



SHARQ VA G'ARB ADABIYOTINI TARIXIY-QIYOSIY O'RGANISH MASALALARI

MAVZUSIDAGI XALQARO ILMIY KONFERENSIYA

ISSUES OF COMPARATIVE HISTORICAL
STUDIES IN EAST AND WEST LITERATURE

INTERNATIONAL CONFERENCE

24-25 MAY 2024-YIL



TSUOS.UZ



TSUOS



TSUOS.UZ



TOSHKENT DAVLAT SHARQSHUNOSLIK UNIVERSITETI

**“SHARQ VA G‘ARB ADABIYOTINI TARIXIY-QIYOSIY
O‘RGANISH MASALALARI”**

**«ВОПРОСЫ СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОГО ИЗУЧЕНИЯ
ЛИТЕРАТУР ВОСТОКА И ЗАПАДА»**

**ISSUES OF CO‘MPARATIVE HISTO‘RICAL STUDIES IN EAST
AND WEST LITERATURE**

Toshkent 2024

Mas'ul muharrirlar:

f.f.d. dots. D.Z. Muhiddinova

Tahrir hay'ati:

f.f.d. prof. R.U. Xodjaeva, f.f.d. prof. U.U. Muhibova, , f.f.d. prof. P.Kenjayeve, f.f.d. dots. O. Turdiyeva, PhD v.b. dots. N. M. Saidova, PhD v.b. dots. N. Kabirova, PhD. G. Qosimova, kat. o'qit. Sh.T. Komilova.

Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti Kengashining 2024 yil may - sonli majlisi qaroriga muvofiq nashrga tavsiya etilgan.

SO‘Z BOSHI

Sharq va G‘arb adabiyotini qiyosiy o‘rganish bugungi globallashuv jarayonining dolzarb masalardan biridir. Sharq adabiyoti o‘z navbatida G‘arb uchun ilhom manbai bo‘lib xizmat qilib kelgan bo‘lsa, G‘arb adabiyoti ham o‘z navbatida Sharq adiblari uchun ilhom manbai bo‘ldi. Mana shu ilhom manbai o‘zaro adabiy aloqa va adabiy ta’sir hodisalaridir. Adabiy aloqa va adbiy ta’sirlanish hodisalari jahon xalqlari madaniyati tarixida o‘ziga xos o‘rin tutadigan hodisalardan biridir. Uzoq tarixiy ildizlarga ega ushbu hodisa doimo insoniyatni bir-biridan o‘rganish, birbiriga o‘rgatish, bir madaniyatning boshqa bir madaniyat yutuqlaridan unumli foydalanishga hidoyat etib kelgan. Muayyan bir milliy adabiyotning boshqa bir milliy adabiyot durnonalaridan yoki umumjahon adabiyot ummonidan bahra olishi, undan ta’sirlanish masalasini chuqurroq, ilmiyroq tarzda o‘rganish zaruratining yuzaga kelishi natijasida XIX asrda Yevropada qiyosiy adabiyotshunoslik ilmi alohida fan sifatida rivojlana boshladi. Sharq xalqlari adabiyotini muayyan bir xalqning adabiyoti, yoki G‘arb adabiyoti bilan qiyosiy tarzda o‘rganish masalasi tabiiyki, har biri alohida katta mavzulardan biridir. Zero, “1001 kecha” va G‘arb adabiyoti, Hofiz va jahon adabiyoti, Xayyom va jahon adabiyoti, Arab she’riyati va trubadurlar she’riyati, “Panchatatra” va jahon adabiyoti, realizm va Sharq adabiyoti, modernizm va Sharq adabiyoti, rus adabiyoti va Sharq adabiyotiga o‘xshagan mavzular bo‘yicha bir qancha alohida tadqiqotlar yaratish, risolalar yozish mumkin. Hech bir badiiy asar bejiz yaratilmaydi. Uning asosida qandaydir ta’sir, ilhom manbaini yotishi shubhasizdir. Qanchadan qancha olimlar, adiblar

Sharq adabiyoti va falsafasi ta’sirida, qanchadan qancha sharq adiblari esa G‘arb adabiyoti va falsafasi ta’sirida o‘zlarining asarlarini yaratishgan. Tashkil etilayotgan ushbu ilmiy konferentsiya Sharq va G‘arb adabiyotini tarixiy-qiyosiy o‘rganish sohasida erishgan muvaffaqiyatlari va bu sohadagi kelajak rejalarini jahon miqiyosida ko‘rib chiqishda va belgilashda alohida ahamiyat kasb etadi.

**BIRINCHI KENGASH. QIYOSIY
ADABIYOTSHUNOSLIKNING NAZARIY MASALALARI
VA**

**IKKINCHI KENGASH. SHARQ VA G'ARB XALQLARI
ADABIYOTIDA O'ZARO TA'SIR VA ADABIY ALOQA
MASALALARI**

**O'ZBEK JADID ADIBLARINING FUZULIY IJODIGA
MUNOSABATI HAQIDA AYRIM MULOHAZALAR**

(yoki “Hamrohim eding bu yo‘lda, ey moh...”)

BAHODIR KARIMOV

*Alisher Navoiy nomidagi Toshkent Davlat O‘zbek tili va
adabiyoti instituti professori, filologiya fanlari doktori
Toshkent, O‘zbekiston Respublikasi*

Annotasiya: Maqolada jadid adiblarining ulug‘ ozarbayjon shoiri Muhammad Fuzuliy to‘g‘risidagi mulohazalariga, jumladan, Abdulla Qodiriy, Cho‘lpon va Vadud Mahmud asarlariga e‘tibor qaratiladi. Jadid munaqqidi Vadud Mahmudning yigirmanchi asrning yigirmanchi yillarida yozilgan “Buzuliy Bag‘dodiy” maqolasining o‘z daridagi va buguni qiymaiga baho beriladi. Shu bilan birga maqolada Fuzuliyga xos uslubda she‘rlar yozgan ayrim o‘zbek shoirlariga ham to‘xtab o‘tiladi. Xulosada ulug‘ozarbayjon shoiri ijodining qadr topishi va o‘zbek xalqi ichida ommalashuvida jadid ziyolilari o‘zga xos ulkan hissassi borligiga urg‘u beriladi.

Kalit so‘zlar: jadid, adabiyot, roman, shoir, obraz, tanqid, ta’sir, talqin

Abstract: the article focuses on the Jadid Adib's meditations on the great Azerbaijani poet Muhammad Fuzuli, including the works of Abdullah Qadiri, Chulpan and Vadud Mahmud. Jadid munaqqidi Vadud Mahmud's article “Buzuliy Baghdadi”, written in the Twenties of the twentieth century, is assessed on its own skin and today's minced meat. At the same time, the article also stops at some Uzbek poets who wrote poems in the style typical of Fuzuli. The conclusion emphasizes that in the appreciation of the work of the great Azerbaijani poet and its

popularization within the Uzbek people, the Jadid intelligentsia has an outstanding contribution in its own way.

Keywords: jadid, literature, novel, poet, image, criticism, influence, interpretation

O‘zbek xalqi ma’naviyati tarixidagi eng muhim va dovuqli adabiy hodisalardan biri jamoaviy bo‘lib kitob o‘qish, o‘qilganlarini sharhlab muhokama qilish bo‘lsa kerak. Zero bunday mutolaalar izidan navoiyxonlik, bedilxonlik, fuzuliyxonlik, rumiyxonlik keng ommalashdi. Jadid ziyolilarniga kelib, bu hodisa yozma shaklga kira boshladi. Ya’ni tarixda o‘tgan allomlarning asarlarini vaqtli matbuot orqali targ‘ib qilish va talqin etish jarayonlari boshlandi. Shu e’tibordan jadid ziyolilari Alisher Navoiy, Imom G‘azzoliy, Abu Nasr Farobiy kabi allomalar qatorida Fuzuliyga ham daqqat qaratishdi. O‘z asarlari tarkibidagi obrazlar-qahramonlarni Fuzuliy kitoblariga oshno tutintirishdi. Bu jihatdan Abdulla Qodiriy romanlari muhim. Mahzun bir epizodda Otabekning Fuzuliy devonini o‘qib o‘tirgani ustiga kelgan Kumush “Fuzuliy yaxshi kitob, men ham yolg‘iz qolg‘an kezlarimda bu kitobdan boshimni ololmas edim, sizammi?” degan savolli gapini zukko o‘quvchi eslab qoladi, albatta [1, 151-5]. Bundan tashqari Abdulla Qodiriy “Merobdan chayon” romanidagi Ra’noga ham “devoni Fuzuliy ma’a Layli Majnun”ini o‘qiganlar qatoridan joy beradi [1, 396-5]. Ayni romanning boshqa bir sahifasida Fuzuliyning “Dahr bir bozordir, har kim mato‘in arz edar” misrasi keladi.

Aslida Abdulla Qodiriyning o‘zi Fuzuliy ijodini sevib o‘qigan ayni haqiqatdir. Zamondoshlari xotirlashlariga ko‘ra dastlab Abdulla Qodiriy Kumush qabriga Fuzuliyning “Hamrohim eding bu yo‘lda, ey moh, Hamrohni tashlab ketarmi hamroh...” mirsalari bitmoqchi bo‘ladi. Keyin fikri o‘zgaradi va adib:

*“Ayo charx, etding ortuq jabr bunyod,
Ko‘zim yoshlig‘, tilimda qoldi faryod.
Hayotim lolazoridin ayurding,
Yoqib jonim, kulim ko‘kka sovurding”,*

degan yuraklarni iztirobga solguvchi she’rini yozib qo‘yadi [2, 16-5].

Yunus Maqsudiy “Ulug‘lar davrasida” nomli xotira kitobida Cho‘lponning: “Menimcha, Fuzuliyga “Layli va Majnun”ni yozish juda og‘ir, ayni zamonda juda zavqli ham bo‘lgan. Chunki Fuzuliy Majnun

qiyofasiga kirmay, ishq yo'lida Majnun chekkan azob-o'qubatlarni o'z boshidan kechirmay turib, bunday shoh asarni yoza olmas edi. Zotan, Qodiriy ham Otabek bilan maslakdosh, hamfikir bo'lmaganida "O'tgan kunlar" bunchalik shuhrat qozonmas edi", degan fikrini keltiradi [9, 8-6].

Darhaqiqat, 20-yilar adabiy muhitida jadid ziyolilari Fuzuliyning zavq-shavqi bilan mutolaa qilganishdi. Ayni choqda adabiy-nazariy tomondan baho berish jarayonlari ham shu jadid ziyolilari zimmasiga tushdi. Bu o'rinda jadid munaqqidi Vadud Mahmudning "Fuzuliy Bag'dodiy" maqolasi muhim qiymat kasb etadi.

-2-

Vadud Mahmudning maqolasi 1925 yili "Maorif va o'qituvchi" jurnalida bosilib chiqadi. Unda shoir shaxsiyati va dunyoqarashi, asarlari, ularning kaysi tilda bitilgani hamda Fuzuliyning Turkiston shoirlariga ta'siri kabi masalalar yoritilgan. Muallif shoirning tug'ilgan maskani Bog'dod tevaragi, oti Muhammad, otasining ismi Sulaymon bo'lib, olim kishi bo'lganidan, Bog'dod "uch buyuk - arab, fors va turk til va adabiyotining uchrashg'on maydoni" ekanidan xabar beradi [7, 38-6]. Shoir islom madaniyatidan bahramand bo'lgani aniqdir. Xo'sh, shunday bir sharoitda tarbiya topgan shoirning tafakkur tarzi, ijodiy samaralari, tili qanday bo'lishi mumkin? Fuzuliyning o'z iqroriga, unga arab tilida she'r aytish unchalik mushkul emas, negaki davrning ilmiy-adabiy tili arabchadir. Ba'zan "forsiy iboralar ipiga durru marjon taqib, o'sha mevali daraxtning shoxidagi gullarni" teradi. Ammo uning zuvalasi turkiyda pishgan, shuning uchun bu tilda she'rlar yozish shoir uchun mutlaqo muammo emas. Turkiycha Fuzuliyning asl tabiatiga mos, ona tili ham o'shadir.

Vadud Mahmud shoirning turkiy ekanini o'z maqolasida takror va takror uqtiradi. Bu bekorga emas. Buning sababi bor. Ayrim faktlar 20yillarda mashhur shaxslarning millati yuzasidan baxs-munozaralar bo'lib o'tganini ko'rsatadi. Alisher Navoiyning "urug'i-nasli ham, tili ham o'zbekcha bo'lmag'on, balki chig'atoy yoki uyg'ur shoiri", "fors shoiri" (A.Sa'diy) deb da'vo qiluvchilar bo'lganidek, Fuzuliyning ham turkiy ekaniga shubha bilan qarovchilar bor edi. Masalan Cho'lponning "Rizo Tavfiqbek" maqolasida shunday jummalarni o'qiymiz: "Turkiyaning yangi shoirlaridan eng kuchlisi bo'lg'on Yahyo Kamolbek bilan Istanbul dorilfununining fors (eron) adabiyoti mudarrisi Husayn Donishbek orasida milliyat janjali boshlanib ketgandan so'ng, Eron millatchilari bo'lgan Husayn Donish tarafidan Rizo Tavfiq ham turk millatchilari

bo'lgan Yahyo Kamolga qarshi chiqdi. Da'vosini isbot qilish uchun, bu muqtadir faylasuf mashhur Fuzuliyning turk emas, eronli (fors) qilib chiqdi.

Fuzuliyning asarlarini Eronning mashhur bir shoiridan olg'onligini da'vo qildi. Mana shu kundan boshlab Rizo Tavfiqning shuhratda, hurmatda pastlashishi boshlandi" [4, 28-6].

Ko'chirmadagi mavzuga tegishli gap aniq. Taxminimizcha, V. Mahmud maqolasida shoirning millati turkiyligiga qayta-qayta urg'u berishidan, turli hujjatlar keltirishidan maqsad - avvalo ilmiy-adabiy jamoatchilikdagi ana shunga o'xshash bahs va chalkashliklarga barham berish ham edi...

"Maorif va o'qituvchi" jurnaliga qiyosan ozarbayjon tilida chiqadigan "Maorif va madaniyat" jurnalini varaqlagan kishi ularning mundarijasi, o'sha davrda yoritilgan ijtimoiy, madaniy, maorif va teatr, tarix va adabiyot mavzularida yaqinlik borligini bilib oladi. "Maorif va madaniyat" majallasining 1926 yil birinchi sonida "Fuzuliy va tasavvuf" sarlavhali maqola bor. Muallifi - Ali Husaynzoda.

Yuqorida eslatilganidek, u shunday satrlarni yozadi: "Fuzuliyning mutassavvufona bir ruha molik o'ldig'ini kimsalar rad edyurlarsa-da, bizcha, bu dugri dagil (emas - B.K.)dir. Uning bahs etdigi "sharob"ing oddiy sharob o'lmasini-da iddao edanlar vordir.

Pak muhtaram sevgmli professor Bakir Chubanzoda Fuzuliydan bahs edar ekan: "Fuzuliy so'fiy, mistik dagildir, faqat so'fiylar kibi u-da "sharob"dan, "ishq"dan bahs edar. Lokin uning bahs etdigi sharob uzumdan yopilmish qirmizi sharob "mayi la'l"dir", deya Fuzuliydagi tasavvufiy ruhing hokimiyatini rad edyur. Va so'zini quvvatlandirmak uchun "Bang va Boda"dan:

*"Tarafa" odi zamona mashhur,
Laqabi "boda" asli angur , va
bir-da "Bang va Boda"ning so'nggi:
"Chun Fuzuliy banim laqabim
Ajab ermas gar o'lmasa adabim"*

bandina ishora edarak "Kandisining bahsi harom, shar'i va shariat odobina zid, muxolif shay'laridan bahs edigini tasdiqida bo'lunur" jumlasini ilova edyur.

Bizcha, bu bayt-la, yalg'iz bu fakt ila hech bir zamon yukoridagi fikrlar isbot o'linmamish o'lur" [5, 15-6].

"Bang va Boda" asarining tasavvufona ruhi ustida bahs ochgan Ali Husaynzoda Bakir Chubanzodaning asarni ramziy istilohlardan uzib,

dunyoviy tahlil etishni singdira olmaydi, “pak muhtaram sevgili” professorning qarashlarini inkor etishga urinadi. Shoirni shakllantirgan ijtimoiy muhit hamda asarlaridan olingan jiddiy faktlarni keltiradi.

“Fuzuliyning yashadigi muhiti tasavvufing yoyilmasina va bo‘yamasina sabab o‘lan muhit dagil-da nadir?” Xullas, Fuzuliy asarlarining falsafiy asosida ma’lum darajada tasavvuf ta’limoti yotishi aniq. Hatto, nafaqat “Bang va Boda”, balki bahslashuvchining fikricha, fors tilida yozilgan “Haft jom” asari ham Fuzuliyning “daho oydin va qutli tasavvufiy ruha molik o‘lan” asarlari sirasiga kiradi.

Ali Husaynzodadan sal ilgari Vadud Mahmud Fuzuliy ijodidagi so‘fiyona ruhni “islomiy tasavvuf” sifatida izohladi. Islomiy tasavvuf - bu Alloh hukmlari va Payg‘ambarimiz (s.a.v.) hadislariga muvofiq hayot tarzi demakdir. Shunga ko‘ra ayni tushuncha shariatga to‘la mos keladi; bu yo‘ldagi inson islom dini hukmlarini ixlos bilan samimiy bajaradi.

Bu ulug‘shoir din va tasavvufdan boshqa hikmat va tib singari ilmlardan ham voqif bo‘lgan. Ayrim asarlarini shu yo‘sinda yozgan, “Forsiyda ham bir devon, bir necha qasida va masnaviyati bordir. Faqat bular turkchasi qadar samimiy, san‘atkorona va go‘zal emasdir... Fuzuliy turk she‘rida forsiydagi Hofiz qadar (lirik) rubobiydir. Turkda Fuzuliy kabi dardli va o‘tli bir shoir yo‘qdir” [6, 43-6].

Nazmiy tafakkurning so‘lim gulshanidan taralgan micpalarning musiqiy ohangi nozikta‘b insonni o‘ziga maftun etadi. Muhammad Fuzuliy o‘zidan oldingi so‘z gavhari zargarlarining san‘atiga havas qildi, dilgir bo‘ldi. Ayniqsa, V. Mahmud ta’kidlaganidek, Alisher Navoiy asrida sharq turkchasidan-chig‘atoychadan g‘arb turklari qattiq ta’sirlandi.

Kuzatishimizcha, V. Mahmud adabiy merosga daxldor maqolalarida “o‘zbekcha”, “turkcha”, “ozarbayjoncha” til va adabiyot istilohlarini qo‘llamaydi. Avlod-ajdodlari bir, o‘tmishi bir-biri bilan bog‘lanibchatishib ketgan xalqning ikki xil shevasini ikki xil atama - “g‘arb turkchasi” va “sharq turkchasi” deb nomlaydi. “Hozirda joriy atamalar ommaga ancha singib ketgan bo‘lsa-da, o‘sha 20-yillarda iste’molda bo‘lgan ilmiy atamalarni muomalaga olib kirmasdani turib, turkiy tillar tarixini, turkiylarning madaniy va fikriy tadrijini batafsil yoritish mumkin emas” [8, 3-b].

Ha, badiiy asarlarning uslubi, tili, ohangi masalasida ham ahvol shunday. Bir chinorning ikki katta shoxlari har vaqt ta’sir va aks ta’sir

doirasida bo'ldi. Aytib o'tganimizdek, Alisher Navoiy zamonasida sharq turkchasi g'arb turkchasiga sezilarlik ta'sir kildi. "Faqat Fuzuliydan so'ng, - deb yozadi Vadud Mahmud "Fuzuliy Bag'dodiy" maqolasida, - g'arb turkchasi sharq turkchasiga ta'sirini kuchaytirdi va bu kun usmonli lahjasining takomili bilan ta'sir yana kuchaydi".

V.Mahmud maqolasiniig "Fuzuliyning Turkistonga ta'siri" bo'limida ozarbayjon shoirining go'zal she'rlaridan bahramand bo'lgan turkistonlik ijod ahlining nomlarini sanaydi, she'rlaridan misollar keltiradi. Fuzuliyning chiG'atoychilar orasida tarqalishi bilan uning lahjasida she'r aytuvchilar maydonga chiqqani aniq, ulardan ba'zilar maxsus devonlar tuzishgan, Umarxon, Xotif singari shoirlar Fuzuliy g'azallariga muxammaslar bog'ladi...

-3-

Vadud Mahmudga o'ziga zamondosh bo'lgan Ajziyning fuzuliyxonligi haqida "Turk shoiri Ajziy" maqolasida: "Ajziy shevada Fuzuliy yo'lini tutgan shoirlardandur. Bu shoirimiz ham oshiqdur, ma'shuqasi xalqdur, millatdur. Millat va xalqiga muhabbati uning ishqidur" deb qayd qiladi [7, 38-6].

Munaqqidning "Fuzuliy tilining bu kungisi, ya'ni usmonliha ila shoirimiz Cho'lpon ham ba'zi chiroylik parchalar yozadir", degan fikri ham o'z asosiga ega.

*"Ilk avval go'zimi ishq ila ochdim,
Ishqing maydonina qonimi sochdim.
Ishqsiz o'lkalardan u onda qochdim,
Na zamon bo'ladim zunnori ishq..."*

Munaqqid o'lponning shunday boshlangan she'rini misol qilib keltiradi.

Ma'rifat ahli, she'riyat shaydolari Cho'lpon ijodida bunday ondasonda uchraydigan g'arb turkchasi ta'sirida bitilgan ayrim jo'shqin misralarni zukkolik bilan ilg'ab oladi, albatta.

Olovning issiq tafti sovuq kunda, oyning yorug'nuri qorong'u tunda bilinadi. Shunga muvofiq har bir voqea-hodisa muayyan tarixiy sharoit bilan izohlanishi e'tiborga olinsa, Vadud Mahmudning qardosh xalqlar adabiyotiga murojaati, xususan, "Fuzuliy Bag'dodiy" maqolasi o'quvchilarni Fuzuliy hayoti va ijodi bilan tanishtiruvchi, ommaga uning asarlaridan namunalar yetkazuvchi va ozarbayjon mumtoz shoiri uslubida she'rlar yozgan turkistonlik shoirlar to'g'risida ma'lumot

beruvchi dastlabki manbalardan biri sifatida o'z davri, ayni damda bugungi kun uchun ham qiymat kasb etadi, albatta.

Maqola boshida eslangan Yunus Maqsudiy kitobida Cho'lponning Fuzuliyga tegishli maqolasi xususida bir og'iz gap bor. "Darvoqe, Cho'lpon Fuzuliy she'riyatining chin oshiqalaridan edi. Uning xalq orasida Navoiy kabi mashhurligini e'tirof etib, "Fuzuliy pichinglari" degan bir maqolasida o'zining fikrlarini bildiradi" [9, 83-84].

Yunus ota Cho'lpon maqolasidan kichik ko'chirma ham beradi. Ammo taxmin qilib 1938-yilda nashr bo'lganini aytadi. Maqolaning to'liq matni yaqinda topildi. Cho'lponning "Fuzuliy pichinglari" maqolasini Iskandar MadG'odiev "Guliston" jurnalining 1935-yil 10-sonidan qayta nashrga tayyorlab, "Sharq yulduzi" jurnalida e'lon qildirdi. Maqsudiy ko'chirmasi bilan I. MadG'oziev nashrga tayyorlagan matnda ayrim so'zlar farqlanadi (yoniqligi-yaqinligi, guzar chohida - guzargohinda). Maqolaga cho'lponshunos D.Quronov "Cho'lpon Fuzuliy haqida" degan maxsus o'ngso'z yozdi va uni yetarlicha tahlil etib, maqolaga "...Cho'lponning ulug' ozarbayjon shoiri bilan ma'naviy aloqalari haqidagi tasavvurlarimizni boyitadi" deb baho berdi [3, 107-113-bet].

Xullas, o'zbek jadid ziyolilari muhitida Fuzuliy asarlari o'qildi, shu bilan birga "Fuzuliy Bag'dodiy", "Fuzuliy pichinglari" kabi maqolalarda maxsus adabiy-nazariy tahlillar qilindi. Shu zaylda jadid ziyolilari ulug' ozarbayjon shoiri ijodining qadr topishi va o'zbek xalqi ichida ommalashuvida o'zga xos ulkan hissasini qo'shdilar.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abdulla Qodiriy. O'tkan kunlar. Mehrobdan chayon. G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti. Toshkent. 1994 yil, 151bet.
2. Abdulla Qodiriy zamondoshlari xotirasida. G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti. Toshkent. 1986 yil, 16-bet.
3. Abdulhamid Cho'lpon. Fuzuliyning pichinglari // Sharq yulduzi. 2023 yil, 1-son.
4. Abdulhamid Cho'lpon. Rizo Tavfiqbek. "Farg'ona" gazetasi, 1924 yil, 19 mart.
5. Ali Husaynzoda. Fuzuliy va tasavvuf. "Maorif va madaniyat", 1926 yil, 1-son.
6. Vadud Mahmud. Fuzuliy Bag'dodiy. "Maorif va o'qituvchi" jurnali, 1925 yil, 4-son.

7. Vadud Mahmud. Turk shoiri Ajziy. "Inqilob" jurnali, 1924 yil, 11-12-sonlar.
8. ErtuG'ul Yamon. Bir chinorning shoxlari. "O'zbekiston adabiyoti va san'ati" gazetasi, 1993 yil, 12-iyun.
9. Yunus Maqsudiy. Ulug'lar davrasida. Toshkent. "Fan" nashriyoti 1994 yil, 8-bet.

ОСНОВЫ ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

МУХТАРОВ ТИМУР АСКАДОВИЧ

***Доктор филологических наук, профессор
Ташкентского государственного университета
востоковедения.***

Ташкент, Республика Узбекистан

Аннотация: В статье рассматриваются вопросы, касающиеся общей проблематики анализа, его методологии, его возможных форм и путей, устанавливаются принципы аналитического подхода к произведению.

Ключевые слова: метод, анализ, текст, литературное произведение, специфика, история, типология, сравнительный, взаимообмен, взаимовлияние.

Abstract: The article deals with the issues concerning the general problematics of analysis, its methodology, its possible forms and ways, establishes the principles of analytical approach to a work.

Keywords: method, analysis, text, literary work, specificity, history, typology, comparative, interchange, mutual influence.

Сравнительно исторический метод один из старейших в литературоведении, переживает в последнее время глубокое обновление. Это обусловлено кризисом прежней позитивистской основы метода, искавшего в литературе факты внешнего сходства, «влияний» и «заимствования». В момент своего зарождения, в середине XIX в., компаративистика была направлена против романтической эстетики, для которой главным было проникновение в творческий дух произведения, его своеобразие и неповторимость, порождённые особым духом времени и нации,

оригинальностью личности автора. Новизна и ценность сравнительной методологии состояла в том, что в произведении были открыты его зависимость от литературной среды, его наружная сторона, обращенная к произведениям других авторов, эпох и народов. Оказалось, что литература содержит в себе огромное количество не собственно творческого, а усвоенного, «заимствованного» материала, передающегося путём всякого рода культурных взаимодействий. Художник, ещё недавно представший свободным гением, теперь стал рассматриваться как посредник в обмене сюжетов, образов, идей, имеющих повсеместное распространение.

Однако последовательное применение этого метода, трактующего литературу никак плод органического творчества, а как среду культурного общения, в конце концов стало тормозить развитие литературоведения, поскольку сосредоточивало его на явлениях мало оригинальных, вторичных, массовых, подражательных. Второстепенные писатели с контактно-генетической точки зрения, часто стали гораздо более показательны, чем первостепенные, потому что они осуществляли преемственность литературных ценностей более прямолинейно.

В поисках новой методики, способной дать анализ художественно первородных и полнокровных явлений, сравнительное литературоведение было вынуждено отказаться от приоритета и «влияний» и «заимствований» и обратиться вновь к изучению творческой, самобытной природы сравниваемых произведений. Так возникла и стремительно стала расширяться область типологических исследований, предмет которых – в связи литературных явлений, образовавшаяся не в результате их прямого взаимодействия, скрещивания и контакта а входе их параллельного самостоятельного развития.

Один из путей интенсивного развития современного сравнительно-исторического метода состоит в самопроверки и самоуглублении, в том, чтобы вернуться к темам, уже изученным в плоскости контактных взаимодействий и придать им новую глубину в свете типологических сопоставлений. При этом, чем крупнее художественное явление, тем более настоятельно оно требует пересмотра на новых типологических основаниях,

поскольку в нём внутренние, законы искусства проявляются в самом чистом виде, не замутненном всякими внешними влияниями.

В наивысшей степени метод типологического анализа применим к основоположникам национальных литератур, «к первым из первых», в чьем творчестве «типическое», исторически и национально характерное в наибольшей мере освобождено от всего случайного и наносного.

Понятие типология фигурирует в литературоведении нередко в самых разных смыслах - это как определение различных путей развития литератур, то, как исследование напротив, сходных явлений. Если кто-то думает, что я скажу всё или что-то совершенно новое о типологии то ему придётся испытать разочарование. Когда о предмете сказано много, нельзя желать сказать о нём всё и не повторить уже сказанное. Итак, на мой взгляд, под термином «типология» исследователь должен понимать, в первую очередь, классификацию по сущностным признакам литературного рода, то есть, например, для эпоса это типология жанра, стиля, традиции и новаторства, типология исторического развития литературы. Несомненно, что сходство явлений ещё не говорит о том, что один народ обязательно что-то заимствовал у другого. Очевидно, что так называемые «заимствование» не может быть механическим процессом, также очевидно, что заимствование или влияние не может быть односторонним.

В этих условиях для литературоведения важно, с одной стороны, не утратить специфических для её области и для её задач, аспектов и самого понимания типологии.

Широком смысле под типологией следует, очевидно, понимать закономерную, установленную рядом объективных факторов повторяемость в природе и в обществе, которая обнаруживает себя в предметах и явлениях, в свойствах и отношениях, в элементах и структурах, в процессах и состояниях. Уровни, возможности, масштабы и степени типологической повторяемости отличаются большим многообразием, они могут быть сведены к чему-то однозначному.

Таким образом историко-типологический метод в сочетании с сравнительно-историческим открывает новые возможности подхода ко всем этим проблемам, позволит на всех уровнях и самых разных сферах выявить подлинно историческое начало,

увидеть живой и сложный процесс, обойдя обманчивые пути, лёгкие пути нахождения «общего», «похожего», такого как у всех людей, показав великое через малое, общечеловеческое через узконациональное.

Важность и актуальность выбранных для рассмотрения проблем вряд ли могут быть поставлены под сомнение. Что же касается высказанных соображений террористического характера, то я отчетливо осознаю их дискуссионность и попытку вынести на творческое обсуждение не просто ряд отдельных идей, но и определённую методологическую систему. Общее, похожее может выражаться в сходстве, подобии, тождестве, близости и т.д., то есть я хочу сказать это понятие настолько разнообразное что было бы ошибкой сужать его терминологически. Практические и методически, наверное, было бы полезно выработать постепенно систему терминов, обозначающих ту или иную степень, или тот или иной вид и уровень общности. И всякий раз ответ придётся искать не в термине, а в конкретном анализе.

В своем глубоком и органично внимании к проблемам типологии, в активном внедрении историко-типологических аспектов в самые разнообразные сферы исследования, современное литературоведение не одиноко: если иметь в виду один только смежные с ней науки, то можно заметить повышенный (хотя и поразному выражающийся) интерес к этим проблемам в языкознании, этнографии, археологии, истории.

Поскольку все эти науки имеют дело с разными сферами человеческой деятельности и поскольку у них свои задачи, своя логика развития, своя конкретная методология, то и проблемы типологии приобретают в них свою специфику, сам подход к типологическим исследованиям обнаруживает относительную самостоятельность и даже употребление термина «типология» и производных от него не является однозначным.

Использованная литература:

1. Жирмундский В. Народный героический эпос. Сравнительно-исторические очерки. Москва Гослит. издат. 1962. - 437 с.
2. Путилов Б.Н. О типологической преемственности в эпосе славянских народов // Межславянские культурные связи. — М.,

1971. 3. Успенский Б.А. Структурная типология языков ... М.: Наука, 1965. – 286 с.

4. Пропп В. Я. Русский героический эпос. Москва Изд-во Ленинградского ун-та 1955.

5. Храпченко М., Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. 1972, изд-во: Советский писатель, город: М., стр.: 408 с.

6. Проблемы типологии русского реализма [Текст]: [Сборник статей] / [Под ред. Н. Л. Степанова и У. Р. Фохта]. - Москва: Наука, 1969. - 474 с

7. Мелетинский Е.М. Сравнительная типология фольклора (историческая и структурная) // Philologica. ... Л.: Наука, 1973.

GLOBALIZM SHAROITIDA DUNYO ADABIYOTI

ULUG‘BEK HAMDAM

***O‘zR FA O‘zbek tili, adabiyoti va folklori instituti professori,
filologiya fanlari doktori.***

Toshkent, O‘zbekiston Respublikasi

Annotatsiya: *Maqolada globallashuv, uning tabiati, o‘ziga xos xususiyatlari, globallashuvning jahon, jumladan, o‘zbek adabiyotiga ta’siri, buning negizida adabiyotning kelajagi, qog‘oz va internet adabiyoti, tarjima, yoshlar va sog‘lom adabiyot targ‘iboti kabi dunyo adabiyotining bir qator zamonaviy masalalari tadqiq etiladi.*

Abstract: the article explores a number of contemporary issues of world literature, such as globalization, its nature, its peculiarities, the impact of globalization on world, including Uzbek literature, the future of literature, paper and internet Literature, Translation, youth and healthy literature propaganda.

Globalizm va adabiyot. Texnikaning rivoji, umumiy taraqqiyot, ilmiy kashfiyotlar bu davr adabiyotiga jiddiy ta’sir ko‘rsatdi. XIX asrda Hindistonga inglizlar temir yo‘l qura boshlaganda braxmanlar norozi bo‘lib, bu bizning ruhiy-ma’naviy dunyomizga daxl qilishdir, deya jonjahdlari bilan qarshilik qilishgan edi. Shunga qaraymay, dunyoda umumiy taraqqiyotni to‘xtatib bo‘lma(y)di. Dunyoning holi ham shunga

ko'ra o'zgardi. Olamni badiiy-estetik qabul qilishda ham jiddiy evrilishlar yuz berdi. Yevropada realizm, tanqidiy realizm o'rniga modernizm, postmodernizm kirib keldi. Nigohlar, ispan esteti va faydasufi O. Gasset aytmoqchi, 180 gradusga burildi. Voqealar tasviridan inson botini(ruhiyat) tasviriga o'tildi. XIX asrning ikkinchi yarmidan to shu kunlargacha realizm, tanqidiy realizm, estetizm, modernizm, postmodernizm oqimlari bir birining o'rnini olib, biri ikkinchisiga xamirturish bo'lib keldi. Nihoyat, bugun dunyoning kayfiyati yana bir boshqa alfozda. Unda ko'pgina izmlarning nafasi seziladi. Shunga qaramay, keyingi bir necha o'n yilliklarda jahonni o'z domiga tortgan umumiy kayfiyat globalizm deb atalmoqda. Globalizm adabiy oqim emas.

Lekin u adabiy oqimlarga jiddiy ta'sir qiladi. Shuning ta'sirida dunyoni adabiy-estetik qabul qilishda azim o'zgarishlar yuz berdi va bermoqda. Natijada, adabiyot o'ldaimi qoladimi? Umuman, dunyomizning, hayotimizning ertasi nima bo'ladi, degan xavotirli, ayni damda, o'rinli savollar tug'ildi. Bularning sabablari va yechimlari esa bugun insoniyat qanday davrga kirib qolganini tushunib olish bilan topiladi. Davrning umumiy oti globalizm.

Xo'sh, globalizm nima o'zi? Lotincha globus, ya'ni shar so'zdan olingan bo'lib, dunyo miqyosidagi iqtisodiy, siyosiy, madaniy, diniy jihatdan o'zaro ta'sirlashuv jarayonidir. Unda dunyo xo'jalik tizimi o'zgarib boradi. Bozor munosabatlari, mehnat taqsimoti, xalqaro aloqalar, madaniy munosabatlar, dunyoqarashlar o'zaro integratsiyalashuv oqibatida jiddiy evrilishga yuz tutadi. Ayni damda, siyosiy va iqtisodiy globallashuv farqlanadi. Tarixchilar globalizmni kapitalizmning bitta davri deb qarasa, kulturologlar (madaniyatshunoslar) madaniyatning sharqlashuvi oqibati, deydi. Manbalar bu so'z ilk bor K. Marksning F. Engelsga yozgan xatida (1850 y.) uchrashidan guvohlik beradi: "Endi dunyo bozori haqiqatan ham bor. Koliforniya va Yaponiyaning dunyo bozoriga qo'shilishi bilan globallashuv sodir bo'ldi"¹ [1].

Globalizm (globallashuv) o'z domiga tortgan dunyoda adabiyot o'z mahallasi kayfiyatini kuylab, xotirjam bo'lolmaydi. O'zbek shoir "Ikki daryo oraliG'ida Qolib ketdi mening ovozim" (Abdulla Oripov) deb yozgandi. Endi insonni qiziqtiradigan, uning hayotiga ta'sir qiladigan

¹ Internet materiallari

maydon ikki qutb (Artika va Antarktida) o'rtasidir. Bugun ijodkor butun dunyo muammolarini kuylashga mahkum va majbur. Buni u atay qilmaydi, balki tabiiy ravishda ado etadi. Chunki bugun dunyo siyosiy, iqtisodiy, madaniy, ekologik, psixologik jihatdan yaxlit arenaga aylanib

ulgurgan. Natijada inson badiiy tafakkurida ham o'zgarishlar sur'ati misli ko'rilmagan darajalarda tezlashmoqda. Adabiyotdagi "izm"lar ham shunga ko'ra tez-tez yangilanib bormoqda. Chunki jamiyatlardagi kayfiyatlar yangilanmoqda. Jamiyatlar kayfiyati esa adabiyotning yangilanishini taqozo etadi. Yangilanish adabiy yo'nalishlarni o'zgartiradi, demakki, uning qarshisida yangidan yangi muammolarni paydo qiladi.

Zamonaviy adabiyotning muammolari esa o'zgargan, o'zgarishda shiddat bilan davom etayotgan dunyoning muammolari bilan bog'liq. Moskvada o'tkazilgan dunyo kongressida mashhur yozuvchi Ch.

Aytmatovga jurnalist N. Boltyanskaya quyidagicha savol beradi: "Forum yozuvchilarning muhim masalalaridan biri dunyo adabiyoti muammosidir. Zamonaviy jahon adabiyotining bosh muammosi nimada, deb o'ylaysiz?". Ch. Aytmatov: "Bu savolga javob berish judayam qiyin. Qo'lida qalami bor har bir yozuvchi inson hayotining eng muhim qismini, yuragini nishonga olyapman, deb o'ylaydi. Nazarimda, inson juda katta sinovlar arafasida turibdi. Bu sinovlar dunyoviy konfliktlar, urushlar va shu kabilar bilan bog'liqdir. Sinovlarda inson o'zini qanday ko'rsata oladi? Ehtimol, shu narsa (adabiyotdagi – U. H.) eng muhim masaladir. Ammo judayam og'ir masala..." deya javob beradi. M. Peshkovaning yozuvchiga qarata: "Sizning ma'ruzangiz nima haqida bo'ladi?" degan savoliga Ch. Aytmatov javob beradi: "Ekologiya va so'z. Bunday so'z birikmasi ajoyib, a! Nahotki, ekologiya so'zga bog'liq bo'lsa?.. Bog'liq. Mening nazarimda yer yuzidagi hamma narsa – ezgulik va yovuzlik birinchi navbatda so'zdan bino bo'ladi. So'z bu, avvalo, bizning fikrlarimiz, niyatlarimiz, harakatlarimiz, amallarimiz va hokazolardir. Buni ekologiya rakursida olib qarasak, zamindagi ekologiya ko'p jihatdan insonning o'zini qanday tutishiga bog'liq"² [4] (*Tarjima bizniki – U. Hamdam*).

Demak, zamonaviy jahon adabiyoti muammolarini yozuvchi Chingiz Aytmatov shiddat bilan o'zgarib borayotgan dunyoda insonning o'zini qanday tutishida ko'radi. Ya'ni bu yerda birlamchi bo'lgan narsa

² Moskvada o'tkazilgan xalqaro kongressdagi suhbat. <http://echo.msk.ru> ³
"O'zbekiston adabiyoti va san'ati" gaz, 1996.

– munosabat. Atrof - javonibda sodir bo‘layotgan olamshumul voqeahodisalarga zamonaviy inson qanday qaraydi va qanday munosabatda bo‘ladi, degan savol nafaqat dunyoning, ayni damda, adabiyotning ham taqdirini hal qiladi.

Bunday paytda **“adabiyotning kelajagi bormi o‘zi?” degan savol tug‘iladi..** Bir adabiy suhbatda ishtirok etgan adabiyotshunos T.Venslova: “Qisqa aytganda, fransuz she‘riyati o‘ldi” deya xitob qiladi”.

Vaqtida xuddi shu gapni Bulat Okudjava rus she‘riyati haqida aytgan edi. Bunday taxminlar, bashoratomuz fikrlar doim aytilgan. Masalan, 90- yillarda o‘zbek yozuvchisi Sh. Xolmirzayev ham “Adabiyot o‘ladimi?”³ degan maqola bilan chiqan edi. Albatta, maqola so‘nggida yozuvchi adabiyot o‘lmaydi, degan nekbin xulosaga keladi. Gap shundaki, vaqtivaqti bilan jamiyat (ma‘naviy-ruhoniylar buhronlar davrida) ana shunday kayfiyatlarga tushib turadi. Bu narsa, albatta, mamlakatdagi iqtisodiy, siyosiy, psixologik evrilishlar bilan bog‘liq holda ro‘y beradi. XX asrning 70-yillar avlodidan keyin o‘zbek adabiyoti, xususan, o‘zbek she‘riyati o‘ldi, degan bashoratlarni ham puch edi. Holbuki, bugun biz ildizdan suv ichib, zamon kayfiyatidan nafas olgan tamomila yangilangan Istiqlol davri o‘zbek adabiyoti bilan yuzma yuz turibmiz. Xo‘sh, bularning siri nimada? O‘zgarishlar negizida. Jamiyatda yangilanishlar shabadasi esib qolganda, maydon markaziga har doim esinti yo‘nalishini to‘g‘ri fahmlab, o‘z asarlarida aks ettira olgan ijodkorlar tushadi. Ammo davrlar tinimsiz almashib, o‘zgarib turadi. Har bir davr o‘z ijodkorini yaratadi. Bundan ko‘z yumib bo‘lmaydi. Hamma zamonlar hadisini to‘g‘ri anglagan va ularni yuksak san‘atkorlik bilan asarlariga ko‘chira olgan ijodkorgina mumtozlik maqomiga ega bo‘ladi.

