ТАҲЛИЛИ.....	633
Исмигул Низомова. ЧЕХОВ ИЖОДИНИНГ АЙРИМ ЖИҲАТЛАРИ ҲАҚИДА	639
Миржалоил Содиқов. МАЖОЛИС УН-НАФОИСНИНГ БИРИНЧИ МАЖЛИСИДА КЕЛГАН ШЕЪРИЙ ПАРЧАЛАР	645
Зебо Ҳакимова. ТЕАТР ИЧИДА ТЕАТР ЁХУД “ҲАМЛЕТ” ТРАГЕДИЯСИДА “СИЧҚОН ҚОПҚОНИ” НИНГ БАДИЙ ВАЗИФАСИ ...	650
Покиза Нурмаматова. ҚИРОЛ ЛИР ОБРАЗИНИНГ БАДИЙ ПОЭТИК ТАКОМИЛИ	656
Asila Chorlieva. YEASTERN AND WESTERN LITERATURE OF THE RENAISSANCE.....	661
Низора Асқаралиева. БАДИЙ АСАРДАГИ РАМЗЛАР ТАҲЛИЛИ	668
Ҳусния Жумабоева. ИЛК ДЕВОНДАГИ АЙРИМ НАЪТ ҲАЗАЛЛАР ҲАҚИДА	674
Мамлакат Мамадалиева, Фотима Эркинова. НАВОИЙ ВА ШЕКСПИР ЛИРИКАСИДА КЎЗ ТИМСОЛИ	678
Ёрқиной Исмонова. НАВОИЙ ВА ҚОДИРИЙ: ДЎСТЛИК ТУШУНЧАСИ ҲАҚИДА	682

MUNDARIJA

Shuhrat Sirojiddinov. UCHINCHI RENESSANS KONSEPSIYASINING UNIVERSAL ASOSLARI (So‘zboshi o‘rinda).....	4

1-SHO‘BA. SHARQ-U G‘ARB ADABIYOTI GENEZISI VA UMUMNAZARIY MUAMMOLARI

Uzoq Jo‘raqulov. “ILMI BALOG‘AT”NING MANSHA‘I.....	9
Qozoqboy Yo‘ldosh. O‘ZLIKNI TANISH YO‘LI	32
Suvon Meli. IKKI TOIFA ISHQ: “LAYLI VA MAJNUN”, “ROMEO VA JULETTA”	45
Emek Üşenmez. THE EXAMPLES OF MANUSCRIPT WRITTEN BY MĪR A‘LĪ SHĪR NAVĀ‘Ī (نوائى عليشير مير) IN THE BRITISH LIBRARY	62
Münevver Tekcan. THE RITES OF BABUR THROUGH <i>AS YOU LIKE IT</i> BY SHAKESPEARE	80
Dilmurod Quronov. “JAHON ADABIYOTI” ATAMASINING BIZDAGI ANGLAMLARI HAQIDA MULOHAZALAR.....	88
Nurboy Jabborov. NIZOMIY VA NAVOIY IJOD KONSEPSIYASI XOSSALARI	91
Shoira Axmedova. GYOTE: SHARQQA MUHABBAT.....	103
Merve Yorulmaz Kahve. ALĪ ŞĪR NEVAÎ‘NİN “İLK DİVAN”INDA YER ALAN DİNÎ KİŞİ ADLARI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME	107
Nozliya Normurodova. VERBAL EXPLICATION OF LITERATURE IN THE FRAMEWORK OF NEW DIRECTIONS	114
Gulnoz Xalliyeva, N.Adambayeva. SHARQ RENESSANSINING BUYUK VAKILI – XUSAYN XORAZMIY	119
Baxtiyor Abdushukurov. ALISHER NAVOIY ASARLARIDA QO‘LLANGAN AYRIM SO‘ZLAR SEMANTIKASI	125
Zhanat Aimukhambet, Marjan Mirazova. ANALYSIS OF THE "ETERNAL IMAGE" IN THE POETRY OF ORIENTAL POETS.....	134
Shavkat Hasanov, Usmon Qobilov . ISHQNING MAKONI FANO, MANZILI BAQODIR	145
Гусейн Тукаев. ИСТОРИЧЕСКАЯ ХРОНИКА О ДРЕВНЕМ ВОСТОЧНОМ ГОРОДЕ ДЕРБЕНТЕ В ПЕРЕВОДЕ НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК.....	151