O‘zgarishlar havosi internet adabiyotini paydo qildi. XXI asr avvalidanoq internet keng yoyildi. Sekin-asta esa internet adabiyoti paydo bo‘lib, u ma‘lum ma’noda an‘anaviy, qog‘oz shaklidagi adabiyot o‘rnini egallay boshladi. 100-120-yil davomida doimiy chiqib kelgan gazetajurnallar jahonning ko‘pgina yirik mamlakatlarida yopila boshladi. (Ayni damda, bir kunda 3 yoki 5 marta chiqib, issiq nondek tarqab ketadigan gazetalar ham hali-hanuz mavjud). Odamlarning qiziqishlari, ehtiyojlarida inqilobiy burilishlar sodir bo‘ldi. Natijada ma‘lum muddat adabiyot va san‘atga e‘tibor susaydi. Ammo bu hodisalar birdaniga yuz bermadi, aksincha, uning kurtaklari o‘tgan asrning ikkinchi yarmida insonlar dunyoqarashidagi siljishlar bag‘rida ko‘ringan edi. Xususan,

ana shu evrilishlarni boshidan kechirgan Fransiyada o'tgan asrning 70yillaridan keyin "she'riyat o'ldi" deya ovoza qilindi. Xuddi shunday e'tiroflar sobiq Ittifoq territoriyasiga XX asrning oxirgi 10-yilligi va yangi (XXI) asrning avvalida tilga tushdi. Masalan, internet adabiyoti portallarida shunday rasm paydo bo'ldiki, u dunyoning adabiyotga bo'lgan bitta kayfiyatini qisman o'zida aks ettirar edi: qabriston, qabr toshiga "Stixi RU" deb yozilib, gul, aroq va gazak qo'yilgan. Lekin bu surat dunyodagi xilma xil kayfiyatlarning hammasini to'la qamrab ololmaydi. Chunki olam keng va u turfa axborot, turfa kayfiyatlar quchog'ida nafas oladi. Yer yuzining qayeridadir adabiyot so'lib borsa, qayeridadir u qaddini tiklashi, yaproq yozib, meva tugishi mumkin. Shunga qaramay, umumiy adabiy buhron zamonaviy dunyoni o'z ta'siriga olgan pallani bugun boshimizdan kechirmoqdamiz. Shuning uchun ham XX va I asr o'zbek shoirasi Zebo Mirzo "Gul davrlar meniki emas, Mening uyim ko'krak qafasim" deb yozadi. Bu misralar tagzaminidagi ma'no XX va I asr she'riyatiga bitta o'zak chiziq bo'lib tortiladi. Ya'ni inson (shoir) tashqaridan ichkari(botin)ga kirdi va u yerdan turib atrofni kuzata boshladi. Bungacha esa shoirning nigohi tashqariga, u yerdagi umum ishga yo'naltirilgan edi. Nafaqat parchalanib ketgan sobiq Ittifoq territoriyasida, balki butun dunyo mamlakatlarida umumiy ahvol shunday edi. Yevropada "ichkariga yurish" biroz oldinroq (Birinchii va ayniqsa, Ikkinchi jahon urushidan keyin) sodir bo'lgandi.

Modernizm hodisasi shu tufayli tug'ildi. Yuqorida eslaganimiz ispan esteti va faylasufi X.O. Gassetning: Inson XX asrga kelib "ko'z qorachig'ini 180 C ga burib, ichkariga qaratdi" deyishi shu vajdandir. Uning bu fikri butun boshli jahon adabiyotidagi tub o'zgarishlarning mazmun-mohiyatini yetarlicha ochib bera oladi.

Bir tomondan qog'oz shaklidagi adabiyotga talab ozayib boryapti, ikkinchi yoqdan esa, adabiyotning internet sahifalarida ommalashib borayotganligi kuzatilmoqda. Ijtimoiy tarmoqlar vositasida targ'ib qilinayotgan adabiy janrlar orasida she'riyat peshqadam. Masalan, rossiyalik shoira A.Astaxovaning instagramda 100.000 obunachisi bor. Obunachilar shoirlarning ham xuddi artistlar kabi shoular tashkil etishlarini yoqlab chiqishmoqda. Shu orqali shaharlar aro kezib, auditoriya to'plab, o'z she'rlarini jonli o'qib berishmoqda. Shulardan biri, yosh shoira Serafima Ananasova. U bir yilda 30 ga yaqin shaharlarda she'r o'qiydi. Buning uchun esa o'z ijodini internet orqali

targ'ib qiladi. Bu holat o'zbek she'riyati maydonlarida ham kuzatilmoqda. Internetda, ayniqsa, ayol she'riyati ommalashib bormoqda.

Zamonaviy adabiyot va tarjima masalasi. Tarjima zamonaviy dunyo uchun bag'oyat muhim masala. Chunki tarjima - muloqotning eng ta'sirchan va uzoq yashovchan shakllaridan biri, u nafaqat bir insonning o'zga bir inson bilan, balki butun boshli bir millatning boshqa bir millat bilan diydor ko'rishuvidir. Bugungi axborot asrida, har tomonlama integratsiyalashuv tig'izlashgan, tezlashgan zamonda madaniyatlararo muloqotsiz oldinga xotirjam bir odim ham qo'yib bo'lmasligini tobora chuqurroq tushunib borilayotgani - haqiqat. Jahon adabiyoti ham tarjima bilan tirik. Faqat har qanday tarjima emas, balki millat ko'nglining, millat botiniy qiyofasining tarjimasigina o'zini oqlaydi. "Har bir odamning yuragida o'z xalqining jajji qiyofasi yashaydi", degan edi A. Freytag. Millat guli hisoblanmish ijodkor ziyolilar faoliyatida esa (ya'ni ijodlarida) bu qiyofa o'zining butun qirralari bilan, ayniqsa, to'liqroq namoyon bo'ladi. Bu qiyofa, avvalombor, millatning o'zgarmas, barqaror tabiatini, har bir xalqning o'zigagina xos o'zak xususiyatlarini o'zida mujassam etadi. Tarjima orqali mana shu o'zlikni tanitish kerak bo'ladi. Bunday tanishuv esa o'zga tillarga tarjimasiz, xorijiy tillarni mukammal bilishsiz mumkin emas. Zero, "Til robitai vositayi olamiyondir" (Avaz O'tar). Mana, nima uchun tarjima bugun hayotu mamot masalasiga aylanib boryapti ekan. Aksi taqdirda, o'z javharidan, turlanmaydigan asosmohiyatidan mahrum bo'lgan millat qiyofasiz bir holga tushib, globalizmning ayovsiz girdobiga tortiladi-da, o'z ildizidan, bora-bora esa o'zligidan ham ayrilib o'zi bor-u, nomi va shoni yo'q odamlar to'dasiga aylanadi. Bunday qismatni hech bir xalq o'ziga aslo ravo ko'rmaydi. Demak, jahonga so'z bilan o'zlikni namoyon qilishning birdan bir yo'li - baland saviyali, asliyatga muqobil badiiy tarjima yo'lidir.

Ha, tarjima muhim. Shu darajada muhimki, u asar taqdirini yo bor qiladi, yo yo'q. Hozirgi zamonga kelib esa, jahon adabiyoti va tarjima qarshisida talay muammolar paydo bo'ldi. Xususan, Moskvada o'tkazilgan davra suhbatida tarjimon va jurnalist Irina Kuznetsova aytadi:

"tahririyatga fransuzcha she'rlar oqib keladi. Ular, asosan, Rembo, Verlen, Mallarme she'rlaridir. XX asrning ikkinchi yarmiga oid she'rlardan juda kam yuborishadi. Yuborishsa ham turgan-bitgani dahshat! Ular tarjimasini hech kim uddalay olmaydi, axir! Gap shundaki

50 - va 60-yillarda fransuz adabiyotida navbatdagi inqilob sodir bo'ldi. Nazarimda, xuddi shundan Fransiyada zamonaviy poeziya boshlandi.

Yangi avlod "reallikni boshdan oyoq ramzlashtirgan" syurealizm merosiga qarshi bosh ko'tarishgan edi. Syurealizm estetikasini Fransis Ponj "romantik-lirik saraton ishig'i" deb atagan. Xullas, lirika ma'nosini ohanjamadan xoli qilaman, deya novatorlar oshirib yuborishdi: axlat uyumiga nafaqat qofiya va poetik ko'chimlarni chiqarib tashlashdi, balki she'riyatning barcha vositalarini gumdon qilishlariga sal qoldi. Ularni uslublarida she'rga joy qolmadi. Bir fransuz tanqidchisi bu davrni "muzlash davri" deb nomlagandi, adashmasam. Nihoyat, mana yaqindagini "erish" boshlandi. "Muzlash davri"ning she'rlar ikki uchta, bir-biri bilan hatto grammatik jihatdan bog'lanmagan so'zlardan iborat edi. 70-yillarning oxirlarida fransuz shoirlari bizga (Rossiyaga) kelganda so'radik: "har bir so'zingizning ortida nima turibdi? Ular ortidagi bo'shliqni nima bilandir to'ldirishimiz kerak, axir!.." Chunki, masalan, xitoy va yapon she'rlarining ortida an'ana, o'qishi bilan ma'rifatli inson qalbida tug'iladigan ko'plab assotsiyatsiya turadi. Bu yerda esa urushdan keyingi manzara yodingizga tushadi". Bu fikrga javoban forumning yana bir ishtirokchisi Yevgeniy Bunimovich quyidagicha fikr bildiradi: "zamonaviy fransuz she'riyatini zamonaviy tarjimonlar tarjima qilishi kerak. Men boy madaniy konteks faqat yaponlarda bor, degan fikrga qo'shilmayman. O'qimishli fransuz uchun o'z konteksti ortida ko'p narsa turgan bo'lishi, uni ruschaga oddiy so'zlar bilan tarjima qilganimizda u sezilmasligi mumkin. Chunki ruschada u kontekst yo'q..." Davra suhbatining yana bir ishtirokchisi Mark Freydkin aytadi: "Deylik, mening qiziqishim XIX va XX asrning birinchi yarmiga oid. 30 yoshlilarni 30 yoshlilar va hatto undan ham yoshlar tarjima qilishi kerak. Ayniqsa, bugungi she'riyat shaklan butunlay boshqa, butunlay yangi qiyofaga kirib borayotganda. Men ba'zan ingliz tilida qanday yozishayotganiga qiziqib internetga kiranman. Aytish kerakki, kaminaning an'anaviy qarashlari bilan hamohangligi yo'q internetdagi she'rlarning. Shu uchun menga katta gonorar taklif qilishsa-da men ularni tarjima qilmayman. Bu ularning rasvoligi yoki yozishni eplay olmaganidan emas. Yo'q, ular boryo'g'i boshqa tilda yozishyapti, ular qo'llagan badiiy priyomlar menga notanish. Boshqa auditoriyaga mo'ljallangan she'riyat – bu"³[4] (*Tarjimon – U. Hamdam*).

³ Moskvada o'tkazilgan xalqaro kongressdagi suhbat. <http://echo.msk.ru>

Bu munozaradan ham ko‘rinib turibdiki, tarjimada, tarjimonda gap ko‘p. Tarjimon hammani tarjima qila olmaydi. Tarjimon o‘z ruhi, o‘z dunyoqarashi, o‘z didi va o‘z yo‘nalishiga muvofiq tushgan asarnigina qoyillatib tarjima qilishi mumkin. Qolaversa, bir xil tizilgan so‘zlar zimnida ikki millat ijodkori ham, o‘quvchisi ham tamomila boshqaboshqa ma’nolarni tushunishi mumkin. Ularning bir-biriga muvofiq tushishi uchun ikki millat vakilining yashash sharoitlari, shartlari va boshidan kechirganlari o‘rtasida talay mushtarak jihatlar bo‘lmog‘i lozim.

Yoshlar va sog‘lo‘m adabiyot targ‘iboti. Ha, Dunyo shiddat bilan o‘zgarib bormoqda. Xuddi shunday evrilishlar maydonida qolgan adabiyot o‘zini qanday tutadi? U olam ravishiga ta’sir qila oladimi? Jahonga mashhur akademik olim Yuriy Borev hozir dunyoni yo‘naltiruvchi yo‘lning yo‘qligiga urg‘u berib: “Bashar ahlini chulg‘ab olgan buhron ikkita urush va boshqa musibatlarni boshidan kechirgan dunyoning o‘ta xatarli va terrorga moyil bo‘lib qolayotganida o‘zini yaqqol namoyon etmoqda. Sovuq urushdan keyin maydonga kelgan yangi davr insoniyat tarixida ilk bor borliq haqida hech qanaqa formulaga ega bo‘lmay turibdi. Qarshimizda olamshumul qora tuynuk paydo bo‘lgan. Binobarin, hokimiyatlarda strategiya yo‘q, faqatgina pishib kelayotgan muammoni hal qiluvchi amaliy qarorlargina mavjud”, deb yozadi. Shu ma’noda o‘zgarib, ming tusga kirib chiqayotgan dunyo qarshisida sovuq aql bilan qilni qirq yoradigan G‘arb ham, o‘z hikmatlari bilan adashgan ruhga yo‘l ko‘rsatguvchi Sharq ham taraddudda. Xuddi shu o‘rinda adabiyot o‘zini qanday tutadi? Fahsh, ur-sur, zulm, oldi-qochdi mavzular botqog‘iga botib, o‘z ortidan insoniyatni tortib ketishga urinadimi va yoki do‘ppini olib qo‘yib, yetti o‘lchab bir kesadimi – tegrasini zulmat qoplab borayotgan insoniyat ko‘zlariga bir qatim ziyo bag‘ishlaydimi? Zero, bugungi dunyo avvalgi dunyo emas, u – har qachongidan ham himoyaga muhtoj dunyo. Demak, bugun umidbaxsh adabiyot, yorug‘msan’at insoniyatga suv bilan havodek zarur.

Ruhshunoslarning aytishicha, hayotsevar odam yarim piyola suvni ko‘rib, “piyolaning yarmida suv bor” degani holda, tushkun kishi xuddi shu idishga qarab, “uning yarmi bo‘sh” der ekan. Chunki birinchi holda inson piyoladagi suvni, ikkinchisida esa piyolaning bo‘sh joyini ko‘rarkan. Nekbinlik yoki tushkunlik qayerdan tug‘iladi? Inson hayotdan qanday (musbat yoki manfiy) ta’sirlansa, sekin-asta dunyoqarashi ham shunga moyil bo‘lib shakllanishini hisobga olsak, nekbin yoki tushkun

kayfiyat insonning biologik asosidan tashqari, u yashayotgan muhiti negizida tug'ilishi ayon bo'ladi. Ya'ni inson miyasi go'yo bir fotoapparat: u har kuni atrofidagi voqelik parchalarini chiqqillatib suratga oladi. Miyada yig'ilgan suratlar esa uning olam haqidagi tasavvurini, tasavvur esa, o'z navbatida, inson dunyoqarashi va kayfiyatini, optimist yoki pessimist bo'lib yetishishiga omil bo'ladi. Demak, nimani suratga olish o'sha insonning hayotga munosabatidagi darajani – nekbinlik yoki tushkunlik miqyosini belgilab beradi. Daraja va miqyos esa, o'z o'rnida, inson hayoti ma'nosini keltirib chiqaradi. Qissadan hissa shuki, adabiyot hayot aksi, voqelik modeli bo'lgani bois, o'quvchini yorug'lik yoki zulmat sari yetaklashi, uning ongu qalbini u yoki bu mazmun-kayfiyat bilan emlab turishi inkor etib bo'lmas haqiqatdir. Bas, shunday ekan, ijodkorning, umuman, insonning kurashayotgan ikki qadim kuch (ezgulik va yovuzlik) ning birinchisi tomonida tura olishida adabiyot ko'makdosh bo'lmog'i shart.

Inson tug'ilibdiki, ziyoga intiladi. Hayotning ibtidosi quyosh nuri bo'lib ona sayyoraga ingan yorug'lik va ilqlilik qo'ynida yashirin. Binobarin, yorug'likka intilish maxluqot javhariga joylashtirilgan eng kuchli ehtiyoj. Adabiyotning oydinlikka talpinishi ham, aslida, ana shu ildizdan suv ichadi. Ko'rinadiki, zulmat, yovuzlik, buzg'unchilikka mag'lub bo'lish va pirovardida ularni targ'ibu tashviq qilish asllikka, sog'lomlikka, mohiyatga, javhar tabiatiga zid harakatdir. Zero, nur o'z yo'lida uchragan zulmatni yengish uchun bor etilgan. Aslida, olam ham cheksiz koinot zulmatiga basma-bas yaratilgan. Zulmatning bag'ri chokchokidan so'kilib, ichidan nur oqib chiqqani kabi, asl adabiyot ham alaloqibat yorug'likka, hayotga ovoz bermog'i, bashar ahliga, yiqilganda yuzini yerga urib olishidan saqlaydigan tirkak – qo'l, turganda esa olg'a ketishini ta'minlaydigan oyoq bo'lmog'i kerak. Madomiki, shunday ekan, bu zahmatli, ammo sharaflil Vazifani faqat Yorug', Hayotparast, Nekbin va Kuchli Adabiyotgina uddalay oladi! Bugun insoniyat mana shunday adabiyotga har doimgidan-da ko'proq ehtiyojmand.

Bas, shunday ekan, vaqti-vaqti bilan davr va uning ehtiyojidan kelib chiqqan holda, qanday badiiy asarlarga ko'proq ehtiyoj borligini munaqqidlaru ziyolilar tadqiq etib topishlari, topganlarini bildirishlari, o'z navbatida, jamoatchilik ham aytilganlarni e'tiborga olishi, masalan, ko'proq nashr etishi, darsliklarga kiritishi, targ'ibu tashviq qilishi maqsadga muvofiq bo'ladi. Zero, mamlakat va jamiyatlar rivoji o'qilgan asarlarning sifat va saviyasidan tashqari, o'sha vaqtdagi ruhiy-ma'naviy

ehtiyojga keraklilik darajasiga ham bog'liq. Nobel mukofoti sovrindori Mario Vargas Losa "Adabiyot tufayli, adabiyot uyg'otgan tafakkur, intilish va istaklar tufayli, xayolot saltanatiga safar chog'i ko'ngilda bosh ko'targan kechinmalar tufayli bugungi sivilizatsiya odamiylashdi, najot topdi. Adabiyot ahli o'ylab topgan badiiy to'qima qumga singigan suvdek izsiz ketmadi, bil'aks, toshga aylangan yuraklarni mumdek eritdi. Yaxshi kitoblar bo'lmaganida edi, insoniyatning bugungi holiga maymunlar yig'lagan bo'lardi, mustaqil fikrdan mahrum labbaychilar urchib ketardi, ko'ngil birligi yo'qolardi, mutelik kayfiyati keng tarqalib, o'z-o'zini anglash tuyg'usi – taraqqiyotning yetakchi omili yo'qolardi" [5]deb yozadi. Zero, dunyoni zulmat bosganda yorug'lik haqida yozmaslik, ziyoni tarannum etmaslik insoniyat oldida jinoyat sodir qilish bilan barobardir.

Azaldan beri kurashib kelayotgan kuchlar - Ezgulik va Yovuzlik, Nur va Zulmatning qaysi birini tanlash ko'p jihatdan har bir insonning o'ziga bog'liq bo'ladi. Adabiyot, umidbaxsh adabiyot bu mushkul tanlov qarshisida ertak qaxramonlaridek turib qolgan zamondosh insonning, ayniqsa, yoshlarning to'g'ri yo'lni tanlashida ishonchli ko'makdosh bo'la oladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Internet materiallari. "Все поэты В Контакте", "МУ стихи".
2. Мир без границ. Литературная беседа с австралийской писательницей Н. Крофтс. Звезда Востока. Журнал. Ташкент. 2014.
№1
3. "Sharq yulduzi", T.2013.
4. Internet materiallari. Moskvada o'tkazilgan xalqaro kongressdagi suhbat. <http://echo.msk.ru>

O'RTA ASR BUYUK ADIBLARI AL-MAARRIY VA DANTELARNING "RISOLATUL - G'UFRON" VA "ILOHIY KOMEDIYA" KABI O'LMAS ASARLARINING QIYOSIY TAHLILI

XO'JAEVA RA'NO UMAROVNA

***Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti professori,
filologiya fanlari doktori,
Toshkent, O'zbekiston Respublikasi***

Annotasiya. Maqolada hozirga qadar o'z ahamiyatini va dolzarbligini yo'qotmagan buyuk arab adibi al-Maarriyning "Risolatul-g'ufron" asari va buyuk italyan shoiri Dantening "Ilohiy komediya" shoh asari solishtiriladi va ulardagi jannat va do'zahga qilingan safarlarining bir xil mazmuniy o'xshashligi va farqlanishi taqqoslanadi. Ikkala asarda ham muhim umuminsoniy muammolar ko'tarilgan va talqin qilingan. Maqolada XI asrda yozilgan "Risalatulg'ufron" asarining XIV asrda yozilgan "Ilohiy komediyasi"ga ta'siri imkonligi ham ko'zatiladi, chunki Italiyada XII-XIII asrlardan boshlab arab adabiyotiga qiziqish katta bo'lgan. Uning namunalari bilan yevropaliklar arablar zabt etgan Ispaniyanining janubida barpo etilgan Andalusiya amirligidagi kuchli tarjimonlik harakati orqali tanishgan.

Kalit so'zlar: Risola, jannat, jahannam, falsafa, tarassul, a'rof, sayohat, Rizvon, do'zoh doiralari, "Ilohiy komediya", "Risolatul-g'ufron"

Abstract. The article compares the work of the Great arab adibi al-Maarri "Risolatul- Gufron", which has not lost its relevance and relevance so far, and The King's work "Divine Comedy" by the great Italian poet Dante, and compares the same substantive similarity and differentiation of their travels to heaven and hell. Both works raise and interpret important universal problems. The article also explores the possibility of the influence of the 11th-century "Rislatu-l-G'ufron" on the 14th-century "Divine Comedy", as Italy had a great interest in Arabic literature from the 12th to 13th centuries. With his examples, Europeans were introduced to the Arabs through a powerful interpretive movement in the Emirate of Andalusia, established in the south of the conquered Spain.

Keywords: brochure, Paradise, hell, philosophy, tarassul, limp, travel, Rizvan, circle of hell, “Divine Comedy”, “Rislatu-l-G‘ufron”

Jahon adabiyoti tarixida shunday siymolar borki, ular o‘z ijodi bilan muayyan bosqichida adabiyot rivojining eng yuksak cho‘qqisiga chiqadilar yoki qudratli adabiy jarayoning boshida turib, uning so‘ngi ravnaqiga asos soladilar. Mana shunday jahonshumul ahamiyatga ega ijodkorlar safiga buyuk arab adibi Abu Ala al-Maarriy (973- 1058) va buyuk italyan shoiri Dante Alig‘eri (1265 – 1321) kiradi. Har ikkala adib zamonasining yangicha fikrlash talabiga javob berib, mutafakkir maqomini ham olgan va o‘z xalqlari madaniyatida o‘chmas iz qoldirib, milliy chegarani yorib o‘tgan va jahon tamadduni rivojiga o‘z xissalarini qo‘shgan. Adabiyotga ular yangi mavzular va g‘oyalar, yangi qadriyatlar va qarashlar, yangi syujetlar va badiiylik olib kirishgan. Mana shu yangi mavzulardan eng muhimligi, o‘ziga xosligi bilan ajralib turadigan mavzu –bu jannat va do‘zahga sayohatdir. Adiblar yashagan davrlar orasida uch asrga yaqin farq bo‘lsa-da, shuningdek, ular kelib chiqishi turli mintaqalarga-musulmon Sharqi - Suriyaga (Shom) va Yevropaning davlatlaridan Italiyaga mansub bo‘lsa-da, ularning narigi dunyoga qilgan safarlarga bag‘ishlangan asarlarida bir biriga o‘hshash jihatlari juda ko‘p.

Abu Ala al-Maarriy mumtoz arab adabiyoni eng yuqori pog‘onasiga olib chiqqan adib hisoblanadi. Uning ijodida individual mualliflik yaqqol namoyon bo‘ldi, chunki u shu davrgacha arab adabiyotiga xos bulgan umumiylikdan voz kechdi, al-Mutanabbiy, Abu Firos Hamodoniy kabi shoirlar bilan bir qatorda shaxsiy ijodni takomillashtirdi. Ular an‘anaviy she‘riy motivlarni hayotga yaqinlashtirdilar, shaxsiy real yoki ruhiy holatdan ilgariladilar. O‘zlariga xos uslub ishlab chiqardilar. Al-Maariy o‘rta asr arab she‘riyatining eng ulug‘ shoirlaridan hisoblanadi, ammo u zamondoshlari kabi saroy shoiri bo‘lmadi, amirlarga, sultonlarga, vaziru a‘zamlarga madhiyalar yozmadi. Uch yoshida ko‘r bo‘lib qolgan shoir umr yo‘li davomida achchiq hayot tajribasidan o‘tdi, uning fe‘lu atvori shakllanishida atrofida hukm surgan jaholat, nodonlik, taassubchilik va zo‘ravonlik kabi illatlar kuchli ta‘sir ko‘rsatdi. U jabrlanganlarga hamdard bo‘ldi, adolatsizlik va zulmni tugatish uchun yo‘l izladi, buni topa olmay alamzada bo‘ldi, hajv qildi, kulgiga oldi, murosasiz munosabatda bo‘ldi. Adibning serqirra ijodida haqiqat va adolat yo‘lida tinimsiz falsafiy izlanishlar, ma‘naviy hayotni

moddiy hayotdan yuqori qo'yish, tanqidiy ruh, ba'zida tushkunlik kayfiyati hukm suradi.

Umumiy olganda, al-Maarriy qaysi janrda ijod qilmasin, uning keng dunyoqarashi ko'zga tashlanadi, o'z zamonasining peshqadam insonlaridan bo'lganligi yaqqol seziladi. Adib shariat, fikh, hadis va boshqa musulmon ilmlaridan, islom tarixi, arab adabiyoti, tilshunosligi, umuman ma'naviy- madaniy merosning bilimdonligi asarlarda keltirgan ilmiy fikru-mulohazalar, qur'oniy iqtiboslar, rivoyatlar, maqol va masallar, tarixiy voqea – hodisalar, diniy ta'limotlardan bilish mumkin. She'rlarida u koinot, mavjudot, borliq to'g'risida masalalar ko'tarib, ularni bashariyat bilan bog'laydi va "inson va koinot, "inson va jamiyat", "inson va din" nuqtai nazardan yondashdi va gumanistik hayot falsafasini yaratdi va birinchi bo'lib to'laqon falsafiy lirikaga tamal toshini qo'ydi. " Risolatu- g'ufron" al-Maarriyning nasriy shoh asari bo'lib, unda ham mutafakkir inson mohiyati to'g'risida falsafiy masalalar ko'taradi, uning o'ziga yo jannatda bo'lishiga yoki do'zahga tushishiga asosiy mas'uliyat yuklaydi.

Dantega kelsak, bu buyuk italyan shoiri ijodi bir tomondan o'rta asr Yevropa adabiyotining eng yuksak pog'onasi bo'lib, unga yakun yasadi, ikkinchi tomondan qudratli yanglanish jarayoning birinchi qaldirg'ochi sifatida Yevropada boshlangan buyuk Uyg'onish harakati- Renessansga tamal toshini qo'ydi. Uni ilk bor jahonshumul ahamiyatga ega Yevropa buyuk shoiri deb atashdi. Dante birinchilardan bo'lib o'rta asrlarda Yevropada cherkov bosimi oqibatida o'z irodasini yo'qotgan va kamsitilgan insonni mavjudot markaziga qo'ydi, eng yusak xilqatligini e'tirof etdi, qadriyatlarni uning hayoti bilan bog'ladi. Dantedan keyingi adiblar avlodi uni ishini davom etib, insonparvarlik–gumanizm g'oyalarini shakllantirdi. Uning shoh asari "Ilohiy komediya" jahon adabiyotining eng buyuk yodgorliklaridan bo'lib qoldi va insonga yangicha antropologik qarash paydo bo'lishida katta ro'l o'ynadi.

Agar ikki buyuk adiblarni o'lmas asarlari – "Risolatul-G'ufran" va "Ilohiy komediya"ni taqqoslasak, ko'p o'xshash jihatlarini ko'ramiz. Avvalo, ikki asarda ham jannatga, a'rofga va do'zahga sayohat tasvirlangan. Bu joylarni tavsifida ham o'xshashlik bor: jannat-ilohiy nur yog'ilib turgan, ne'matlarga to'lib toshgan samoviy makon. U bir nechta qismlardan iborat bo'lib, u yerda turli maqomdagi solih, dunyoviy hayotda oliyjanob ishlar qilgan, gunohsiz yoki to'la mag'firat etilgan odamlar rohat va farog'atda istiqomat qiladi. Jahannam-zolimligi,

hiyonati, aldashi, adolatsizligi va boshqa yovuz ishlari tufayli gunohlariga qarab turli jazo olish uchun taqsimlangan kishilarga mo'ljallangan do'zah qatlamlaridir. Do'zah adiblarning tavsifi bo'yicha juda chuqurda, yerni tagida joylashgan, uning ustida a'rof, keyin nur yog'dusida ajoyib makon- jannat joylashgan.

A'rof deganda, islom ensiklopediyasi "islom aqidasi ko'ra, qiyomat kuni jannatga ham, do'zahga ham tushmay o'rtada qoladigan odamlar a'rofda turadilar" deb tushuntiradi [10,75]. Nasroniylarda jannatdan oldin o'lganlarning joni gunohdan poklanadigan joy. Adiblar asarlarida narigi dunyodagi bu joylarni vasfida ba'zi tafovutlar borligiga qaramay, umumiy tomonlari ko'zga tashlanadi.

Yana o'xshash jihati - ikkala asarda ham jannat va do'zah sayohatini adiblar amalga oshiradilar: "Risolatul-g'ufronda" bu shoir Ibn al-Qarih, "Illohiy komediya"da esa Danteni o'zi qadimgi Rim shoiri Vergiliy bilan safar qiladi. Dante Vergiliyni ustoz deb bilgan, uning asarlaridan ta'sirlangan va ilhomlangan. Qizig'i shundaki, ikkala shoir ham jannatda, ham do'zahda ba'zida kutilmagan odamlarni uchratadilar va ular bilan uzoq suhbatlar olib borib, sabablarini bilib oladilar.

Ikki asarning o'zaro farqlarga kelsak, 1033-yilda yozilgan "Risolatul-g'ufon qahramoni o'rta iste'dodli va lekin uddaburon shoir bo'lsa, "Illohiy komediya" qahramonlari buyuk adiblar Dante va Vergiliylar. Bu omil asarlar ruhiga muayyan ta'sir ko'rsatadi. Al-Maarriy qahramoniga nisbatan tanqidiy istehzoli munosabat bildiradi. Jannatda ham suhbatdoshlarida savol tug'iladi: qanday qilib bu savob ishlarni ko'p qilmagan, o'rtamiyona shoir jannatga tushdi. Ibn Karirning tirilganidan so'ng jannat darvozasi oldida kutib qolishi, so'ng darvoza posboni Rizvonga bag'ishlab madh yozishi va bir amalab jannatga kirib olishi dunyoviy hayotdagi ishlarni eslatadi. Yana al-Maarriy Ibn Qarihni jannatga kirishidan maqsadi faqat u yerda nozu-ne'matlar va xizmatida hur qizlar turushi uchun bo'lganidan g'azablanadi va qahramonini boshiga ta'na toshini yog'diradi. Al-Maarriy fikricha, sof mo'minu musulmon jannatga ne'matlari uchun emas, balki chin e'tiqodi va imoni uchun intiladi. Al-Maarriy jannatga intilishni sodda-hissiy tushunishni xohlamaydi, u jannat bilan oliy ma'naviy yuksalishni nazarda tutadi. Ibn al Qarih filolog bo'lgani tufayli jannatda duch kelgan shoir va adiblar bilan adabiyot, she'riyat, til masalalarida suhbatlashadi, ular bilan, bahslashadi. Uddaburon Ibn Qarih duzahga ham sayohat qilishga yo'l topadi va bu yerda tasodifan kutilmaganda taniqli shoirlar, adiblar,

olimlarni uchratadi. Jahannamda qolib ketish xavfi tug'ilgandan keyin, orqasiga qaytadi. Do'zaxda ro'y bergan voqealar dunyoviy hayotdagi ijtimoiy tus oladi.

Al-Maarriydan farqli o'laroq, Dante o'z qahramonlarini oldin duzahga jo'natadi va uni tuzilishini batafsil bayon qiladi. Dante tasvirida ham do'zax yer qa'rida joylashgan bo'ladi va u 9 doiradan iborat bo'lib, yerning qoq markaziga eng tor doirasi bilan taqaladi. Har bir doirada jinoyat qilganlar azoblanadi, ularga gunohiga qarab jazo beriladi. Ohirgi doirada eng og'ir jazoga muhtalo bo'lganlar - bu xiyonat qilganlar bo'ladi. Masalan, ular orasida Iso payg'ambarni sotgan Iuda, qadimgi Rim mashhur lashkarboshisi va hokim Gay Yuliy Sezarni xiyonatkorona o'ldirgan oldin unga o'g'ildek yaqin bo'lgan Mark Yuniy Brut, sotqin Gay Kassiyar kabi dahshatli azoblarga duchor bo'lganlar bor.

Do'zaxdan so'ng Dante Vergiliy hamrohligida yerni o'rtasida joylashgan do'zaxning 9 doirasidan yerni ikkinchi tomoniga, tog'lar o'rtasida joylashgan xashamatli makonga chiqadi. Bu joy poklanadigan joy bo'lib, u ham 7 doiradan iborat - ular 7 gunohlar ramzi. Tepaga qarab doiralar torayib borishi bilan, ular ifodalagan gunoh ham ojizlanib, kuchini yo'qotib borar ekan. Oxirgi doira o'z gunohlarini yuvib tashlashni iltijo qilayotganlar ruhlar bilan to'lib toshib ketar ekan. Oqibatda uncha og'ir bo'lmagan gunohlar mag'firat qilinib, jannatga darvozalar ochilar ekan. Bu katoliklarning narigi dunyo to'g'risida tassavvuri bo'yicha Dantenini peshonasiga 7 gunohni belgisini chizib qo'yishadi va Dante bu makondagi yetti doiradan o'tayotganda bu belgilar birin-ketin yo'qolib boradi va har safar u poklanganidan dalolat beradi. Vergiliy Dantenini jannat darvozalarigacha olib borib uni oldin vafot etgan va solihaligi uchun jannatda ham yuqori maqomga ega bo'lgan sevgilisi Beatrichega topshiradi. Dante va Beatrice jannatda sayr qiladilar. Vergiliy esa butparastlar davrida yashaganligi va cho'qqingan bo'lmaganligi uchun jannatga kirolmaydi. Agar Al-Maarriy asari bilan taqqoslasak, "Ilohiy komediyadan" farqli ravishda, uning asarida jannatga hatto islomgacha yashagan johiliya davridagi mashhur oliyjanob shoirlar kiritiladi, chunki yaratgan ularning dunyoviy solih ishlarini inobatga oladi.

Al-Maariyning "Risalatul-g'ufro" asari uzoq vaqtdan beri G'arb sharqshunoslar e'tiborini o'ziga jalb qilib kelmoqda. Bu asar Dantega Ilohiy komediya'sini yaratishda uni ilhomtirgan va ta'sir ko'rsatgan

degan taxmin bor. Dante yashagan davrda (XIV asr) arab-musulmon madaniyatiga va adabiyotiga qiziqish katta bo'lgan. Uning namunalari bilan yevropaliklar arablar zabt etgan Ispaniyaning janubidagi tarjimonlik faoliyati orqali keng tanishgan. Dante islom madaniyati ilmiy va falsafiy fikri bilan yaxshi tanish bo'lgan, Ibn Sino, al-G'azzoliy, Ibn Rushd, Ahmad al-Farg'oniy va boshqa musulmon mutafakkirlardan iqtiboslar keltirgan. Ular to'g'risida arab tilidan lotin tiliga qilingan tarjimalardan ma'lumotlar olgan [1,].

Narigi dunyo, oxirat to'g'risida arab-musulmon tasavvuri va G'arbiy Yevropa xalqlari esxatolog tasavvuri orasida juda ko'p o'xshashlik borligiga birinchi bo'lib taniqli ispan arabshunosi M. Asin Palasios ahamiyat berdi. U 1919-yili nashr qilgan mashhur "Ilohiy komediya"da musulmon esxatologiya (Narigi dunyo tasavvuri)" nomli kitobida narigi dunyoga nisbatan arab-musulmon qarashlarni Danteni qarashlari bilan taqqosladi va islom esxatologiyasini Dantega to'g'ridan to'g'ri ta'siri borligi tug'risida xulosaga keldi. Asin Palasposning fikrini italyan arabshunos olimlari Enrike Cherulle va Franchesko Gabrieli qo'llab quvatladi. Dante asaridan deyarli 300 yil oldin yozilgan asarida al-Maarriy o'zini zamonasidan uzib ketgan faylasuf va mutafakkir sifatida namoyon bo'ldi. U dunyoviy masalaga yondashganda ham yoki narigi dunyo to'g'risida lavhalar yaratganda ham aql-zakovatdan kelib chiqadi, ma'naviy yuksalish bilan bog'laydi. "U insoniyat fojeasi to'g'risida fikr yuritir ekan" – yozadi, taniqli ingliz arabshunosi R.A. Nikolson, "unda adolatsizlikka, munofiqlikka va diniy bid'atlarga bo'lgan nafrat yonayotgani yaqqol ko'rinadi. Hikmat va salohiyatni izlashida u illatlarni va nodonlikni fosh qiladi. U davrini qo'rqmasdan va g'arazsiz tasvir etadi va ...hammadan jozibaligi shuki, ijodkor o'zining shakshubhalari bilan kurashib, baribir aql-zakovat og'ir muammolarni yechishiga qodirligiga va haqiqatga olib chiqishiga ishonadi..." [3, 64].

Al-Ma'arriy va Dante o'z zamonasining eng peshqadam ijodkor insonlardandir. Ular koinotning ezgulik va yovuzlik, inson zimmasidagi axloqiy vazifalar, haqiqiy imon, hayot va mamot kabi asosiy sirlari to'g'risida fikr yuritir ekan, barcha narsaga tanqidiy nazar bilan qarashadi va insonni takomillashuvini ruhiy yuksalishda, odamlarga xizmatda bo'lishda, zulm va kuch ishlatmaslikda ko'rishadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Арабская средневековая культура и литература.-М.: Наука. 978.
2. Габриели Ф. Данте и ислам. Сборник “Арабская средневековая культура и литература. - М. Наука, 1978.
3. Гибб Х.А. Арабская литература. Классический период.- М.: Наука,1960.
4. Грюнебаум Г. Э. Основные черты арабо-мусульманской культуры.-М.: Наука.1961.
5. Фильштинский И.М. История арабской литературы X-XVIII веков. Изд. второе - М.: из-во «Книжный дом Либроком». М. 2010
6. Xodjayeva R. Mumtoz arab adabiyoti janrlari tizimi va tipologiyasi. TDSHI. Toshkent. 2015.
7. Данте Алигьери Божественная комедия. Перевод с итал. А, А. Ивашина. - М. Дрофа, 2008, 622.
8. Xolbekov M. Dante Aligyeri va uning “Illohiy komediya”si. “Jahon adabiyoti” jurnali. 2013 yil, 5 – son.
9. Шидфар Б.Я. Абу-ль Аля аль Маарри. М. Наука,198
10. Islom. Ensiklopediya. «O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi». Davlat ilmiy nashriyoti. Toshkent. 2017

QADIMGI HINDISTON EPOSLARINING JANUBIY HINDISTON XALQLARI ADABIYOTIGA TA’SIRI

ULFATXON MUHIBOVA,
Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti professori,
filologiya fanlari doktori,
Toshkent, O‘zbekiston Respublikasi

Annotasiya: Maqola qadimgi hind adabiyoti namunalaridan bo‘lgan “Mahabharat” va “Ramayana” eposlarining janubiy Hindiston xalqlari, xususan, telugu, tamil, kannara va assam kabi milliy adabiyotlarning yozma adabiy merosi rivojiga ta’siri masalasiga bag‘ishlangan. Maqolada sanskrit tilidagi “Mahabharat” eposi qaysi asrlarda, janub xalqining qaysi milliy adabiyotiga ta’sir etib, shu millat tilida qayta yaratilgani va ularning qadimgi sanskrit tilidagi “Mahabharat” dan farqli

tomonlari, shu milliy adabiyot yozma adabiyoti rivojiga bo'lgan ijobiy ta'siri ochib beriladi. Bunda asosan, telugu, kannara, tamil tillarida qayta yaratilgan epos haqida so'z boradi.

Kalit so'zlar: Andhra, pandular, Mahabharat, kannara, Shakuntala, Draupadi, kurular, Nannaya Bhatt, Padma, telugu.

Abstract: The article examines the impact of the samples of ancient Indian literature "Mahabharata" and "Ramayana" on the development of the written literary heritage of the peoples of South India, in particular, such as Telugu, Tamil, Kannada and Assam. The article examines which national literatures of the southern peoples were impacted by the "Mahabharata" in Sanskrit, reveals the period of reconstruction of the ancient Sanskrit "Mahabharata" in the national languages and their differences, the positive impact of the epic on the development of written literature of this national literature. Basically, It refers to the epic remade in Telugu, Kannada, Tamil languages.

Keywords: Andhra, Pandus, Mahabharat, Kannara, Shakuntala, Draupadi, Kurus, Nannaya Bhatt, Padma, Telugu.

Hindiston subkontinenti qadimiy davr adabiyotining eng yirik namunalaridan bo'lgan, shimoliy Hindiston xalqlarining tarixi, madaniyati, dunyoqarashi va milliy qadriyatlari shaklanishida hal qiluvchi ahamiyat kasb etgan, xalq og'zaki ijodi mevasi bo'lgan, og'izdan og'izga ko'chib, keyin yozma adabiyot rivojiga asos bo'lgan "Mahabharat" eposi mana qirq asrdan beri hind xalqining yodidan, kundalik xayotidan va butun ma'naviy olamidan chiqib ketmagan.

Sanskrit tilida yaratilgan "Mahabharat" eposining voqealari Hindistonning shimoliy xududlarida, xususan poytaxt shahar bo'lgan Dehli atrofida bo'lib o'tgan. Biroq, bu asarning ta'siri janubiy Hindiston xalqlari adabiyotiga, uzoq va yaqin sharq mamlakatlari xalq og'zaki ijodiga, yozma adabiyoti shakllanishiga katta ta'sir ko'rsatgan.

Ma'lumki, Hindiston janubidagi shtatlar tili dravid tillar guruhiga kiradi. Shu tillardan biri telugu tili bo'lib, bu tilda Andhra shtatining axolisi so'zlashadi. Telugu tilidagi adabiyot naunolari shosana yozuvlari bo'lib, ular IX-X asrlarga tegishli hisoblanadi. Undan keyingi davr adabiyoti namunalariga XIV-XV asrlarga tegishli Padma va Sarvadevalar she'riyatini kiritadilar. Bu davrda Andhra shtatida jaynlari dini hukmron bo'lib, shoirlar she'riyatida jayn g'oyalari ta'sirini kuzatish mumkin.

XI asrlarda Andxradagi Chaluk'ya davlati rojasi Rajarajanarenra sanskrit tilida yaratilgan buyuk Bxaratalar avlodi haqidagi buyuk qissasni o'z ona tili telugu tilida tinglash istagi paydo bo'lganini aytadi va vazirlariga telugu tilida "Mahabharat" qissasini yaratishni buyuradi. Vazirlar bu vazifani bajarish uchun X davrining o'ta iqtidorli, donishmand va she'riyatda tengi yo'q shoiri Nannaya Bxattni topib, unga shoh aytgan topshiriqni bajarishni yuklaydilar. Shu asnoda "Mahabharat" eposi telugu tilida Nannaya Bxatt tomonidan yaratiladi va unga "Andxra Mahabharat" deb nom beriladi.

Nima uchun roja Rajarajanarendra Kurular qissasini tinglash istagini bildirdi. Bunga sabab, 6 asrlarga kelib braxmanizm o'z mavqeini yana tiklay boshladi. Agar melodiylar I asrlarda braxmanizm shu davrda keng tarqalgan buddaviylik va jaynlarning mafkurasi bilan teng ravishda mavjud bo'lgan bo'lsa, 6-asrlarga kelib esa yangi diniy islohotlar boshlanadi va bu borada jamiyatda braxmanizm dinini, uning kastalar tizimini, jamiyatda yo'q bo'lib ketayotgan braxmanizm an'alarini yana qayta tiklash zarurati tug'iladi. Braxmanizmni tiklash esa ikki buyuk Mahabharat va Ramayana eposlari bilan chambarchas bog'liq edi.

Mahabharat na faqat pandavlar va kurular o'rtasidagi taxt uchun kurash syujeti bilan balki epos tarkibiga kiritilgan juda ko'p pand nasixatli ertak, hikoya, rivoyat va afsonalari bilan o'quvchini o'ziga tortadigan asar edi. Ayni mana shu didaktik hikoyalar, afsona va rivoyatlar shu davr jamiyati uchun ham juda zarur manba edi. Nannaya Bxattning fikricha, qonunchilar Mahabharatni "Qonunchilarning kitobi" deb atashgan, xayot saboqlarini yaxshi bilgan donishmandlar bu asarni "Inson axloqi kitobi" deb baholaganlar, shoirlar esa "Buyuk poema" deganlar, grammatiklar esa "She'riyat qoidalari" kitobi, tarixchilar "Buyuk tarix kitobi" deb qabul qilganlar. Shu ta'riflarning o'zi "Mahabharat" eposining qadimiy Hindistonning ensiklopedik asari deb baholanishiga asos bo'ladi. Bu esa turli soha vakillarining o'z sohasini targ'ib qilishda nima uchun Mahabharat eposidan foydalanganliklarini tushunish imkonini beradi.

"Andxra Mahabharat" asarini Nannaya Bxatt yagona bir maqsad yo'lida, ya'ni qadimgi varnalarga ajratilgan xayot tarzini va unda past tabaqa yuqori tabaqa vakillariga bo'ysinishi to'g'ri ekanligini targ'ib qilish maqsadida yaratgan, ya'ni braxmanizma dinining to'g'riligini targ'ib qilmoqchi bo'lgan.

Nannaya Bhatt sanskrit tilidagi “Mahabharat”ni telugu tiliga to‘g‘ridan to‘g‘ri tarjima qilmagan. Asosiy syujetni saqlagan holda o‘zi keraksiz deb hisoblagan qismlarini tushirib qoldirgan va bosh personajlar ta’rifiga ko‘proq e’tibor qaratgan. Uning poemasidagi personajlarning barchasi idealashtirib tasvirlangan. Ayniqsa, shohlarning barchasi aqlida, donishmandlikda, adolatda va kuch qudratda tengi yo‘q shoh sifatida tasvirlanadi. Xattoki, kurular o‘g‘loni Duryodxanni ham “Kurularning eng yaxshisi” deb ta’riflaydi. Ayol obrazlar, xususan. Pandular onasi Kunti, kurular onasi Gandhari, pandular ayoli Draupadi, yoki Shauntala obrazlari juda yorqin tasvirlangan.

Telugu tilidagi Andhra Mahabharatning kannara tilidagi adabiyotga ham ta’siri bo‘lgan. Shoir Padma (Pampa) Sarvadeva ham 12 asrda kannara tilida shu poemani “Pampa Bharatamu” nomida yaratgan.

Kannara tilidagi adabiyotning vujudga kelishida ham Mahabharat va Ramayana eposlari asosiy o‘rinni egallagan. Chunki, manbalarda yozilishicha, kannara tilidagi adabiyotning vujudga kelishida X asrda yashagan dajayn mafkurasi shoirlari bo‘lgan Pampa, Ponna va Rannalar ijodi yetakchi ro‘l o‘ynagan va ular, asosan, «Mahabharat» va «Ramayana» eposlari syujetlaridan foydalanib ijod qilganlar. X asrdan keyin esa adabiyotni demokratlashtirish jarayonlari boshlanib, sanskrit adabiyotidan uzoqlasha boshlaganlar. Bunday demokratik adabiyot vakillari Nayasena va Basavalar bo‘lgan.

Assam adabiyotiga nazar tashlaydigan bo‘lsak, bu adabiyotning ham ilk shallanish jarayonida Mahabharat eposi yotadi. 13-asrdagi uch yirik davlatlardan biri Kamatining shoxi Durlabxanarayan edi. U o‘z davrining shoir va olimlarini qo‘llab quvvatlar edi. Aynan uning saltanatida assam tili ilk bor adabiyo til sifatida qo‘llanila boshlandi. Saroy shoirlaridan bo‘lgan Xarivar Vipra o‘z shoxi Durlabxanarayanga atab madhiyalar yaratadi. U o‘zining “Babrubaxanar jangi” nomli asarida Durlabxanarayanni maqtaydi, uning ming yillar davomida hukmdor bo‘lishini tilaydi va buning uchun ot qurbonligini keltirish marosimini qilish lozimligini asarida yozib o‘tadi. Bu an’ana esa “Mahabharat” eposining 14-kitobida yozilgan bo‘lib, shu bo‘limdan olingan edi va eposda bu an’anani panduzodalardan Arjun bajargan edi. Ayni shu an’anaga murojaat qilib o‘z saltanatini, o‘z podshoxining umrini uzaytirish “Mahabharat” eposidagi voqea va shu syujet orqali assam tilida badiiy asar yaratilgan.

Tamil adabiyotiga ham o'z bo'lsada sanskrit eposlarining ta'siri bo'lgan. X-XI asrlarda yashagan Kambanning «Ramayana» asari sanskrit tilidagi "Ramayana" asosida yaratilgan va bu asarni yaratishda muallif ko'proq tamil mifologiyasidan foydalangan va o'sha davr oddiy xalq hayotini ochib bergan.

Yuqorida tilga olingan milliy adabiyotlarda u yoki bu epos yoki to'liq qayta yaratilgan, yoki asardan ma'lum bir syujetni olib yangi asar yaratilgan. Bundan tashqari janubning yana boshqa milliy tillariga ham har ikki epos ham yoki syujeti, yoki motivlari, yoki obrazlar tizimi orqali ta'sir ko'rsatgan. Bundan tashqari Hindiston bilan chegaradosh yoki geografik jihatdan Hindistonga yaqin bo'lgan uzoq sharq mamlakatlari adabiyotiga ham yaxshigina ta'sir ko'rsatgan, jumladan malay va indonez adabiyotiga, vetnam xalqi adabiyotiga. Ramayana eposi qadimgi malay tilida to'liq ravishda qayta yaratilgan. Va u yerda hind xalqining buyuk shohlari yoki buyuk jangi emas malay xalqi yashagan Qadimiy Yava orollarida yashagan shohlar va shu oroldagi kichik davlatlar tarixi, insonlari, milliy qahramonlari kiritilgan.

Xulosa o'rnida shuni aytish mumkinki, qadimgi Hindistonning ikki buyuk eposi "Mahabharat" va "Ramayana" eposlari janubning judako'p milliy adabiyotlariga o'z ta'sirisini o'tkazgan va bu tillarda eposlar yoki to'liq yaratilgan yoki syujet olib yangi asarlar yoki xudda shu asarga faqat milliy tus berib qayta yaratganlar va bu asosda ularda yozma adabiyot shakllana boshlagan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Баруа Б.К. Ассамская литература. М.:1968.
2. Бычихна Л.В., Дубянская А.М. Тамильская литература. М.: 1987.
3. Гуров Н., Петруничева З. Литература телугу. М.:1967.
4. Ламшуков В. Маратхская литература. М.: 1970.

JADIDLAR VA JAHON ADABIYOTI (HAMZA TURKIYADA)

ADHAMBEK ALIMBEKOV

*Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti professori,
filologiya fanlari doktori
Toshkent, O'zbekiston Respublikasi*

Annotasiya: Maqolada jadid bobolarimizning jahon adabiyotidan, xususan-turk, ozarbayjon, tatar adabiyotlaridan yaxshi xabardor bo'lib turganligi, u yurtlarda nashr qilinadigan matbuot bilan muntazam tanishib borganliklari haqida ma'lumot beriladi. Hamza Hakimzoda Niyoziyning Izmir, Istanbul shaharlarida bir necha oy yashab, turk davlat arboblari Tal'atposhsho haqida drama yozmoqchi niyati xususida fikr bildiriladi.

O'zbek adiblarining turk ijodkorlari haqidagi fikrlari, Turk matbuotida o'zbek adiblari to'g'risida chop etilgan maqolar haqida so'z yuritiladi.

Kalit so'zlar: "Sarvati funun", "Taraqqiy", "Sadoyi Turkiston", millat, hurriyat, Tal'atposhsho, adabiyoti jadida, milliy o'zlik, istiqlol.

Abstract: the article tells about the fact that our jadid grandfathers are well aware of World Literature, in particular-Turkish, Azerbaijani, tatar literature, they regularly get acquainted with the press, which is published in the countries. Hamza Hakimzoda Niyazi's intention to write a drama about Tal'atposhsho, a Turkish statesman, after living in Izmir, Istanbul for several months is expressed. The views of Uzbek ADIBS on Turkish creators, the proverbs published in the Turkish press about Uzbek ADIBS are mentioned.

Keywords: Sarvati funun, progressive, Sadoyi Turkestan, nation, hurriyat, Tal'at poshsho, literature jadida, national identity, Istiqlal.

Jadid ziyolilarimiz mumtoz adabiyotimiz tarixini puxta bilgani holda, jahon adabiyotidan ham yaxshi xabardor bo'lganlar. Sharq adabiyoti, xususan turk, ozarbayjon, tatar adabiyotini muntazam kuzatganlar. U yoqlarda chop etilayotgan matbuot bilan tanishib borganlar. Shular ta'sirida o'zlari ham jurnallar nashr qildira boshladi. ("Taraqqiy", "Oyina", "Sadoyi Turkiston" va boshqa). Har bir ziyoli, ijodkor o'z manaviyatini yuksaltirish uchun jahon adabiyotini va san'atini kengroq o'rganishga harakat qilishi tabiiy. Ammo jadidlarimiz jahon adabiyotini

teran o'rganib o'zbek adabiyoti, san'atini rivojlantirishda andoza olishni o'ylaganlar. XX asrning birinchi choragidagi adabiyotimizda shakl va mazmun jihatdan keskin burilish bo'lgani buning misoli. Jadidlar adabiyotda sifat o'zgarishi qilib, adabiyot, ta'lim orqali xalqni ma'rifatli qilish, ma'naviyatini, maorifini yuksaltirish uchun harakat qildilar. Mustamlaka zulmidagi o'sha yillarda, o'zbek ziyolilari uchun turk madaniyatini, adabiyoti bir yorug' tuynuk edi. Jadidlar ijodida "vatan", "millat", "hurriyat" mavzularining bo'rtib (dominant) turishida turk, tatar ijodkorlarining, matbuotining ta'siri bo'lgani shubhasiz. Ilm, ma'rifat orqali xalqning ko'zini ochib, jaholatdan qutilishni M. Behbudiy, A. Avloniy, Fitrat, A. Qodiriy, Cho'lpon, Hamza va boshqa ilg'or adiblarimiz yaxshi his qilganlar. Mashhur yozuvchimiz A. Qodiriy bu haqda 1925 yil "Maorif va o'qituvchi" jurnalining 4-sonidagi "Turkiya matbuoti" maqolasida yozgandi: "Biz ham aytamizki, bugun Sharq olami, ayniqsa yangi turk dunyosi ishqiy mamnux, mohiyatli siyohlarni va ularning muharrirlarini emas, Yahyo Kamollarni, Robindranat Tagorlarni ko'rmak istaydilar... Rafiq Xolid, Xolida Adib, Yahyo Kamolning bugungi hayotni va muhitning aksi bo'lg'on asarlari kerakdir"⁴. Chunki turk adabiyotida ma'rifatparvarlik Yevropa adabiyotining, ko'proq fransuz adabiyotining ta'sirida birmuncha ilgari - XIX asrning ikkinchi yarmidan boshlagandi.

G'arb adabiyoti ta'siri sezila boshlagan davrni turk adabiyotshunoslari o'z navbatida uchga bo'ladilar: Tanzimot adabiyoti, Adabiyoti jadida, ya'ni jadid adabiyoti, XX yuz yil adabiyoti (jumhuriyat e'lon qilingunga qadar). Turk matbuoti, ayniqsa, "Turk yurti" va "Sarvati funun" jurnali Turkistonda mashhur bo'lib, bizning jadidlarimizni turk va Yevropa adabiyoti bilan tanishtirishda o'rni muhimdir. Qo'qondagi Hamza muzeyida "Sarvati funun" jurnalining ko'plab sonlari va Fuat Ko'prulining asrimiz boshida e'lon qilingan "Turk adabiyoti" kitobining saqlanishi fikrimiz dalilidir. Matbuot, rus-turk urushida asir olingan va O'rta Osiyoda surgunda o'qituvchilik qilgan turk zobitlari, ayniqsa, tilning yaqinligi ziyolilarimizni turk madaniy hayoti bilan tanishtirishning asosiy omillaridan bo'lgan. A. Cho'lpon Turkiyadagi voqealarga bag'ishlab she'rlar, Tovfiq Fikrat singari shoirlar haqida maqolalar yozsa, A. Fitrat, Hamza yana bir qancha o'zbek ziyolilari Istanbulda birmuncha vaqt tahsil olganlar. Hamza "Dorulvoizin"da o'qigan.

⁴ Ўз АС 1989. 8-сентябрь.

Hamzaning chet ellardagi hayoti hamzanavislar tomonidan ozmi-ko'pmi o'rganilgan. Izmirda, Istanbulda bo'lgan Hamza turk tarixi, madaniyati bilan qiziqqanligi shubhasiz. H. Niyoziyning epistolyar merosi -xatlarida turk tilida yozilgan xatlar bo'lishi bilan birga, Turkiya hayotiga oid ma'lumotlar ham bor. Hamzaning 1919-yil 21 martda Hamidxon afandiga yozgan maktubining orqa betida "Tal'atafandi" haqidagi p'esaning rejasi keltirilgan. Tal'atafandi 1908-yilning 3-iyulidagi yosh turklar inqilobini amalga oshirganlardan biri bo'lib, asr boshidagi Turkiya siyosiy olamida ta'siri kuchli edi. Tal'atafandi, Anvar poshsho, Javdod poshsho yosh turklar inqilobidan so'ng siyosatdagi asosiy arboblardan edilar. Bizningcha Hamza Tal'atafandi shaxsi misolida, XX asr boshidagi Turkiya hayoti haqida asar yozmoqchi bo'lgan, ammo nima sababdandir amalga oshirilmagan. Turk adabiyoti, madaniyatini yaxshi bilgan Hamzani Turkiyada shoir sifatida qanchalik bilishadi? Hamza hayotligida turk matbuotida asarlari e'lon qilinganmi-yo'qmi, bu biz uchun hozircha noma'lum. Sobiq sho'rolar vaqtida esa, shoir asarlari turk tilida chop etilgan emas (Sho'ro shoirlari haqidagi bir manzumani (antologiya) hisobga olmaganda). Istiqlolimiz sharofati tufayli H. H. Niyoziy asarlari Turkiyada nashr qilina boshladi. U haqida ilmiy maqolalar yozildi va yozilyapti. "Turk dunyosi" adabiy jurnalining 1996-yilgi 1-sonida fan doktori Temur Xo'jao'g'lining "Zamonaviy o'zbek she'ri" nomli ilmiy tadqiqoti e'lon qilingan. Temur Xo'jao'g'li so'nggi yuz yillik she'riyatimiz tarixini quyidagicha tasnif qiladi:

1. O'tish davri (1860-1910): Chig'atoy she'riyatidan zamonaviy she'riyatga o'tish.
2. Jadid (yangilikchi) davri (1910-1930)
3. Sovet davri (1930-1991)
4. Mustaqllik davri (1992 yildan so'ng)

Maqolada jadid davrida ijod qilgan shoirlar haqida so'z yuritilarkan Abdurauf Fitrat, Hamzalarning yangi modern she'r namunalari yaratganligi alohida ta'kidlanadi.

"Turk dunyosi" jurnalining o'sha yilgi 2-sonida ham professor I. Qo'chqortoev va turkiyalik tadqiqotchi Oynur O'zning A. Fitrat, Hamza, A. Qahhor, S. Ahmad haqidagi maqolalari va asarlaridan namunalar berilgan. Bu maqolada Hamza she'riyati, dramaturgiyasi haqida imkoni boricha kengroq ma'lumot berishga harakat qilingan. "Kim donish bo'lsa", "Tasvirda", "Salom ayting", "Toshbaqa va chayon" she'rlari ilova qilib berilgan. Turkiyada o'zbek she'riyatiga oid birinchi

antologiya 1988-yili Irfon Anvar Nasriddin o'g'li tarafidan tayyorlanib, "Hozirgi O'zbekiston she'riyati antologiyasi" nomida Anqarada nashr qilindi. Bu majmuada 50 ta o'zbek shoirlarining 98 ta she'ri o'zbek tilida lotin alifbosida va turk tilida qo'sh sahifa qilib berilgan. Antologiya Hamza she'rlari bilan boshlanganligi, ayniqsa, muhimdir. Turkiya matbuotida bu majmua haqida taqrizlar e'lon qilinadi, shu munosabat bilan o'zbek she'riyati haqidagi fikrlar o'rtaga tashlandi.

1997-yil 4-7-noyabr kunlari Anqara shahrida bo'lib o'tgan turkiy xalqlarning xalqaro anjumanida bir nechta o'zbek olimlari professorlar Laziz Qayumov, Begali Qosimov, Umarali Normatov, dosent Adhambek Alimbekov yana ikki nafar olim ishtirok etdilar. Xususan professor L. Qayumovning "Istiqlol va Hamza" mavzusida ma'ruzasi tinglovchilarda Hamza ijodiga yanada qiziqish uyg'otdi.

Turkiyada nashr qilinayotgan 30 tomlik "Turk dunyosi tarixi" kitobiga H. H. Niyoziy hayoti va ijodiga bag'ishlangan maxsus maqola yozildi. Turkiya televideniya'sining "Somon yo'li" ko'rsatuvida Hamza ijodiga bag'ishlangan eshittirishlar uyushtirildi. Bugungi kunda Turkiyaning bir nechta universitetlarida (Masalan: Istanbul universiteti, Anqarada G'ozu universiteti) o'zbek tili va adabiyoti o'qitilmoqda. O'zbek adabiyoti dasturida Hamza hayoti va ijodini alohida o'rganish ko'zda tutilgan.

Jadidlarimizdan H.H.Niyoziy ijodini Turkiyada o'rganilishidagi muhim jihat Hamza ijodiga, shoir shaxsiga "Yasha sho'roning kuychisi" (garchi Hamza "Yasha sho'ro" deya yozmagan bo'lsada) sifatida emas, aksincha millat uchun, xalq uchun qayg'urgan shoir : "Yo millat deb kuyida o'l Nihoniy, yo dunyo deb millatdan uz vafoni" satrlarining muallifi sifatida qaralishidir. Kelajakda shoirning alohida to'plamlari turk tilida nashr qilinishiga, dramalari turk sahnasida o'ynalishiga ishonchimiz komil.

Yaqinda, ya'ni 2023-yilning 11-12 dekabrda poytaxtimizda bo'lib o'tgan "Jadidlar: milliy o'zlik, istiqlo'l va davlatchilik" mavzusidagi xalqaro ilmiy konferensiya jadid bobolarimiz merosini, shaxsini o'rganishda yangi davrni boshlab berdi. Prezidentimiz Shavkat Mirziyoyev tashabbusi bilan o'tkazilgan bu anjuman XIX asr oxiri XX asr boshidagi jadidlar boshlagan "milliy uyg'onish davri" ning ilmiy o'rganilishi va jadid adiblarimiz ijodini teran tahlil qilishda yangicha qarashga undaydi. Shulardan kelib chiqib "Jadidlar va jahon adabiyoti" mavzusiga alohida e'tibor qilishimiz zarur.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Begali Qosimov. Milliy uygʻonish: Jasorat, maʼrifat, fidoyilik. Toshkent “Maʼnaviyat” 2002.
2. Laziz Qayumov. Saylanma I jild. Toshkent 1981.
3. N. Karimov, S. Mamajonov, B. Nazarov, U. Normatov, O. Sharafiddinov. XX asr oʻzbek adabiyoti tarixi. Toshkent. “Oʻqituvchi” 1999-yil.
4. H. H. Niyoziy arxivining katalogi. Tom 2. T., 1990 “Fan” nashriyoti

SHARQ VA GʻARB XALQLARI ADABIYOTIDA OʻZARO TAʼSIR MASALALARI (“MING BIR KECHA” ASARI MISOLIDA)

ASTANOVA GULNORA AMINOVNA,
*Buxoro Davlat universiteti professori, filologiya
fanlari doktori*
Buxoro, Oʻzbekiston Respublikasi

Annotastiya: Maʼlumki, XI–XIV asrlarga kelib Gʻarb madaniyatiga Sharqning, xususan, Eron, Vizantiya, Arab davlatlari, Hindiston, Xitoy mamlakatlari qadimgi madaniyatining boshqa xalqlar maʼnaviy-madaniy hayotiga taʼsiri juda katta boʻlgan. Chunki bu davrda Sharq xalqlarining qadimiy madaniyati, fani va maʼnaviyati qayta uygʻonib, anchagina rivoj topgan edi. Gʻarblilar Sharqda yuz bergan birinchi, ikkinchi Uygʻonish davrlari yutuqlarini Yevropaga k oʻchirib oʻtdilar. Uning markazi dastlab Fransiya, keyin butun Yevropa – Ispaniya, Italiya, Germaniyaga yoyildi. Sekin-asta oʻzaro adabiy aloqalar bir-biriga ijobiy taʼsir koʻrsatib, biri ikkinchisining maʼnaviyatini, madaniyatini boyitdi, toʻldirdi. Mazkur maqolada shu maʼnaviyatning bir namunasi boʻlgan Sharq adabiyoti durdonasi “Ming bir kecha” asarining Gʻarb adabiyotiga taʼsiri borasida aniq dalillar keltirilgan.

Kalit soʻzlar: Ming bir kecha, asar, Sharq, Gʻarb, taʼsir, madaniyat, uygʻonish davri.

Abstract: It is known that by the XI-XIV centuries, the ancient culture of the East, in particular Iran, Byzantium, Arab countries, India and China, had a great influence on the culture of the West, that is, on

spiritual and cultural life. Because during this period the ancient culture, science and spirituality of the peoples of the East awakened and significantly developed. Western countries transferred the achievements of the first and second periods of the Renaissance to Europe. The achievement center spread first to France, then to the whole of Europe - Spain, Italy, Germany. Gradually, mutual literary connections positively influenced each other, enriching and enriching each other's spirituality and culture. This article provides clear evidence of the influence of the masterpiece of Eastern literature, The Arabian Nights, on Western literature, which is an example of this spirituality.

Keywords: “A Thousand and One Nights”, work, East, West, influence, culture, Renaissance.

Kirish. XI–XIV asrlarda G‘arb madaniyatiga Sharq madaniyatining boshqa xalqlar ma’naviy-madaniy hayotiga juda katta ta’sir ko‘rsatdi. Chunki bu davrda Sharq xalqlarining qadimiy madaniyati, fani va ma’naviyati qayta uyg‘onib, anchagina rivoj topgan edi. Sharqda yuz bergan birinchi, ikkinchi uyg‘onish davrlari yutuqlari sekin - asta Yevropaga ko‘chib o‘tdi. Uning markazi dastlab franstiya, keyin butun Yevropa – Ispaniya, Italiya, Germaniyaga yoyildi. Buning natijasida o‘zaro adabiy aloqalar bir-biriga ijobiy ta’sir ko‘rsatib, biri ikkinchisining ma’naviyatini, madaniyatini boyitdi, to‘ldirdi. manbashunos olim F. Sulaymonova “Sharq va G‘arb” kitobida: “XI–XIV asrlarda Ovrupa xalqlari ziyolilari uchun arab tilini bilish, Sharq madaniyati, ilm-fani, adabiyoti bilan yuzaki bo‘lsa-da, tanish bo‘lmoqlik shart hisoblangan.

G‘arbiy Ovrupodagi birorta universitet, ayniqsa, tibbiyot fakul’teti arab fani va tilisiz faoliyat ko‘rsatishi G‘ayritabiiy bo‘lgan” [9,b.5], – deb xabar beradi. buning samarasi o‘laroq, G‘arb o‘zining uyg‘onish davrida Sharqda erishilgan ilm-fan yutuqlaridan keng foydalana oldi. Olima mazkur kitobida franstuz olimi fikrini keltiradi: “Fransuz olimi gyuining fikricha, Yevropada XII–XIII asrlarda Sharq olimlari asarlari tarjimasi bilan tanishgach, umuman, Sharq va uning madaniyati bilan yaqinlashish ehtiyoji tug‘iladi. 1311–1312 yillar vena soborining qaroriga binoan Parij,

Rim, Oksford, Bolonya, Salomank universitetlarida Sharq tillari kafedralari tashkil etiladi. maqsad Sharq fani xazinalaridan foydalanish edi” [9, b.6]. Natijada, Sharq xalqlari urf-odatlarini, an‘analari

uyg'unlashib, yangi bir yuksak madaniyat sarchashmalari bunyod etildi. Sekin-asta o'zaro aloqalar tufayli yer yuzi aholisi bir-birlariga kuchli ijobiy ta'sir ko'rsatib, biri ikkinchisining ma'naviyatini, madaniyatini boyitdi, to'ldirdi, ayni chog'da Yevropani ma'naviy uyg'otgan hayotbaxsh yo'l ham bo'ldi. Mana shu ma'naviyatning bir namunasi bo'lgan Sharq adabiyoti gultoji "Ming bir kecha" asarining G'arb adabiyotiga ta'siri borasida aniq dalillar mavjud.

Asosiy qism. Aslida "Arab xalq adabiyotining keng tarqalgan janrlaridan biri siyra (siyrat) hozirgi adabiyotshunoslikda xalq romani yoki keng ko'lamdagi xalq qissasi bo'lib, u taxminan VI asrdan bugunga qadar arab turli tabaqalari – shahar va qishloq mehnatkashlari, hunarmandlar, savdogarlar va oddiy kishilar orasida keng tarqalgan ommabop adabiyotlar asarlaridir" [11,b.112], – deydi B.Ya.Shidfar o'z asarida. Akademik N.Ibrohimov arab xalq adabiyotiga oid monografiyasida: "O'rta asrlar arab badiiy nasrida "siyar" (siyratlar) va "qisas" (qissalar) deb ataluvchi hayotnomalar, sarguzasht asarlari salmoqli o'rin tutadi. Hajmi va mazmuni turlicha bo'lgan bu asarlardagi ayrim voqea va qahramonlar "ming bir kecha" to'plamiga ham kirib qolgan. Biroq arab xalq qissalarini o'rganish dastlab arab mamlakatlarida emas, balki Yevropa mamlakatlarida boshlanib ketdi"[5,b.8], – deydi.

"XII-XIV asrlarga kelib ko'plab sehrli ertak va afsonalar, G'aroyib sarguzashtlardan hikoya qiluvchi qissalar, turli-tuman Sharq ishqiyromantik asarlarni Yevropa xalqlari tillariga tarjima qilish avj olganligi, evropa tillariga tarjima bo'lgan arabcha asarlar orasida "Ming bir kecha" ertaklarining sehrlovchi hikoyatlari qadim zamonlardan buyon dunyo kitobxonlari qalbini zabt etganligi, jahon adabiyotshunosligida "Ming bir kecha" asarini o'rganishda avval Yevropaliklar bu asarning go'zal tarjimalarini yaratganliklari, "Ming bir kecha" asari Yevropaning bir qator tillariga, jumladan, Franstuz, Ingliz, Nemis, Ispan, Italyan, Daniya, Rus tillariga tarjima qilinganligi haqida o'z asarida ma'lumot beradi professor N.Komilov [6,b.131]. Hattoki, slavyancha va bosniyacha tarjimalari ham dunyo yuzini ko'rdi. O'rta asrlarda Sharqqa qiziqish yanada jonlandi. volterning falsafiy qissalari ("Kandid", "Zadig yoxud taqdiri azal"), Monteskening "Fors maktublari", Hofiz va Sa'diyning ulug'vor she'riyatidan ilhomlangan Hyotening "G'arbu Sharq devoni", Hayne asaridagi sevgi otashida jonidan kechgan Azro, Vilgelm Haufning "Ming bir kecha" mavzuidagi

ertaklari, Bayron dramatik dostonlari (“Manfred”, “Gour”, “Dengiz qaroqchisi”), joni, iymonini iblisga sotgan xalifa tasvirlangan “Vatek” “Arabiy ertagi”, Shatobrianning nozik ta’b Andaluz bahodirlari Abenser rojiylar qissasi G’arbiy Yevropa romantik adiblari va shoirlari ijodidagi sharqona ruhning eng yorqin namunalaridir[12,b.5].

Uygʻonish davrining italyan yozuvchilari o’sha davrda “Ming bir kecha” qissalarini kashf etdi. “Ming bir kecha” XII-XIV asrlarda lotinchaga to’liq o’girilmagan bo’lsa-da, uning ayrim qismlari roman xalqlari orasida singib ketganligini olimlar e’tirof etishadi [6,b.131]. “Asli hind zaminida paydo bo’lib, keyin fors va arab tillariga tarjima etilgan “Ming bir kecha”dagi bu turkum hikoyatlar Pedro Alfons, Xuan Manuel va boshqa Yevropa adiblari ijodiga kuchli ta’sir ko’rsatgan. Zero, bu hikoyatlar XVIII asrgacha fransuz, ispan va italyan tillariga qayta-qayta nashr etilgan”, – deb yozadi olim N. Komilov o’z kitobida [6,b.131].

Adabiyotshunos B. Riftin ma’lumotiga ko’ra, Yevropalik adiblardan Xuan Ruis de Alarkon (XVII asr), Fransua Blanshe (XVIII asr), Xuan Valera, X. Andersen (XIX asr) va boshqalar. O’rta asr hind hamda arab adabiyotida keng tarqalgan hikoyatlar va syujetlardan o’z roman va qissalari, drama hamda komediyalarida samarali foydalanganlar, Sharq motivlari asosida ajoyib xarakterlar ijod etganlar [7,b.81].

Darhaqiqat, “Sharq adabiyotida qadim zamonlardan davom etib kelayotgan o’ziga xos ijodiy uslub – “hikoyat ichida hikoyat” aytish dastlab Italiyada, keyinchalik Ispaniya, Fransiya va Angliyada ko’pgina ajoyib nasriy asarlarning yaratilishiga turtki bo’ldi. Uygʻonish davri adiblari va undan keyingi davr Yevropa yozuvchilari, xususan, “Ming bir kecha”dek muazzam asar syujetidan unumli foydalanganlar. Bu syujetlar asosida G’arbda yaratilgan asarlar klassik obidalarga aylangan” [6, b.140].

Uilyam Bekfordning “Vatek” [12] qissasi (1786), Tomas Murning “Lalla-ruk” [14] romani (1817), Pedro Alfons ijodida [15], Xuan Manuel [16], Franko Sakketining “Uch yuz novella”si” [17] to’plamida va boshqa shu kabi asarlarda “Ming bir kecha”ning ta’sirini yaqqol ko’rishimiz mumkin.

Uilyam Bekfordning “Vatek” (xalifa Vosiq qissasi) abbosiylar sulolasidan to’qqizinchi xalifa Vosiq – Mu’tasimning o’g’li va Xorun arRashidning nevarasi tarixi bilan bog’liq asar bo’lib, unda o’rta asr

Sharqona udumi va hayot tarzi yorqin lavhalarda ifoda etiladi[18]. 1817 yilda ingliz-irland adibi Tomas Mur o'zining eng yirik asari, to'rt qissani o'z ichiga olgan sharqona motivda yaratilgan – “Lalla ruk” (forschasiga “Lole ruh”) asarini yozdi. Syujetning ekzotizm va arxiromantik talqinga boyligi bilan Bekfordning “Vatek” va Bayronning Sharqona she'rlariga teng o'rin egalladi. Mur mazkur asarlardan kompozistion uslubni ola bilgan. “Lalla ruk” – fors tiliga tarjima qilingan va forsiyda “Buyuk milliy doston” sifatida mashhur [14]. Pedro Alfonso – ispan shifokori, yozuvchi va astronomi. Alfonsoning shuhrati asosan XII asr boshlarida lotin tilida tuzgan o'ttiz uchta qisqa hikoyatlar to'plami asosida yoyildi. Bu asar arab tilidan tarjima qilingan axloqiy xarakterdagi Sharq ertaklari to'plamidir. U yaratgan ertaklarning ba'zilar “Ming bir kecha”da ko'ringan[14].

Franco Sakketining “Uch yuz novella”si Bokachchoning “Dekameron”i kabi Italiya uyg'onish davrining eng yorqin, eng mashhur adabiy shakliga aylangan edi. Shular qatorida “Dekameron”ning (1352 – 1354) alohida o'rni bor.

XII – XIV asrlarda Italiyada qiziqarli sarguzasht, ishqiy-romantik asarlar ko'proq tarqalgan. Bokachchoning mashhur “Dekameron” asari ham shunday asarlar toifasidan bo'lib, “Ming bir kecha” dan olingan taassurot zaminida yaratilganligiga shubha yo'q [4, b.345]. Chunki bokachcho o'z asarini yozishda “Ming bir kecha” asarining qoliplash uslubidan foydalanganligi aniq seziladi. “Garchi Bokachcho asari hozirgi kunga qadar o'z kitobxonini yo'qotmagan asarlar sirasiga kirsada, daraja o'rniga nisbatan “Ming bir kecha”ga eta olmaydi”, – deb izoh beradi adabiyotshunos olim N.Komilov [6,b.137].

“Ming bir kecha” ertaklari badiiy-estetik jihatdan pishiq ishlangan bo'lib, poetikasi – syujet mantiqi nihoyatda sermazmun. “Hikoyat ichida hikoyat” uslubida bir-biriga ulanib ketadigan voqealar tafsiloti asar hikoyatlaridagi syujetni bir ipga bog'lab ketadi.

“Ming bir kecha”ning muxlislari orasida rus atoqli adiblari nomini ham keltirish mumkin, jumladan, A.S.Pushkin, N.G.Chernishevskiy, I.S.Turgenev, L.N.Tolstoyga Shahrizoda hikoyatlari juda yoqqan. Ular bu sehrli ertaklarni havas bilan o'qiganliklari, ijodiy fantaziyalarining shakllanishiga katta ta'sir etganligini qayd etadilar. Chunonchi, Pushkin asar bilan dastlab tanishgach, shunchalik qiziqib qoladiki, gallan tarjimasini topib, “Ming bir kecha”ni to'la o'qib chiqadi. N.G. Chernishevskiy bu asarni qayta-qayta o'qib chiqadi. U yozadi: “Men

yoshligimda “Ming bir kecha” ertaklariga maftun bo‘lgan edim. Keyin yoshim ulg‘ayganda ham bu ajoyib to‘plamni bir necha marta qayta-qayta o‘qib chiqib, har gal yangidan maftun bo‘lganman. Men prozaning juda ko‘p go‘zal namunalarini bilaman, lekin bundan g o‘zalrog‘ini bilmayman” [8, b.2].

Xarakterli jihati shundaki, Sharq adabiyotining samarali ta’sirini Chernishevskiy bevosita o‘z ijodida his etgan edi. Bu jihatdan adibning

“Qissalar ichida qissalar” romani diqqatga sazovordir.

“1863 yilda Petropavlovsk zindonida yozilgan adabiy-balletristik va ham ilmiy-tanqidiy xarakterga ega bu asar, muallifning o‘zi qayd qilganiday, – deb yozadi N.Komilov, bevosita “Ming bir kecha” ta’sirida dunyoga kelgan: “ Mening «Qissalar ichida qissalar» romanim to‘gridanto‘g‘ri “Ming bir kecha”ning ajoyib ertaklariga nisbatan muhabbatim tufayli paydo bo‘lgandir[6,b.225].

Natijalar va muhokama. “Ming bir kecha” barcha zamonlarda kitobxonlarga juda katta qiziqish uy G‘otgan, yangidan yangi asarlarning yaratilishiga sabab bo‘lgan. buning sabablari, albatta, ertaklarning o‘ta hayotiyliigi, betakror kompozistion qurilishi bilan boG‘liq. Sharq va G‘arb adabiyoti tarixida “ming bir kecha” ta’sirida yaratilgan yoki shu kitobdagi dramatizm yuqori cho‘qqiga ko‘tarilgan lavhalardan ilhomlanib yozilgan kitoblar talaygina. Mavlono Jaloliddin Rumiyning mashhur “Masnaviyi ma’naviy”, Paulo Koeloning “al-Kimyogar” asarlari tarkibida bu ertaklarga o‘xshash lavhalar mavjudligi “Ming bir kecha” barcha davrlarda Sharq va G‘arb xalqlarining sevimli kitoblaridan biri bo‘lib kelganligidan dalolat beradi.

“Ming bir kecha” – evolyustion yo‘lning boy ming yillik tarixiga ega bo‘lgan jahon badiiy adabiyotining eng sara asarlaridan biri. Asar adabiy mevalarining yetilishi davomida “kechalar” to‘plami ko‘plab qadimiy miflarni, shuningdek, zamonaviy olimlarning ko‘plab taxminlarini ham yaratdi. Shunisi diqqatga sazovorki, noyob ertaklar to‘plamiga bo‘lgan qiziqish hali ham zaiflashmagan va asar jahon madaniy maydonida o‘z mavqeini mustahkam saqlab turibdi. Buni hali ham uning lavhalari badiiy ijodda adiblarga ilhom baxsh etib turganligida ko‘rish mumkin. Hattoki, XX va XXI asrlarda sahna materiallari, kino va animastiyalar uchun ssenariylar yaratish ishlarininig davomiyligida ham ko‘rish mumkin [19].

Xulosa.

1. Sharq adabiyotida qadim zamonlardan davom etib kelayotgan o'ziga xos ijodiy uslub – hikoyat ichida hikoyat aytish, muayyan maqsadni ko'zlab, mazmunan o'zaro yaqin asarlarni bir ipga tizish bilan kitob tartib berish Yevropaning qator davlatlarida – Angliya, Ispaniya, Fransiya va Italiyada ko'pgina ajoyib badiiy asarlarning yaratilishiga zamin hozirladi.

2. Biroq “Ming bir kecha” asarida didaktik pand-nasihat mazmunidagi hikoyatlar ko'p uchraydi. Badiiy sintezga uchragan

Yevropacha ko'rinishdagi asarlarda bu holat deyarli sezilmaydi. Ularda ko'pincha muallif tomonidan o'ylab topilgan lavhalar kitobxonni qiziqtirish uchungina xizmat qiladi.

3. “Ming bir kecha”da voqealar tasviridan G'oyaga kelish, qahramonning ichki kechinmalari, o'y-fikrlari va hatto lavhalarning eng kichik detallarigacha asoslab ko'rsatish holati mavjud bo'lsa, Sharq hikoyatchiligining Yevropadagi yangicha ko'rinishida qahramonlar ruhiyatini ochib, detallarni yanada hayotiyashtirish orqali hayot tarzini konkret ifodalashga e'tibor qaratiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Astanova, G. A. (2020). A masterpiece of arabian tales and world literature. *Theoretical & Applied Science*, (3), 352-356.

2. Astanova, G. A. (2020). Historical truth in the images of women in Shahrizad stories. *Scientific reports of Bukhara State University*, 4(1), 204-207.

3. Astanova, G. A. (2021). Analysis of the image of wise and entrepreneurial women in Shahrizoda stories. *Theoretical & applied science Учредители: Теоретическая и прикладная наука*, (9), 533537.

4. Бокаччо Ж. Декамерон. / К. Mirmuhamedov tarj. – T.: O'qituvchi, 1979. – 345 b.

5. Ibrohimov N. O'rta asr xalq adabiyoti. – T.: Fan, 1994. – b. 8.

6. Komilov N. Taafakkur karvonlari. – T.: Ma'naviyat, 1999. – b. 131.

7. Рифтин Б.Л. Типология и взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада. – М.: 1974. – С. 81.

8. Салье М. Тысяча и одна ночь. – М.: 1929. – С. 2.

9. Сулаймонова Ф. Шарк ва Фарб. – T.: Ўзбекистон, 1996. – Б. 5.

10. Чернышевский Н.Г. Повести в повести. – Грозный: Областное книжное издание, 1951. – С. 8.

11. Шидфар Б.Я. Генезис и вопросы стиля арабского народного романа (сирь) – Генезис романа в литературах Азии и Африки. – М.: Наука, 1980. – С. 112.
12. Шидфар Б.Я. Книга далёкая и близкая. – Тысяча и одна ночь (избранные сказки). – М.: Наука, 1975. – С. 5.
13. https://royallib.com/book/bekford_uilyam/vatek.
14. <https://ru.wikipedia.org/wiki>
15. <https://amp.google-info.org>
16. <https://facetia.ru/> 17. <https://librebook>.
18. [https://ziyouz.uz/jahon-nasri/vilyam-bekford-1760-1844angliya /](https://ziyouz.uz/jahon-nasri/vilyam-bekford-1760-1844angliya/)
19. «Bag‘dodlik o‘g‘ri» (1924, AQSh), «Alouddinning sehrli chirog‘i» (1967, Rossiya), «Alibobo va qirq qaroqchi» (1979, O‘zbekiston va Hindiston ijodkorlari hamkorligida), «Shahrizodaning yana bir kechasi» (1985, «Tojikfilm»), «Ma‘ruf etikdo‘z» (1987, Rossiya, Tojikiston), «Muhabbat va qayg‘u yulduzi» («O‘zbekfilm», 1986) va boshqalar.

AZİM SÜYÜN’ÜN “TURANYURT” ŞİİRİYLE MEHMET SABİR KARGER’İN “ANAYURT” ŞİİRİ ARASINDA BİR KARŞILAŞTIRMA

ÇETİN NURULLAH

*Pro‘f. Dr. Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı,
Sıhhiye, Ankara / Türkiye*

Özet: Bu bildiride ikisi de aslen Özbek kökenli olan iki Türk şairinin

Turan konulu şiirleri hem içerik hem de şekil bakımından karşılaştırılmıştır. Bu çerçevede Özbekistanlı Azim Süyün’ün “Turanyurt”, Güney Türkistanlı Mehmet Sabir Karger’in “Anayurt” adlı şiirlerinde Turan Türk birliğine giden yol gösterilmiştir. Buna göre bütün Türk dünyasının Rusya ve Çin gibi emperyalist devletler tarafından hem coğrafi olarak yurtları hem de sosyal olarak boyları birbirinden ayrılmıştır. Her Türk yurduna ayrı bir ülke ismi, her Türk boyuna da ayrı bir millet ismi vermişlerdir. Böylece bir vatandan birçok vatan, bir devletten birçok devlet, bir milletten birçok millet

üretmişlerdir. Bu durum Türk tarihine, Türk coğrafyasına, Türk milletine, atarımıza, kanımıza, töremize, kimliğimize bir saldırıdır. Bütün dünya Türkleri, bu saldırıya karşı Turan Türk birliğini kurarak cevap vermelidir.

Anahtar Kelimeler: Azim Süyün, Mehmet Sabir Karger, Turanyurt, Anayurt, Turan, Türk birliği, Özbekistan, Türkistan

Abstract: This study compares the Turan-themed poetry of two Turkish poets who share Uzbek ancestry, focusing on their substance and form. The poems “Turanland” ("Turanyurt"), by Azim Süyün from Uzbekistan and “Motherland” ("Anayurt") by Mehmet Sabir Karger from

South Turkestan depict the journey towards achieving unity among Turanian Turks within this context. Consequently, imperialist governments like Russia and China have caused a geographical and social division within the entire Turkic world. Each Turkish homeland was assigned a distinct country name, while each Turkish tribe was given a unique nation name. Therefore, they generated numerous homelands from a single homeland, multiple states from a single state, and multiple nations from a single nation. This constitutes a deliberate assault on the historical, geographical, and national aspects of Turkey, as well as on our forefathers, heritage, and cultural identity. It is imperative for all those of Turkish descent worldwide to counteract this assault by forming the Turan Turkish union.