<i>Abduhamid Xolmurodov.</i> HOZIRGI ADABIY JARAYONDA IJODIY MUSHTARAKLIK	158
<i>Olim Oltinbek.</i> RAUF PARFINING SHEKSPIRONA SONETLARI	165
<i>Sanobar To‘laganova.</i> SHARQNING OLTIN KO‘PRIGI.....	173
<i>Nasiba Bozorova.</i> QONUN AXLOQQA ZID BO‘LSA... ..	180
<i>Adiba Davlatova.</i> ADABIY IZDOSHLIK AN‘ANASI VA YANGILANISH EHTIYOJI	193
<i>Gulchehra Imomova.</i> SHARQ ADABIYOTIDA AN‘ANAVIYLIK VA OBRAZ SATHIDAGI BADIY SINTEZ.....	199
<i>Ramilə Süleymanova.</i> NİZAMİ GƏNCƏVİ POYEMALARINDA HUMANİZM FƏLSƏFƏSİ	207
<i>Yulduz Ziyayeva.</i> NAVOIY VA SHEKSPIR: “OSHIQ-MA’SHUQA-RAQIB” UCHLIGI	211

2-SHO‘BA. NAVOIY VA SHEKSPIR: POETIK O‘ZIGA XOSLIK, IJODIY UNIVERSALLIK

<i>Umida Rasulova.</i> QUR‘ONiy QISSALAR HIKMATI.....	218
<i>Komiljon Hamroyev.</i> “SADDI ISKANDARIY” VA “HAMLET”DA “BILIB QOLISH” MOTIVI	225
<i>Зилола Шукурова, Чинара Акматалиева.</i> РЕНЕССАНСНЫЙ РЕАЛИЗМ В ЭПИЧЕСКОМ СТИЛЕ АЛИШЕРА НАВОИ.....	238
<i>Alisher Razzoqov.</i> ALISHER NAVOIY G‘AZALIYOTIDA “BUT” RAMZINING TASAVVUFIY TALQINLARI	246
<i>Murodil Mirzayev, Obidjon Karimov.</i> “SHARQ VA G‘ARB ADABIYOTSHUNOSLIGI TARIXIDA POETIKA MASALASI TALQINI....	255
<i>Nigoraxon O‘rmonova.</i> ALISHER NAVOIY ASARLARINING G‘ARB TILLARIGA TARJIMALARI TARIXIDAN	261
<i>Bahor To‘rayeva.</i> «ASRNI QARITGAN KUN» – SHEKSPIR TRAGEDIYASIDAN BIR MISRA	265
<i>Suhrob Avezov.</i> FARHOD VA HAMLET OBRAZLARINING QIYOSIY TADQIQI.....	270
<i>Gulbahor Nazarova.</i> NAVOIY VA SHEKSPIR IJODIDA PARI OBRAZI TALQINI.....	276
<i>Xolida Qodirova.</i> SHEKSPIR SONETLARIDA BADIY VAQT TALQINI	282
<i>Xurshid Serobov.</i> ADABIY ASARLARDA ALISHER NAVOIY SIYIMOSINI AKS ETTIRISH MASALALARI	288

Mohigul Ergasheva. HAZRAT ALISHER NAVOIY BEGALI QOSIMOV
TALQINIDA.....297

Guzal Safarova, Nafisa Saparova. ABU MANSUR MOTURIDIYNING
HAYOTI VA ILMIY FAOLIYATI 307

3-SHO‘BA. G‘ARB ADABIYOTIDA SHARQ MAVZUSI TALQINLARI

Islom Yoqubov. ALAMLI SEVGI QISSASI YOXUD XUSUMAT
QURBONLARI 313

Isroil Sulaymonov. RUMER GODENNING «GULBADAN»
ASARIDA BOBUR SHAXSIYATI BADIY TALQINI 320

Xurshida Djalilova. INGLIZ MA‘RIFATCHILIK ADABIYOTIDA
SHARQ MOTIVI 327

Альбина Рахманова. СПЕЦИФИКА РАЗВИТИЯ КОРАНИЧЕСКИХ
МОТИВОВ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 333