Keywords: Azim Suyun, Mehmet Sabir Karger, Turanyurt, Anayurt, Turan, Turkic unity, Uzbekistan, Turkestan

Giriş: Özbek edebiyatının önemli şairlerinden biri olan Azim Süyün’ün “Turanyurt” şiiriyle aslen Güney Türkistanlı Özbek Türkü, ama şimdi Türkiye vatandaşı olan Mehmet Sabir Karger’in “Anayurt” adlı şiiri, birbirine çok benzemektedir. Bütün Türk dünyasının adeta ortak duygularına tercüman olan bu iki şiir, dünya Türkleri arasında oldukça meşhurdur. Bu bakımdan bu bildiride önce şairler ve şiirleri hakkında ayrı ayrı kısa bilgi verilecek, sonra da şiirler benzerlikleri üzerinden karşılaştırılacaktır.

Azim Süyün: Özbek edebiyatında şiir, tiyatro, hikâye, tercüme, inceleme, araştırma türlerinde ürün veren Azim Süyün, 22 Şubat 1948 tarihinde, Özbekistan’ın Semerkant iline bağlı Nurata kazasının Nahsrut Köyü’nde doğmuş. Taşkent Devlet Üniversitesinin Gazetecilik

Fakültesini bitirmiş. Daha sonra gazetecilik yapmış. Eserlerinde Özbekistan'ın hem tabii, coğrafi, tarihî, kültürel güzelliklerine ve zenginliklerine yer vermiş, hem de toplumsal, millî, dinî, felsefî konuları işlemiştir. Azim Süyün'ün Türkiye'de bilinen en meşhur şiiri "Turanyurt" tur. Bu şiir, Türkiye'de yayınlanan şiir seçkilerinde ve internet sitelerinde oldukça yaygın biçimde yer almakta ve çok okunmaktadır. Mesela buna bir örnek olmak üzere şu kaynağı verebiliriz: *Türk Dünyası Şiir Güldestesi*, Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları, hazırlayan: Mehmet Kara, Ankara 1993, s.77.

"Turanyurt" şiirinin aslı şöyledir:

TURANYURT

*Menge ayting çegere nime? ... Müstebidler tapgen
oyindir.*

*Süzib barar ufkda keme,
Bütündür Turanyurt, bütündür!*

*Ata maziy kariğe tartar,
Kim Özbek, kim Kazak, ya Hundir,
Yüregimge bir taş zil batar,
Bütündür Turanyurt, bütündür!*

*Hasretimning yok erür çeki, Turan eli bitte budundir.
Kandaşler kan tökişer, lekin
Bütündür Turanyurt, bütündür!*

*Ne de Bişkek, ne Buhare u, Ne Hirat, Merv, ne
İstanbuldir.*

*Yalğız yara, yalğız deva u,
Bütündür Turanyurt, bütündür!*

*Tarvakayleb ösgeñ şah şebbe,
Bir darahtge aylangen kündir
Kötergüm men âftâbreng bâde, Bütündür Turanyurt,
bütündür.*

"Turanyurt" şiirinin Türkiye Türkçesiyle karşılığı ise şöyledir:

TURANYURT

*Bana söyleyin sınır nedir? ... Zorbaların bulduğu
oyundur.*

*Yüzüp gider ufukta gemi, Bütündür Turanyurt,
bütündür!*

*Ata mazi işine çeker,
Kim Özbek, kim Kazak veya Hundur,
Yüreğimi bir ağır taş ezer,
Bütündür Turanyurt, bütündür!*

*Hasretimin yoktur sınırı, Turan elleri tek bir
budundur.*

*Kandaşlar kan dökerler lâkin
Bütündür Turanyurt, bütündür!*

*Ne Bişkek, Buhara'dır o, Ne Herat, Merv ne
İstanbul'dur.*

*Yalnız yara, yalnız deva o,
Bütündür Turanyurt, bütündür!*

*Dallanıp büyüyen dal filizin
Bir ağaca dönüşeceği gündür
Kaldırdım ben güneş renkli bade, Bütündür Turanyurt,
bütündür!*

Mehmet Sabir Karger: Mehmet Sabir Karger, bugün Afganistan sınırları içinde olan Güney Türkistan'ın Faryab vilayetine bağlı Andhoy ilçesinin Korgan kasabasında 1957 yılında doğmuş bir Özbek Türküdür. 1976 yılında üniversite öğrenimi için Türkiye'ye gelmiş ve 1984'te Hacettepe Üniversitesi Eczacılık Fakültesi'ni bitirmiş. Türkiye

Cumhuriyeti vatandaşı olmuş. İlaç sektöründe iş adamı olarak çalışan Mehmet Sabir Karger, Türk ülkeleri arasında ilaç ticareti yapıyor. Karger, aynı zamanda şiir yazmakta ve müzikle ilgilenmektedir. Bu bağlamda Türkistan Halk Müziği (I-II) isimli iki albüm yayınlamıştır. Dutarıyla Türkistan türküleri söylemektedir.

1976 yılında Güney Türkistan'ın Faryab Vilayetine bağlı Andhoy ilçesinde "Anayurt" adlı şiirinin sözünü yazıp bestelemiş. 1977 yılında

yüksek öğrenim için Türkiye'ye gelip Hacettepe Üniversitesi Eczacılık Fakültesini bitirirken eğitiminin yanında hem TRT'de hem de

Türkiye'nin çeşitli illerinde düzenlenen millî etkinliklerde “Anayurt Marşı” adıyla, “Güzel Türkistan”ı Türkistan yörelerinden çeşitli eserleri seslendirdi. 1986 yılında Ankara’da çıkarttığı “Türkistan Halk Müziği – 1” adlı kasetinde söz ve müziği kendine ait “Anayurt Marşı”nı seslendirdi. Söz konusu bu marş, Türk milleti tarafından çok beğenildi. Birçok kişi ve müzisyen, ona ait olan “Anayurt Marşı”nı söylemeye başladılar. 2023 yılında Azerbaycan’da düzenlenen Türk Devletleri Teşkilatı Olağanüstü Zirve toplantısının açılış programında cumhurbaşkanlarımızın huzurunda ses sanatçımız Azerin Hanım, “Anayurt Marşı”nı bir grup sanatçıyla beraber söylemişlerdir. Onun sözlerini yazdığı ve bestelediği “Anayurt Marşı” adlı eseri, bugün Türkiye’de ve başka Türk ülkelerinde çok yaygın biçimde bir şiir olarak okunmakta ve bir marş olarak söylenmektedir. Söz konusu şiirin şair tarafından yazılan aslı şudur:

ANAYURT

*Özbek, Türkmen, Uygur, Tatar, Azer bir boydur
Karakalpak, Kırgız, Kazak bunlar bir soydur*

*Özbekistan, Türkmenistan kılıb koyganlar
Anayurtum Türkistanı bölüb koyganlar*

*Inanmanglar, aldanmanglar ey Türk yiğitler
Kırk asırlık tarihge sahip bolgan Türkler*

*Türkistan, Kafkazistan ey güzel yurtumuz
Singe kurban bolaylık ey anayurtumuz*

Bu şiirin Türkiye Türkçesiyle “ANAYURT MARŞI” haline getirilmiş şekli ise şöyledir:

ANAYURT MARŞI

*Özbek, Türkmen, Uygur, Tatar, Azer bir boydur
Karakalpak, Kırgız, Kazak bunlar bir soydur*

*Özbekistan, Türkmenistan diye kurmuşlar
Anayurdum Türkistan'ı bölüp koymuşlar*

Özbek, Türkmen, Uygur, Tatar, Azer bir boydur

Karakalpak, Kırgız, Kazak bunlar bir soydur

*İnanmayın, aldanmayın ey Türk yiğitler
Kırk asırlık tarihe sahip olan Türkler*

*Özbek, Türkmen, Uygur, Tatar, Azer bir boydur
Karakalpak, Kırgız, Kazak bunlar bir soydur*

*Türkistan, Kafkazistan ey güzel yurdumuz Sana kurban
olalım ey anayurdumuz Özbek, Türkmen, Uygur, Tatar, Azer
bir boydur*

Karakalpak, Kırgız, Kazak bunlar bir soydur

Bu şiirde geçen “Azer” kelimesiyle Azerbaycan Türkleri kastedilmiştir. Aslında “Azer” diye bir Türk boyu yoktur; Azerbaycan Türkleri vardır. Ancak şair, hece vezni gereği olarak hece sayısına uysun diye böyle bir kelime yazmak zorunda kalmıştır. Yoksa şair de “Azer” diye bir boy olmadığını, Azerbaycan Türkleri olduğunu bilmektedir. Ayrıca “Kafkazistan” kelimesi de yazılışı bakımından sorunludur. Doğrusu “Kafkasya” olacaktır. Ancak bu da hece vezni gereği hece sayıları uysun diye üretilmiş bir kelimedir. **“Turanyurt” İle “Anayurt” Arasında Bir Karşılaştırma:**

A. Konu Bakımından Karşılaştırma: Her iki şiirin konusu da Turan Türk Birliğidir. Her iki şair de ister bağımsız devlet olarak, ister başka devletlerin işgali altındaki topluluklar olarak dünyanın her yerinde yaşayan bütün Türklerin birleşmeleri gereğine vurgu yaparlar. **“Turan” Kavramına Yüklenen Anlamlar:**

***Genel Coğrafya ve Turan:** Azim Süyün’e göre bugün bütün Türk ülkeleri, yurtları arasında var olan sınırlar, doğal sınırlar değil; başkaları, düşmanlar, emperyalist devletler tarafından çizilen sun’î sınırlardır. Türklerin yaşadığı yurtları bölüp parçalamışlar, her Türk ülkesine başka isimler vererek Türkler arasındaki birlik ve bütünlüğü parçalamak istemişlerdir. Türk vatanlarını bölüp parçalama işi, Azim Süyün’e göre zorbarların oyunudur. Zorbarlar dediği de Rusya ve Çin olup, bunlar silah, teknoloji, asker üstünlüğüyle haksız hukuksuz yere, zorla Türk ülkelerine girip hem bölüp parçalamışlar, hem de kendi aralarında paylaşmışlardır. Ona göre bütün Türklerin yaşadığı her yer Turandır ve bu Turan coğrafi açıdan bir bütündür, bölünüp parçalanamaz. Var olan

bölünüp parçalanmışlık da zamanı gelince ortadan kaldırılacaktır. O, şiirinde bu inancı telkin etmektedir.

Mehmet Sabir de aynen Azim Süyün gibi düşünmektedir. O da Türk düşmanı emperyalist devletlerin Anayurdumuz olan Türkistan'ı bölüp koyduklarını vurgular. Bu şiirlerin yazıldığı sıralarda Rusya'nın işgali altındaki topraklar Batı Türkistan; Çin işgali altındaki topraklar da Doğu Türkistan olarak biliniyordu. Aslında hâlâ da öyledir. Doğusuyla Batısıyla bütün Türk yurtları, tek bir coğrafya ve adı Türkistan idi. Bu Türkistan, bütün Türklerin anayurdudur. Biz Türkiye Türkleri Türkistan'a "ata yurdu", Türkiye'ye de "anavatan" diyoruz. Ama Mehmet Sabir

Türkistan'a anayurt diyor.

Mehmet Sabir, ısrarla Türk ülkelerinin ve boylarının emperyalist devletler tarafından bölünüp parçalanarak bunlardan ayrı ayrı milletler, ülkeler ve devletler çıkarmalarını hiçbir şekilde kabul etmeyeceğimizi vurgulayıp, haklı olarak bütün Türklerin de buna inanmamasını ister. Kökü bir, aslı bir olan, kırk asırlık tarihe sahip Türk yiğitler, emperyalist devletlerin bölücü, parçalayıcı yalanlarına ve icraatlarına inanmayacaklardır.

***Şehirler ve Turan:** Azim Süyün, bütün farklı Türk devlet ve topluluklarının önde gelen önemli ve büyük şehirlerinin temsilciliğinde Turan birliğini mekân üzerinden ifade eder. Nitekim Turan dünyasını temsil etmek üzere Kırgızistan'ı temsilen oranın başkenti Bişkek'i alır. Özbekistan'ı temsilen Buhara'yı alır. Afganistan işgali altındaki Güney Türkistan'ı temsilen Herat'ı alır. Türkmenistan'ı temsilen Merv şehrini alır. Türkiye'yi temsilen de İstanbul'u alır. Bu şehirler, elbette bütün Türk dünyasını kapsamaz. Başka birçok önemli ve sembol değerinde şehirlerimiz de vardır. Fakat şiirde hepsini saymak mümkün olmadığından şair, bazılarını almakla yetinmiş. Mehmet Sabir'in şiirinde ise şehir sembolizmi yoktur.

***Boylar ve Turan:** "Boy", Türk milletinin alt topluluklarının adıdır. Bu boyların tamamının birleşmesinden oluşan toplumsal yapının adı ise "Türk milleti"dir. Türk milleti tek bir milletin adıdır. Türk milleti, tarih boyunca birçok farklı coğrafyalara dağıldığı için bazı farklılıklara sahip boylar halinde varlığını sürdürmektedir.

Boy, Türk milletinin alt dalıdır. Millet ise bütün boyların ortak üst kimlik adıdır. Rusya ve Çin gibi emperyalist devletler, Türk milletini coğrafyalara böldüğü gibi boylara da bölmüş ve bu böldüğü boyları

farklı milletler olarak tanımlayıp buna Türkleri inandırmaya çalışmıştır. Bu emperyalist oyunun farkına varan her iki şairimiz, bu konuya dikkat çekmişlerdir. Nitekim Azim Süyün, şiirinde “Kim Özbek, kim Kazak veya Hundur, “diyerek Özbek, Kazak, Hun gibi isimlerin millet ismi değil boy ismi olduğunu, bu boyların birliğinden oluşan yapının da Turan olduğunu “Turan elleri tek bir budundur.” Mısraıyla vurgular. Orhun Abideleri’nde “Bod” kelimesi boy demektir. “Bodun” da boylar birliği yani millet anlamına geliyor. Azim Süyün ayrıca, “Kandaşlar kan dökerler lâkin” mısraıyla da farklı boylar halinde yaşayan Türklerin aynı kanı taşıyan, aynı kana sahip tek bir ırk, tek bir millet olduğunu vurgular. Mehmet Sabir de şiirinde bütün Türk boylarının hepsini tek tek sayamamış, bazı boy isimlerini vererek temsilî nitelikte almıştır. Hepsini saymaya kalksa o zaman şiirin hacmi buna yetmez. Sadece Özbek, Türkmen, Uygur, Tatar, Karakalpak, Kırgız, Kazak, Azer isimlerini saymakla yetinmiştir. Daha önce belirttiğimiz gibi “Azer” isminde bir Türk boyu yoktur; ancak vezin gereği Azerbaycan Türklerini bu isimle nitelendirmek zorunda kalmıştır.

***Gelecekte Turan Birliğinin Kurulacağına Duyulan Ümit:** 1970’li yıllarda Türkistan Türk yurtları, Rus ve Çin Komünist rejimleri altında paramparça ve esirdiler. Ama o dönemde Türk dünyasındaki bütün aydınlar, şairler, edebiyatçılar gelecekte bir gün bu işgal ve esaretin sona ereceğine ve mutlaka Turan Türk birliğinin kurulacağına inanmışlardı. Azim Süyün, şiirinin son bendinde bu ümidini dile getirmektedir. Ona göre bütün farklı Türk boyları ve yurtları, büyüyen dallar ve filizlerdir. Bunlar bir gün büyüüp ağaca dönüşeceklerdir. Her biri ayrı ayrı büyük birer ağaç olacağı gibi birleşerek daha büyük bir Turan ağacının dalları haline de geleceklerdir. Mehmet Sabir de şiirinde açıkça olmasa da dolaylı olarak gelecekte kurulacak Turan Türk birliğine işaret etmektedir. **B.Şekil Bakımından Karşılaştırma:**

***Vezin:** Her iki şiir de Türk şiirinin millî vezni olan hece vezni ile yazılmıştır. Azim Süyün’ün şiiri 4+5: 9’lu hece vezniyle yazılmıştır. Mehmet Sabir’in şiiri de 8+5: 13’lü hece vezniyledir.

***Nazım Birimi:** Azim Süyün’ün şiiri Türk şiirinin millî nazım birimi olan dörtlüklerle yazılmıştır. Mehmet Sabir’in şiiri ise beyitler halindedir. ***Nazım Şekli:** Azim Süyün’ün şiiri çapraz kafiye ile yazılmıştır. Mehmet Sabir’in şiiri ise bu konuda bir bütünlük arzetmemektedir. Onun şiirinin ilk iki beyti eşleme ya da mesnevi kafiye sistemiyle olup, son iki beyti ise serbesttir.

***Dil ve Üslup:** Her iki şiirin dili de oldukça açık, anlaşılır, sade bir dile sahiptir. Her iki şiirin üslubu hamasî / epik üsluptur. Azim Süyün'ün şiirinde ayrıca hem sorgulama hem de tanımlama üslubu vardır. Mehmet Sabir'in şiirinde ise sadece tanımlama üslubu vardır ve “dır” ekiyle biten bir yargı ve tanımlama ifade eder.

Sonuç: Özbekistanlı Azim Süyün ile Güney Türkistanlı Mehmet Sabir Karger, aslında ikisi de aynı boydan olup Özbek kökenlidirler. Azim Suyun “Turanyurt”, Mehmet Sabir de “Anayurt” adlı şiirlerinde her ikisi de Türk yurtlarının ve boylarının Rusya ve Çin gibi emperyalist devletler tarafından bölünüp parçalanmasını bir türlü kabul edememektedirler. Her iki şair de Türklerin sözkonusu bölünüp parçalanma halinden hemen kurtulup birleşerek bir bütün halinde Turan Türk birliğini kurmaları gerektiğini telkin etmektedirler. Bütün dünya Türklüğü ancak bu sayede kurtuluşa erecek ve mutlu olacaktır.

Dolayısıyla bu iki şiir, bütün dünya Türklerinin sosyal, siyasi, kültürel, ekonomik, askerî alanlarda birlik olmalarının faydasına yer verdiği için güncel anlamda da önemini korumaktadır. Bütün dünya Türkleri arasında kardeşlik ve birlik düşüncesini telkin eden bu iki şiirin Türkler arasında çok fazla okunması, yayılması ve içeriğinin gereğinin yapılması bir zorunluluktur.

Yararlanılan Kaynaklar:

1. Mehmet Sabir Karger ve Hayati Bice'den şahsen alınan bilgiler.
2. *Türk Dünyası Şiir Güldestesi*, Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları, hazırlayan: Mehmet Kara, Ankara 1993, s.77.

YUSUF OTILGAN VA XURSHID DO‘STMUHAMMAD HIKOYALARIDA MODERN USLUB KO‘RINISHLARI

KENJAYEVA POSHAJON

*Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti professori,
filologiya fanlari doktori*

ALTUNDAG M.

*Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti o‘qituvchisi,
Toshkent, O‘zbekiston Respublikasi*

Annotatsiya: Mazkur maqolada turk hikoyachiligining yirik adibi

Yusuf Otilgan va o'zbek adabiyotining mohir hikoyanavisi Xurshid Do'stmuhammadning ijodi qiyosiy tadqiq etilgan. Xususan, Yusuf Otilganning "Yashab bo'lmaydi" ("Yaşanmaz") va Xurshid Do'stmuhammadning "Jim o'tirgan odam" hikoyalari tahlil qilinib, ularning mushtarak jihatlari o'rganilgan. O'zbek va turk hikoyanavislarining uslubiy o'ziga xosligi, qahramon yaratish mahorati, ruhiy jarayon tasviri va xarakter tabiatiga xos xususiyatlarning o'xshash jihatlari e'tibor qaratilib, ilmiy natijalar asarlardan keltirilgan misollar bilan asoslangan. Yozuvchilar jahon adabiyotining yirik namoyondalari ijodidan ta'sirlangani ham talqin qilingan. Ikkala adib ijodi bo'yicha olib borilgan ilmiy-nazariy tadqiqotlardan nazariy manba sifatida foydalanilgan.

Kalit so'zlar: o'zbek hikoyachiligi, turk hikoyachiligi, uslub, modernizm, qiyosiy tahlil, ruhiy jarayon, xarakter.

Abstract: The article presents a comparative study of the works of the prominent Uzbek writer Yusuf Atilgan and the renowned Uzbek writer Hurshid Dustmuhammad in the field of Turkish storytelling. In particular, the stories "Unlivable" ("Yaşanmaz") by Yusuf Otilgan and "The Man Who Passed Through Fire" ("Jim o'tirgan odam") by Hurshid Dustmuhammad are analyzed, and their common aspects are identified. Special attention is paid to the stylistic features of Uzbek and Turkish stories, the skill of creating characters, the description of spiritual processes, and the characteristics of characters, and scientific conclusions are supported by examples from the works. Emphasis is placed on the influence of prominent figures in world literature on the work of both writers. Theoretical research on the works of both writers is used as a theoretical basis.

Keywords: Uzbek storytelling, Turkish storytelling, style, modernism, comparative analysis, mental process, character.

O'zbek va turk hikoyalarini qiyosiy o'rganishda avvalambor, yozuvchilarning uslubiy o'ziga xosligidagi mushtarakliklarga e'tibor qaratish lozim. Chunki har bir yozuvchi uslubi o'zi yashagan muhit,

sharoit, milliy urf-odatlar, an'ana va qadriyatlar asosida shakllanadi. Adabiyot olamiga kirib kelayotgan yosh qalamkashlar o'zining milliy adabiyotiga bo'lgan muhabbati vositasida yuzaga kelgan ilk tuyg'ularini ijodida namoyon eta boshlaydi. Bora-bora ijoddagi izlanishlar ularni dunyo adabiyotining nodir namunalarini o'rganishga, anglashga chorlaydi. Bu esa har bir yozuvchining kamol topishida juda muhim bo'lgan omillardan biri hisoblanadi. Biz maqolada tilga olmoqchi bo'lgan yozuvchilar ham aynan shunday kamolotga yetgan mohir nasrnavislar hisoblanadi. Xurshid Do'stmuhammad va Yusuf Otilgan boshqa-boshqa millat vakillari bo'lishiga qaramasdan, ularning ijodi, xususan, hikoyalaridagi mushtarakliklar uslub jihatdan bir-biriga yaqin ijodkorlardir. Ta'kidlaganimizdek, Xurshid Do'stmuhammadning obraz yaratish mahorati jahon adabiyoti tajribalari yordamida shakllanganini ko'rish mumkin. Yozuvchi hikoyalaridagi obrazlarni yaratishda

F.Dostoyevskiy, Joys, Kafka, A.Kamyu, A. Ryunoskelarning tasvirlash tajribalaridan ta'sirlanadi va bundan o'z ijodida foydalanadi.

X. Do'stmuhammadning jahon adabiyoti durdona asarlaridan ta'sirlangani hikoyalarida tasvirlangan qahramonlar xatti-harakatidan yaqqol sezilib turadi.

Shuningdek, turk hikoyanavisi Yusuf Otilgan ham yirik modernist yozuvchilardan biri hisoblanadi. Uning birgina "Yashab bo'lmaydi" ("Yaşanmaz") hikoyasini kuzatadigan bo'lsak, yozuvchi hikoyada g'ayritabiiy hodisaning badiiy-psixologik tasvirini berar ekan, o'quvchini o'z qahramonining ruhan bemor ekaniga ishontiradi. Haqiqatan ham, ushbu qahramon qilgan ishni faqat telbagina amalga oshirishi mumkin. Ushbu qahramon bir tomondan rus yozuvchisi F.Dostoyevskiyning "Jinoyat va jazo" romanidagi Roskolnikovni eslatadi. Ammo uning qilmishi Roskolnikovnikidan ham o'n chandon oshib tushadi. Agar F.Dostoyevskiy qahramoni ijarachi kampirni o'ldirish uchun jindekina asosga ega bo'lsa, Yusuf Otilganning qahramoni o'zi yaxshilik ko'rgan, yaxshi ko'rgan odamini o'ldiradi. Asarda bu jarayon shunday aks etadi:

" - Nima bo'lgan senga, kasalmisan? – dedi to'satdan.

- Yo‘o‘q, juda yaxshiman, - dedim. Haqiqatan ham shunday edim.

- Javonda sharob bor, bir-ikki qadah ichsak-chi?

U javon tomonga yura boshladi. Men ham orqasidan bordim. Ortga qaytgandek tuyuldi, gandaraklayotgan ekan. O‘ng qo‘lim bilan to‘qmoqni oldim va bor kuchim bilan boshiga urdim. Yuztuban yiqildi. Xonada dahshatli shovqin ko‘tarildi. Bir oz o‘tib gilam qonga bulg‘andi. O‘zimni shunday yengil his qildimki, bir nafasda chivinga o‘xshab uchib ketardim go‘yo. Endi o‘zimni o‘ldirsam bo‘ladi.” (“Neyin var senin, hasta mısın?
dedi birden.

Yoo, çok iyiyim, dedim.

Gerçekten de öyleydim.

- Şarap var dolapta; birer bardak içeriz ha?

Dolaba doğru yürüdü. Ben de yürüdüm. Önce dönecek sandım; oysa sendeliyormuş. Havanelini sağ elime aldım; bütün gücümle vurdum başına. Yüzükoyun düştü. Odayı korkunç bir gürültü kapladı. Nice sonra döşemeye kan aktı. Öylesine yeğindim ki hop desem uçacaktım; sivrisinek gibi. Şimdi kendimi öldürebilirdim”) [1, b.60].

Yozuvchi talqiniga ko‘ra, qahramondagi bunday ruhiy buzilishning asl sababchisi noqis ijtimoiy muhitdir. Go‘yo atrofni faqat yovuzliklar, azob-uqubatlar, adolatsizliklar o‘rab olganiga ishongan qahramon oxiroqibat joniga qasd qilish bilan o‘z hayotiga nuqta qo‘yadi. “Yashab bo‘lmaydi” hikoyasi qahramonida hayotga muhabbat tuyg‘usini shakllantiruvchi muhim tabiiy-ijtimoiy omilning yetishmasligi seziladi.

Qahramon hayotda biror ko‘ngilsiz hodisa yuz berishi ehtimolligidan xavfsirab yashaydi, uning ko‘ngli xotirjam emas. Shu sababli u ham “ichki ozodlik”dan, ham “tashqi ozodlik”dan mahrumdek tuyuladi. Uning ruhiyatida hayotga emas, balki o‘limga muhabbat uyg‘onadi. Bu qahramon tabiatan tashqi olamga nisbatan shu darajada begonalashganki, o‘zini erkin his qilishi uchun pardalar tushirilib, eshiklar tanbalangan bo‘lishi kerak. Hatto xonasiga tushgan quyosh nurlari ham uning halovatini buzadi. Yolg‘iz kunlarining birida xona

shiftida osilgan holatda o'z bolalik qiyofasini ko'radi. Bu esa undagi o'lim orzusini junbushga keltiradi, hatto tushlarida ham shu orzu bilan yashaydi. Oqibat o'zini osadi. Osish oldidan o'zidan keyin qolganlar uchun shu yozuvni devorga o'yib yozadi: YASHAB BO'LMAYDI. Adabiyotshunos H. Ishiq hikoyadagi so'nggi epizod va devordagi yozuv haqida: "Bu so'z bilan yozuvchining dunyo, hayot yashashga arzimaydi ma'nosidagi tasavvurini anglaymiz. Alber Kamyu ham falsafaning eng katta muammosi hayotning yashashga arzish-arzimasligi, degan savol ekanligini ta'kidlagan edi. Shu jihatdan Otilgan Kamyuning tushunchasiga iqtibos keltirgan", tarzida munosabat bildiradi. [5, b.99] Darhaqiqat, bu o'rinda Kamyu falsafasining ta'siri sezilarli darajada ekanligi ko'rinadi. Xurshid Do'stmuhammadning "Jim o'tirgan odam" hikoyasi qahramoni ham Y.Otilganning qahramoni singari ruhiy tanazzulga uchragan odamlardan biri hisoblanadi. Hech narsaga aralashmaydigan, hech qachon, hech qanday hodisaga munosabat bildirmaydigan, og'zidan biror gap chiqmaydigan, o'zini ehtiyotlashdan o'zga tashvishi yo'q Qurbonali obrazi yangi davrning yangicha qahramonidir. Uning tabiatidagi asosiy belgi-xususiyat shundan iboratki, u o'z qobig'iga berkingan, boshqalardan ajralib qolgan tund inson. Unda atrofida qilargilarga munosabat yo'q. Birovning xatti-harakatini tasdiq yoki inkor qilayotgani ko'zidagina sal-pal bilinadi. U yoqtirmagan odamlarni ko'rganda ko'zini chirt yumib o'tadi-ketadi. Hikoya Y.Otilganning hikoyasi singari boshdan-oyoq qahramonning o'y-xayollari asosiga qurilgan. Kimsan Qurbonalining fikriy olamiga ta'sir ko'rsatib, uni anglashga urinib, qahramonda vahima uyg'otadi. Kimsanning: "Jim o'tirgan odam xavfli",- deb aytgan gapi uni yanada o'yga botiradi. Qurbonali o'zini qo'yarga joy topolmay qoladi. Uning miyasida faqat shu gap aylanadi. Kimsanning bu gapi Qurbonalini o'ylashga majbur etadi. O'zi bilmagani va xohlamagani holda Kimsan qahramonimizning ichki dunyosini ag'dar-to'ntar qilib yuboradi.

Qurbonali tafakkuridagi o'zgarish shundan iboratki, u asta-sekin o'zo'zini taftish eta boshlaydi. Qurbonali o'ta ehtiyotkor, har narsadan hayiqib, har kimsaga shubha bilan qaraydigan inson. Yozuvchi

Qurbonali qiyofasini shunday chizadi: *“Qurbonali ...asabiylashganida lunjining pirillab uchadigan odati bor edi. Bu safar lab-lunji aralash, a’zoi badanining allaqaerlarida qaltiroq turdi. U sir boy bermoqchi emasdi, aksiga olib tili kalimaga kelmadi. Tili kalimaga kelmasa-da, gapirmoqchi edi, qandaydir kuch labining ikki burchidan siltay-siltay jaG’i tomon tortqilab nafas yo’lini to’sib qo’ydi”*. [3, b.210] Hikoya qahramoni ruhiy olamida kechayotgan bu G’alayonlar kutilmagan vaziyat tufayli yuz bergan. U ichki dardlarini hech kimga aytmaganidan, shu ko’yga tushadi. Keyinchalik xohlasa ham gapira olmay qoladi. Insonning tabiati o’ziga bo’ysunmay qo’yishi katta fojea. Qurbonali shu jarayonni boshidan o’tkazayotgan kishi obrazi bo’lib, bora-bora bu narsa ruhiy xastalikka aylanadi. O’zini-o’zi boshqara olmaydi, holatini atrofdagilarga tushuntira olmaydi. Yozuvchi hikoyada qahramonning tabiatini, xatti-harakatlarini hayotiy aks ettirishga erishgan.

Bir jamiyatda yashab turib, undan chetda bo’lishga intiladigan Qurbonali atrofidagi odamlardan qochib, o’z-o’zi bilan muloqotda bo’lishga urinadi. U odamlardan qochadi, tanish-notanishning qorasi ko’rinsa, hol-ahvol so’rashmasdan ham juftakni rostlab qolishga urinadi. Fikri-xayoli ishiga borib-kelguncha hech kimni yo’lda uchratmaslik tashvishi bilan band. Hikoyada tashqi ta’sirlardan ruhan ezilgan, qiynalgan, dardini kimga aytishni bilmay, portlash darajasiga yetgan Qurbonalining ruhiy iztirobga dosh berolmasdan yotib qolishi ishonarli ko’rsatilgan. Qahramon ichini tinmay tirnayotgan savollar, biri-biridan ko’ngilsiz qator-qator taxminlar uni qiynoqqa soladi. O’z tuyg’ularini anglay olmayotgan, o’zini tushunishga urinayotgan odamning holati hikoyada juda ta’sirli tasvir qilinadi:

“-Eng qiyinidan o’tib oldik...

-O’t...dik...o’t-tib ol-l-yap...m...

Qurbonali shunday deb katta, keng, ravon va serqatnov ko’cha tomon o’girildi. Marmar zinaga oyoq uzatgan choG’i chap kifti birdan qo’rG’oshin qoplaganday oG’irlashdi, bunday zil-zambil yukni ko’tarib, qad tutib turishga inson bolasi ojizlik qilardi”. [3, b.222] Bu tasvir atrofni ko’rishni istamagan, boshqalar bilan muloqot qilmagan

odamning ruhiyati qachondir uning o'zini yemirib bitirishi mumkinligi yaqqol namoyon qiladi.

Y.Otilganning "Yashab bo'lmaydi" hikoyasi qahramoni esa jamiyat tomonidan masxara qilinadi, g'ururi yerga uriladi. Oilasida ota tomonidan, maktabda o'qituvchilar tomonidan, ko'cha-ko'yda esa tengdoshlari tomonidan ketma-ket "ruhiy zarba"larga duch keladi. Uning tabiatida jamiyatga yoqmaydigan asosiy belgi-xususiyat shundan iboratki, u ham X.Do'stmuhammadning qahramoni singari o'z qobiG'iga berkingan, boshqalardan ajralib qolgan tund inson. Hikoya voqealari bevosita bosh qahramon tilidan bayon etiladi. Bu esa voqealarning bir oz sub'ektiv talqinini yuzaga keltiradi. Ammo qahramonning o'ziga tegishli ichki holatlarni ham ochiq-oydin bayon etishi hikoya haqqoniyligini oshiradi.

Yuqorida aytganimizdek, qahramon doimiy xo'rliklar, turtkilar ichida yashaydi. Bir gal u chiroyli ayolga qaragani uchun yonidagi kishidan musht yeb, yerga yiqiladi. Ammo boshqa bir notanish kishi unga yordam beradi, atrofda yiG'ilib masxara qilayotgan odamlarni nari haydaydi. Bu mehribon kishining ismi Ali edi. Ali uni "xona"siga olib kelib, yuzidagi qonlarni artadi. Shu yerda qahramon psixologiyasida nosoG'lom, G'ayritabiiy bir o'zgarish yuz beradi. U o'z najotkorini yaxshi ko'rib qoladi. Aynan uni yaxshi ko'rgani bois kishi bilmas uyiga borib o'ldiradi. Hikoya qahramonini bunday mudhish jinoyat qilishga undagan mantiq bitta edi. Uningcha, vahshiy, yovuz, begona odamlar yashaydigan bu jamiyatda Ali singari yaxshi odamlar yashashga qiynaladi. Ularni bunday azobdan qutqarish kerak. Buning chorasi esa o'ldirish. Y.Otilgan ushbu hikoyasida boshqa barcha hikoyalaridagidan murakkabroq, mantiqiy yechimsiz muammoni ko'taradi.

Bizga ma'lumki, 70-80-yillarda turk zamonaviy adabiy jarayonida G'arb modernizmi, avangard adabiyotiga qiziqish kuchaygani kuzatiladi. J.Joys, J.-P.Sartr, A.Kamyu, F.Kafka, V.Vulf asarlari o'rganildi va tarjima qilindi. Modernizm estetikasiga oid ilmiy adabiyotlar o'rganila boshlandi. "Turk hikoyachiligida 1970 yillardan keyin G'arb hikoyachiligi ta'siridagi modernistik, postmodernistik tushunchalar

yuzaga keldi; bilvosita an'anaviy hikoyalardan ancha farqli yangicha hikoya shakli paydo bo'la boshladi", deb yoziladi bu haqda I.Cheshitli, Y.Balji, E.Kolachlar hamkorlikda yozgan tadqiqotda. [7, b.49] Zamonaviy turk hikoyachiligida 60-yillardan boshlab, janrning yangicha ifoda shakllarini izlash natijasida ijodkorlar qisman bo'lsa ham modernizmning ba'zi xususiyatlaridan foydalandilar. Adabiyotshunos I.Kulohlio'g'lining fikricha, "Ularning birinchisi yozuvchi Yusuf Otilgan hisoblanadi". [6, b.364] "Yusuf Otilgan bizda modernistik adabiyotning yo'lboshchilaridan bo'lgan va o'zi yashagan davrdagi yozuvchilarga nisbatan ancha farqli mavzularda, uslubda roman va hikoyalar qalamga olgan yozuvchidir", deya uning fikrini davom ettiradi yana bir turk adabiyotshunosi B.Gungo'r. [2, b.14] Haqiqatan ham, Yu. Otilganning

"Katak tashqarisidagi olam" ("Kümesin Ötesi"), "Yashab bo'lmaydi" ("Yaşanmaz"), "Chiqa olmagan" ("Çıkılmayan"), "Uydagi" ("Evdeki"), "Soatlar tiqirdisi" ("Saatlar Tıkırtısı"), "Kalta minoradan boshqa" ("Bodur Minareden Öte") singari hikoyalarida yangi shakl izlanishlariga duch kelamiz. U "Bekorchi odam" ("Aylak Adam", 1959) va "Ona yurt mehmonxonasi" ("Anayurt Oteli", 1973) nomli romanlari bilan tanilgan yozuvchi bo'lib, tirikligida "Kalta minoradan boshqa" ("Bodur Minareden Öte", 1960) nomli yagona hikoyalar to'plamini nashr ettirdi. Vafotidan keyin barcha hikoyalari jamlanib "Amaliyotchi" ("Eylemci", 1993) nomli asari chop qilindi. Adib o'z hikoyalarida an'anaviy va zamonaviy hayot o'rtasidagi to'qnashuvlarni, shaxs ruhiyatida namoyon bo'lgan tangliklarni va turli sabablar bilan yuzaga kelgan ziddiyatlarni qalamga oladi. "Jumhuriyat davri turk nasri" kitobida Yu.Otilgan haqida shunday fikrni o'qiymiz: "Barcha mavzularning ortida inson hayotini ostin-ustun etgan modernizm ta'siri bor". [7, b.45]

Yusuf Otilganning aksariyat qahramonlari hayotdan norozi, erkinlikka, mustaqillikka intiluvchan, atrofidagi hissiz, tuyg'usiz odamlardan bezigan inson obrazlaridir. Bu qahramonlar odamlardan uzoqlashgisi, o'z "ichki olami"da yashagisi keladi.

Hikoyalar tahlili natijasida ko‘rinadiki, ikkala yozuvchining ijodiga ham jahon adabiyotining ta’siri kuchli. Shu boisdan ularni ko‘proq inson ichki dunyosida kechayotgan jarayonlar tasviri qiziqtiradi. Voqea, muammoga nisbatan ruhiy jarayonni ifodalash ustuvor o‘rinda turganligi yaqqol aks etadi. Hikoyalarda asar bosh qahramonlarining tabiatiga mos ravishda dialogga nisbatan monolog ko‘proq uchraydi. Nimagaki, yozuvchilar qahramon ruhiyatini tasvirlashda uning ichki olami imkoniyatidan kelib chiqib ish ko‘rgan. Shu sababli ham qahramonlar ko‘nglida kechayotgan hissiyotlarni kitobxonga yetkazish uchun monologdan samarali foydalanishgan.

Shuni alohida ta’kidlash kerakki, Yu.Otilgan va X.Do‘stmuhammad ijodi hikoya janri an’alarini yangilashi, unga yangi obrazlar, yangicha bayon shakllarini olib kirishi bilan o‘ziga xos hisoblanadi. Xususan, ularning ijodiga jahon adabiyotining ta’siri borligini ham inkor etib bo‘lmaydi. Shu ma’noda an’anaviy nosirlardan farqli o‘laroq, Xurshid

Do‘stmuhammad va Yusuf Otilganni ko‘proq inson ko‘nglida kechayotgan jarayonlar tasviri qiziqtiradi. Voqeani emas, voqelikka nisbatan ichki psixologik munosabatni ifodalash ustuvor o‘rinda turadi. Zero, Xurshid Do‘stmuhammadning o‘zi ta’kidlaganidek: “Meni ko‘proq asar voqealarining tafsiloti emas, o‘sha voqealarning qahramon qalbi, shuuridagi in’ikosi qiziqtiradi”.[4, b.33] Shuningdek, adib o‘qimishli bir ijodkor sifatida jahon adabiyotini yaxshi biladi, shu bilan birga, olim sifatida hikoya nazariyasidan ham xabardor, bu haqda ilmiy tadqiqot ham qilgan. Shu sababdan u so‘nggi davrdagi hikoyalarida ancha tasvir mukammalligiga erisha olgan.

Yu. Otilgan hikoyalarida qahramon xatti-harakati asosan, ilojsiz, majbur, mahkum, qiynalgan, hayotda ko‘p narsalar cheklab, taqiqlab qo‘yilgan vaziyatlar fonida aks ettiriladi. Bu yozuvchining jamiyat va inson, odam va uning hayoti mazmuni haqidagi kuzatishlarining badiiy natijasidir. Yu.Otilgan tomonidan yangi turk hikoyachiligiga olib kirilgan modern uslubi na G‘arb modernizmi, na zamonaviy turk nasri an’alarini takrorlamasligi bilan o‘ziga xosdir. Bunday o‘ziga xoslik

o'zining mental xususiyatlarini zamonaviy usulda namoyon etgan sharqona modern uslubida o'z aksini topdi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Atilgan Y. Bütün Öyküleri. Yapı Kredi Yayınları. İstanbul2002.
2. Güngör B. Yusuf Atılgan'ın Hayatı, Eserleri ve Fikirleri (19211989). Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi, İstanbul-2014.
3. Дўстмуҳаммад Х. Беозор қушнинг қарғиши. -Т.: “Шарқ”, 2006.,
4. Do'stmuhammad X. Mushohada bo'lgan joyda badiiy adabiyot bo'ladi... (P.Kenjaeva bilan suhbat) // O'zbekiston matbuoti. 2007. 5-son.
5. Işık H.C. Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı ve Varoluşçuluk. Yüksek Lisans Tezi. T.C. Celal Bahar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Manisa-2008.
6. Külahlıoğlu İ.A. Yeni Türk Edebiyatı (1839-2000). Edit. Ramazan Korkmaz. Ankara-2015.
7. Çetişli İ, Balcı Y, Kolaç E. Cumhuriyet Dönemi Türk Nesri. Anadolu Üniversitesi. Eskişehir-2012.

ABDULLA ORIPOV POEZIYASI JAHON BADIY TAFAKKURI KONTEKSTIDA

YASHAR QOSIM

O'zarboyjon Milliy Ilmlar

Akademiyasi filologiya fanlari doktori,

Nizomiy Ganjaviy nomidagi Adabiyot institutining

bosh ilmiy xodimi

O'zarboyjon Respublikasi

Annotatsiya: Makolada o'tgan asr 50-yillar oxiri va 60-yillar boshlarida o'zbek adabiyotida ro'y bergan jiddiy sifat o'zgarishlaridan bahs etiladi. Ayniksa, o'zbek poeziyasidagi yangilanishlar nafaqat mahalliy olim va adiblarning, ayni paytda, Butun Ittifoq miqiyosidagi

adabiy jamoatchilikning diqqat-etiborini o'ziga karatgandi. Nafaqat qondosh va qarindosh jumhuriyatlar Qozog'iston, Qirg'iziston, Turkmaniston, Tojikistonu Ozarboyjonlarda, balki sobiq ittifoqning barcha olis-yaqin madaniy markazlarida, adabiy doiralarda Abdulla Oripovni juda yaxshi bilishardi. Yaroslav Smelyakov, Sergey Baruzdin, Yevgeniy Yevtushenko, Robert Rojdestvenskiy, Rimma Kazakova singari taniqli rus shoirlari va qator iste'dodli rusiyzabon tarjimonlar Abdulla Oripov she'riyatining favqulodda darajada tabiiyligini va ulug'vorligini tan olganlar.

Rasul Hamzatov, Kaysin Kuliyeu, Davud Kog'iltinov, Baxtiyor Vahobzoda va boshqa qator atoqli san'atkorlar Abdulla Oripov istedodiningq parloq kelajagiga chuqur ishonch bildirishgandi. Maqolada mana shu fikr va mulohazalar shoirningq ijodiy izlanishlari bilan qiyosiy ravishda tadqiq etiladi va umumiyashtiriladi.

Kalit so'zlar: Abdulla Oripov, yangi o'zbek sheiriyati, butunittifoq miqiyosi, Yaroslav Smelyakov, Sergey Baruzdin, Yevgeniy Yevtushenko, Robert Rojdestvenskiy, Rimma Kazakova, Rasul Rizo, Rasul Hamzatov,

Kaysin Kuliyeu, Davud Kog'iltinov, Baxtiyor Vahobzoda.

Abstract: The article examines the serious qualitative changes that occurred in Uzbek literature in the late 50s and early 60s of the last century. In particular, updates to Uzbek poetry attracted the attention of not only local scientists and writers, but also the literary community at the all-Union level. Abdulla Oripov was well known not only in the blood and related republics of Kazakhstan, Kyrgyzstan, Turkmenistan, Tajikistan and Azerbaijan, but also in all distant and close cultural centers of the former union, in literary circles. Famous Russian poets such as Yaroslav Smelyakov, Sergei Baruzdin, Evgenia Yevtushenko, Robert Rozhdestvensky, Rimma Kazakova, and a number of talented Russianlanguage translators recognized the extraordinary naturalness and splendor of Abdulla Oripov's poetry. Rasul Rza, Rasul Khamzatov, Kaisyn Kuliyeu, Davud Kogiltinov, Bakhtiyor Vakhobzade and a number of other famous artists expressed deep confidence that Abdulla Oripov's talent will manifest itself in the future. The article compares and summarizes these thoughts and opinions with the creative searches of the poet.

Keywords: Abdulla Oripov, new Uzbek poetry, all-Union scale, Yaroslav Smelyakov, Sergey Baruzdin, Evgeniy Yevtushenko, Robert

Rozhdestvensky, Rimma Kazakova, Rasul Rizo, Rasul Khamzatov, Kaysun Kuliev, Davud Kogiltinov, Bakhtiyor Vakhobzoda.

Abdulla Oripov XX asr o'zbek adabiyotining zabardast namoyondalaridan biridir. Xususan, keyingi davr – asrimiz ikkinchi yarmidagi she'riyatimizni uning hayratomuz va betakror asarlarisiz tasavvur etish amri mahol. Milliy Istiqlol uchun kurash davri adabiyoti tarixidagi ikkita asosiy va o'ziga xos bosqichdan biri jadidlar, ayniqsa, Fitrat, Cho'lpon va Qodiriylarning adabiy kahramonligi, vatandoshlik jasorati bilan uzviy bog'liq bo'lsa, oltmishinchi yillardan boshlangan ikkinchi to'lqin esa Abdulla Oripov hamda avloddoshlarining ijodiy faoliyati bilan chambarchas bog'langan.

Ulkan milliy shoirimiz asarlari, deyarli, qirq yildan buyon adabiy jamoatchilik va estetik fikrniig diqqat markazida turib kelganligini alohida ta'kidlash joiz. U adabiyot olamidagi dast-labki qadamlaridanoq benazir ustozlar nazariga tushgan cheksiz baxtiyor qalamkashlardandir. Oybek, G'afur G'ulom, Maqsud Shayxzoda, Abdulla Kahhor, Mirtemir kabi allomalar uning iste'dodi va badiiy salohiyati tengsizligini e'tirof etganlar. So'z san'atimizning keyingi bo'g'iniga mansub ustoz adib va munaqqidlar ham Abdulla Oripovning yoniq milliy ruh, jafokash xalqimizga beqiyos sevgi bilan yo'g'rilgan o'tli she'riyatini g'oyat yuksak qadrlaganlar. Xassos va isyonkor shoirni turli-tuman ta'qibu tazyiqlardan himoyalashda chin dildan kuyungan, jon kuydirganlar.

Shuni ham dadil aytish kerakki, buyuk shoirimiz nomi yurtimiz sarhadlaridan olis-olislarda ham keng tarqalgan san'atkorlarimizdan sanaladi. Nafaqat qondosh va qarindosh jumhuriyatlar Qozog'iston, Qirg'iziston, Turkmaniston, Tojikistonu Ozarboyjonlarda, balki sobiq ittifoqning barcha olis-yaqin madaniy markazlarida, adabiy doiralarda shoirni juda yaxshi bilishadi. Yaroslav Smelyakov, Sergey Baruzdin, Yevg.Evgutushenko, Robert Rojdestvenskiy, Rimma Kazakova singari taniqli rus shoirlari va qator iste'dodli rusiyzabon tarjimonlar Abdulla Oripov she'riyatining favqulodda darajada tabiiyligini va ulug'vorligini tan olganlar. Uning benihoya milliy, o'zbekona so'z dunyosni o'z tillarida qayta tiklashga va qayta yaratishga, yangratishga intilganlar.

Abdulla Oripovning o'z jonajon xalqiga, uning o'tmishi va buguniga, umuman, Insonga, ezgulikka, yuksak va mangu ma'naviy qadriyatlarga teran muhabbat bilan sug'orilgan sohir she'riyati allaqachonlar Vatanimiz hududlaridan uzoq-uzoqlarda ham ma'lum va

mashhur bo'lib ketgan. Rasul Xamzatov, Rasul Rizo, Kaysin Quliev, David Qo'g'iltinov, Mustay Karim, Baxtiyor Vahobzoda, Oljas Sulaymanov singari zamonamizning ulug' shoirlari Abdulla Oripov haqida aytgan dil so'zlari, hatto uning ilk she'rlarini, birinchi adabiy chiqishlarini o'qib bildirgan bashoratlari fikrimizning dalilidir. Zotan, tuqqan yurtida, ona Vatanida, shu bilan birga, olis-olislarda, uzoq diyoru mamlakatlarda ham tan olinish, qadr va e'zoz topish kamdan-kam, judayam noyob iste'dodlargagina nasib etadigan baxtdir...

Doimiy harakatda bo'lgan mutlaq va ob'ektiv vaqt har bir qalamkash ijodida o'ziga xos mazmunli nisbiy va sub'ektiv vaqt shaklida iz qoldiradi. Bu sababdan ayni bir zamon parchasining turli adabiyotlarda, jumladan alohida san'atkorlar badiiy ola-mida xilma-xil estetik salmoq va qiyofa kasb etishi tabiiy hamda qonuniydir. Nazarimda, tilga olingan davr o'zining rostgo'y va yuksak, nisbatan mukammal badiiy-estetik in'ikosini buyuk zamondoshlarimiz Erkin Vohidov, Abdulla Oripov, Rauf Parfi, Omon Matjon, Cho'lpon Ergash va boshkalar lirikasi misolida namoyon etadi. Ayni shu bois so'nggi ellik yillik badiiy zamonni, uning ma'no va sifat tovlanishlarini ko'proq Abdulla Oripov va avloddoshlari ijodi cho'qqisidan turib baholashimiz kerakka o'xshaydi. Bu o'rinda gap faqat ushbu poetik davrning umumiy mazmun va mohiyatida, uning bu kun va kelgusi uchun qanchalik qimmat va ahamiyat kasb etishidagina emas, balki badiiy tafakkurning betakror ko'rinishlaridan bo'lgan sohir va sehrkor lirika o'z zarif qanotlarida abadiyatga eltgan badiiy zamonning o'sish-ulg'ayish, kamolotga yetish tezligidadir.

Chinakam badiiy iste'dodlar tabiatan rang-barang va o'ziga xos bo'lganidan ularning ro'yobga chiqish jarayoni ham turli tarzda kechadi. Aslida bu iste'dod qandayligi va nimalarga qodirligining muhim hamda birlamchi belgilaridandir. Bu – ijodkor haqida ilk va kamdan-kam hollarda keyinchalik o'zgarishi mumkin bo'lgan kafolatdir. Haqiqiy iste'dodning tug'ilishi, ijodning ilk bor yorug'lik ko'rishi qishgi osmon ona yerga hadya etgan birinchi bayoz arg'umonday, dunyoni oppoq uyqusidan uyg'otgan dastlabki bahorgi chaqinday beqiyos va unutilmasdir. Zotan, buyuk she'riyatning har gal yangidan paydo bo'lishi bu – dunyoning sakkizinchi mo'jizasi, umrimizning yangi fasli demakdir.

Abdulla Oripovning so'z dunyosiga yashin tezligida kirib keli-shi, dastlabki asarlari bilanoq xalq qalbida muhabbat uyg'otishi, umuman,

adabiyot tarixida kamdan-kam uchraydigan voqealardandir. Agar hassoslik bilan nazar tashlasangiz, 1964-69-yillar uning ijodida alohida va betakror bir bosqich ekanligini kuzatishingiz mumkin. Shoirning milliy-ijtimoiy fikrni uygʻotgan, badiiy tafakkur oqimini keskin burib yuborgan oʻnlab mumtoz asarlari ana shu davrda yozilganligi, uning adabiyotimizdagi oʻrnini uzil-kesil belgilagan ijod durdonalari ayni oʻsha yillarda yaratilganligi maxsus eʼtiborga loyiqdir. Qadim va koʻp asrli soʻz sanʼatimizning oltin xazinasidan oʻrin olgan, milliy-maʼnaviy boyligimiz va iftixorimizga aylangan “Men nechun sevaman Oʻzbekistonni”, “Yuzma-yuz”, “Miltiraydi mitti yulduz”, “Ayol”, “Jannat”, “Tilla baliqcha”, “Avlodlarga maktub”, “Onajon”, “Sarob”, “Bahor”, “Sozim”, “Bahor kunlarida kuzning havosi”, “Sovgʻa”, “Shoir”, “Yozajakman”, “Alisher”, “Birinchi muhabbatim”, “Minorai kalon tepasidagi laylak”, “Bul ajab...”, “Bu kun”, “Ketganlar yodi bu”, “Xotirot”, “Yurtim shamoli”, “Saraton”, “Ruhim”, “Ona sayyora”, “Ohu”, “Oʻzbekiston” [1] kabi kator bebaho, bir-biridan goʻzal lirika namunalari, deyarli, birinketin, yaʼni 1964-69-yillarda yosh shoir Ilhomning ilohiy sehridan junbushga kelgan chogʻlarda qogʻozga tushgan edi.

Sevimli shoirimizning yoshlik lirikasi nafaqat bu kun, balki mazkur asarlar bitilgan, endigina yorugʻlik koʻrgan oltmishinchi yillarning oʻzidayoq koʻpchilikda, adabiy jamoatchilikda teran taajjub va cheksiz bir hayrat uygʻotgandi. Zero, chin isteʼdod bilan uchrashuv sheʼrsevar koʻngillarda har qachon va har doim chinakam bayramday taassurot qoldiradi. Tasodifiy emaski, Abdulla Qahhor, Mirtemir, Zulfiya, Shuhrat, Asqad Muxtor, Shukrullo, Odil Yoqubov, Pirimqul Qodirov kabi ustoz adiblar yosh shoirni qayta-qayta tilga olgandilar. 60-80-yillarda Izzat Sulton [2], Ozod Sharafiddinov [3], Matyoqub Qoʻshjonov [4], Umarali Normatov [5], Botirxon Akramov [6], Norboy Xudoyberganov [7], Naim Karimov [8], Ibrohim Gʻafurov [9], Baxtiyor Nazarov [10], Noʻmon Rahimjonov [11], Ibrohim Haqqulov [12], Suvon Meliev [13] singari taniqli munaqqidlar Abdulla Oripov sheʼriyatining betakrorligini va oʻziga xosligini maxsus taʼkidlagan edilar. Ustoz Ozod Sharafiddinov 70yillarda yozilgan “Sheʼriyat – qalb yolqini” degan baquvvat va sermazmun maqolasida Abdulla Oripovning ijodiy qiyofasini, jumladan shoirning adabiyotga kirib kelish tarixini haqqoniy gavdalantirgandi:

“Abdulla Oripov oʻzbek sheʼriyatiga 60-yillarning boshida kirib keldi. Uning “Mitti yulduz” deb atalgan birinchi toʻplami 1965-yilda

chiqqan edi. Abdulla ilk she'rlari bilanoq ko'pchilikning e'tiborini jalb qildi.

Chunki uning she'rlarida kitobxon qalbiga jiz etib tegadigan yolqin bor edi. Yosh shoir birinchi kitobi bilan baquvvat poetik iste'dod egasi ekanini kitobxonga o'z gapi borligini, hayotga o'ziga xos yangicha nigoh bilan qaray olishini namoyish etdi. "Mitti yulduz"dagi she'rlarida shoir qalbidagi yolqindan nurlangan o'zgacha dunyo, teran fikrlar va ehtirosli hislarga yo'g'rilgan yangi bir poetik olam mavjud edi".

Yosh shoirning jasoratli va dadil badiiy kashfiyotlari Vatanimizdan olis-olislarda ham aks-sado bergandi. XX asr turkiyzabon she'riyatning zabardast namoyandalari sifatida tanilgan Qaysin Quliev va David Qo'g'iltinovlar yosh shoir she'rlarining satriy tarjimalari bilan tanishgach, o'z hayratlarini yashirmagandilar. "Men o'zbek adabiyotini navbatdagi buyuk bir iste'dod bilan tabriklayman" degan edi Kaysin Quliyev. David

Qo'g'iltinov esa "Adabiyot tarixida qolish uchun mana shu she'rlarning o'ziyoq yetarlidir" deya bashorat qilgandi. Haqiqatan ham yosh Abdulla Oripovning o'tli ko'ngil nidolari birgina O'zbekistonda emas, balki o'sha paytdagi ittifoq miqyosida katta shov-shuv uyg'otishi, adabiy doiralar va kitobxonlar tomonidan qizg'in kutib olinishi, uning ijodi, umuman, o'sha davr ma'naviy-madaniy hayotida chuqur iz qoldirgan adabiy-badiiy hodisalardan biri ekanligiga dalolat etadi. "Bu orada, – deb yozadi professor Ozod Sharafiddinov, – uning she'rlari rus tiliga ham tarjima qilina boshlandi. Avval ular "Literaturnaya gazeta", "Drujba narodov", "Noviy mir" kabi mo'tabar gazeta va jurnallarda bosildi. Keyinroq esa Teshkentda "Rodnik", Moskvada "Veter rodini" nomi bilan alohida kitob

holida nashr etildi. Bu kitoblar Abdullani butunittifoq she'riyat orbitasiga olib chiqdi. Yosh yozuvchilarning beshinchi kengashida she'riyat seminariga rahbarlik kilgan atoqli shoir Qaysin Quliyev seminar ishining yakunlari haqida "Literaturnaya gazeta"da e'lon qilingan maqolasida Abdulla Oripov bilan uchrashuv o'zi uchun chinakam she'riyat bayrami bo'lgani haqida yozadi. 1973 yilning bo'sag'asida "Sovet O'zbekistoni" gazetasida bosilgan maqolasida esa Abdulla Oripovni hozirgi yosh shoirlar orasida eng iste'dodlilardan biri sifatida baholaydi."

Darhaqiqat, Abdulla Oripovning millat va Vatan dardlaridan tug'ilgan, beqiyos yoshlik shiddati bilan bitilgan o'tli she'r-lari, o'zining

emosional estetik mazmuni va ulug‘vor ko‘lamiga ko‘ra olashumul badiiy kashfiyotlari nafaqat jonajon va qadrdon xalqi, balki barcha olisyaqin ko‘ngillarda, chin va samimiy so‘zga oshina tutingan hushyor va sezgir qalblarda hamon aks-sado berib, muttasil yangrab kelmoqda. Keyinchalik shoirning oltmishinchi yillardagi jo‘shqin adabiy faoliyaini va judayam serunum ijod jarayonini zavq bilan eslab, O‘zbekiston xalq yozuvchisi, ustoz Odil Yoqubov quyidagilarni yozgandi: “Agar men yanglishmasam, yoshligida Abdulla she‘rxonlardagina emas, hatto ko‘pni ko‘rgan adibu olimlarda ham o‘z yoshiga nisbatan g‘oyatda navqirondek taassurot qoldirgan, hatto aytish mumkinki, o‘qish bahonasida kuni kecha qishloqdan chiqib kelgan bo‘sh-bayov, soddadil, juda beg‘ubor bir o‘smirni eslatar edi. Siz unga qarab turib, korachadan kelgan shu ma‘sum va beozor yigit bu qadar teran hayotiy kuzatishlarga qobilligiga ishongingiz kelmas, aslida bu kuzatishlar hosilasi favqulodda falsafiy qarashlar uning tafakkurida qat-qat bo‘lib yotar; ozg‘ingina shu yigitning jimit yuragiga bir dunyo dardu alam, jon tomirlari tutash shu zaminga, mushfiq-mushtipar eliga, uning kechmishiga bunchalar buyuk muhabbat, tom ma‘nodagi elu yurt qayg‘usi jo bo‘lganligini, isyonkor bu qallda gohi-gohida aql bovar qilmas darajada to‘fonlar qo‘pishini, ruhi samolarga shuncha yuksalib, zakosi mo‘jizavor injular yaratishini tasavvur etish kiyin edi: “Mening ham Vatanim janglar guvohi, Meningham tuprog‘im toptalgandi xor. Mening ham ruhimda ajdodlar ohi, Mening ham qonimda qilich zangi bor. Minorlar emas bu – falakka qasam, Qasoskor bobolar ketmishlar sanchib. Men tortgan g‘amni ham bir-bir sanasam, O‘lik firavnlr ketarlar sapchib.” Dardchil va tirik bu satrlarni tasbih tizimchasidagi durlarday chizganida butun boshli bir xalq va uning kechmishi, chekkan kulfat va alamlari, armonu xasratlari haqida shunchalar hazin, shunchalar teran tasavvur tug‘dirganida Abdulla atigi 25-26 yoshda edi. Uning odatdan tashqari sifatlashlari har bir tashbihiga abadiyat muhriday singib ketgan. “Minorlar emas, bu falakka qasam, Qasoskor bobolar ketmishlar sanchib...”. Xayolning bunday mo‘jizavor shakl kasb etishi kishini lol qoldiradi.”

She‘riyat muxlislari qalbidan chuqur joy olgan navqiron shoir “ilhomning o‘tli tig‘ida” har kuni bir mo‘jiza yaratgan oltmishinchi yillarning o‘rtalarini o‘ylaganda beixtiyor so‘z san‘ati tarixidagi shunga o‘xshash ayrim kamyob hodisalar – favqulodda adabiy tarixlar yodga tushaveradi. Darvoqe, yosh Abdulla Oripovning badiiy mo‘jizalarini mutolaa qilganda, tabiiy ravishda yosh Alisherbekning

Orazin yopqoch ko'zimdin sochilur har lahza yosh.

Bo'yla kim, paydo bo'lur yulduz, nihon bo'lg'ach quyosh

deb boshlanadigan jahonshumul g'azalini o'qib, "Agar mumkin bo'lsa edi, men o'zimning forsiy va turkiy tillarda aytgan o'n, o'n ikki ming misra she'rimni shu bir g'azalga almashar edim", deya g'oyat ta'sirlangan mavlono Lutfiyning mashhur hayrati esga kelaveradi.

Pushkin armonli Rusiyaning bor yo'g'i besh yillik (1837-1941) Lermontov visoliday, eng go'zal tush singari, eng go'zal xayol kabi sehrililik va favquloddalik bor edi o'shal yoshlik lirikasida. Buyuk va isyonkor Cho'lponning 1919-1924 yillarda ilohiy bir qud-rat va beqiyos bir shiddat bilan bitilgan ozodlik qo'shiqlariga ohangdoshlik, monandlik singigandi o'sha otashin she'rlarga. Ilk va erta mashqlari bilanoq ko'hna Turkiyani titratgan o'smir Nozimning dovrug'iga uyqashlik, o'xshashlik bor edi, yosh Abdulla Oripovning she'rlarida.

Asrimiz boshlarida mustamlaka zulmi ostida ingranayotgan azobkash Ozarboyjonning atigi besh yillik (1906-1911) M.A.Sobir quvonchi, ilinjiga mengzagan umidvorlik balqigandi, yarqiragandi o'sha xalqchil va behad dardchil navqiron dil nolalarida...

Va eng nihoyat dunyoga iste'dodlar baxsh etishda judayam saxiy bo'lgan buyuk va qadim o'zbek xalqining Abdulla Oripov nomli, tabiiyki, na birinchi va na so'nggi, baxti, omadi, avlodlardan avlodlarga meros bo'lib o'tajak milliy poetik dahosi va iftixori yorqin aks etgandi bu ajib va jozib, bizga ko'nglimizday yaqin va aziz she'riyatda...

Haqiqiy she'riyat ixlosmandlari, ayniqsa, Abdulla Oripov lirikasining nozikta'b muxlislari ushbu mulohazalarga alohida bir qiziqish bilan yondashishini oldindan sezib, ana shu hayajonli va quvonchli muloqot jarayonining bitta nozik tomonini aytib o'tmoqchi edik. Fikrimizni tushuntirish uchun asrimizning atoqli san'atkorlaridan A.Tvardovskiyning bir paytlar buyuk rus shoiri A.S.Pushkin to'g'risida aytgan so'zlari ancha qo'l keladi. U "Pushkin haqida so'z" deb atalgan mashhur nutqini shunday boshlagan edi: "Pushkin haqida so'zlash, fikr yuritish ayni shu masalaning ilk qarashda judayam oson va yengil tuyulishi sababli benihoya qiyindir". Zotan, tabiiy va tug'ma iste'dod mevasi bo'lgan, badiiy mukammal va sodda ijod namunalari, maftunkor va jozibador adabiy asarlar ko'pincha shunday g'alati, ajoyib taassurot qoldiradi. Ular xususida gapirish, mushohada yuritish, hatto hukm berish negadir qiyin emasdek, xuddi bir qultum suv ichishdek oson tuyulaveradi". Ustod san'atkorning aytganidek, Abdulla Oripov lirikasi

ham, xuddi A.S.Pushkin ijodi singari, nafaqat o'zbek xalqining, balki barcha turkiy xalqlarning abadul-abad badiy-estetik zavq-shavq manbai bo'lib qolaveradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abdulla Oripov. Yillar armoni. G'. G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, Toshkent, 1984.
2. Izzat Sulton. Adabiyot nazariyasi. Toshkent, "O'qituvchi" nashriyoti, 1980.
3. Ozod Sharafiddinov. Go'zallik izlab. G'. G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, Toshkent, 1985.
4. Matyoqub Qo'shjonov. Kamalakdek serjilo. Karang: Abdulla Oripov. Yillar armoni. G'. G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, Toshkent, 1984, 3-23.
5. Umarali Normatov. Yetuklik. G'. G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, Toshkent, 1982.
6. Botirxon Akramov. Olamning butunligi. G'. G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, Toshkent, 1988.
7. Norboy Xudoyberganov. So'z kurashga chorlaydi. G'. G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, Toshkent, 1978.
8. Naim Karimov. O'zbek sovet poeziyasi. Toshkent, "O'zbekiston" nashriyoti, 1984.
9. Ibrohim G'afurov. She'iriyat - izlanish demak. G'. G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, Toshkent, 1984.
10. Baxtiyor Nazarov. Bu sehrli dunyo. G'. G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, Toshkent, 1980.
11. No'mon Rahimjonov. Shoir va davr. G'. G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, Toshkent, 1983.

MODERN ÖZBEK HİKÂYECİLİĞİ ÜZERİNE TÜRKİYE’DE YAPILAN ÇALIŞMALAR HAKKINDA TESPİT VE DEĞERLENDİRMELER

VELİ SAVAŞ YELOK

*Do‘ç. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat
Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü,
Türkiye Cumhuriyeti*

Özet: İnsan, bir halkın hayat tarzını, gelenek ve göreneklerini, manevi ve ruhi faziletlerini tanımak ve öğrenmek istiyorsa, onun edebiyatıyla tanışması ve onu okuyup öğrenmesi gerekir. Dünyada, bir halkı oluşturan grupların hayatını, onların sosyal, iktisadi yöneliş ve endişelerini, manevi ve ruhi âlemini hakkanî bir şekilde aksettirebilen edebiyat gibi başka bir ayna neredeyse yoktur.

Özbeklerin edebi mirası her ne kadar Alişir Nevâyî gibi sözün sultanları sayesinde Türkiye’de bilinip okunuyor olsa da Modern Özbek Edebiyatının Türk okuyucular arasında bilinir hâle gelmesi daha çok 1990’lı yıllarda artmaya başlar. Abdulla Kadiri, Aybek, Abdulla Kahhar, Said Ahmed, Şükür Hâlmirzayev, Askad Muhtar, Tahir Malik, Nazar Eşankul, İsacan Sultan gibi pek çok Özbek yazarının eserlerini Türkçede okuyan okuyucu, bu yazarlar aracılığıyla iki kardeş halkın yazarlarının eserleri arasındaki yakınlığı, müştereklikleri, benzer görünüşleri görerek memnuniyet hisseder.

Bu tebliğde Modern Özbek Edebiyatından Türkçeye tercüme edilen hikâyeler miktarı, mahiyeti ve dönemsel nitelikleri hakkında bilgiler verilecektir. Böylece Türk okuyucusunun Özbek hikâye geleneği ile Özbek hikâye yazarlarının eserlerinde yer verdiği konu, kahraman ve olay esastaki kurgusal yaklaşımıyla ilgili düşüncesi tespit edilmeye çalışılacaktır. Ortaya konulan tespitlerden hareketle Modern Özbek hikâyesi ve hikâyecilerinin gerek Türkiye’de gerekse dünyanın değişik ülkelerinde yerinde ve uygun bir şekilde tanıtılmasıyla ilgili tespit, değerlendirmelere yer verilecektir.

Anahtar sözcükler: Modern Özbek Hikâyesi, tercüme, seçki, edebi ilişki, kimlik tesisi.

Abstract: If one wants to know and learn about the way of life, customs and traditions, spiritual and moral virtues of a people, one must

get acquainted with its literature and read and learn it. There is almost no other mirror in the world like literature that can accurately reflect the life of the groups that make up a people, their social, economic orientations and concerns, spiritual and spiritual world.

Although the literary heritage of Uzbeks is known and read in Turkey thanks to the sultans of the word such as Alisher Nawâyî, the recognition of Modern Uzbek Literature among Turkish readers began to increase in the 1990s. The reader who reads the works of many Uzbek writers such as Abdulla Qadiri, Aybek, Abdulla Kahhar, Said Ahmad, Shukur Khalmirzayev, Askad Mukhtar, Tahir Malik, Nazar Esankul, Isacan Sultan in Turkish feels satisfaction by seeing the closeness, commonalities, similar appearances between the works of the writers of the two brotherly peoples through these writers.

In this paper, information will be given about the amount, nature and periodic characteristics of the stories translated from modern Uzbek literature into Turkish. Thus, it will be tried to determine the opinion of the Turkish reader about the Uzbek story tradition and the fictional approach based on the subject, hero and event in the works of Uzbek story writers. Based on the findings, the determinations and evaluations related to the proper and appropriate introduction of the modern Uzbek story and storytellers both in Turkey and in different countries of the world will be included.

Keywords: Modern Uzbek story, translation, selection, literary relationship, identity establishment.

Türk soyluların edebiyatlarından metin çeviri çalışmaları, Türkiye’de esasen akademik çevrelerde 1970 yılı yıllarda başlamış olsa da bu konu 1991 yılında Sovyetler Birliğinin dağılmasıyla birlikte daha geniş çevrelerin önemli bir meselesi hâline gelmiştir. Günümüzden bakıldığında çeyrek asrı bulan bu zaman zarfında, önce bütün Türk dillerinin öğrenilmesine imkân hazırlayan gramer ağırlıklı çalışmalar yapılmış, bunun hemen arkasından da bu toplulukların fikir, duygu ve hayal dünyası ile onların hayata bakışını anlatan sözlü ve yazılı edebî eserler, karşılıklı olarak aktarılmaya başlanmıştır. Bu çalışmalara Türkiye cephesinden bakıldığında Özbekçeden Türkçeye şiirlerin, romanların, hikâyelerin, destanların Türkçeye tercüme edildiği görülür.

Tebliğimizin başlığı çerçevesinde Özbek edebiyatından Türkiye Türkçesine tercüme edilen eserlere bakıldığında ilk çevirinin 1970 yılında yapıldığı, günümüze kadar olan süreçte de bu çeviri faaliyetinin

yükselen bir ivmeyle devam ettiği görülür. Bu süreç zarfında sadece çeviriler değil, Özbek edebiyatını ilmi esaslarda konu edinen pek çok inceleme de yapılmıştır.

Özbekçeden Türkçeye çevrilen eserlere bakıldığında halk edebiyatını, klasik ve modern edebiyatı çevreleyen geniş bir yelpazede eserlerin tercüme edildiği görülür. Bir halkın milli kimliğini tesis ederek onun millet olma sürecinin ve kendisini ortaya koymasının delili olmanın yanı sıra onu millet hâline getiren değer ve düşüncelerin bütününe halk edebiyatı ürünlerinde görmek mümkündür. Özbeklerin halk edebiyatının Türkiye’de tanıtılması ve okunması amacıyla kitaplaşmış çalışmalardan bazıları *Özbek Halk Masalları* (Hüseyin Baydemir), *Özbek Efsaneleri* (Hüseyin Baydemir); *Özbek Sözlü Geleneğinde Masallar* (Selami Fedakâr) adlarıyla müstakil kitap olarak yayımlanmıştır. Yine Türkçeye çevrilerek kitap olarak yayımlanan Özbek destanlarından bazıları *Alpamış Destanı* (Aysu Şimşek: Canpolat, Aynur Öz), *Erali ve Şirali* (Selami Fedakâr), *Melike Ayyar Destanı* (Dilek Yücel), *Dalli* (Dilek Sezer), *Ayçınar Destanı* (Ayşe Solmaz), *Huşkeldi ve Belagerdan* (Rıdvan Öztürk), *Rüstem Han Destanı* (Selami Fedakâr)dır.

Özbek klasik edebiyatı konusunda yayımlanan makalelerin bibliyografik künyelerini bir araya getiren ve bunlarla ilgili değerlendirmeler yapan çalışmaları göstermek gayesiyle yayımlanmış makalelerde yer alan akademik çalışmaların sayısı yüzlerle ifade edilir. Türkiye’de, Özbek Klasik Edebiyatının pek çok temsilcisi üzerine kitaplar yazılmış, makaleler yayımlanmış olsa da bu çalışmaların merkezinde şüphesiz, Alişîr Nevâyî yer almıştır. Nevâyî’nin Türkiye’de yayımlanan eserleri *Bedâyi’ul- Vasat* (Kaya Türkay), *Çihil Hadîs* (Erba’in) (Mehmet Turgut Berbercan), *Ferhâd ü Şirin* (Gönül Alpay-Tekin), *Fevâyyidü’l- Kiber* (Önal Kaya), *Garâ’ibü’s- Sıgar* (Günay Kut), *Hamsetü’l- Mütehayyirîn* (Ayşehan Deniz Abik), *Hayretü’l -Ebrar* (Vahit Türk, Şaban Doğan), *Leylî vü Mecnûn* (Ülkü Çelik Şavk), *Lisânü’t- Tayr* (Mustafa Canpolat), *Mecalisü’n- Nefayis* (Hüseyin Ayan), *Mecâlisü’n- Nefâyis* (Kemal Eraslan), *Mîzânu’l-Evzân* (Kemal Eraslan), *Muhakemetü’l- Ligateyn* (F. Sema Barutçu Özönder), *Nesâyimü’l- Mahabbe Min Şemâyimi’l- Fütüvve* (Kemal Eraslan), *Seba- yi Seyyâr* (Güzin Tural), *Sedd- i İskenderî* (Hatice Tören) dir.

1900’lü yıllardan itibaren teşekkür etmeye başlayan ve Özbeklere yeni bir dönemi, müstakil bir hayat ve devlet ile hür sanatkârları

müjdeleyerek günümüze kadar devam eden Çağdaş Özbek edebiyatı ve bunu oluşturan sanatkarlar da Türk okuyucuların dikkatinden hiçbir zaman uzak kalmamıştır. Roman adı altında çevrilerek Türk okuyucusunun dikkatine sunulan ve tekrar tekrar baskıları yapılan eserler *Adalet Menzili* (Adil Yakubov), *Ahmet Yesevî* (Sadullah Siyayev), *Ulu Egemenliğe Doğru* (Muhammed Ali Ahmedoğlu), *Buhara Cellâtları* (Sadreddin Ayni), *İbni Sina* (Adil Yakubov), *Kefensiz Gömülenler* (Şuayip Karakaş), *Kefensiz Gömülenler* (Ahsen Batur), *Köhne Dünya* (Adil Yakubov), *Mukaddes* (Adil Yakubov), *Nevai* (Musa Aybek), *Ötken Künler* (Abdulla Kadiri), *Sarı Devin Ölümü: Sihirli Kalpak-1* (Hudayberdi Tohtabayev), *Sarı Devin Ölümü: Sarı Devin Sonu-2* (Hudayberdi Tohtabayev), *Son Timurlu-1* (Pirim Kadirov), *Son Timurlu-*

2, (Pirim Kadirov), *Uluğbey'in Hazinesi* (Adil Yakubov), *Unutulan Sahiller* (Nur Ali Kabul), *Yıldızlı Geceler* (Pirim Kadirov) dir.

Modern Özbek edebiyatının gelişim sürecinin en güzel takip edilebileceği eserler şüphesiz hikâyelerdir. Hikâyelerde hem bir milletin edebiyatının gelişim süreci takip edilebilir hem de onun neler düşündüğü, nasıl yaşadığı, nelere değer verdiği yer alır. Yine hikâyelerde bir milletin örf ve âdetleri, hayata bakışı, insan ve toplumla ilgili değerlendirmeleri, insanın fikrî ve manevî değişim ve gelişim süreci, hayatını idame ve ikame ettirmede yöneldiği yol ve düşünceler, doğrudan doğruya kendisini gösterir. Aşağıdaki tabloda da görüleceği üzere Özbek hikâyeciliğinin gelişim sürecini ana hatlarıyla takip edecek mahiyette hikâyenin Türkçeye çevrildiği, bunların da özellikle belirli dönemlerin temsilcisi olan hikâyeciler üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir.

Millî Uyanış Devri Özbek Edebiyatı	Abdurauf Fitrat: 1 Abdulla Qodiriy: 2	Cho'lon: 3

Sovyet Dönemi Özbek Edebiyatı	Abdulla Qahhor: 4 Odil Yoqubov : 4 Omon Muxtor: 2 Asqad Muxtor: 1 Oybek:1 Oydin: 1	G'afur G'ulom: 3 Mirkarim Osim 7 Mirmuhsin:1 Nurali Qobul : 2 O'lmas Umarbeko v:3 O'tkir Hoshimov :6	Pirimqul Qodirov: 1 Said Ahmad: 3 Saide Zunnunova:1 Shukur Xolmirzayev: 5 Tohir Malik: 1
	Abdulhamid Ismoil: 1 Abduqayum Yo'ldosh:1 Abdulatif Abdullayev: 1 Abulqosim Mamarasulov: 1	G'affor Hotamov: 1 Mehriniso Abdurahmonova: 1 Mashrab Boboyev: 1 Nodir Normatov: 1	
	Ahmad A'zam: 2 Olim Otaxon: 1 Alisher Ibodinov: 1 Ashurali Jo'rayev:1 Bahtiyar Nuriddinov:1 Jo'ra Fozil: 1 Jumanazar Beknazar: 1 Erkin A'zam: 3 Erkin Malik: 1 G'ulom Karimiy: 1 Xayridin Sultanov: 2 Xurshid Do'stmuhammad: 2 Isajon Sulton: 8 Mahmud Yo'ldoshev: 1 Mas'uma Ahmedova: 1	Nazar Eshonqul: 7 Normurod Norkobilov: 1 O'rinbay Usmon: 1 O'tam Mirzayor: 1 O'ktemay: 1 Sobir O'nar: 1 Said Anvar:1 Salomat Vafo: 1 Shodiqul Hamroyev: 1 Shoyim Bo'tayev: 1	

	Erkin Samandar: 1	Tog'ay Murod: 3 To'liqin Hayit: 1 Ulug'bek Hamdam: 1 Uyg'un Ro'ziyev: 1 Zuhra Mamadaliyeva: 1 Zulfiya Kurulboyqizi: 1
Tablo-1: Türkçeye hikâyeleri tercüme edilen yazarlar ve tercüme edilen hikâye sayıları		

Bu hikâye tercümelerinden bir kısmı çeşitli edebiyat dergilerinde neşredilmiş, bazı tercümeler ise müstakil bir kitap olarak okuyucunun karşısına çıkmıştır. Tebliğimizin sunulduğu tarihe kadar Özbekçeden Türkçeye çevrilerek dergilerde ya da kitaplarda yayımlanan hikâye sayısı 111'dir. Bu yazarların Türkçeye çevrilen hikâyelerinden bazıları *Altın Yapraklar*⁵ (Oltin Barglar/ O'limas Umarbekov), *At Sahibi*⁶ (Ot Egasi/ Shukur Xolmirzayev), *Baba*⁷ (Ota G'affor Hotamov), *Bahaddin'in Köpeği*⁸ (Bahoviddinning Iti/ Nazar Eshonqul), *Bahar Suları*⁹ (Bahor suvlari /Саид Аҳмад), *Bir Gün Karınca Olup...*¹⁰ (Bir Kuni Chumoli Bo'lib.../ Nodir Normatov), *Cinler Bezmi*¹¹ (Jinlar Bazmi/ Abdulla Qodiriy), *Çukur*¹¹ (O'pqqon /Nazar Eshonqul), *Dördüdü Kattaki Sararmış Pencere*¹² (To'rtinchi Qavatdagi Sarg'ish Deraza/ Olim Otaxon), *Ekmekçi Kız*¹⁵ (Novvoy Qiz/ Abdulhamid Cho'lpon), *Gidilince Dönülmeyen Kapı*¹³ (Borsa Kelmas Darvozasi/ Said Ahmad), *Gölge Oyunu*¹⁴ (Chodirxayol/ Asqad Muxtor), *Güneş de Alevdir*¹⁵

⁵ O'limas Umarbekov, *Altın Yapraklar*, Çev. Tuğba Bayraktarlar, Kardeş Kalemler Dergisi, Sayı: 63, Mart 2012.

⁶ Shukur Xolmirzayev, *At Sahibi*, Çev. Veli Savaş YELOK, Kurgan Edebiyat, Sayı: 18, 2014.

⁷ G'affor Hotamov, *Baba*, Çev. Veli Savaş YELOK, Kurgan Edebiyat, Sayı: 22, 2014.

⁸ N. Eshonqul, *Bahaddin'in Köpeği*, Çev. Veli Savaş YELOK, Kurgan Edebiyat, Sayı: 28, 2015.

⁹ Said Ahmad, *Bahar Suları*, Çev. Tuğba Bayraktarlar, Kardeş Kalemler Sayı: 85, 2014.

¹⁰ Nodir Normatov, *Bir Gün Karınca Olup...*, Çev. Veli Savaş YELOK, Kurgan Edebiyat, Sayı: 23, 2015.

¹¹ Abdulla Qodiriy, *Cinler Bezmi*, Çev. Veli Savaş YELOK, Kurgan Edebiyat, Sayı: 11, 2013.

¹¹ Nazar Eshonqul, *Çukur*, Marufcan Yoldaşev-Yılmaz Özkaya, Bağımsızlık Dönemi Özbek Edebiyatı (Şiir/ Hikâye/ Roman/ Piyes), Bengü Yayınları, Ankara, 2018.

¹² Olim Otaxon, *Dördüdü Kattaki Sararmış Pencere*, Çev. Veli Savaş YELOK, Kurgan Edebiyat, Sayı: 21, 2014.

¹⁵ A. Cho'lpon, *Ekmekçi Kız*, Çev. Veli Savaş YELOK, Kurgan Edebiyat, Sayı: 12, 2013.

¹³ Said Ahmad, *Gidilince Dönülmeyen Kapı*, Fatma Açık, Özbek Hikâyeciliği ve Özbek Edebiyatından Seçme Hikâyeler, Kurgan Edebiyat, Ankara, 2012.

¹⁴ Asqad Muxtor, *Gölge Oyunu*, Çev. Veli Savaş YELOK, Kurgan Edebiyat, Sayı: 25, 2015.

(Quyosh Ham Olov/ Alisher Ibodinov), *Güneş Neden Doğuverdi*¹⁶ (Quyosh Nega Chiqaveradi?/ Zulfiya Kuroloyqizi), *Güvercinlerin Dönmediği Akşam*¹⁷ (Kaptarlar Qaytmagan Kun/ Nurali Qobul), *Hasan Keyfi*¹⁸ (Hasan Kayfiy/

G'afur G'ulom), *Hayat Şimdi Başlıyor*¹⁹ (Hayot Endi Boshlanadi/ Abduqayum Yo'ldosh), *Hisamiddin El- Yaği*²⁰ (Hisomiddin Al-Yog'iy/ Shoyim Bo'tayev), *Karpuz*²¹ (Tarvuz/ Sobir O'nar), *Korku*²² (Dahshat/ Abdulla Qahhor), *Müslüman*²³ (Musulmon/ Ulug'bek Hamdam)dır.

Özbekçeden Türkçeye tercüme işiyle meşgul olanlar eser tercihlerini daha ziyade kendi edebi zevkine göre yapmış; tercümesinde de kendi filolojik formasyon ve kabiliyeti çerçevesinde bir yol takip etmiştir.

Özbek -Türk ilişkilerinin yeniden başladığı ve süreç içerisinde daha da geliştiği 1990'lı yılların devamında geçen zaman zarfında edebî metinlerin aktarılmasının usul ve esasların konusunda özel olarak ciddi bir çalışma yapılmamış, bu işin prensipleri maalesef ortaya konulmamıştır.

Burada yapılacak tespitler hem Özbekçeden Türkçeye hem de

Türkçeden Özbekçeye yapılacak hikâye ve diğer edebî tercüme çalışmalarına yöneliktir.

1. Tercüme faaliyeti, öncelikle karşılıklı iki dilin çok iyi bilinmesini gerektirir. Çeviri yapma esasında bakıldığında söz konusu dilleri bilmek, sadece basit anlaşma seviyesindeki bilmeyi değil, bunun daha da üzerinde sanatkârane bir filolojik formasyon ve kabiliyeti talep eder. Bu nitelik söz konusu olmadığında karşılıklı olarak her iki dile çevrilen metinler sadece gramatikal nitelikleri çerçevesinde aktarılmış, yazarın eserine verdiği ruh olan üslup ve edebi zevk ortadan kalkmış olur. Bu da edebi eserler aracılığıyla Türk soyluların birbirine duyduğu merak ve heyecanı karşılamayacak, bu durum doğal olarak çeviri faaliyetine konu olan edebî eserlerin hak ettiği ilgiyi görmemesine sebep

¹⁵ A. Ibodinov, Güneş De Alevdir, Çev. Veli Savaş YELOK, Kurgan Edebiyat, Sayı: 37, 2017.

¹⁶ Zulfiya Kuroloyqizi, Güneş Neden Doğuverdi?, Fatma Açık, Özbek Hikâyeciliği ve Özbek Edebiyatından Seçme Hikâyeler, Kurgan Edebiyat, Ankara, 2012.

¹⁷ Nurali Qobul, Güvercinlerin Dönmediği Akşam, Çev. Veli Savaş YELOK, Kurgan Edebiyat, Sayı: 20, 2014.

¹⁸ G'afur G'ulom, Hasan Keyfi, Çev. Veli Savaş YELOK, Kurgan Edebiyat, Sayı: 20, 2014.