Saodat Sultonsaidova. BADIY ADABIYOTDA ZAMONAVIYLIK
MOTIVLARI 339

Xamro Abdullayev. ROMAN STRUKTURASIDA XRONOTOPLAR 343

Bahora Ergashova. KARLO GOTSSI DRAMATIK MEROSIDA
SHARQ ERTAK QAHRAMONLARI TALQINI 350

Bashorat Jamilova. SHARQ VA G‘ARB RENESSANS DIDAKTIKASI 356

Shahnoza Ergasheva. ZAMONAVIY NASRDA SHARQ AYOLI
RUHIYATI TALQINI.....365

Alisher Mahmudov. SHEKSPIR VA LESSING ASARLARIDA
SHARQ MAVZUSI.....372

Arofatoy Muydinova. SHARQ VA G‘ARB SHE‘RIYATIDA
MUVASHSHACHILIK AN‘ANASI 377

Umida Ilxomova. O‘ZBEK VA AMERIKA ADABIYOTIDA
O‘QITUVCHI OBRAZI 381

Ulug‘bek Ko‘chimov. ZAMONAVIY SHARQ VA G‘ARB NASRIDA
BADIY PSIXOLOGIZM 386

Zokir Pardayev. SHODMONQUL SALOM SHE‘RIYATIDA
SHARQONA OBRAZ TALQINI 395

Dilfuza Rasulmuxamedova. SHARQ VA G‘ARB ADABIYOTIDA
REALIZM.....399

Akrom Malikov. SHARQ-U G‘ARBGA TARQALGAN
“G‘AROYIB US-SIG‘AR” NUSXALARIDAGI HAMD G‘AZALLAR.....405

<i>Dildora Aliqulova.</i> “O‘TKAN KUNLAR” ROMANIDA SHARQONA SYUJET	418
<i>Gulmira Absalamova.</i> SHARQ VA G‘ARB MUTAFAKKIRLARI IJODIDA TARBIYA MASALASI	423
<i>Nodir Rahmatullayev.</i> NAZAR ESHONQULNING “TAQIQ MEVASI” ROMANIDAGI G‘ARB MIFOLOGIZMLARI TAHLILI.....	434
<i>Elmira Djurakulova.</i> SHOYIM BO‘TAEVNING “SHOX” ROMANIDA POETIK MAHORAT MASALASI	442
<i>O‘g‘iloy Mavlonova.</i> KINOYADA ZOOSEMIZMLARDAN FOYDALANISH MAHORATI.....	450
<i>Bekzod Qarshiyev.</i> “LOLAZOR” ROMANIDA MAG‘RIB NASRI UNSURLARI	454
<i>Nodira Mansurova.</i> MAGIK REALIZM HAQIDA	458
<i>Nasiba Norova.</i> SHEKSPIRNING “MAKBET” TRAGEDIYAYSIDAGI MIFOLOGIK OBRAZLAR.....	463
<i>Oybarchin Abdulhakimova.</i> DANTE VA ABDULLA ORIF	469
<i>Elbek Avezov.</i> O. GENRI HIKOYALARI.....	476
<i>Lolaxon Qo‘ziboyeva.</i> DRAMATIK ASARLAR TARJIMASINING MATBUOT VARIANTI.....	480

4-SHO‘BA. SHARQ VA G‘ARB ADABIYOTI QIYOSIY ADABIYOTSHUNOSLIK KONTEKSTIDA

<i>Bahodir Xoliqov.</i> SHARQ VA G‘ARB DETEKTIVI: PYUZO, TOHIR MALIK.....	489
<i>Ilhom Aslonov.</i> “BOBURNOMA”DA MUALLIF OBRAZI	497
<i>Kandilat Yusupova.</i> “UMMONDAGI OROLLAR” ROMANIDA BOSH OBRAZ PSIXOLOGIYASINING QIYOSIY TAHLILI.....	505
<i>Shahnoza Rahmonova.</i> “SADDI ISKANDARIY” DOSTONIDA RITMIK URG‘UNING O‘RNI	516
<i>Nilufar Dilmurodova.</i> ASAD DILMUROD TARIXIY NASRIDA SHARQ MUTAFAKKIRLARI OBRAZI	521
<i>Mahmadiyor Asadov.</i> “YOLG‘IZLIK MOTIVI”NING POETIK TALQINI.....	530
<i>Azamat Xayrullayev.</i> SHARQ HIKOYATLARIDA “YOLG‘ON” MOTIVI	538
<i>Mahfuzaxon Xomidova.</i> NAVOIYDA INTERTEKSTUALLIK VA UNING MANBALARI.....	542