¹⁹ Abduqayum Yo'ldosh, Hayat Şimdi Başlıyor, Fatma Açık, Özbek Hikâyeciliği ve Özbek Edebiyatından Seçme Hikâyeler, Kurgan Edebiyat, Ankara, 2012.

²⁰ S. Bo'tayev, Hisamiddin El- Yaği, Çev. Veli Savaş YELOK, Kurgan Edebiyat, Sayı: 19, 2014.

²¹ Sobir O'nar, Karpuz, Marufcan Yoldaşev-Yılmaz Özkaya, Bağımsızlık Dönemi Özbek Edebiyatı (Şiir/ Hikâye/ Roman/ Piyes), Bengü Yayınları, Ankara, 2018.

²² Abdulla Qahhor, Korku, Çev. Veli Savaş YELOK, Kurgan Edebiyat, Sayı: 10, 2012.

²³ Ulug'bek Hamdam, Müslüman, Çev. Veli Savaş YELOK, Kurgan Edebiyat, Sayı: 26, 2015.

olacaktır. Bu münabesetle çeviri yapma işine aday olanların yaptıkları işte kullandıkları dili doğru, güzel ve zevkli kullanılmalarını gerektirir. Aksi takdirde dilin musikîsinin farkına varılmadığı veya ihmal edildiği yazarına ait olmayan eserler ortaya çıkacaktır. Çeviri faaliyetinde estetik endişenin bulunmaması, çalışmaya konu olan edebî eseri hiç şüphesiz kaba bir kelime yığını hâline getirecektir. Hâlbuki edebî eser, alelâde bir haber yazısı değildir. Uzak fikrî çağrışımlarla duygu ve heyecanın katledilmesi şeklinde değerlendirilebilecek olan bu durum, eserin okunabilirliğini de, kendisinden istifade imkânını da ortadan kaldırmaktadır. Estetik endişenin göz ardı edilmesi, bütün dünyada ve her devirde bütün toplumları en derinden etkileyen bir sanat faaliyeti olan edebiyatı ve edebî eseri hafife almak, hem sahibi hem de vârisi olmakla iftihar ettiğimiz zengin bir medeniyeti görmezden gelmek demektir.

2. Tercüme işine soyunan adayın çalışmasına konu edindiği eserin çevirisine başlamadan önce hiç olmazsa bu edebî eserin hangi şartlar altında vücuda getirildiğini anlamaya çalışması gerekir. Eserin asıl sahibi olan sanatkârın hayat ve olaylar karşısında nasıl bir tecessüs, tefekkür, tasavvur, tahayyül ve tahassüs merhalelerinden geçtiğini; onun bir cümleyi, hatta bir kelimeyi yazmadan önce nasıl bir doğum sancısı çektiğini anlamaya çalışmak gerekir. Bu sebeple tercüme işi, biraz çileli bir iştir. Ancak bu çileye razı olanlar bu işi başarabilirler ve bunu başarabilenler, kendi dillerinde orijinal denilebilecek değerde yeni ve güzel bir eser ortaya koyabilirler. Bunu daha anlaşılır şekilde ifade etmek gerekirse mütercimim Cho‘lpon‘ın, Asqad Muxtor‘ın, Xayridin Sultanov‘un, Xurshid Do‘stmuhammad‘in yahut Zulfiya

Kurolboyqizi‘nın kendi dilinde söylediği bir cümleyi, “Bunlar şayet Türkiyeli bir yazar olsaydı acaba nasıl yazardı?” sorusuna mutlaka bir cevap aramak lâzımdır. Bu durum Türkçeden Özbekçeye tercüme yapanlar için de aynıyla geçerlidir. Aslında tercüme işinin özü de bundan ibarettir.

3. Özbekçeden Türkçeye çevrilecek hikâyelerin (ve diğer edebî eserlerin) seçimi oldukça önemlidir. Özbekçeden Türkçeye (/ Türkçeden Özbekçeye) yapılacak yeni çeviri çalışmalarında çevrilecek metinler tespit edilirken bunların çağdaş dönem edebî metinlerinden ve edebî tarihimizi oluşturan metinlerden seçilmelidir. Bu esaslar dâhilinde Özbekçeden Türkçeye (/Türkçeden Özbekçeye) çevrilecek edebî metinlerde millî ve evrensel değer ve gerçeklerle, medeniyetlerin

etkileşimliklerini bir arada yansıtabilen klâsik ve çağdaş yazarların eserleri öncelikli olmalıdır. Çeviri için seçilecek eserlerde Özbeklerin (ve Türklerin) ülke gerçekleri ve yaşam düzenini bilen; edebi eserin ait olduğu ülkenin kültür ve dil coğrafyası ile aile yapısı gibi sistematiklerini tanıyan ve bunları kendi millî özüne uygun bir anlatımla kurgulayan ve anlamlandıran, evrensel uygarlığın ve dünya edebiyatının bilinciyle kaleme alan yazarların edebî mirası ilk sırada çevrilmelidir.

4. Özbekçeden Türkçeye yapılan edebî çevirilerde bu iki yazı dili, belli bir düzeyde birbirinden farklı dil kullanım özelliklerini içerdiği için genel prensip olarak şunlar gözönünde tutulmalıdır:

a) Çevirisi yapılan her iki yazı dilinin söz varlığında bulunan ve kullanılan birçok kelimenin, anlatım biçiminin farklı anlatımlarda kullanılabildiğine dikkat edilmelidir.

b) Çevirisi yapılan her iki yazı dilinin çeşitli kelimelerinin, her çeşit mecazlaşmış dil kullanım imkânlarının dipnotlarla açıklanmasına mümkün olduğu kadarıyla az yer verilmelidir. Buna bağlı olarak da anlamlar, her iki yazı dilinde daha sık kullanılan ve bilinen uygun kelime, kelime grubu ya da ifade kalıplarıyla anlatılmalıdır.

c) Çeviriye konu olan dile mahsus standart söz sırasının üslubi makamlara göre değişimine ve cümlelerin öğelerine göre parçalanarak kullanılmasına dikkat edilmelidir. Ayrıca cümlelerdeki kelimelerin ve tamlamaların; söz gruplarındaki kelimelerin, kelimelerde eklerin vb. düşmesi gibi cümle düzenine ait kullanımların gelişigüzel değil, o dilin mantığına, işleyişine ve edebî anlatımın akışına göre belirlenmelidir.

ç) Çeviriye konu olan her iki yazı dilinde aynı olan atasözleri ve deyimlerin bulunduğu farkında olunmalı ve bu şekilde olanlar muhafaza edilmelidir. Bunun yanı sıra, çeşitli atasözleri ve deyimlerin de çevrilen dilde uygun karşılıklarının çoğu kez bulunabildiği ya da benzer varyantlarının olduğu bilinmelidir. Bunların olmadığı durumlarda söz konusu atasözleri yahut deyimlerin, çeviri metinlerde açıklamasıyla birlikte orijinal şekli kullanılmalıdır.

Sonuç olarak Türklerin ve Özbeklerin birbirlerinin dünü, bugünü ve yarını hakkında doğru bir kanaat ve ileri bir fikre sahip olabilmek, onların birbirlerine yakınlaşmalarını temin etmek bakımından metin çeviri çalışmaları büyük önem arz etmektedir. XIX. yüzyılın sonuna doğru yaşanmaya başlayan medeniyetlerin kavuşması doğrultusunda, Batı medeniyetinin de tesiriyle Türk halklarının edebiyatı, XX. yüzyılın bütün edebî tür ve şekilleriyle (roman, hikâye, piyes, şiir çeşitleri vb.)

daha da gelişmiş ve zenginleşmiştir. Kardeş edebiyatların birbirini tanıma, anlama ve birbirlerinin edebi eserlerden zevk alma süreci 1990'lı yıllarda hız kazanmıştır. Bundan sonraki yapılacak iş, söz konusu hızı hiç kaybetmemektir.

Kaynaklar:

1. Ahmet B. Ercilasun, “Lehçeler Arası Aktarma”, *Türk Dünyası Üzerine İncelemeler*, Ankara 1997.
2. Ahmet B. Ercilasun, “Lehçelerden Türkiye Türkçesine Aktarma”, *II. Türk Dünyası Yazarlar Kurultayı-Tebliğler*, 8–10 Aralık 1994, Baskı: Ankara 1995.
3. Ahmet B. Ercilasun, “Türk Lehçelerinin Anlaşılmasında Dikkat Edilecek Noktalar”, *Dil Dergisi*, Ankara 1992.
4. Ahmet Cemal, “Yazın Çevirisi Eğitimi Üzerine Düşünceler”, *Dilbilim Araştırmaları*, Hitit Yayınevi, 1993.
5. Ahmet Kocaman, “Çeviri, Çeviri Eleştirisi, Dilbilim”, *Dilbilim Araştırmaları*, Hitit Yayınevi, 1993.
6. Fatih Kirişcioğlu, “Türkmen Türkçesinden Türkiye Türkçesine Yapılan Aktarmalarda Karşılaşılan Bazı Problemler”, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 20, 2006.
7. Hasan Ananur, “Anlam Odaklı Çeviri Yöntemi ve Uygulaması Üzerine”, *Kuramsal ve Uygulamalı Çeviri Sorunları, Sempozyum Bildirileri*, 2000.
8. Işın Bengi, “Çeviri Eleştirisi Bağlamında Eleştirel Bilincin Oluşması ve Eleştiri, Üst-Eleştiri, Çeviribilim İlişkileri”, *Dilbilim Araştırmaları*, Hitit Yayınevi, 1993.
9. Mehman Musaoğlu, “Türkçede Çeviri ve Aktarma”, *Bilig*, Sayı 24, 2003.
10. Melek Dosay Gökdoğan, “Bilim Tarihinde Çevirinin Yeri, Kuramsal ve Uygulamalı Çeviri Sorunları”, *Sempozyum Bildirileri*, 2000.
11. Mustafa Uğurlu, “Türk Lehçeleri Arasında Aktarma Meseleleri ve “Abay Yolu” Romanı”, *Bilig*, Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı: 15, 2000.
12. Suat Karatay, “Çeviri Eleştirisinin Bilimsel Konumu Üzerine Eleştirel Görüşler ve Bir Model Önerisi”, *Dilbilim Araştırmaları*, Hitit Yayınevi, 1993.

13. Veli Savaş Yelok, “Türkiye Türkçesinden Özbek Türkçesine Aktarma Meseleleri”, Gazi Türkiyat, Güz 2014/15: 67-86.

ZAMONAVIY ARAB VA O‘ZBEK HIKOYANAVISLIGIDA ADABIY ALOQA VA ADABIY TA‘SIR MASALALARI

MUXIDDINOVA DILAFRUZ ZOXRIDDINOVNA
Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti dotsenti,
filologiya fanlari doktori
Toshkent, O‘zbekiston Respublikasi

Annotatsiya. XX asrning ikkinchi yarmi zamonaviy arab va o‘zbek hikoyanavisligida ham ichki, ham tashqi omillar sabali yangilanish jarayonlari yuz berdi. XX asrning boshlarida Yevropada shakllangan modernizm doirasidagi oqim va yo‘nalishlar, realizmning yangi oqimlari, XX asrning 60-yillaridan arab adabiyotiga, 90-yillaridan o‘zbek adabiyotiga adabiy aloqalar orqali kirib keladi va adabiy ta‘sirlanish jaryonida milliy tusga ega bo‘lib shakllanadi. Mazkur maqolada arab va o‘zbek hikoyanavisligida mana shu adabiy aloqa va adabiy ta‘sirlanish hodisalari va milliy adabiyotlarda moslashish jarayoni qiyosiy tahlil qilingan va o‘ziga xos hususiyatlari tahlil qilingan.

Kalit so‘zlar: modernizm, ekzistensializm, syurrealizm, “ong oqimi” simbolizm, magik realizm, psixologik realizm, intellektual realizm, “o‘ychan proza”, “mulohaza hikoya”, “intellektual nasr”.

Abstract: In the modern Arab and Uzbek narrative of the second half of the 20th century, both internal and external factors occurred sabali processes of renewal. Currents and directions in the framework of modernism, formed in Europe at the beginning of the 20th century, New Currents of realism, enter Arabic literature from the 60s of the 20th century, Uzbek literature from the 90s through literary contacts, and are formed with a national tone in the jaryon of literary influence. This article is a comparative analysis of the phenomena of this literary communication and literary interaction in Arabic and Uzbek storytelling and the process of adaptation in national literature and analyzes specific peculiarities.

Keywords: modernism, existentialism, surrealism, stream of consciousness symbolism, magical realism, psychological realism,

intellectual realism, “mental prose”, “reflective storytelling”, “intellectual prose”.

Kirish. Adabiyot betinim rivojlanishda, harakatda, san‘atkor adiblarning tafakkuri tinimsiz badiiy izlanishda ekan, har qanday badiiy ong, tafakkur o‘z o‘rnini boshqasiga bo‘shatadi. “Ijodkorlar o‘z olamlarini yaratish barobarida dunyoning ertangi tafakkurini ham yaratadilar. Ular voqelikka nisbatan fikr va go‘zallik uyg‘otarkanlar, ertangi kunga ham fikr va go‘zallik qoldiradilar. Zero, ijodkorning ijod sarhadlariga qilgan safari, ayni paytda, tafakkur sari qilgan safari ham demakdir”²⁴. Adabiyotda ijodiy metodlar, yo‘nalish va oqimlar, ijodkorlar uslubining turfa xilligi badiiy tafakkurni tinimsiz ravishda rivojlanuvchi, yangilanuvchi, o‘z mohiyatiga ko‘ra takomil sari yuzlangan tizim ekanligini ko‘rsatadi. O‘zbek adabiyotshunos olimi M.Xolbekov ta‘kidlashicha, “Mashhur shvesar psixolog olimi, analitik psixologiyaning asoschisi K.G.Yung fikricha, boshqalarga qaraganda adabiyot va san‘at darg‘alari “*jamoaviy (kollektiv) ongsizlik*” oqimidagi juz‘iy, ammo ko‘zga tashlanvermaydigan o‘zgarishlarni ziyraklik bilan payqab oldilar va keyinchalik buni o‘z ijodlarida aks ettirdilar. Aynan ijod ahlining ushbu ijobiy xislatlari tufayli XX asrning yangi oqimlari, yangi g‘oya va mavzulari, yangicha tafakkur va yondashishlar dastlab adabiyot va san‘atda, keyinchalik esa ilm-fan va ijtimoiy hayotda o‘z aksini topdi”²⁸. Darhaqiqat, ijodkor ahlining badiiy tafakkuri takomili tufayli badiiy ijodda yangi oqimlar, yo‘nalishlar natijasida yangilanishlar jarayoni yuzaga keladi.

Asosiy qism. XX asr jahon adabiy jarayonida realizmning tabiiy rivojlanishi jarayonida *magik, psixologik, intellektual realizm* kabi oqimlar vujudga kelib, uning *neorealizm* deb atalishiga sabab bo‘ldi. Realizm bilan bir qatorda adabiyotda *futurizm, ekspressionizm, abstraksionizm, syurrealizm, ekzistensializm, absurd adabiyoti* kabi ko‘plab yangi oqimlarni o‘zida mujassam etgan *modernizm* magistral yo‘nalishga aylandi. So‘ng modernizmdan farqli o‘laroq, an‘analarni qisman o‘zida tiklagan, modernistik yozish san‘atlarini o‘zida mujassam etgan *postmodernizm* yo‘nalishi rivojlana boshladi. XX asrda mana shu yo‘nalish va oqimlar ta‘siri barcha Sharq adabiyotlarida kuzatiladi. Buning sababi, Sharq xalqlari adabiyotini jahon adabiy jarayoniga

²⁴ Eshonqul N. Mendan “men” gacha. – T.: Akademnashr, 2014. – 101-102 b.

²⁸ kh-davron.uz - Xolbekov M. XX asr modern adabiyoti manzaralari. M. XX

integratsiyasi, globallashuv davrida o'zaro ta'sir va tajriba almashish tamoyillarining jadallashishi, shu bilan birga ijodkorlarga xos bo'lgan badiiy tafakkurining yangilik sari bo'lgan tinimsiz harakatidir. Sharq xalqlari adabiyotida yangilanish tamoyillarining u yoki bu milliy adabiyotda namoyon bo'lish shakllari turlicha o'ziga xos tus oldi. Arab adabiyoti uzoq va yaqin o'tmish merosi bilan aloqasini uzmasdan, boy milliy adabiy meros an'analari bilan uyg'unlashib, milliy mentalitet va didlariga moslashdi. XX asr ikkinchi yarmida ijod qilgan bir qator arab hikoyanavislari o'zlaridan oldingi adabiy an'analarga tanqidiy munosabatni kuchaytirib, "yangi realistlar"ni umumiy ijtimoiy muammolarga berilganlikda, insonni esa biryoqlama tasvirlashda ayblashdi va ularga muqobil ravishda o'z shaxsiy tajribalarini va individual uslublarini qarama-qarshi qo'ydilar.

Natijalar va muhokama. Yangi uslubdagi yozuvchilarning ijodida keng ravishda syurrealistik manzaralar, hayotning ma'nosizligi to'g'risida fikr yuritish va ekzistensializm nuqtai nazardan inson borlig'ini talqin qilish (ya'ni tartibsiz dunyoda inson ma'no topib, faqat o'ziga ishonib, yolg'izlikda, rishtalar bog'lanmasdan oxirat tomon yuradi) kabi g'oyalar, tasvirlar aks etdi. Arab hikoyanavislari zamonaviy oqimlar va uning badiiy ifoda usullaridan *"ong oqimi"*, *fragmentarlik*, *kinomontaj*, *kollaj*, *gallyutsinatsiya*, *matn osti matn*, *syurrealistik tasvir* kabi usullariga ijodiy yondashgan holda arab xalqi adabiy merosidan *majoz* va *balog'at* ilmini boshqa ifodaviy tasviriy vositalar bilan uyg'unlikda hikoyaning yangi ko'rinishlarini, zamonaviy tiplarini yaratdilar. Badiiy ijoddagi mazkur ijodiy rang-baranglik Misr, Suriya, Iroq, Livan, Iordaniya, Falastin kabi arab mamlakatlari adabiyotida bir vaqtning o'zida, ya'ni XX asrning 1950-yillarning oxiri 1960-yillari boshlarida shakllandi. Badiiy adabiyotdagi g'oyaviy-estetik o'zgarishlar, birinchi navbatda, ijodkorlar badiiy tafakkuridagi o'zgarish bilan bog'liq edi. Yozuvchilarning borliqni, insonni yangicha idrok qilishlarida ular yashab turgan muhitga shaxsiy munosabatining ahamiyati beqiyos darajada oshdi. Misr va Mashriq arab mamlakatlari adabiyotida mazkur yangilanish jarayonlarining yuzaga kelishiga ma'lum *ichki* va *tashqi omillar* sabab bo'ldi. *Ichki omillar* sifatida XX asr o'rtalarida Yaqin Sharq mamlakatlari, xususan, arab dunyosida muhim siyosiy, ijtimoiy, iqtisodiy o'zgarishlarning ro'y berishi, jumladan, arab-isroil urushi, arab mamlakatlaridagi ichki nizolar, ziddiyat va qarama-qarshiliklar, iqtisodiy tengsizlik, ayollar huquqlari, shaxs erkinligi uchun kurash va boshqa shu

kabi holatlarning adabiyotga ta'sirini e'tirof etish mumkin. Shuningdek, Sharq xalqlariga xos bo'lgan kuzatuvchanlik, voqelikning ichki mohiyatiga e'tibor bilan qarash, uning asl mazmunini qidirish va bu xususiyatlarning musiqa, she'riyat, borliqni anglash falsafasida kuzatilishini ham ichki omil sifatida ta'kidlash joiz. Tashqi omillardan G'arb adabiyotining, undagi zamonaviy yo'nalish va oqimlarning ta'sirini, ularning namoyandalari Jeyms Joys, Virjiniya Vulf, Frans Kafka, Marsel Prust, Jan Pol Sartr, Alber Kamyu kabi ko'plab adiblarni ko'rsatib o'tish mumkin. Rus sharqshunos olimi L.A. Aganinaning ta'kidlashicha, "Sharq adabiyotida tarixiy-siyosiy sharoit hosil qilgan mafkuraviy bo'shliq modernizmning kirib kelishiga asos bo'ldi va bu narsa ayrim yozuvchilardagi g'oyaviy yo'nalishlarning o'zgarishiga sabab bo'ldi. Sharq yozuvchilarining jahon adabiyoti tajribasini tezlik bilan o'zlashtirishga oid tabiiy intilishlari, buning natijasida shakl murakkablashuvi, ko'pincha yozuvchining inson va borliqqa bo'lgan munosabatining o'zgarishi, olamni poetik idrok etishdagi yangi uslublarga intilish kabi adabiy jarayonlar ham modernizmning shakllanishiga anchagina yordam berdi. Badiiy tilning murakkablashuv jarayoni esa faqat milliy adabiyot doirasidagina yuz berdi"²⁵. Zamonaviy arab adabiyotida yuzaga kelgan yangilanish bosqichida jahon adabiyotidagi zamonaviy yo'nalish va oqimlar moslashish jarayonini boshidan o'tkazdi. Zamonaviy arab hikoyanavisligi jahon adabiy jaryonidagi turli zamonaviy yo'nalish va oqimlarning mazmun-mohiyati va badiiy tasvir va ifoda vositalarini o'zlashtirish jarayonida bir vaqtning o'zida milliylikni, milliy koloritni, sharqona qadriyat va boy adabiy meros an'analarini saqlab qolishga intilish kuchaydi. Arab yozuvchilari hikoyalarda o'rta asr adabiyotining ham badiiy-poetik an'analarini yangilanish jarayonida uni, boyitib, takomillashgan ko'rinishda davom ettirgan holda zamonaviy milliy arab hikoyasini yaratdilar. Yangilanish tamoyillari yozuvchilarning zamonaviy mavzularni yoritib berishda muqaddas diniy kitoblarda, rivoyatlarda keltirilgan payg'ambarlar haqidagi qissalar, jahon adabiyotidagi yoki milliy adabiyotdagi mifologik va asotiriy obrazlarga bilvosita yoki bevosita murojaat etishlarida kuzatilmoqda. Shaklan yangilanish tamoyillari esa asar kompozitsiyasida maqoma janri xususiyatlari, tarixiy xronika, sayohatnoma, qissa, ibratli hikoya (pritcha), masal (basnya) kabi o'rta

²⁵ Аганина Л.А. Введение. // Сб. науч. трудов: Идеологическая борьба и современные литературы зарубежного Востока. – М.: Наука, 1977. – С.5.

asr adabiyoti anʼanalariga tayangan holda zamonaviy hayotiy muammolarni tasvirlashda namoyon boʻlmoqda.

Mana shu oʻrinda taʼkidlash joizki, XX asrning 50-60-yillarida Misr va Mashriq arab mamlakatlari adabiyotida yuzaga kelgan yangilanish jarayonlari XX asrning 80-90-yillarida zamonaviy oʻzbek adabiyotida ham kuzatiladi. Zamonaviy oʻzbek adabiyotida yangilanish tamoyillarining vujudga kelishida ham ichki va tashqi omillar kuzatiladi. Ichki omil shuki, zamonaviy oʻzbek adabiyotining jahon adabiy jarayoniga qoʻshilishi mamlakatning mustaqillikka erishishi bilan bogʻliq holda kechdi. Oʻzbek adabiyoti mustaqillik yillarida barcha jabhalar kabi jahon hamjamiyati bilan integratsiyalashuv jarayonini boshdan kechirdi. Jahonning mashhur modernist yozuvchilari va Lotin Amerika adabiyoti vakillari (Alber Kamyu, Jeyms Joys, Frans Kafka, Gabriel Garsia Markes, Poelo Koel va b.) ijodi oʻzbek tiliga tarjima qilina boshladi. Zamonaviy oʻzbek hikoyanavislarining badiiy tafakkurini kengayib borishi, insonning shaxsiyati, uning ichki “meni”ni tasvirlash, uning ichki dunyosini har tomonlama ochib berishga harakat kuchaydi.

Adabiyotshunos olim Xurshid Doʻstmuhammadning taʼkidlashicha, “Yangi oʻzbek hikoyachiligida ham yillar mobaynida yangicha tasvir vositalarini kashf etish jarayoni kechdi. Ramz, timsol, majoz soʻnggi yillar hikoyachiligimizning koʻrki, bezagi, jilosiga aylandi”²⁶. Bu davrda yaratilgan oʻzbek hikoyanavisligiga “mulohaza-hikoya”, “oʻychan proza”, “intelektual nasr”²⁷ kabi nomlar berilgan, nomlanish jarayoni davomi etmoqda. Zamonaviy oʻzbek hikoyanavislari ham arab yozuvchilari kabi zamonaviy yoʻnalish va oqimlarga oʻzbek xalqining mentalitetiga, milliy qadriyatlariga moslagan holda yondashishga harakat qilmoqdalar. Zamonaviy oʻzbek adabiyotida yangi uslubda Omon Muxtor, Xurshid Doʻstmuhammad, Nazar Eshonqul, Ulugʻbek Hamdam, Isojon Sulton, Salomat Vafo, Zulfiya Qurolboy qizi kabi bir qator hikoyanavislar ijodida betakror uslubiy jilolarni koʻrish mumkin. XX asrning 90-yillaridan keyingi va XXI asr boshlari zamonaviy oʻzbek hikoyanavisligida ham arab hikoyanavisligidagi kabi shakliiy va mazmuniiy oʻzgarishlar, yangilanishlarning oʻxshash tomonlari talaygina. Jumladan, gʻayritabiiy, sirli voqelik, psixologik tasvirning oʻtkirliyi,

²⁶ Дўстмуҳаммад Х. Миллий ҳикоя: изланишлар, ютуқлар, истаклар./ Озод ватан саодати. Адабий танқид/ – Т.:Адиб. 2013, – Б.234.

²⁷ Ўша китоб, – Б.230.

tagma'noning serqatlamligi, falsafiy mushohadaning, psixologik tahlilga moyillikning kuchayishi ko'zga tashlanadi. Zamonaviy o'zbek hikoyanavisligida ham *“ong oqimi”*, *kollaj*, *gallyutsinatsiya*, *tush*, *tagma'nolilik*, *ramziylik* va *majoziylik*, *assotsiativ fikrlash* kabi badiiy tasvir va ifoda vositalari, jahon mifologik syujet va obrazlarga, muqaddas diniy kitoblarda keltirilgan rivoyatlarga yangicha ijodiy yondashuv, tasavvufiy g'oyalarning ifodalanishi kuzatilmoqda. Zero, o'zbek adibi Isojon Sulton ta'kidlaganidek, “Bugunning nasrida uchta quvvatli tamoyil yaqqol ko'zga tashlanib turibdi va, aytish mumkinki, har uchchala tamoyilning ham o'z iste'dodlari, o'z ustalari bor. Birinchisi, milliy ruhni, xalq ruhini milliy usullarda yanada rang-baranglashtirib taqdim etish, ikkinchisi – xalq shuurida uzoq yillar yashab kelayotgan o'lmas timsollarni olam ahliga namoyon qilish va uchinchisi – butun dunyo adabiy tafakkurida ro'y berayotgan, ammo bizning adabiyotimiz uchun yangi hisoblangan shakllarni olib kirib, o'z ruhimiz bilan to'ldirishdan iborat”²⁸. Mana shu uchchala tamoyil zamonaviy arab va o'zbek nasrida kengroq namoyon bo'lmoqda.

Xulosa. XX asr oxirida insoniyat hayotida yangi tamoyil - siyosat, iqtisod va madaniyatni o'zida qamrab olgan globallashuv jarayoni shakllandi. Adabiyotda bu tamoyil ijobiy natijalarga olib keldi: milliy adabiyot yutuqlari tezlik bilan ommalashdi, millatlararo adabiy ta'sir kuchaydi. Zamonaviy arab yozuvchilarining badiiy ongida zamonaviy majoziy nasrga erkin munosabatni: chuqur ta'sirchanlik, majoziylik va ramziylikka bo'lgan o'ziga xos qiziqishni shakllantirdi. Jahon adabiy jarayoni betinim harakatda va rivojlanishda ekan, adabiy aloqa, adabiy ta'sirlar natijasida, hamda adiblardagi badiiy tafakkur tarzining tabiiy ravishda bir bosqichdan ikkinchi bosqich tomon o'sib borishi orqali adabiyot, san'at rivojlanib boradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Аганина Л.А. Введение. // Сб. науч. трудов: Идеологическая борьба и современные литературы зарубежного Востока. – М.: Наука, 1977. – С.5.
2. Do'stmuhammad X. Milliy hikoya: izlanishlar, yutuqlar, istaklar./ Ozod vatan saodati. Adabiy tanqid/ – T.: Adib. 2013, – B.234.
3. Eshonqul N. Mendan “men” gacha. – T.: Akademnashr, 2014. – 101-102 b.

²⁸ kh-davron.uz> kutubxona Isaжон Султон. Ҳазрати мажоз. Ўзбек тарихи, адабиёти ва маданияти.

4. kh-davron.uz - Xolbekov M. XX asr modern adabiyoti manzaralari.
5. kh-davron.uz> kutubxona Isajon Sulton. Hazrati majoz. O'zbek tarixi, adabiyoti va madaniyati.
6. Mukhiddinova D. et al. The Development of Storytelling in the Literature of Eastern Countries during the First Half of the Twentieth Century (In the Example of Arabic, Persian, Chinese, Afghan Storytelling) //International Journal of Social Science Research and Review. – 2023. – T. 6. – №. 6. – C. 604-613.

ARŞIV BELGELERİNDE YER ALAN MUHİBBÎ'NİN BİR GAZELİNİN ŞERHİ

NUSRET GEDİK

*Doç. Dr., Marmara Üniversitesi insan ve to'plum bilimleri
fakültesi türk dili ve edebiyati bölümü
İstanbul, Türkiye*

Özet: Kanuni Sultan Süleyman, Osmanlı Devleti'nin tahtta en çok kalan padişahı olmasının, ve devlete çeşitli alanlarda altın çağlarını yaşatmasının yanı sıra edebiyat tarihimizde de oldukça önemli bir şahsiyet olarak yer almaktadır. O, Muhibbî mahlasıyla kaleme aldığı şiirleriyle hanedan mensubu şairlerin en iyisi olduğu gibi devrinde yaşayan Fuzûlî (ö. 963/1556) ile Bâkî (ö. 1008/1600) gibi zirve şahsiyetlerin yanında birinci sınıf şair sayılabilecek derecede önemli bir şahsiyettir. Kendi yazdığı şiirlere başta Bâkî olmak üzere devrin şairlerinden nazire isteyen sultan, nazire geleneğinin bilincinde olarak edebî gücünü de göstermek/tartmak istemiştir. Bu çalışma da muhtevassından anlaşıldığı kadarıyla kanaatimizce bu isteğin farklı bir tezahürü olarak ortaya çıkmış bir metindir. Bugün T.C. Devlet Arşivleri Osmanlı Arşivi'nde bulunan bir belgede yer alan metinde Halîl isimli bir zât tarafından sultanın gazeli şerhedilmiş/övlümüştür. Çalışma, öncelikle bu metni ilim âlemine sunarken arşiv kayıtlarının edebiyat tarihi ve edebî metinler için de birer kaynak olduğunu gözler önüne sermeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: XVI. yy., Kanuni Sultan Süleyman, Muhibbî, Osmanlı Arşivleri.

Abstract: Suleiman the Magnificent, in addition to being the sultan who reigned the longest in the Ottoman Empire and giving the state its golden ages in various fields, is also a very important figure in our literary history. He is the best of the poets of the dynasty with the poems he wrote under the pseudonym of Muhibbî, and he is an important figure who can be considered a first-class poet next to the top figures of his time such as Fuzûlî (d. 963/1556) and Bâkî (d. 1008/1600). The sultan, who asked the poets of the period, especially Bâkî, to imitate the poems he wrote, wanted to show/weigh his literary power by being aware of the tradition of parallelism. In our opinion, this work is a text that emerged as a different manifestation of this desire, as far as its content can be understood. Today T.R. In the text contained in a document in the State Archives Ottoman Archives, the sultan's ghazal was commented/praised by a person named Halîl. The study primarily aims to present this text to the scientific world and to reveal that archive records are also a source for literary history and literary texts.

Keywords: 16th century, Suleiman the Magnificent, Muhibbi, Ottoman Archives.

Giriş

XVI. yy. Türk tarihinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Çin seddiden Avrupa içlerine kadar hâkim ve etkili olan Türk devletlerinin gücü sadece savaş alanlarında kazandığı başarılarından gelmemekte bu başarıyı ekonomi, ticaret, ilim, kültür vb. medeniyeti oluşturan diğer unsurlar da izlemekteydi. Doğuda Babür İmparatorluğu, Orta Asya'da hüküm süren Timurîler, daha batıda Safevî Türk Devleti ve en batıda Osmanlı İmparatorluğu bu saydığımız medeniyetin temsilcileri olarak Batılıların bu çağ için “Turkish century” tabirini doğru çıkaran devletler olarak göze çarpmaktaydı. Bu gelişmelere paralel olarak Türk edebiyatı da kültür ve medeniyetin en önemli parçası minvalinde bütün Türk dünyasında oldukça gelişmiş bir şekilde edebî ve ebedî örneklerini vermeye devam ediyordu.

XVI. yy., araştırmacılar tarafından klasik Türk edebiyatının en velut ve orijinal çağı olarak kabul edilmektedir. Nitekim klasik Türk edebiyatı evvela Fuzûlî (ö. 963 / 1556) ve Bâkî (ö. 1008 / 1600) olmak üzere diğer zirve şairlerini bu dönemde yetiştirmiştir. Devrin kudretli şairi sultanı ve aynı zamanda şair de olan Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566), atalarından miras aldığı şairleri koruyup kollama geleneğini sürdürmüş üstüne sadece hanedanın değil Türk edebiyatının da en hacimli

Dîvân'larından birini kaleme almıştır. Bu dönem şairleriyle ilgili özellikle son yıllarda yapılan çalışmalar oldukça çoğalmış ve çeşitli araştırmacılar bu yüzyıla ait pek çok edebî metni ortaya çıkarmıştır. Bahis konusu çalışmalar hâlâ tüm hızıyla devam etmektedir. XVI. yy.da oluşturulmuş edebî birikimin bir bir ortaya çıktığı bu çalışmalarla klasik Türk edebiyatının mezkûr dönemi daha da aydınlanmakta ortaya yeni bilgi ve belgeler çıkmaktadır. İşte bu çalışmada da yukarıdaki cümlelerin ikinci safhasına girecek bir şekilde T.C. Devlet Arşivleri Osmanlı Arşivi kaynağı etrafında dönemin kudretli hükümdarı ve aynı zamanda Muhibbî mahlasıyla şiirler kaleme alan Kanuni Sultan Süleyman'ın bir gazelinin şerhini/övgüsünü ihtiva etmektedir. Döneminde kendisine nazireler yazılacak kadar güçlü bir şair olan ve Türk edebiyatının en hacimli *Dîvân*'larından birini meydana getiren Muhibbî'nin bir gazelinin şerhi tanıtılarak günümüz harflerine aktarılmış hâli ilim âlemine sunulmuştur. Bugün söz konusu belge Topkapı Sarayı Müzesi Evrakı Arşivi 0364 numarada kayıtlıdır.

Muhibbî ve Şerhedilen Gazeli

Osmanlı padişahlarının onuncusu ve 75. halife olan Kanuni Sultan Süleyman, 1494-1495 yılında Trabzon'da doğmuştur. Babası Yavuz Sultan Selim Han, annesi Hafsa Sultan'dır. Çocukluk yılları Trabzon'da geçen I. Süleyman ilk tahsilini de burada yapmıştır. On beş yaşında iken dedesi II. Bayezid Han tarafından Kefe sancak beyliğine tayin olunur (1509). Babasının padişah olmasını müteakip İstanbul'a çağrılır (1512), akabinde de babasından sonra tahtın tek varisi sıfatıyla ve Saruhan sancak beyliği ile Manisa'ya gönderilir (1513). Çaldıran (1514) ve Mısır (1516) seferleri sırasında tahta vekâlet ve Rumeli'nin muhafazasıyla görevlendirilerek Edirne'de bulunur. Yavuz Sultan Selim Han'ın vefatı üzerine Manisa'dan İstanbul'a gelir ve padişah olur (1520). Osmanlı ülkesinde iç huzuru sağladıktan sonra Bağdat üzerine yürür ve zapteder (1521). Bundan bir yıl sonra Rodos'u alır. 1526'da Mohaç zaferini kazanır. 1529'da Budin'i alan Sultan Süleyman Han ilk defa olarak Viyana'yı kuşatır; mevsimin ve diğer bazı şartların uygunsuzluğu sebebiyle bu kuşatma kaldırılır. 1532'de Alman ve 1534-1535'te Irakkeyn seferleri düzenlenir ve kazanılır. 1538'de Boğdan seferine çıkan Sultan Süleyman Han voyvodalığın merkezi Suçuva'yı zapt eder. Daha sonra da sırasıyla Budin (1541), Estergon (1543), Tebriz (1549), Halep'e (1553) seferler düzenler ve bu seferlerden de zaferlerle döner. En son hasta olarak katıldığı Sigetvar seferi esnasında vefat eder (1566).

Sokullu Mehmet Paşa ordunun morali açısından kalenin fethedilmesine kadar padişahın ölümünü askerden gizler. Cenaze töreni İstanbul’da kendi adına yaptırdığı Süleymaniye Camii’nde yapılan padişah, Şeyhülislam Ebussuud Efendi’nin kıldırıldığı cenaze namazının ardından caminin külliyesinde bulunan türbesine defnedilir.¹⁰ Osmanlı Devletini kırk altı yıl gibi uzun bir süre idare eden Kânûnî Sultan Süleyman yukarıda bahsettiğimiz gibi birçok sefere katılmış, ömrü zaferler ve zenginlikler içinde geçmiş, ilim, şiir ve sanatla uğraşanları koruyup kollamış, onları teşvik etmiştir. Bizzat kendisi de şiir ve edebiyata ilgi duyan ve Türk edebiyatında önde gelen

bir şairdir.²⁹

Muhibbî, önemli bir şair olduğu gibi devrinde şairleri koruyup kollaması, etrafında oluşturduğu edebî muhit ile de oldukça önemli bir şahsiyet olarak göze çarpmaktadır.³⁰ O, kaleme aldığı şiirlere nazireler yazılmasını isteyecek kadar şiirle ilgilenmiştir. Edebiyat tarihlerinde geçen bu bilgiyi yine arşivdeki kimi belgeler de desteklemektedir. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi Evrakı 0324-27/6 numaralı gömlekte Muhibbî’nin gazellerine yazılan kimi nazireler bulunmaktadır. Buradaki belgelerden birinin derkanarında ise nazirelerin sultan emriyle kaleme alındığı belirten ifadeler mevcuttur.

Bazı gazellerinde vezin zaruretinden dolayı Muhib ve Muhib mahlasını da kullanan Kanuni Sultan Süleyman Türk edebiyatında en çok şiir yazan şairlerden biridir.³¹ Biri *Türkçe Dîvân* biri *Farsça Dîvânçe* olmak üzere sultanın iki eseri vardır. *Türkçe Dîvân*’ın tespit edilen 20’den fazla nüshası bulunmaktadır. Bu *Dîvân* üzerine Coşkun Ak ve Kemal Yavuz ile Orhan Yavuz’un ilmî neşirleri mevcuttur. Coşkun Ak çalışmasına göre *Dîvân* 2799 gazel (9’u tevhit, münâcât ve na‘t), 1 münâcât, 1 elifnâme, 1 terci‘-bent, 18 muhammes, 30 murabba, 5 manzume, 51 dörtlük, 217 müfret ve matlâ olmak üzere 3123 şiirden müteşekkildir. Kemal Yavuz ve Orhan Yavuz tarafından hazırlanan *Dîvân*’da ise toplam 4134 şiir mevcut olup bunların 3523’ü gazel, 1’i terci‘-bent, 22’si muhammes, 33’ü murabba‘, 111’i mukattaat, 304’ü müfret ve matlâ, 4’ü mesnevi (münâcât); ayrıca ek olarak 134’ü gazel,

²⁹ Kemal Yavuz, Orhan Yavuz, Muhibbî Dîvânı, Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları İstanbul 2016, 23.

³⁰ Bu desteklerin bir kısmının belgesi için bkz.: İsmail Erünsal, “Kanuni Sultan Süleyman Devrine Ait Bir İn‘âmât Defteri”, *Türk Edebiyatı Tarihinin Arşiv Kaynakları*, (Cambridge: Harvard University Press, 2008), 101-124, “Arşiv Belgelerine Göre XVI. Asır Şairleri”, 125-183.

³¹ Sebahat Deniz, *Muhibbî Kanûnî Sultan Süleyman*, İdeal Kültür Yay. İstanbul 2021, 24. ³⁶
Daha fazla bilgi için bkz.: Sebahat Deniz, *a.g.e.*, 24-26.

l'i mesnevi (münâcât) ve l'i müseddestir. *Divan*'ında kaside bulunmayan

Muhibbî'nin 20 civarında tevhit ve münâcâtı, 40 civarında na'tı vardır.³⁶

Arapça, Farsça ve Türkçe'ye hakim olan Muhibbî'nin *Farsça Dîvânçesi* hakkında Kasım Gelen tarafından yüksek lisans çalışması yapılmıştır. (1989, İÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü) *Divançe*'nin, biri Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Revan Köşkü Bölümü nr.738'e, biri İstanbul Üniversitesi Ktp. Türkçe Yazmalar Böl. nr.6976'ya, diğer ikisi Millet Ktp. Ali Emîrî Efendi Böl. nr. 322 ve 323'e kayıtlı olmak üzere dört yazma nüshası bilinmektedir.

Şair ve eserleri hakkındaki bu kısa bilgilendirmeden sonra çalışmaya konu olan Muhibbî'nin gazeline geçmek yerinde olacaktır. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi Evrakı 0364 numarada bulunan şerh/övgü, şairin Dîvân'ı üzerine son yapılan çalışma olan Kemal Yavuz, Orhan

Yavuz baskısında -tabii ki nüsha farkları göz önüne alınmak suretiyle- 929. Manzume olarak yer almaktadır ki gazeli buraya derc etmek daha yerinde olacaktır:

Mefâîlün / mefâîlün / feîlün

1. Senüñ ğüsnüñ cihānda ğüft ü ğüdur
Bu ne ğüsn ü bu ne vech ü ne rüdur
2. Hâcîl olmuş görüp ðanber şaçuñ müşg
Bu ne zülf ü bu ne kākül ne müdur
3. Dimāğum bûy-ı zülfüñden şoludur
Bu ne şîb ü bu ne ðışr u ne bûdur
4. Daşup emvâc-ı eşküm başdan aşdı bu ne bağr u bu ne nehr ü
ne cûdur
5. **Muğibbî** nāgehān dîvāne oldu
Bu ne ðışk u bu ne derd ü ne hûdur³²

Bu gazel yukarıda kaydı zikredilen belgenin sonunda yer alan kayıttan anlaşıldığı üzere Halîl adlı bir zât tarafından kısaca şerhedilmiş ve sultana sunulmuştur. Halîl adlı bu zâtın kim olduğu ise tespit edilememiştir. Şiir şerh ettiğine göre şuara zümresinden olması muhtemeldir. Kronolojik kıstaslar dikkate alındığında döneminde Halîl isminde üç şair tespit edilmiştir. Bunlardan ilki Halîl-i Zerd lakabıyla

³² Kemal Yavuz, Orhan Yavuz, *a.g.e.*, 551.

anılan Bursalı Halîl'dir.³³ Dönemin şairlerinden Handânî'nin de asıl ismi Halîl'dir.³⁴ Son olarak hem Muhlisî hem de Defterî mahlasını kullanan Halîl Muhlis Efendi bu adı taşımaktadır.³⁵ Pek tabii ki belgede ismi geçen Halîl'in bu şahıslardan farklı bir kişi olma olasılığının da hayli yüksek olduğu unutulmamalıdır. Zira dönemin eğitim öğretim şartları gereği bir şiiri sadece şair tabiatlılar değil diğer kişiler de şerh edip açıklayabilir.

Aşağıda metni transkripsiyon harfleri ile verilen belgede görüldüğü üzere şârih sultanın gazelini klasik şerh metotlarını kullanarak beyit beyit kısaca şerh etmiş, bir nevi Muhibbî'nin gazelini her beyitte överek sultana sunmuştur. Buradaki amacın yukarıda kısaca belirttiğimiz gibi sultanın şiire olan ilgisinin yanında kendi şiirinin diğer şairler tarafından nasıl görüldüğü hissini şair tarafından bilinmesi ve bu manada bir arz sunulmasının etkili olduğu düşünülebilir. Bu şerh, arşivde yer aldığına göre sultana sunulmak üzere hazırlanmış/sunulmuş bir eser olduğu muhakkaktır. Lakin hemen şunu ayrıca ifade etmek gerekir ki “şerh” olarak adlandırdığımız ve ilgili yerlerde de böyle ifade edeceğimiz metin muhtevassından anlaşıldığı kadarıyla ve dahi bulunduğu yerin (Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi Evrakı) de ifade ettiği gibi aslında daha çok sultana ve onun şiirine dair bir övgü mahiyeti taşımaktadır.

Şârih, aşağıda çalışmanın metinler kısmında görüleceği üzere şerhettiği gazeli beyit beyit ele almış ve daha ilk beytinde sitayişe başlayarak beyti bir “matla’-ı ranâ” olarak vafsetmiştir. Ondan ayrıca belagat ve fesahatı tam bir beyit olarak bahseder. Böyle bir şiire nazire söylenmesi mümkün değildir. Beytin muhtevasına kısaca değinen şârih halkın ağzında sevgilinin güzelliği için söylenen dedikoduların daha çok onun yüz güzelliği üzerine olduğunu belirtir. Muhibbî de bunun farkında olarak beytini oluşturmuştur. Bu taktirce feraset ehli âlim kişiler ve fesahat atının süvarileri bu belagatlı şiire nazire söylemeye kâbil olamaz.

İkinci beyti belagat sanatının son raddesi olarak nitelendiren şârih, Allah'ın dünyaya nizam verdiğinden beri böyle bir “beyt-i dürer-bâr”ın görülmediğini belirtir ve beyti *Mâ lâ aynün ra’et ve lâ uznün semî’at ve*

³³ Şair hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.: Yunus Kaplan, “Halîl, Halîl-i Zerd”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/halil-halili-zerd>, [04.04.2024, çevrimiçi].

³⁴ Şair hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.: Murat Öztürk, “Handânî”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/handani>, [04.04.2024, çevrimiçi].

³⁵ Şair hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.: Şerife Ördök, “Muhlisî/Defterî, Halî Muhlis Efendi b. İsmâ Efendi”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/muhlisi-defteri-halil-muhlis-efendi>, [04.04.2024, çevrimiçi].

lâ-hatara alâ kalbi beşerin yani “Hiçbir gözün görmediği, hiçbir kulağın duymadığı, hiçbir insanın kalbine (aklına) gelmeyen şey”³⁶ hadis-i kudsîsinden aldığı kısmî iktibasla över. Şârihe göre böyle bir beyit bugüne kadar söylenmiş ve görülmüş değildir. Yine beyit şerhinden çok övgüye şairin ve beytin övgüye boğulduğu bu kısımda beyitle alakalı olarak insanlar arasında sevgilinin kâkülü için ayan olan benzetmelerin anber, sümbül ve misk kokusu olduğunu belirttiği görülür.

Üçüncü beytin ikinci beyitle bağlantılı yani merhûn beyit olduğunu ifade eden şârih, bu beyti gayet sanatlı, latif ve bir mertebede nefis diyerek över. Kılı kırk yaran akıllar Muhibbî’nin bu beytinin manalarına hayran kalır. Küçük ve ince şeyleri görebilen akıl sahiplerin onun nükteleri temaşasında ise şaşırılmış bir hâldedir. Her fende kâdir ve her ilimde mâhir olanlar bu beytin söylenişine şaşkınlıkla hayran olurlar. Bu beyitte daha açık bir şekilde görüldüğü üzere Halîl adlı şârih aslında beyitleri şerh etmekten çok sultanın şiirini övmektedir zira beytin manasına dair neredeyse hiçbir şey söylenmemiştir.

Dördüncü beyitte şârih yine şiirini övdüğü sultanın beytini “beyt-i dürer-bâr” ve “kelime-i gevher-nisâr” diyerek över. Beyitte geçen hayallere paralel övgüler düzen şârih beytin aşk hevesiyle kaleme alındığını belirtir ve beyti yine edebî sanat terimlerinden “fasîh”, “belîğ”, “latîf” ve “melîh” diyerek över. Şiir ilminin başı çekenleri ve farklı ilimlerin üstatları bu beyti okuduğunda gözleri nurlanır gönülleri sevinçle dolar. Nasıl olmasın ki diye kendine bir de soru soran şârih, bu yolda kimsenin böyle bir beyti meydana getirmediğini söyler. Edebiyatta deniz anılınca göz yaşı hatıra gelir. Şârihe göre göz yaşı deryasına taşmak ve bu deryanın dalgaları baştan aşmak son derece fasih bir kullanımdır. Böyle bir beyte nazire söylemenin imkansızlığı gün gibi âşikardır.

Gazelin son beytinde ise şârih âdeti olduğu üzere yine ondan övgüyle bahseder. Şârihe göre beyit “nâzûk”, “mevzûn”, elfâzı rûşen ve ra’nâ”, “edâsı müstahsen ü zibâ”dır. Bu beyit âb-ı hayattan daha tatlı olup hasta gönüllere kemâl-i âfiyet verir. Şârih, Muhibbî’nin kendi edebî gücünü bildiğini belirterek onun

Her kim **Muğibbî** şiirine bilmez nazîre dir

Kebg-i hîrâma beñzemeye hiç kâr-ı zâğ

beytini örnek verir ve bu şiire de nazire denemeyeceğini bizzat padişahın da farkında olduğunu söyler.

³⁶ Mehmet Yılmaz, *Kültürümüzde Arapça ve Farsça Asıllı Veciz Sözler Sözlüğü*, Sütun Yay. İstanbul 2006, s. 603.

Halîl isimli şârih, bu beyitten sonra bu tür eserlerde/belgelerde/arzlarda âdet olduğu üzere padişahı övgüyle ve duayla anar. Muhibbî'nin özellikle bezm-i fesâhatda ve neşât-ı belâgatda muzaffer olmasını temenni eder ve belgeyi aşağıda görüleceği üzere bir dua manzumesiyle hitama erdirir.

So'nuç

Osmanlı Arşivleri tarih ilminin bir kaynağı olarak bu alanın birinci derece kaynağı durumundadır. Bugüne kadar arşivin edebiyat tarihi ve edebî metinlere katkısı oldukça sınırlı kalmıştır. Son zamanlarda tarafımızdan yapılan bazı seri çalışmalar arşivin Türk edebiyatının ana kaynakları arasında sayılması gerektiğini ortaya koymak amacıyla yapılmıştır ve bunlar sürdürülmeye devam etmektedir. İşte bu çalışma da sadece siyasi olarak değil edebî yönü de oldukça güçlü bir padişah olan Kanuni Sultan Süleyman'ın bir gazeline yapılan şerhin arşiv kaynaklı olarak ortaya konmasını amaçlamıştır. Kendisinin bir şair olmasının yanı sıra devrinde belki de Osmanlı tarihinde hiç olmadığı kadar şiir ve sanatı destekleyen Kanuni Sultan Süleyman, yukarıda belirtildiği üzere kendi şiirlerine nazire yazılmasını isteyecek kadar bu nazire geleneğinin önemini bilen bir padişahdır. Kanaatimize göre arşivde yer alan ve ilim dünyasına tanıttığımız bu şerhte şârihin farklı yerlerde mütemadiyen bu gazele nazire söylenemeyeceğine dair ısrarlı iddiaları da bu sebeptendir. Halîl isimli şârih, padişahın bu isteği üzerine bir nazire yazmamış onun bir gazelini bu şiire nazire söylemenin imkansızlığı dairesinde övmüştür. Hemen şunu ayrıca belirtmek de elzemdir ki çalışmada biz her ne kadar belgede yer alan metne şekil ile muhteva özelliklerden ötürü ve dahi edebî temayüller gereği “şerh” adını versek de metnin klasik şerhlerden ziyade Muhibbî'nin gazelini daha çok öven bir yapıda olduğunu ayrıca belirtmek gerekmektedir. Zaten Halîl isimli müellif de bunun farkındadır ki başlığa “Vasf-ı Gazel-i Hazret-i Sultânü's-Şu'arâ” demiştir. İlim âlemine tanıtılan bu metin özelinde Osmanlı arşivlerinin edebî kaynak hüviyetindeki çalışmalarımızın devam edeceğini belirtirken diğer araştırmacıların da bu ummân-ı bî-pâyân kaynağı edebiyatımız ve kültürümüz için kullanmalarını salık vermek isteriz.

Metin:

**Vaşf-ı Gazel-i Gazret-i Sulşânü's-Şuarâ vü Hâkânü'l-Fuzalâ
Andelib-i Zamân Gazret-i Sulşân Süleymân Ebbedallâhu
Mülkehü**

İlâ İnķırâzi'd-Deverân

Senüñ ğüsnüñ cihānda ğüft ü ğūdur

Bu ğüsn ü bu ne vech ü bu ne rūdur

Çağ alim ü dānā ve bašir ü bīnādur ki bu mašla-ı ranā bir kelām-ı zībādur ki eşcār-ı esrārı telezzü'l-ayün-i ezhārıyla münevver olup nihāyeti derece-i belāğat ve kemāl-i mertebe-i fešāğat üzeredür. Her vechle mümteniü'n-nažire idüğine şübhe yokdur ki ğāşıl-ı kelām efvāh-ı avāmda ğüsn-i dīlrübā için ğüft ü ğū ğüsn ü vech ü rūdur. Bu tağdırce her ferid-i ferzāne-i firāset ve fāris-i feres-i fesāğat olanlar bu şir-i belāğat-i-işāra niçe nažire dimege kabiliyetleri ola.

Ĥacil olmış görüp anber şaçuñ müşg

Bu zülf ü bu ne kākül bu ne mūdur

Ve bu şir-i belāğat-fercām bir kelām-ı selāmet-encāmdur ki ğāzret-i Alim ü Allām defter-i şühür ü avāma silk-i irtibāşda intizām vireli şöyle beyt-i dürer-bār ez-vāki olup eşraf-ı gülzārı ³⁷ ما لا عين رأت şemāyim-i abirnişārıyla muaşşardur. Zümre-i şuarā ve fırka-i fužalā ortasında bir vechle imtiyāz bulup bu derece-i saādet mertebe-i velāyetdür ki beyne'n-nās kākül-i dildār için ıyān olan anber ü sūnbül ü müşg-bū ve zülf ü kākül ü mūdur. Bu tağdırce fužalā-yı āli-şānuñ nažire dimege niçe imkānları ola.

Dimāğum būy-ı zülfünden şoludur

Bu şib ü bu ne ısr u bu ne būdur

Ve bu şir-i ğarrā-i sürür-ı nişān-ı şād-mānī ve nažm-ı zībā-yı ğubūrefşān-ı nūrānī bir derecede laşif ve mašnū ve bir mertebede nefis ve maşbūdur ki aql-ı müdağğik-i mū-şikāf manisi taşvīrinde ğayrān ve ĥiredi ĥurde-bīn nüķāt-i acıbesi temāşasında ser-gerdāndur. Beyt-i şāniye kemāl-i mertebe irtibāş u inhīrāşı olup her fenne ķādir ve her ilimde māhir olanlar her vech-ile meşelinüñ irādında vālih ü ğayrān ve deng ü sergerdānlardur.

Şaşup emvāc-ı eşküm başdan aşdı

Bu ne bağr u bu ne nehr ü bu ne cūdur

Ve bu beyt-i dürer-bār ve bu kelime-i gevher-nişār bir bağr-i firāvān ve bir deryā-yı bī-pāyāndur ki hevā-yı ışk-ile emvācı nihāyetde ve telāşımı ğāyetde kemāl-i mertebede belīg ü faşīg ve nihāyet-i derecede laşif ü melīg olup ilm-i eşārda ser-āmed ve sāçir fūnūnda ercūmend olanlar henüz miķdārların bilüp meşāliasından cānları gözi pūr-nūr ve

³⁷ “Gözlerin görmediği...” | Burada “Allāhu Teālā ‘Ben, salih kullarım için gözlerin görmediği, kulakların işitmediği ve insanın hayal ve hatırlıdan hiç geçmeyen nimetler hazırladım (Buhārî, Bed‘ü'l-halk, 8).’ diyü buyurmuştur.” şeklindeki hadīs-i kudsiden iktibas yapılmıştır.

göñülleri evi şopşolu sürür olupdur. Nice olmasun ki bu şariķde kimesne sālīk ve bu şanāyi-i şiriyyede bir kişı mālīk olmamışdur ki deryā añılduķda eşk yād olına ve eşk deryāsına şaşmak ve şaşup emvāc başdan aşmak ve bu münāsebetle cūy ü baĝr ve deryā vü nehr yād olına. Bunuñ gibi eşār-ı hūb-güftāra naẓire mümteni idügi günden žāhir ve güneşden bāhirdür.

Muĝibbī nāgehān divāne oldı

Bu ıřķ u bu ne derd ü bu ne hūdur

Ve bu kelām-ı belāĝāt-āsār ve şir-i feşāĝāt-şiāruñ manī-i dürrer-bārı nāzūk ve mevzūn ve nūkte-i gevher-nisārı mānend-i dürr-i meknūn elfāzı rūşen ve ranā vü edāsı müstaĝsen ü zibā bu maķūle reşāĝāt-ı anber-bār ve nefegāt-ı sıĝr-āsār alā vefķi’l-merām maķbūl-i hāsş u āmm olup teşne-i ciger-bürehne āb-ı ĝayātdan şirīn-ter ve hāste göñüllerine kemāl-i āfiyetden leziz-ter vāķi olup zāde-i şādef-i sine-i gevher-bār-ı pādişāhī ve perverde-i baĝr-i zehhār-ı ebkār-ı efkār-ı şehinşāhīde her vech-ile mānend-i takrīr-i dāstān vādī-i tefekkürde ĝayrān ve misāl-i andelīb-i hoşelĝān beriyye-i ĝayretde ser-gerdānlardur. Bu taķdırce kendü mikdārın bilen saādetlü pādişāhuñ eşār-ı renginine naẓire dimez ve kendü ĝālin bilmeyüp naẓire diyenlerüñ ĝaķķına el-ĝaķ inşāf ki saādetlü pādişāh gökçek buyurmuşlardır.

Beyt:

Her kim **Muĝibbī** şirine bilmez naẓire dir

Kebg-i hırāma beñzemeye hiç kār-ı zāĝ

Hemān Ğaķ Sübĝanehū Teālā saādetlü pādişāh-ı Cem-bār-gāhuñ şabiat-ı dil-güşāların ki şaĝife-i ĝaķāyık-ı daķāyık-ı Müteāl ve levĝa-i avārif-i maārif-i Żü’l-celāl’dür. Ğubār-ı zevālden ilā yevmi’s-suāl maşūn u maĝrūs idüp hemişe bezm-i feşāhatda ve neşāş-ı belāĝatda ĝazel-i dürrerbārları cılve-ger olduķça gülistān-ı saādetde ser-sebz ve hāndān ve bostānı ziyāfetde tāze ve şādmān eyleye. Āmin Yā Rabbe’l-Ālemin.

Beyt:

İlāhī gülşen-i ömrüñi şāhuñ

Hemişē tāze vü teraĝĝum eyle

Vücūdın şıĝĝat-ile

müstedām it Rikābında ķulını

maĝrem eyle **Ketebehü’l faķir**

Ĥalil bende.

Kaynakça

Yavuz, Kemal, Yavuz, Orhan, *Muhibbî Dîvânı*, Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları İstanbul 2016.

Yılmaz, Mehmet, *Kültürümüzde Arapça ve Farsça Asıllı Veciz Sözler Sözlüğü*, Sütun Yay. İstanbul 2006.

Kaplan, Yunus, “Halîl, Halîl-i Zerd”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/halil-halili-zerd>, [04.04.2024, çevrimiçi].

Öztürk, Murat, “Handânî”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/handani>, [04.04.2024, çevrimiçi].
Ördek, Şerife, “Muhlisî/Defterî, Halî Muhlis Efendi b. Îsâ Efendi”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/muhlisi-defteri-halil-muhlis-efendi>, [04.04.2024, çevrimiçi].

Erünsal, İsmail, “Kanuni Sultan Süleyman Devrine Ait Bir İn’âmât Defteri”, *Türk Edebiyatı Tarihinin Arşiv Kaynakları*, (Cambridge: Harvard University Press, 2008), 101-124.

Erünsal, İsmail, *Türk Edebiyatı Tarihinin Arşiv Kaynakları*, (Cambridge: Harvard University Press, 2008) “Arşiv Belgelerine Göre XVI. Asır Şairleri”, 125-183.

Deniz, Sebahat, *Muhibbî Kanûnî Sultan Süleyman*, İdeal Kültür Yay. İstanbul 2021, 24.

هو

[illegible]

364/8

101

***Ali-Shir Nava'i and his literary heritage:
(A study on his influence and contribution to world civilization)***

Annotatsiya: Alisher Navoiy 1441-1501 yillar yashagan buyuk o'zbek shoiri va mutafakkir, davlat arbobidir. U hozirgi Afg'onistonning Hirot shahrida tug'ilgan va Samarqanda yashab tahsil olgan. O'rta Osiyo tarixidagi eng buyuk shoirlardan biri hisoblanadi. Alisher Navoiy qadimgi o'zbek (chig'atoy) va fors tillarida go'zal she'rlar yozgan. Uning she'rlari ishqiy, falsafiy, insonparvarlik tusini olgan.

Alisher Navoiy nafaqat iste'dodli shoir edi, balki u katta siyosiy lavozimlarni ham egallagan. U bir necha hukmdorlarning maslahatchisi bo'lib, Temuriylar saltanatida bosh vazirga aylangan. Vazir bo'lgan davrida shoir ta'lim - ma'rifat va madaniyatni rivojlantirish uchun ko'p mehnat qildi.

Alisher Navoiy ta'lim olib shaxsiy o'sish va takomillashuvni ijtimoiy taraqqiyot uchun juda muhim deb hisoblagan. U butun davlat bo'ylab maktablar, kutubxonalar va ta'lim markazlarini tashkil etdi. Uning sa'y-harakatlari odamlar orasida bilim va ma'rifat tarqatishga yordam berdi.

Alisher Navoiy ko'p asrlar oldin vafot etgan bo'lsa ham, uning adabiy merosi va ma'rifatga qo'shgan hissasi yashab kelmoqda. Bugun u O'zbekistonda milliy qahramon sifatida hisoblanmoqda va o'zining hikmatli so'zlari bilan odamlarni ruhlantirishda davom etmoqda.

Kalit so'zlar: Alisher Navoiy, Chig'atoy tili, buyuk shoir, mutafakkir, davlat arbobi, tasavvuf.

Abstract: Alisher Navoi was a great uzbek poet and thinker, statesman who lived from 1441 to 1501. He was born in Herat, presentday Afghanistan, and lived and received a tehsil in Samarkand. He is considered one of the greatest poets in the history of Central Asia. Alisher Navoi wrote beautiful poems in ancient uzbek (chigatoy) and Persian. His poems have acquired a romantic, philosophical, humanitarian tone.

Alisher Navoi was not only a talented poet, he also held large political positions. He was an advisor to several rulers and became prime minister in the Temurian dynasty. During his time as minister, the poet worked hard to promote education and culture.

Alisher Navai considered personal growth and improvement in education very important for social progress. He established schools, libraries, and educational centers throughout the state. His efforts helped spread knowledge and enlightenment among the people.

Although Alisher Navoi died many centuries ago, his literary heritage and contribution to the Enlightenment continue to live. Today he is celebrated as a national hero in Uzbekistan and continues to inspire people with his wise words.

Keywords: Alishyr Navoi, Chigatai language, great poet, thinker, statesman, mysticism.

كان علي شير نوائي وزبكيا عظيما ورجل دولة عاش من
الملخص شاعرا ومفكرا ١١ 1441 إلى 1051 . ولد في
هرات سيا

عظم الشعراء في تاريخ ا
فغانستان الحالية ، وعاش وحصل على تهسيل في سمرقند. يعتبر من ا
، ا

الوسطى. ك تب علي شير نوائي وزبكيا القديمة (تشىغاتوي)
والفارسية. اك تس قصائد جميلة باللغة ال بت
. قصائده نغمة رومانسية وفلسفية وإنسانية
لم يكن علي شير نوائي يضا مناصب سياسية كبيرة.
كان مستشارا شاعرا موهوبا فحسب ، بل شغل ا
صبح رئيسا للوزراء في السلالة التيمورية. خلال فترة عمله كوزير
، عمل الشاعر للعديد من الحكام وا

. بجد لتعزيز التعليم
والثقافة اعتبر علي شير
نوائي سس
ن النمو الشخصي والتحسين في التعليم مهمان للغاية للتقدم الاجتماعي. ا
ا

نحاء الولية. ساعدت جهوده في نشر
المعرفة المدارس والمك تبات والمراكز
التعليمية في جميع ا . والتنوير بين الناس
بالرغم من وفاة علي شير نوائي منذ عدة
قرون، فإدبي و ن تراثه ال مساهمته في
عصر التنوير ل يزال يعيشان
إلى ال. و وزبكستان ويستمر في إلهام
الناس بكلماته اليوم يتم الاحتفال به كبطل
قومي في ا . الحكمة

الكلمات المفتاحية: علي شير نوائي، لغة تشيغاتاي، شاعر عظيم، مفكر، رجل دولة،
تصوف
ستاذ *

His birth:

Nava'i was born in the city of Herat belonging to Khorasan in the year 9/2/1441 AD in the family of Ghiyath al-Din Kajik Bakhshi)1.

He died on 3/1/1501 in the city of Herat at the age of sixty years. Ali Shir Nava'i was one of the children of the calligrapher-Bakhshi Uyghurs who left for the new city of Herat after the destruction wrought by Genghis Khan in the heart of Asia)2.

His original home:

There are various opinions in the original home of ghiyathuddin Bakhshi) 3.

First: Ghiyath al-Din could have been a close relative of the karakhanid Uyghurs who lived in Ferghana.

Second: Ghiyath al-Din may have traveled to the Ferghana Grove from Kashgar with scholars such as Sayyid al-Din al-Kashgari because of the misfortunes that befell Prince Timur and his children to moghulistan (Turkestan).

Third: the surname "Bakhshi" of Ghiyath al-Din was a common surname among the Uyghurs in Turfan and in the city of Kashgar as well, and it is possible that Ghiyath al-Din was one of the children of the Uyghurs of the idyghut in Turfan.

The word "Bakhshi" means writers who edit documents in Uyghur letters.

In any case, depending on the information contained in the book "history of Rashidi" Ali-Shir Nava'i was attributed to the Uyghurs for sure) 4.

The famous historian and statesman al-Saidi (1500-1551) Mirza Muhammad Haidar mentioned in his book (Rashidi history): "the origin of Ali Shir is Nava'i from the Uyghur Bakhshi family, and his father was called kajkaneh Bakhshi") 5.

This information was confirmed to Muhammad Mirza Haydar by both the well-known researcher Zaki Walid Dogan, a Tatar, and the wellknown Russian researcher specializing in Turkish Studies A.Semenov in their compositions.

Researcher Professor Ezzat Sultan says about the Nava'i: "I have been very keen on Nava'i Studies, and I have studied many sources. I draw your attention to evidence that Ali Sher Nava'i's father Ghiyath alDin kujak was from the Uyghur Bakhshi family in the city of Kashgar") 6.

Noyai was mentioned in the Turkish encyclopedia published in Turkish as a "Uyghur poet") 7.

It is also mentioned in the Turkish Islamic encyclopedia, "and Ali Sher Nava'i's father, kajkane Bahadur, was one of the famous Uyghur figures") 8.

The Chinese scholar Li guoshang, in his book "history of Uyghur literature", emphasized: "Ali Sher Nava'i is a great poet and a great thinker of Uyghurs") 9.

The Chinese researcher in his book "The History of Uyghur literature" has quoted the opinion of the famous Russian researcher "Semenov", a specialist in Turkish literature, who pointed out and confirmed that the poet is a literary Nava'i affiliated with the Uyghur people.

However, other scholars such as Kazuyuki Kubo disagree with this view) 10.

Soviet and Uzbek sources hold that Nava'i significantly contributed to the development of the Uzbek language and consider him to be the founder of Uzbek literature (11). In the early 20th century, Soviet linguistic policy renamed the Chagatai language "Old Uzbek", which, according to Edward A. Allworth, "badly distorted the literary history of the region" and was used to give authors such as Alisher Nava'i an Uzbek identity (12).

The Uyghurs are considered the first peoples of the Turks who knew the writing among the Turkic peoples, and they used the ancient Uyghur, the karakhanid Uyghur, and the jaghtai Uyghur, and made it a unified language among the Turkic peoples, where the Turkish jaghtai language is known among the turkistans in the Arab countries in the "Bukharian" language, and since there is no language called the "Bukharian" language, but it was called this name because of its association with the turkistans, therefore the language spoken among them is called "Bukharian". Uzbeks know its meaning, understand it, but they admit that they do not speak this rather ancient dialect, which developed and branched into Uzbek and Uyghur. A number of the Sons of the first

generation of Turkestan immigrants have written in Gujarati, Sheikh Musa Turkestani has the book “Ulugh Turkestan vajeh SE”, where he talks about what happened to the turkestans during the Communist occupation of their country, and Sheikh Yaqub Yuldash Khoja has a book entitled “Tell yorugi” or “grammar of the Turkestani language”, both written in the Arabic alphabet.

Literary books such as “qutadgobilik, the threshold of truths” in the Nava’i age were copied in Uyghur, and the Uyghur language was used as a living language among scientists and literati in Herat and Samarkand. Therefore, the books that Nava’i wrote in Turkish were written in Uyghur jaghtai, and Nava’i had benefited from Uyghur professors in Samarkand and Herat such as sadiddin Kashgari, poet Suhail, poet Lotfi, Maulana Sakaki, Atai, so Nava’i did not forget in his literary creations to express the culture and civilization of his Uyghur people, especially in his book “five”.

His childhood:

Ali Sher Nava’i lived in his childhood with his father in the city of Herat, where he learned Arabic and Persian, memorized the Holy Quran, studied the sciences of the Quran, Hadith, literature and history, and also studied at the Royal School with Mirza Hussein baigre, and during this period, a close relationship arose between the two students so that they vowed that whoever becomes Sultan from them cares about the condition of his brother.

His prophecy:

Nava’i began writing poetry at the age of ten, and during his life he toured various countries of the Islamic East, met famous personalities of his time, and developed his poetic skills, and during 1464, 1465 Ad, he became famous for the nickname “two tongues” because he excelled in writing poetry in Turkish with the nickname “Nava’I”, and writing poetry in Persian with the nickname “Fani”, and fans of “Nava’I” poems have prepared his first poetry collection “Diwan”, which indicates that he was a poet of inimitable talent and known since that time. In 1469, as a result of the internal wars between the Timurids, “Nava’i” was forced to move away from his homeland in Herat. **Ali Sher Nava’i and Hossein baigreh-Ye timuri:**

A new stage in the life of Ali Sher Nava’i began when Husayn

Bayqarah timuri became the ruler of Khorasan in 1469 Ad, where Nava'i participated very actively in the political life of Khorasan, when his old friend, the new ruler Husayn Bayqarah appointed him to the post of bearer of State seals "mehr-dar", and in 1472 appointed him minister, and through his post Nava'i provided great assistance to the men of culture, literature and intellectuals of the country.

During the Eighties of the fifteenth century, Sher Nava'i built at his own expense many schools in Herat and many other regions of the country, in addition to the construction of forty "places to stop travelers", seventeen mosques, ten shelters for the residence of Sufis "Khanqah", nine baths, Nine Bridges, in addition, he did many acts of charity and public benefit) 13, and all these positive activities carried out by "Sher Nava'i" for the benefit of his people did not satisfy."

As a result of those conspiracies that were made against Sher Nava'i, Huseyn Bayqarah relieved him of his posts and sent him as governor to asterabad in 1487, and he stayed there for two years, but then Huseyn bayqarah allowed him to return to Herat, and offered him a government position, but Sher Nava'i refused, and regardless of his refusal, Huseyn Bayqarah granted him the position of confidant of Hazrat Sultan "my confidant my ban Soltani", and through this position "Sher Nava'i" enjoyed the right to participate in all the state.

He was one of the main contributors to the architecture of Herat, which became, in the words of Rene Grosset "the Florence of what was really called the Timurid Renaissance (14)

Moreover, he was a promoter and patron of scholarship and arts and letters, a musician, a composer, a calligrapher, a painter and sculptor, and such a celebrated writer that Bernard Lewis, a renowned historian of the Islamic world, called him "the Chaucer of the Turks" (15)

A new stage in the poet's life:

Ali-Sher Navai-led an ascetic lifestyle, never married, had concubines or children)16.

With the assumption of his new position, a new stage began in the life of the poet Sher Nava'i, and he was more interested in Creative Works, and during that stage he wrote his most important works, and he lived and created during his last years under the Timurid rule during the period from 1370 to 1506 ad, and therefore his works were distinguished by the social spirit, and saturated with the problems faced by his time.

Literary works:

The Nava'i legacy was diverse in terms of themes and styles. His works have served the development of Uzbek literature from the 15th century to the present day. His works are considered a material for study and a source of inspiration through the centuries.)¹⁷.

During the years from 1490 to 1501, Nava'i wrote his emotional, social, philosophical and scientific works

Nava'i worked in Arabic and Persian and left us more than thirty books from the age of sixty)¹⁸.

The number of verses of the poet Nava'i reaches about 500,000 thousand shutters. And no one has written like him in the Islamic East, but in the whole world Zahreddin Babur in his time wrote about Nava'i the following lines: "Ali Sher was like no other. He wrote poems in Turkish to such an extent that no one could write as much or as well as him..." ¹⁹. (The historian Muhammad Mirza Haydar, who lived half a century after the death of

Nava'i, wrote in his book (history of Rashidi) about him and said: "Ali Sher was a sincere Nava'i, there was no one who wrote more poetry and no better in Turkish than him. Nava'i was a specialist in this field, and his Turkish poems are no less famous than the poems of the Persian poet Abdul Rahman Jami") ²⁰.

Nava'i arranged his poems written at different periods in one Divan according to his vision of the stages of human life, he called it "Divan Ali Sher Navai") ²¹ (and gave its four parts special designations, the first was entitled Little grape "wonders of childhood" for the stage between 17 and 20 years, the second was entitled "Navadir al-Shabab ("youth anecdotes or jokes") "between 20 and 35 years, the third was entitled" Masterpieces of the Middle Ages ("masterpieces of the Middle Ages" between 35 and 45 years, and the last fourth was entitled "Surpluses of old age The benefits of old age" for after forty-five. He also arranged the poems within each part according to weights and rhymes The predominance of ghazal poetry of all kinds over the rest of the objects is noted in the entire Divan, but it did not deviate from the traditions established by Hafiz Shirazi except in terms of freshness sometimes, or sharpness at other times when he attacks the pretenders of piety and science and the sorcerers of mysticism. He is more inclined to the stanzas than to the poem. The size of the divan amounted to about fifty thousand lines. At the beginning of 1484, navaei began organizing and finishing his romantic epic "Farhad and Shirin", based on the

Iranian-Turkish traditional tale about the sculptor Farhad and Princess Shirin, which the poet Nizami was the first to formulate as part of his epic work. As for Nava'i, he gave the tale its literary independence for the first time after the Turks Qutb (1341) and Yusuf Sinan garmiani (1430), and also enriched the two characters with new moral, emotional and intellectual traits. The poet explained the purpose of his new quote in the introduction to the epic, which consisted of five thousand seven hundred and eighty verses on the weight of satire, until his quote became a new tale, different in terms of motives, actions, emotional and social attitudes, the overlap of kingdoms and times.

Nava'i tried his abilities in all the literary arts popular) 22 (at that time in the Islamic world, and proved that he had his own voice and style. It should be noted that he wrote more than 120 poems in Oriental literature on the subject of "Layla and Majnun" In 1498 (the story that tells the tragedy of Qais Ibn al-Malouh al-Amiri, nicknamed Majnun Layla (24 Ah 645-68 Ah 688), an Arabic ghazal poet from the people of Najd, lived during the period of the caliphate of Marwan Ibn al-Hakam, and Abd alMalik ibn Marwan in the first century Hijri in the desert of Arabia. He was not mad, but he was nicknamed that because of his obsession in love with Leila al-Amiriya, with whom he grew up and adored, and her family refused to marry her to him, so he sang poems on his face and sang his virginal love, and moved between the Levant, Najd and Hijaz until he died in the Open alone).

The number of its verses has reached three thousand and five hundred verses of the muthnawi, in which he relied on the Arab poet Qais Ibn alMallah, but in the form of Nizami with her Sufi interpretation, who became a role model.

At the beginning of 1486, Nava'i included five of his poetic compositions in one book entitled "Khamsa", following the example of his pioneer and friend Jami in the "Sabaa"; the author of "Hayrat ul-Abror

(Wonders of Good People)", a study in the thought of Sufism, then added

"Farhad wa Shirin (Farhad and Shirin)", "Layli wa Majnun (Layli and Majnun)" and "Sab'ai Sayyor (Seven Travelers)" in astronomy and astrology, and concluded the Pentateuch with a striking and new quote to the biography of Alexander of Macedon entitled Saddi Iskandari "The Dam of Alexander", in which he followed in the footsteps of Nizami,

and Ahmadi (1390 ad), surpassing them in form and content in terms of the intellectual treatment of Alexander's personality, and the relationship between philosophy and life, between theorizing and application, until.

Alexander became in his poetic novel a model of a wise and visionary ruler seeking human happiness, such as Sultan Baigra) 23.

In terms of the social and literary significance of the "five" Nava'i enjoyed a high status in Central Asia, many copied the "five", and at the moment there are many copies of the "five" or some of her poems in Uzbekistan. The Abu Rayhan Biruni Institute of orientalism of the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan today keeps in its manuscript vaults 166 manuscripts copied during the 15th and 20th centuries, which included all the "five" poems or some of their poems, of which 84 manuscripts included all the "five" poems. The wide circulation and abundance of copies of the "five" proves that it enjoyed a special place in the intellectual life of Central Asia.

"Khamsa", written by Nava'i in Turkish, is considered the first work of this poetic style. He proved that it is possible to compose works of this magnitude in Turkish. In fact, Nava'i was trying to prove that it is possible to write works in shaghtai (the old Uzbek language), equal in value to the works of Persian and Tajik literature, which he actually proved with his "Khamsa" author.

In 1498, Nava'i finished organizing the poem "Lison ut-Tayr" the tongue of the bird", which he quoted from the Mantiq-ut Tayr. "logic of the bird" by Farid al-Din al-Attar, which left a deep impact on himself since his youth, so he returned to it at the age of Seventy, and began organizing about fifty verses daily, fearing that time would catch up with him. The story begins with the birds of the world realizing that they are far from their king and need to seek him. They begin the long and hard journey with many complaints, but a wise bird encourages them through admonishment and exemplary stories. As for navaei's literary prose, it was distributed between the book "Muhakamat al-Lughatayn", in which he made a literary scientific comparison between Persian and Turkish, and the book "Magales Al Nafaaes", a classification of the translations of many Turkish poets, with ample information about his biography and experience at court, and the book "Mayzan Al Awzaan", in which he laid down the rules for performances of Turkish poetry. The exact date of authorship of these three prose books is not known

Navoi's last work, the arbitrator of the two languages ("Muhakamat al-Lughatayn") is a comparison of the Turkic language and the Persians and was completed in December 1499. He believed that the Turkish language was superior to Persian for literary purposes, and defended this belief in his work.) 24. (Nava'i has repeatedly emphasized his belief in the richness, accuracy and adaptability of Turkish vocabulary rather than Persian) 25. (trials served as The Last Testament of the author.

Sher Nava'i's production was not limited to poetry, but he wrote in the scales of Turkish poetry, so he wrote his book "Mayzan Al Awzaan", as he wrote in the biography, where his book "Magales Al Nafaaes" is a rich historical source in the biographies of four hundred and fifty of the writers and poets of the Timurid era. Nava'i also wrote Epic works, including: "Hayrat ul-Abror (Wonders of Good People)", "Farhad wa Shirin (Farhad and Shirin)", "Layli wa Majnun (Layli and Majnun)", "Sab'ai Sayyor (Seven Travelers)", "Saddi Iskandari (Alexander's Wall)" about Alexander of Macedon.

The book "hikmatli suzlar", i.e. "wise words", which is a wisdoms in the Turkish language written by Ali Shir Nava'i as the culmination of his literary works, as this wisdoms represents the experience of nations and the experiences of peoples in life, and the following:

Save your father's life with your life, and your head should be the price of your mistake on your mother, for they are the sun and Moon of your life, illuminating your path Day and night.

Generosity and kindness are the parents of loyalty and modesty.

A man without loyalty is a man without modesty, and a man without modesty is a man without Fidelity.

Science is growing little by little, as the river is formed drop by drop.

Leave the accompaniment of his words useless, and pay attention to your hearing to those who were of use.

If someone teaches you one letter, how to reward him even if you give him a thousand boxes of jewels will not fulfill his right.

A stone used to pave a road is more useful to people than a gem stored in a storeroom.

All people are mortal, and the happiest of them is the one who immortalizes his name with good deeds.

Good and evil do not combine, as if he put his legs in two boats, and drowning is his share.

Whoever humiliates himself to earn money, this money will not restore his self-esteem.

If you feel better, reduce your speech, and if you want health, reduce your food.

It is forbidden to describe a person as a human being, if his deed and heart are like a stone.

Who is to blame if the bat does not see the beauty of the sun, grass and trees?

The actions of the ignorant make the bad worse, and treat evil with the opposite.

A man is as dumb as a soul without a body.

Does a person remain a friend if he leaves you after his interest with you ends?

When Justice is the foundation of the King, goodness reigns throughout the country.

You'd better make a choice, if you want to consider yourself.

Minds do not work in one way, maybe one meaning came out in two different versions.

Even if you are the king of Kings, humility is for the poor.

An ignorant doctor is like an executioner, poison kills like a sharp sword.

Nava'i describes his point of view in Sufism in his book "Lison utTayr", following in the footsteps of Al-Attar in his book "Mantiq-ut Tayr", he also translated "Nafhat Al-Anas" by the Sufi poet Nour al-Din Abdul Rahman Jami from Persian to jaghta and called it the Nasaaem Al Mahaba.

"Nasaaem Al Mahaba" was the first published complete text of his mystical poetry, it contained information about 750 Sufi sheikhs

The book of Nava'i includes the "Al Arbaeen" mentioned his teacher Abdul Rahman Jami, who helped and guided him, and then mentioned the date of the latter's authorship of the "Al Arbaeen", which is the year 1488, in which he gave people the best gift, where he read Sahih Imam Bukhari, and Sahih Imam Muslim, and selected forty hadiths from them, made them the basis for his message, which made it a message of reform and advice in education, and Ali Sher Nava'i gifted the book to the Sultan's friend "Hassan Baqra", and asked him to consider it and benefit from it, because he was known for serving

religion, keeping the Sharia and respecting the words of the master of the apostles .

Abdul Rahman Jami has chosen short hadiths that call for strengthening the bonds of love and brotherhood among Muslims, and pushing them to cooperation, love, solidarity, honesty, chastity, and tolerance...As if he wanted these “Al Arbaeen” to be a reform educational message for people of his time, and perhaps he wanted to draw attention to some of the drugs that infect people, so that they would be wary of them.

The Sufi Prince Ali Sher Nava’i was a poet, linguist, philosopher, reformer, painter and a Sufi who loved science and scientists, whom the Sufi poet Abdul Rahman Al – Jami (817-898 Ah) brought together with a strong friendship, so they met on the love of science, poetry, asceticism and mysticism, and Nava’i gave a wonderful example to the true Sufi, who does not exaggerate and does not write, he was far from the heresies of some Sufis and Their he conceded

At the same time, in his poems, Nava’i addressed difficult humanitarian issues from a humanitarian point of view. He mentioned a. In his study

“Sde iskandari” published in Tashkent in 1980, qayyumov stated that in his poems “SBE’i Sayari” and “SDE iskandari” in his work “five” he singled out the first place for issues related to the rulers. As is known, Nava’i was close to the Timurid court and tried to influence the ruler, his friend Husayn bayqarah. That is why, in the two aforementioned poems, Nava’i expressed thoughts addressed to Huseyn bayqarah, which included: that peace does not last, that the chair of the Royal government does not last; and that the ruler has duties towards his people. Among the traditions of writing poetic Pentateuch, Nava’i’s style was distinguished in his poem “five” by a socio-political nature and individuality. Abdul Rahman Jamei (1414-1492), after reading the “five”, gave it a high rating.

During his lifetime, Nava’i wrote a large number of lyrical poems. In 1498, he completed the work on his poetry collection, which included all his poems, and completed the work in four chambers that collected his poems under the name of “khazaaen El Maaney”. The total number of verses of the poetic collection amounted to 50 thousand verses. Nava’i used 16 of the 21 poetic styles known in the literary styles of the Islamic East to write his poems.

Nava'i collected his poems written in Persian in collections he called "Diwani Vani", desiring to equal Persian poets. From reading the collection of poems that he wrote in the ghazal style in "Dewani Vani", which number up to 3150 pieces of poetry, it can be confirmed that Nava'i enjoyed an important position, even in terms of the number of his poetic verses. In addition, he collected his poems written in Persian in two poetic diwans, which he called "Setta Darwryei" and "Fusuli arba'a" (The Four Seasons).

With his poems, Ali-Shir Nava'i contributed to raising the level of Uzbek literature (shaghtai) to a higher level. His emotional poems included a variety of themes and styles that are much superior to the Uzbek literature written before him. And in his sentimental poems, like his poems, he expressed the importance of mystical matters in life and faith. And the first religious poems published by him were: "Roubaay" and "Munajat – Mounagaat"

In addition, Nava'i wrote books on historical topics, including Tarixi muluki Ajam "the history of the Kings of Ajam" and "the history of the prophets and sages" He collected it in his literary treatise Divan "manshaat". In the style of memoirs, he wrote: a description of the life of Abdul Rahman Jamei "the five chosen ones" (1494), "the case of said Hassan Ardashir", and "the case of Mahmoud Pahlavan". The author of Mahbub ul-Qulub "beloved of hearts" (1500) was the last work written by Nava'i, in which he presented his latest social and political views) 26. Alisher Navoi's creativity is still of interest all over the world, this is evidenced by the works of the great poet translated into English, French, German and many other languages. A deep philosophy of his work, rich in metaphor, a variety of poetic images attract lovers of literature. In other words, the secret of the eternal fame of Navoi's works lies in their high artistic level.

His disciples: The influence of Nava'i's style extended from the borders of China in the east, to the far west of the Ottoman Empire, and one of the most prominent who was influenced by Baber Shah, the grandson of Prince Timur, and the founder of the Mughal Empire in India, where his influence appears clearly in his book "Baber Namah", which is considered the first biography of a Muslim ruler, and the writer delves into various kinds of life fields, from nature, society, politics and economics.