Jasur Khudoyberdiyev. FIGHT FOR INDEPENDENCE: THE ROLE OF AMERICAN ENLIGHTENMENT LITERATURE	548
Maftuna Suyunova. THE FORM AND TECHNIQUES OF POST WAR LITERATURE	552
Abdumannon Khasanov. COMMONALITY IN THE NAVOI AND SHAKESPEARE PHENOMENA	556
Muzaffar Achilov. SHARQ-U G‘ARB ADABIYOTIDA “TURG‘UN KO‘NIKMA”	561
Nigora Xudoyberdiyeva. NAVOIY IJODINING JAHON ADABIYOTIGA TA’SIRI	564
Farhod Nizomov. ABDUQAYUM YO‘LDOSH QISSALARIDA SHEKSPIR AN’ANALARINING BADIY TALQINI	567
Uldona Abdurahmonova. “MA’RIFATNING HAQIQATI HAYRATDIR”	573
Maftuna Norqulova. BOTIN OLAMINING EPIK TASVIRI	580
Gulhayo Isabayeva. G‘ARB VA SHARQ ADABIYOTIDA ONA OBRAZI ...	586
Munira Niyazova. SENTIMENTAL ADABIYOTNING BADIY XUSUSIYATLARI	590
Makhliyo Saibnazarova. ENGLISH AND UZBEK NATIONAL TRADITIONS (ON THE BASIS OF JANE AUSTAN AND ABDULLAH QODIRIY’S WORKS)	596
Odilbek Yaqubov. NAVOIY VA OYBEK: IBRATLI ADABIY IZDOSHLIK	601

YOSH TADQIQOTCHILAR IJODIDAN

Nodira Ibrohimova. G‘ARB ADIBLARINING NOBEL MUKOFOTI LAUREATI BO‘LGANIDAN KEYINGI IJODIY FAOLIYATI	612
Bekmurod Boyzoqov. “FUNUN UL-BALOG‘A”DA AN’ANA VA YANGILIK MASALASI	617
Rashid Xo‘jamov. ASQAR MAHKAM IJODIDA JAHON SHE’RIYATI AN’ANALARI	622
Nodira Xudoynazarova. SHARQ-ISLOM OLAMI VAKILLARI VOLTERNING “MUHAMMAD” TRAGEDIYASI HAQIDA	630
Dilshodxon Islomov. SHEKSPIR TRAGEDIYALARIDA OBRAZLAR TAHLILI	633
Ismigul Nizomova. CHEXOV IJODINING AYRIM JIHATLARI HAQIDA....	639

<i>Mirjalol Sodiqov.</i> MAJOLIS UN-NAQOISNING BIRINCHI MAJLISIDA KELGAN SHE'RIY PARACHALAR	645
<i>Zebo Hakimova.</i> TEATR ICHIDA TEATR YOXUD “HAMLET” TRAGEDIYASIDA “SICHQON QOPQONI” NING BADIY VAZIFASI	650
<i>Pokiza Nurmamatova.</i> QIROL LIR OBRAZINING BADIY POETIK TAKOMILI	656
<i>Asila Chorieva.</i> EASTERN AND WESTERN LITERATURE OF THE RENAISSANCE.....	661
<i>Nigora Asqaraliyeva.</i> BADIY ASARDAGI RAMZLAR TAHLILI.....	668
<i>Husniya Jumaboyeva.</i> “ILK DEVON”DAGI AYRIM NA'T G'AZALLAR HAQIDA	674
<i>Mamlakat Mamadaliyeva, Fotima Erkinova.</i> NAVOIY VA SHEKSPIR LIRIKASIDA KO'Z TIMSOLI	678
<i>Yorqinoy Ismonova.</i> NAVOIY VA QODIRIY: DO'STLIK TUSHUNCHASI HAQIDA	682

“SHARQ-U G‘ARB RENESSANS ADABIYOTI: NAVOIY VA SHEKSPIR”

*mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya
materiallari*



Articles of international scientific-theoretical conference on “EAST-WEST RENAISSANCE LITERATURE: NAVOI AND SHAKESPEARE”

Ўзбекистон Республикаси Президенти Администрацияси
ҳузуридаги Ахборот ва оммавий коммуникациялар агентлиги
томонидан 3996-сонли ТАСДИҚНОМА берилган.

Босишга 2022 йил 19 июнда рухсат этилди.

Бичими 60x84 1/8 . Офсет қоғози.

Офсет босма усулида босилди. Times New Roman гарнитураси.

Шартли босма табоқ 43,75. Адади 500 нусха.

Оригинал макет “FIRDAVS-SHOH NASHRIYOTI”да тайёрланди.

Тошкент ш., Навоий, 30.тел.: +98990-372-85-17