Among the most prominent of those who were influenced by her in the eighteenth century was “Sufi Allah Yar”, and among the most important was what was written “the thabaat Al agezeen”, and the poet Mashrab, who was born in andjan in the middle of the seventeenth century , and in the nineteen century Mullah Musa sermi from East Turkestan, who authored the book “The History of Umniah” in which he wrote the history of East Turkestan from Nuh (PBUH) to the time of its last rulers in his ERA was Yakub Bey, and at the beginning of the twentieth century he was influenced by Abdul Rauf Fitrat, Haji Moin, Hamza hakimzada Niazi, Mahmud Khoja.

His death:

Ali Sher Nava’i died on the third of January in 1501, in the city of Herat at the age of sixty years, and although more than five hundred years have passed since his death, Nava’i is still alive in the hearts of poets and writers, as well as the Uyghur people, where they read his poems at wedding ceremonies, comedy and others.

Zahreddin Babur wrote in his time about Shir Nava’i: Ali Shir Nava’i had no equal, and he wrote poems in Turkish to such a degree that no one could write as much or as well as him.

The historian Mohammad Mirza Haidar, who lived half a century after the death of Sher Nava’i, wrote in his book “history of Rashidi”: there was no one who wrote more poetry and no better in Turkish than him, as “Nava’i” was a specialist in this field, and his Turkish poems are no less famous than the poems of the Persian poet Abdul Rahman Jami.

The poet is a high peak in the literature and poetry of the Turkic peoples after Yusuf khasib, a philosopher who conquered the kingdom of poetry as mentioned by Sultan Huseyn bayqara. Its effects have spread terribly in almost all Uyghur cities, copied, investigated and commented. For example, his book (Jahar Darwish) was copied in full two months after the death of Ali Sher Nava’i in the Koga school.

More than one of the copies of Ali Sher-Nava’i’s compositions used the surname Kashgari. The collection of Nava’i books (Kuliyat) was copied in 1824 by a Kashgari scholar. In the last century, only 700 manuscripts of Nava’i’s works were discovered in the city of Yarkand. What is preserved in other cities is not limited. There are only 21 manuscript copies of his valuable book (khusma) in the Kashgar Museum. The 12 Uyghur manuscripts have selected in 39 of their texts texts of poetry and prose fiction. And the Uyghur people call the poet

Nava'i Professor, Sheikh and Maulana. This indicates that Nava'i's compositions are better known to the Uyghurs than to other Turkic peoples.

This was felt by literary people and poets from other countries, such as the Kazakh poet zhugan, likhanov, the Russian scientist S. V. Malofmo, who visited the Uyghur homeland in the middle of the last century and came to the conclusion that the Uyghurs consider the poet Nava'i a very talented and respected poet, and they read his poems at wedding ceremonies, comedy (play) and others first-hand.

Conclusion, even 500 years after the death of Nava'i, Nava'i is still alive in the hearts of Uyghur poets and writers **His status among the Soviets:**

In December 1941, the entire Soviet Union celebrated Nava'i's fivehundredth anniversary) 27 (In Nazi-blockaded Leningrad, Armenian orientalist Joseph Orbeli led a festival dedicated to Nava'i. Nikolai Lebedev, a young specialist in Eastern literature who suffered from acute dystrophy and could no longer walk, devoted his life's last moments to reading Nava'i's poem Seven Travelers (28) **His status among the Uzbek:**

Uzbekistan paid special attention to the world literature Nava'i .in the first year of independence in 1991, President Islam Karimov dedicated that year to be the year of Ali Sher Nava'i, where detailed studies were made about him, and his complete poetic works were published in twenty volumes on a large scale, and a majestic monument was built in the middle of a vast park known by his name. in year 2016, on the occasion of the

575th anniversary of the birth of Nava'i, a grand celebration was held in the presence of the president of the Republic in Nava'i Park in the center of the capital Tashkent, as well as many international conferences, dedicated to for his works.

On October 19, 2020, president of Uzbekistan Shavkat Mirziyoyev decided to dedicate February 5 of each year to celebrate the anniversary of Prince Ali Sher-Nava'i, and the administration of Tashkent University Department of Oriental Studies decided to organize that conference under the title "Alisher Nava'i's view from the point of view of the orientalists of the world", on February 5 and 6

In 2021, an international spiritual event dedicated to the 580th anniversary of Ali-Shir Nava'i was held at the House of Friendship in Nur-Sultan, Kazakhstan)²⁹.

Uzbekistan paid special attention to the detailed study of the poet and the publication of his works.

Many places and institutions in Uzbekistan and other Central Asian countries are named after Alisher Navai) ³⁰ (. Navo'i district, the city of Navo'i, the National Library of Uzbekistan) ³¹ (named after Alisher Navo'i, the Alisher Navo'i opera and Ballet Theater, the Alisher Navo'i station of the Tashkent Metro, the Navo'i International Airport – all named after him.

Many of Navai's Ghazals are performed in twelve maqams, notably in the intro known as Muqaddima.) ³² (She also appears in popular Uzbek folk songs and in the works of many Uzbek singers, such as Shirali Gu raev. The works of Alisher Nava'i were also staged in the form of plays by Uzbek playwrights)³³.

References:

1(Subtelny, Maria Eva (2011). "Alī Shīr Navā'ī". In Fleet, Kate; Krämer, Gudrun; Matringe, Denis; Nawas, John; Rowson, Everett (eds.) *Encyclopaedia of Islam* (3rd ed.). Brill Online. ISSN1873-9830. 2 (Subtelny, Maria Eva (1993). "Mīr Alī Shīr Nawā'ī". In C. E. Bosworth; E. Van Donzel; W. P. Heinrichs; Ch. Pellat (Eds.). *The Encyclopedia of Islam*. Vol. VII. Leiden—New York: E. J. Brill.

3 See the meaning of the word "Bakhshi" "history of the Turks in Central Asia-Barthold, translated by D. Ahmed said Suleiman, P.: 233-236)

4History of Rashidi P 431 in Uyghur

5Subtelny, Maria Eva (1979–1980). *Alī Shīr Navā'ī: Bakhshī and Beg. Eucharisterion: Essays presented to Omeljan Pritsak on his Sixtieth Birthday by his Colleagues and Students*. Vol. 3/4. Harvard Ukrainian Studies. p. 799. (See "history of Rashidi" P.: 431 in Uyghur). (See also the manuscript copy of the "history of Rashidi" at the Institute of orientalism of the Academy of arts of Uzbekistan, no.: 1410)

6See the book of hearts of the Nava'i - by Izzat Sultan, Tashkent printing 1973, p. 28 also Subtelny 1993, p. 90-93. , Paksoy, H. B. (1994). *Central Asia Reader: The Rediscovery of History*. M.E. Sharpe. p. 22.

ISBN978-1-56324-202-1., Kutlu, Mustafa (1977). Türk Dili ve Edebiyatı

Ansiklopedisi: Devirler, İsimler, Eserler, Terimler. Vol. 7. Dergâh Yayınları. p. 37.

7. See “studies on the Nava’i” by Gertjan Osman) in Uyghur

8. See: (Islam Ansiklopedisi), Volume 2, Istanbul, 1989, p. 449.

9. See the Chinese scholar's book on Page: 130 in Uyghur)..

10. Golombek, Lisa (1992). Timurid Art and Culture: Iran and Central Asia in the Fifteenth Century. Brill. p. 47. {{cite book}}: |work= ignored (help) 11. A. M. Prokhorov, ed. (1997). “Nava’i, Nizamiddin Mir Alisher”. Great Encyclopedic Dictionary (in Russian) (2nd ed.). Saint Petersburg:

Great Russian Encyclopedia. p. 777. Also: Umidbek (9 February 2011). “Alisher Nava’i Remembered in Moscow”. Radio Free Europe/Radio Liberty (in Uzbek). Retrieved 28 January 2012.

12. Allworth, Edward A. (1990). The Modern Uzbeks: From the Fourteenth Century to the Present: A Cultural History. Hoover Institution Press. pp. 229–230. ISBN 978-0-8179-8732-9. 13. “Alisher Nava’i”. Complete Works in 20 Volumes. Vol. 1–18. Tashkent. 1987–2002. {cite encyclopedia}: CS1 maint: location missing publisher (link).

14. (Subtelny, Maria Eva (November 1988). “Socioeconomic Bases of Cultural Patronage under the Later Timurids”. International Journal of Middle East Studies. 20 (4): 479–505. doi:10.1017/s0020743800053861. S2CID162411014.

15. (Hoberman, Barry (January–February 1985). “Chaucer of the Turks”. Saudi Aramco World: 24–27.

16. Subtelny 1993, p. 92.

17. Valitova 1974, p. 194–195, A. M. Prokhorov, ed. (1997). “Nava’i, Nizamiddin Mir Alisher”. Great Encyclopedic Dictionary (in Russian) (2nd ed.). Saint Petersburg: Great Russian Encyclopedia. p. 777, Also: “Alisher Nava’i”. Writers Festival. Archived from the original on 16 October 2013. Retrieved 26 January 2012., Also: Maxim Isaev (7 July 2009). “Uzbekistan – The monuments of classical writers of oriental literature are removed in Samarqand”. Ferghana News. Retrieved 26 January 2012.

18. The khotanese scientist nicknamed The Miraculous mentioned in his book (histories of musicians) that noai wrote 63 books

19. Zahreddin Babur

20. The historian Muhammad Mirza Haydar.
21. Robert McHenry, ed. (1993). “Navā’ī, (Mir) “Alī Shīr”. *Encyclopædia Britannica*. Vol. 8 (15th ed.). Chicago: Encyclopædia Britannica, Inc. p. 563.
22. Aftandil Erkinov (2015). “From Herat to Shiraz: the Unique Manuscript (876/1471) of Alī Shīr Nawā’ī’s Poetry from Aq Qoyunlu Circle”. *Littérature et Société en Asie centrale*: 47–49. {cite journal}:Cite journal requires |journal= (help).
23. “Suyima G‘aniyeva”. Ziyonet (in Uzbek). Archived from the original on 16 January 2014. Retrieved 14 January 2014.
24. Subtelny 1993, p. 91.
25. Ali Shir Nava’i *Muhakamat al-lughatain* tr. & ed. Robert Devereaux (Leiden: Brill) 1966
26. Tawney, C. H. (1924). *The Ocean of Story*, volume 1. p. 118-n1.
27. Grigol Ubiria (2015). *Soviet Nation-Building in Central Asia: The Making of the Kazakh and Uzbek Nations*. Routledge. p.232. ISBN 9781317504351.)
28. Harrison Salisbury (2003). *The 900 Days: The Siege Of Leningrad*. Da Capo Press. p. 430. ISBN 9780786730247
29. February 2021, Zhanna Shayakhmetova in Central Asia on 23 (23 February 2021). “Kazakh Capital Hosts a Poetry Event to Commemorate 580th Anniversary of Poet Alisher Navoi”. *The Astana Times*. Retrieved 14 December 2021.{{cite web}}: CS1 maint: numeric names: authors list (link).
30. Allworth, Edward A. (1990). *The Modern Uzbeks: From the Fourteenth Century to the Present: A Cultural History*. Hoover Institution Press. pp. 229–230. ISBN 978-0-8179-8732-9.
31. “About the National Library of Uzbekistan named after Alisher Navoiy” the National Library of Uzbekistan named after Alisher Navoiy. Archived from the original on 3 February 2013. Retrieved 14 March 2013.
32. Nathan Light. *Intimate Heritage: Creating Uyghur Muqam Song in Xinjiang*. Berlin. Lit Verlag, 2008.
33. Subtelny 1993, p. 92.

Sources:

1. □ Subtelny, Maria Eva (1993). “Mīr Alī Shīr Nawā’ī”. In C. E. Bosworth; E. Van Donzel; W. P. Heinrichs; Ch. Pellat (eds.). *The Encyclopedia of Islam*. Vol. VII. Leiden—New York: E. J. Brill.
2. Subtelny, Maria Eva (2011). “Alī Shīr Navā’ī”. In Fleet, Kate; Krämer, Gudrun; Matringe, Denis; Nawas, John; Rowson, Everett (eds.). *Encyclopaedia of Islam* (3rd ed.). Brill Online. ISSN 1873-9830.
3. Valitova, A. A. (1974). “Alisher Nava’i”. In A. M. Prokhorov (ed.). *Great Soviet Encyclopedia*. Vol. XVII. Moscow: Soviet Encyclopedia.
4. Khwandamir (1979), Gandjei, T. (ed.), *Makarim al-akhlaq*, Leiden.
5. Babur (1905), Beveridge, A. S. (ed.), *The Baburnama*, Tashkent.
6. Semenov, A. A. (1940), *Materiali k bibliograficheskomy ukazatelyu pechatnykh proizvedeniy Alishera Nava’i i literatury o nem.* (Materials for a Bibliography of the Published Works of Alī Shīr Navā’ī and the Secondary Literature on Him), Tashkent.
7. Levend, Ağâh Sirri (1965–1968), *Ali Şîr Neva’î*, Ankara.
8. Aybek, M. T., ed. (1948), *Velikiy uzbekskiy poet. Sbornik statey* (The Great Uzbek Poet), Tashkent.
9. Erkinov, A. (1998), “The Perception of Works by Classical Authors in the 18th and 19th centuries Central Asia: The Example of the Xamsa of Ali Shir Nawa’i”, in Kemper, Michael; Frank, Allen (eds.), *Muslim Culture in Russia and Central Asia from the 18th to the Early 20th Centuries*, vol. 2, Berlin, pp. 513–526.
10. Nemati Limai, Amir (2015), *Analysis of the Political Life of Amir Alishir Navai and Exploring His Cultural, Scientific, Social and Economic Works*, Tehran & Mashhad: MFA (Cire)& Ferdowsi University.
11. S. levend, *Ali Shir Navai* (Ankara 1965)
12. J. Eckmann, *Die Tschaghataische Literatur* (Wiesbaden 1964).
13. Dean of Uzbek literature Alisher Nava’i the Egyptian electronic page “pens and books” published on 20/2/2016 an article by Ahmed Abdo Tarabek The mystic philosopher Ali Shir Nawai - Mahmoud Saad Diab Who is Ali Sher Nawai- A study by A.Dr. Mohammed al-Bukhari Ali Sher nawaei Written by: A.Dr. Mohammed

al-Bukhari Research written by him in Tashkent: on Thursday 5/9/2013

External links:

1. A website about Alisher Nava'i
2. Alisher Nava'i on UzLib on-line library
3. Copy of Muhakamat al-Lughatain at Harvard
4. Mahbub ul-Qulub in Chaghatay
5. "Chaucer of the Turks" by Barry Hoberman
6. "Alisher Navoiy haqida" by Tafakkur
7. You can read the "selections of Ali Sher Nawai's systems".

Published on 12/2/2015 at the link:

8. <http://bukharimailru.blogspot.com/2015/02/blogpost.html>

**NOSIR BUXORIY VA SHARQ MUMTOZ ADABIYOTI
NAMOIYANDALARI**

QURBONOV SOLIJON KOMILOVICH,
Andijon davlat universiteti dosenti
filologiya fanlari doktori

XUDAYBERDIEV AKRAM AKBAROVICH,
Andijon davlat universiteti tayanch doktoranti
Andijon, O'zbekiston Respublikasi

Annotasiya: Maqolada shoir Nosir Buxoriy va uning adabiy-ilmiy merosi, ijodining ko'lamini, ularda ilgari surilgan g'oyalar haqida ma'lumotlar beriladi. Salaflarning shoir ijodiga ta'siri, adabiy aloqalar, an'ana va izdoshlik, ijodiy o'ziga xoslik masalalari she'r namunalari orqali ochib berilgan. Anvari, Umar Xayyom, Sa'diy Sheroziy, Salmon Sivojiy, Zohir Faryobiy hamda Nosir Buxoriy ijodidagi g'oyalar va mavzular uyg'unligi she'riy parchalar misolida asoslangan.

Kalit so'zlar: G'azal, qofiya, obraz, yangi g'oya, tazmin, qasida, vazn, qit'a, bayt, radif, lirika, tasviriy vosita, ko'za.

Abstract: The article provides information about the poet Nasir Bukhari and his literary and scientific heritage, the scope of his work, and the ideas presented in it. Examples of poems reveal the influence of the predecessors on the poet's work, literary connections, tradition and followership, and creative identity issues. The harmony of ideas and themes in the works of Anvari, Omar Khayyam, Saadi Shirazi, Salman

Sivaji, Zahir Faryabi, and Nasir Bukhari is based on the example of poetic fragments.

Keywords: Ghazal, rhyme, image, new idea, ode, weight, verse, verse, lyric, pictorial means, pitcher.

Kirish. Nosir Buxoriy hayoti va ijodi fors-tojik adabiyoti tarixida o'ziga munosib mavqega ega bo'lishiga qaramay, hozirga qadar yetarli o'rganilmagan. Hozirgi kunga kelib Nosir Buxoriy hayoti va ijodini o'rganish, asarlarining ilmiy-tanqidiy matnini yaratish ishiga katta ilmiy, ma'naviy ehtiyoj sezilib qoldi.

Nosir Buxoriy to'g'risida Yevropa sharqshunos olimlaridan Yan Ripka "Istoriya persidskoy i tadjikskoy literatur" nomli asarida "Xofiz ijodining g'oyaviy mazmuniga uning zamondoshi Salmon Sovajiyning do'sti Nosir Buxoriy (vafoti 1377-1378 y.) yaqin turadi" – deb baho bergan [20]. Charl'z R'yo tomonidan Britaniya muzeyi uchun tuzilgan katalogda Nosir Buxoriy – darvesh, uni Salmon Sovajiy Bag'dodda shayx Uvays (757-776 hijriy) milodiy 1371-75 yillari hukmronlik qilgan davrlarda uchratadi, deb, Nosir Buxoriy 772 (milodiy 1370-71) yili vafot etganligi yozilgan. Bu katalogda ko'rsatilgan qo'lyozmada Nosir g'azallaridan namunalar berilgan [10]. Vena shahrida 1859 yili Vil'gel'm Perch tomonidan tuzilgan fors qo'lyozmalari katalogida [2, b.73] va

Kal'kutta shahrida 1854 yili Shprenger tomonidan tuzilgan arab, fors va hind qo'lyozmalar kataloglarida ham shoir devonidan ayrim parchalar berilgan [1, b.16]. Nosir Buxoriy ijodi Eron olimlari tomonidan ham o'rganib kelingan. Eron olimi Muhammad Taqi Bahor "So'xan" jurnalida bosilgan maqolasida Nosir Buxoriyning yuqoridagi g'azalini keltirib, bu g'azalning Hofiz Sheroziy g'azali bilan hamohang ekanini ko'rsatadi. Ushbu g'azal javob tariqasida yozilgan bo'lishi ehtimol, deb yozadi olim [14]. Tojikistonlik tadqiqotchilardan Xosiyat Valixo'jaeva shoirning 13 ta g'azalini to'plab "Sadoi Sharq" jurnalida e'lon qildi [4, b.119-122].

O'zbek olimlaridan professor Shoislom Shomuhamedov ham o'zining 1968 yilda Toshkentda nashr etilgan "Fors-tojik adabiyoti klassiklari ijodida gumanizm taraqqiyoti" degan monografiyasida Nosir Buxoriyni g'azal san'atining zabardast ustodlari qatoriga qo'shadi [19, b.429]. 1956 yili o'zbek olimi Ismatulla Abdullaev shoir Nosir Buxoriy

devonini qo‘lga kiritishga muvaffaq bo‘ladi. Natijada shoir merosini o‘rganishga ilk bor imkoniyat yaratiladi [3].

Biz quyida Nosir Buxoriy ijodiga Sharq mumtoz adabiyoti namoyandalarining adabiy ta‘sirini va ular orasidagi o‘zaro adabiy aloqalar masalasini ko‘rib chiqamiz.

Material va Metod. Abu Rayhon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik instituti, Tehron universitetining markaziy kutubxonasi, Tojikiston FA Sharqshunoslik instituti, Rossiya FA Sharqshunoslik institutining SanktPeterburg bo‘limi, Ozarbayjon FA Sharqshunoslik instituti fondlarida saqlanayotgan Nosir Buxoriy qalamiga mansub qo‘lyozma va bosma asarlar tadqiqot manbai sifatida qabul qilindi. Shoir devonining matni tahlili uchun 1609, 22706 (O‘zbekiston RFA ShI fondi), 884/VII (Tojikiston RFA ShI fondi), 16,42 (Rossiya FA San’kt-Peterburg bo‘limi fondi) raqamli qo‘lyozma nusxalari asosiy manba hisoblanadi. Shuningdek, Sharq mumtoz adabiyoti namoyandalarining she‘rlaridan, ijodiy parchalaridan foydalanildi.

Muammoni o‘rganishda madaniy-tarixiy va qiyosiy-tipologik tahlil usullari qo‘llanildi.

Natija va muhokama. Nosir Buxoriy ijodning shakllanishida rol o‘ynagan muhim omillardan biri, chuqur gumanizm bilan sug‘orilgan va eng yaxshi tradisiyalarni davom ettirib, yuksak cho‘qqilarga ko‘targan Sharq mumtoz adabiyoti edi. U Sharq klassik adabiyotining ilg‘or namoyandalari Anvari, Umar Xayyom, Sa‘diy Sheroziy, Salmon Sovajiyalar izidan bordi va Zahir Faryobining uslubini o‘z ijodida ko‘proq qo‘lladi. Shoir ularning she‘rlaridan tazmin tariqasida olib g‘azallar yaratdi. Shoirning o‘zi bu haqda shunday deydi:

*Biror shoir sening madhingni qilishga yo‘l topmasa,
(Uning) she‘ri mening oldimda arpacha qimmatini yo‘q.
Nosir, Sa‘diy aytganlaridan tazmin tariqasida taqdim et,
Garchi so‘zlaring Zahir uslubidan kelib chiqayotgan bo‘lsa-da*
(42a). Yoki:

*Nosir agar ranj-u g‘amdan hayotdan ko‘z yumsa g‘am yemas,
Chunki o‘z nomini to oxiratgacha so‘zda tirik qoldirdi.*

*Mashhur so‘z o‘zini (ko‘zga) ko‘rsatadi,
Ma‘lum bo‘lganligi uchun izhor qilishga hojat yo‘q
So‘zlarim namunasi Zahir mashhur bo‘ldi,
Ko‘nglimning yorug‘ligidan Anvari rivoj topdi (436).*

Har bir yosh qalam sohibi she'riyat maydoniga birinchi bor qadam qo'yar ekan, o'ziga eng kuchli, yuksak didli qalamkashlardan ustoz qilib, o'z she'rlarida ularga ergashadi, ularning eng yaxshi xislatlarini olishga intiladi. Nosir Buxoriy ham o'zining g'azalchilikdagi ustozini deb, zamonasining ulug' so'z san'atkorlaridan Sa'diy Sheroziyni, mashhur g'azalgo'y va qasidnavis shoirlardan Salmon Sovajiyni tan oladi. Nosir o'zining Sulton Jaloliddinga bag'ishlangan qasidasining oxirgi misralarida bu haqda shunday deydi:

*Arablarda so'z mulkini egallagan
Ikki tillik lutfidan madad topgan Xasson.
Forlarda nazm mulkining Sulaymoni Salmon,
Shoirlik iste'dodimning ko'zgusidir (21a).*

Ko'rinib turibdiki, Nosir shoir Salmon Sovajiyni o'z shoirlik iste'dodining ko'zgusi deb ataydi.

Shoir Nosir Buxoriy ham Salmon Sovajiy izidan borib, uning she'rlariga alohida e'tibor bergan va mutassil o'qib borgan. Chunonchi, Rashid Yosimiy shunday yozadi: "Chunonchi, boshqa shoirlardan Nosir Buxoriy, Ibn Yamin, Xoja Hofiz, Ubayd Zokoniylar bu baxtli shoirlar shohning diqqatini (e'tiborini) jalb etish uchun yoxud (o'zlari) Bag'dodga kelardilar yo g'azal va qit'alardan yuboradilar. Uni madh etib, maktub orqali aloqa qilib turishar edi" [11].

Salmon Sovajiyning g'azalnavislikdagi mahorati, yangi-yangi tashbehlarni qo'llashi shoir Nosirning diqqatini jalb etgan edi: *Bu yil Dajlaning raftori ajab mastonadur,*

Oyog'i zanjirda-yu, labida ko'pik, ehtimol devonadur.

Charxurib suv qal'a atrofini aylanib qaytar,

Go'yo Bag'dod sham'u Dajla bir parvonadur.

Bundagi birinchi bayt Bag'dod uchrashuvida har ikki shoirning filbadiha aytilgan misralari bo'lib, Shoir Nosir buni davom ettirgan va yangi tashbihlar (bahor paytida hayqirib oqayotgan Dajla daryosini oyog'iga zanjir solingan, labida ko'pik bo'lgan devonaga, Bag'dodni sham'-u Dajlani parvonaga o'xshatishlari) bilan rivojlantirgan.

Haqiqatan ham har bir san'atkorning asarlaridagi xalqchilik tomonlarini kuchaytiruvchi, umuman g'oyaviy-badiiy kuchini oshiruvchi omillardan biri ularning o'zidan ilgarigi xalqchil madaniy merosdan bahramand bo'lganliklaridandir.

Nosir, Salmon va Hofizning lirik she'rlari to'plangan devonlaridagi bir qator baytlar, misralar, g'azalar mazmunan yaqin, hamohang va hamrangdir.

Salmon:

*Rind-u zohid va maishatparast,
Hech shubha yo 'qqi, bizda hammasi bor* [12, b.67]. Nosir:
*Biz rind-u, ko'za ko'taruvchi,
maishatparast, Olib may ko'zasini boshga
oshkora* (97 6).

Xoja Hofiz Sheroziy ham ular bilan aloqada bo'lib, yuqoridagi fikrlarni uning ijodida ham ko'ramiz:

*Oshiq-urind va nazarbozman (buni) oshkora aytaman,
Bilib turibsan-ku, bir necha hunarga egaman* [5, b.182].

Bu uch bayt bir-birlari bilan g'oya va mazmun jihatidan yaqin, ammo fikrni ifodalash nuqtai nazaridan farq qiladi. Salmon baytida fikr ravshan yoritilmagan. Ikkinchi misrada o'zidagi hamma bor narsadan bir oz shubhalanadi. Nosir va Hofiz o'z fikrlarini oshkora aytadilar.

Bunday hamohang va hammazmun baytlarni uchchala shoir devonida ko'plab topish mumkin:Салмонда:

*Jon matla'idan quvonch tongi ketsa g'am yema,
Va kun oxiriga yetib hijron kechasi yetsa (ham) g'am yema*
[7,
b.65]. Nosirda:

*Hamma ishga sabrli bo'l, oson bo'ladi, g'am yema, Sen
yor topib ol, agar yor bo'lmasa (ham) g'am yema* (196a).

Hofizda:

*Yusuf yo'qolib, Kan'onga yana kelsa g'am yema,
Guliston kuni kulbang
qayg'uga to'lsa (ham) g'am
yema* [5, b.134].

Nosir Buxoriy bir qancha g'azalarini o'z ustoz Salmon g'azallaridagi radif, qofiyalar va ayrim so'zlar bilan boyitadi. So'zimizning isboti uchun Salmon Sovajiy va Nosir Buxoriylarning quyidagi g'azallarini ko'rib o'tamiz:

*Men butun maydan mast bo'lib qadahga sig'mayman,
Shunday shodmanki, dilim shodlikdan tanamga sig'maydi.
Ishq nomasini birma-bir yozishga niyat qildim,
Qanday yozayinki, qog'oz-u daftarga sig'maydi.*

*Chanbar zulfi ishqida charx tuzog'idan nega qo'rqaman,
 Boshim sog' ekan bu savdo u tuzoqqa sig'maydi.
 Hamma kech dilim burchi atrofida do'st turadi.
 Sensiz dilim g'am-alamda, boshqa kimsa sig'maydi,
 U og'izdan so'z aytdim, dushmanim lab ostida shivirlab,
 Salmon, ket, bu yerda hech qanday so'zing sig'maydi [6,
 b.269]. Nosirda:*

*Dilim dilbarga shunday to'ldiki, dilim tanamga sig'maydi,
 Va agar dilim tanamga sig'sa, unga dilbar sig'maydi.
 Oshiq parvona otashda qanot qoqmaki,
 Bu yerda "Hazrati" sham'dur, qanot (qoqish)
 sig'maydi. Ey zohid, bizning ko'zamizni sindirib qo'yding
 senga zahmat bo'ldiki,
 (Bu xum) atrofida fillardir, she'rlar (ham joy topmaydi)
 sig'maydi.*

*Do'stlarim menga bu savdoni boshingdan chiqar
 deyishadi, Bilishmaydiki, bu savdo mening boshimga
 sig'maydi. Nosir agar uning vasli Ka'basida yursang, O'z
 nafsingdan kechki, bu it masjidga sig'maydi (160 6).*

Bu ikkala g'azal ham an'anaviy ko'tarinki uslubda yozilgan. Aruzning "Mafoilun-mafoilun-mafoilun-mafoilun" vaznida bo'lib, u hazaji musammani solim bahridan tuzilgan.

Bu she'r o'zining ravonligi, o'ynoqiligi va musiqiyliги bilan ajralib, ikki shoirning zo'r san'at ustalari ekanligidan dalolat beradi. Chiroyli uslubda yozilganligi uchun kishi o'qir ekan, darhol bir me'yorga tushib, qalbga yaqin ohangda o'qila boradi va dillarni zavqlantiradi. G'azallarning umumiy ruhi bir-biriga yaqin, ular an'anaviy ishq-muhabat mavzusida yozilgan. Shoir Salmon qo'llagan radif, shuningdek, ba'zi bir "dil, darbar, sar, sog'ar, mast, boda" kabi so'zlarni qo'llagan bo'lsa-da, uning g'azalida rindona fikrlar kuchli ifodalangan. Nosir Buxoriy tradisiyaga bog'lanib qolmay, uni ijodiy o'zlashtirish jarayonida lirika sahnasini yangi obraz, yangi g'oya va ifoda vositalari bilan boyitdi. Salmon:

*Ey o'g'lon yo'qlik borlikdan yaxshi,
 Butparastlik xudbinlikdan yaxshi [6, b.269]. Nosirda:
 Bu zamonda mayga botirilgan darvesh ko'ylagi yaxshi,
 Dinsiz so'filardan butparastlik yaxshi (236 6).*

Ko‘rinib turibdiki, shoir Nosir Salmonning “beh” radifli g‘azalidan ta’sirlanib, xuddi shunday radifda, ammo boshqa vaznda yangi obraz yaratib, novator shoir sifatida gavdalanadi. U ilg‘or an‘analari zaminida shoirlik mahoratini oshirdi, sodda va ravon, sho‘x va jonli she‘rlar yaratib, xalq dilini munavvar qildi. Nosir lirika sohasida nafaqat Salmon Sovajiydan ta’lim olgan, balki u Sa’diy Sheroziyning keng va rangorang ijodini qunt bilan o‘rganib, uning nasihatimiz yozilgan asarlaridan, ishqmuhabbatni kuylovchi lirik she‘rlaridan ijobiy foydalangan va o‘zi ham ulardan ta’sirlanib g‘azallar yaratgan. Uning ko‘p g‘azallarida ular ruhi sezilib turadi:

*Uloqtirilgan g‘amdan chang kabiman, u dilsitonim ketadur,
Tanamda tomirlarim nolashib, siynamdan jonim ketadur.* (161 6).

Bu g‘azalda shoir Sa’diy Sheroziyning:

*Ey sarbon, ohista yur, oromijonim ketadur,
O‘zimdagi dil esa dilsitonim bilan ketadur* [13, b.329-330],
bayti bilan boshlanuvchi she‘riga o‘xshatib “ketadur” radifini qo‘llagan. Sa’diy g‘azali bilan faqat radif hamda vazn jihatidagina bir xil bo‘lmay ayrim tasviriy vositalar (dilsitonim, jonim, ravonim va h.k.)da ham o‘xshashlik bor.

Bu ikki g‘azalning g‘oyasi bir. Ularda yori ketib qolayotganligidan nolib, g‘am bilan to‘lgan lirik qahramonning dil kayfiyati mohirona tasvirlangan. Biroq har ikkala shoirning ifoda uslubida farq bor. Nosirning bu g‘azalida yorining borgan sari uzoqlashib ketishini, tanasidan jonini olib ketayotgani, hamma narsadan ajralib qolishini, yor ortidan yugurib borishini va yorning bevafoqlik qilib o‘z hamrohiga “uni o‘ldir, ortimdan yugurib kelyapti”, - deb aytish tasviri juda ta’sirli. Bunda aniq bir tasvir ko‘z o‘ngimizda gavdalanadi. Sa’diy g‘azali o‘n ikki bayt, Nosirniki yetti bayt bo‘lsa-da, shoir g‘azalda ko‘zlagan maqsadini to‘la yoritib, ixcham shaklda ifodalashga erishgan.

Shoir Nosir Buxoriy ijodini sinchiklab o‘rganar ekanmiz, juda ko‘p g‘azallarini Umar Xayyomning orifona ruboiylaridan ilhomlanib yozganligini, ya’ni g‘oyaviy-badiiy jihatdan unga ancha yaqin turganligini ko‘ramiz. Umar Xayyom ruboiylaridagi olam-olam ma’noni shoir Nosir Buxoriy ham o‘zining g‘azallarida yaratib bera olgan. Ular kuylagan reallik ilohiy sifatlarining mazhari va jilosi. May, muhabbat haqidagi g‘azallari ko‘p ma’noli, har bir ifoda yetti qavat parda ichiga

yashiringan. Faqat Allohning o'ziga oshiq bo'lgan, Uni deb yongan shoirlarga shariat qoidalarini hammasi ortiqcha.

Shoir taroqda ham, mayda ham Allohni ko'radi:

*Oshiqlar oldida qizil boda
bo'lsa, Bir nafas jannat fikri
bo'lmaydi.
Jom bo'lganda, yorining labiga labini qo'yar edi.
Taroq bo'lganda, do'st boshini tarar edi.
Mahshar kuni yerdan lola kabi unib chiqqanimda,
Go'zallar dilining va qadah boshining
(tamg'asi) belgisi bo'laman (197a).*

Hayotligida yoriga (Haqqa) yetisha olmagan Nosir o'lgandan so'ng uning bosh kosasidan albatta ko'za yasashlariga, shunda yori shu ko'zadan suv ichayotib, labini uning labiga qo'yishiga ishonadi:

*Bir kun Nosir bosh kosasidan ko'za yasaganingda,
Labim labiga yetishajagiga umid qilaman (239 6).*

Novator shoir doim izlanishda bo'ladi, o'z davri uchun yangi-yangi obrazlar qidiradi va buning uddasidan chiqadi:

*Agar davr hokimdan ko'za yasagan bo'lsa, Hanuz tok
qizi og'ushimda, sening qo'ling bo'ynimda bo'ladi
(216a).*

Xayyom bir necha ruboiylarida dunyo sirlarini yechish majozligini aytadi:

*Ey dil, jahon haqiqati majozdur,
Behudaga ranj-u anduh chekma [16, b.144].*

Nosir Buxoriy ham barcha qiyinchiliklarni hal qilishni istaydi. Lekin u ham Xudo oldida uning sirlarini yechishga aqli ojizlik qilganini aytib, bir hulosani chiqaradi:

*Uning qosh tugunini aql yechib berolmaydi,
Umr ketdi va shunday mushkulligicha qoldi (193a).* Bunday fikrlarni Hofizda ham topa olamiz:

*Yurak tugunlarini yech va falakni o'ylama,
Bu tugunni hech bir ustoz yecholmadi [5, b.182].*

Umar Xayyom ruhi Nosir Buxoriyning g'azallaridagina emas, ruboiylarida ham sezilib turadi. Masalan, Xayyomda:

*Yoshlik ayyomida sharob yaxshiroq,
Toza may ham yuzi mohtob yaxshiroq.
Tush va bo'sh xayol bo'lgan bu foni dunyoda,
Maydan mast-u xarob bo'lgan yaxshiroq [16, b.162].*

Nosir Buxoriyda:

*Yoshlik ayyomidir, sharob yaxshiroq,
Har g'amgin (insonga) mast-u xarob yaxshiroq.
Butun olam boshdan oyoq xarobadur va bu bobda,
Xaroba joyda ham xarob yaxshiroq (2556), -*

desa, ulardan ruhlangan Hofiz ham:

*Yoshlik ayyomidur, sharob yaxshiroq,
Toza may va go'zallar yaxshiroq,*

Butun olam boshdan oyoq xarobadur, Xaroba joyda ham xarob yaxshiroq [5, b.290], deb yozadi. Dunyo qabohatlarini ko'rgan inson qismatiga yurakdan achingan Umar Xayyom:

*Agar falakka hukm etgan Tangriday bo'lsam,
Bu falakni o'rtadan ko'tarib tashlardim.*

Va yangidan boshqa bir falak tuzardim,

Yaxshilar o'zlarining tilagiga oson yetardi [16, b.212], desa, bu fikrni Nosir va Hofiz ham davom ettirib:

*Sening navbatingda bo'lsam, falakdan
qayg'uni uloqtirib tashlardim,*

*Sening davlatingda bo'lsam, dardni erdan quvib
yuborar edim (2326). Hofiz:*

*Kel, gul sohib va may qadahini qo'lda ushlab o'ttiraylik,
Falakning (eski) tomini buzib, yangi tarx tuzaylik [5, b.166], – deydi.*

Bunday adabiy aloqa, ayniqsa, Nosir va Hofizda kuchli. Ular bir davrda (XIV) asrda yashadilar. Har ikki shoirning devonini ko'zdan kechirilgan vaqtda bir-biriga o'xshash va bir-biriga javob tariqasida yozilgan juda ko'p misra, bayt, hatto butun-butun g'azallarni topa olamiz. Nosir Buxoriy xalqni aldash bilan kun kechiruvchi, zohid, voiz, riyokor so'fiylarning asl basharalarini yangi obraz, yangi o'xshatishlar bilan ochib tashlaydi:

*Taqvodor joynamozingni yig'ishtirib, menga may qadahini
ber, Bu nomus ko'ylagini olib ket, rubob kuyini ber.*

*Bir dam ayyorlar bazmi o'rtasida sarosimalik solsang,
Shu zahotiyoq ayyorlik bilan mushkbo'y gajjak sochini
beradi.*

*Menga may ichmoq gunohdur deb gapirgan ana shu zohid,
Hozir menga savob uchun bir qultum ber demoqda (237a).*

Hofiz Sheroziy ham bu fikrni davom ettirib:

*Mehrob-u minbarda ko‘ringan bu voizlar, Xilvatga kirganlarida,
boshqacha ish qiladilar [18, b.108], deb, hamohang javob beradi.
Ayniqsa, shoir Nosir “In hama hast” radifli g‘azalida o‘z zamonasining
haqiqiy obrazini juda ustalik bilan ochib bergan:*

*Masjid-u Makkada Xudoning mulki, bu hammasi mavjud,
Fisq-u pinhoni-yu munofiqona xudojo‘yligi bu
hammasi mavjud. Yoru may ketidan qoralanganman, nima
qilay, Ket, ey hoji bizning mazhabimizda bu hammasi
mavjud.*

*Ey va‘zchi, oshiqlarning sharmandali nomasini o‘qima,
Shak-shubhasiz, taqdir peshonasida bu hammasi mavjud.*

*Hamma kishilar maqsad yuzasidan ko‘ra olmaydilar,
Jahonda mansab - avliyolik, ko‘r-u hassa bu hammasi
mavjud.*

*Oxir, ey sahro qushi, tikon sitamidan nolima, Chamanda
gul shohi-yu, giyoh bargi, bu hammasi mavjud.*

*Shohlarning quloq, kallalaridagi har bir saodat,
Do‘stning boshida va gadoylar kiymida bu hammasi
mavjud. Nosiro, mahnat-u davlat ketma ket bo‘lsa,*

*G‘am yema, yaxshi-yomonlig-u
dardu da‘vo bu hammasi mavjud (145a-
6).*

Hofiz Sheroziy ham yuqoridagi g‘azalga aloqador bo‘lgan:

Jonu-u jahon hosili bu hech gap emas,

*Bodani olib kel, jahon ashyosi bu hech gap emas [17, b.59] – deb
boshlanuvchi g‘azalini yaratgan. Bu g‘azallarning qaysi biri avval
yozilgani aniq emas. Biroq har ikki g‘azaldan ko‘rinib turibdiki,
shoirlarning biri ikkinchisidan ilhom olgan.*

Eronning mashhur shoiri va olimi Muhammad Tag‘i Bahor ham
“So‘xan” jurnalida yozgan maqolasida Nosir Buxoriyning yuqoridagi
g‘azalini keltirib, Hofiz Sheroziy g‘azaliga aloqadorligini ta‘kidlab:
“Nosir Buxoriyning bu g‘azali Hofizning” “Kavnu makon in hama nest”
misrasi bilan boshlanuvchi mashhur g‘azali bilan har jihatdan aloqador
bo‘lishi va bir shoir o‘z g‘azalini ikkinchisiga javob tariqasida yozgan
bo‘lishi ehtimol. [8, b.170] – deb yozadi.

Bu kabi hamohang misra, bayt va gʻazallarni ularning ijodidan yana koʻplab keltirish mumkin. Ular haqiqiy chin sevgini kuylaydilar, hatto oʻlgandan soʻng ham yor vasli hidiga qabrdan asta oʻrnidan turajaklarini aytadilar:

Umar Xayyom:

Ishqingda tuproqqa kiranman va mehringdan,

Tuproqdan boshimni koʻtaraman, - desa, Nosir

Buxoriy: Agar Nosir mozori yonidan oʻtsang, hayhot,

Vasl hidiga tuproqdan mast oʻrnidan turadi [9, b.176], –

deydi. Hofiz Sheroziy esa yozadi:

Agar uning tuprogʻi ustidan oʻtsangiz,

Hofiz oyogʻingizni oʻpish uchun boshini chiqaradi [18, b.95].

Umuman, Nosir Buxoriy sharq klassik adabiyotidagi anʼanalarni davom ettirib, oʻz salaflari ijodidagi lirik mahoratlarini oʻrganib, ular izidan boradi. Oʻz navbatida Nosir ham yangi fikr, yangi obrazlar kiritadi. Natijada shoir lirik merosi boyib, uning gʻazalchilikdagi mahorati yana ham yuqori pogʻonalarga koʻtariladi.

Conclusions. Nosir Buxoriy fors-tojik mumtoz adabiyoti namoyandalarning yutuq va tajribalariga tayanib, ular boshlab bergan anʼanalarni davom ettirdi. U gʻazalning tematik doirasini ancha kengaytirdi, badiiy vositalar bilan boyitdi, tasavvuf adabiyoti rivojiga katta hissa qoʻshdi va unga yangicha ruh bagʻishladi. Insonni ulugʻlash, hayotning qadriga yetish, halol rizq topish va shu real dunyoda shodxurram yashashga chaqirdi.

Nosir Buxoriy vahdat ul-vujudchi shoir edi. Uning gʻazallarini oʻqigan kishi Xudo butun dunyoda, hamma joyda mavjud, jahondagi hamma narsada Alloh zuhurlanadi, uning nuri jamolini jilvalantiruvchi eng shaffof koʻzgu inson koʻnglidir, deb biladi. Shuning uchun kimning koʻksida yurak zarrasi boʻlsa, tiriklik najoti albatta vujudi mutlaqning ishq ekanligini anglamogʻi kerak.

References:

1. Catalogue of Arabic, Persian and Hindustani. – Calkutta: 1854. – 16 p.
2. Persische Handschriften der Herzoglichen Bibliothek zu Gotha. Verzeichnet. Dr. Willelm Partsch. Wien. 1859. 73-p.

3. Abdullaev Ismatullo. Nosir Buxoriy ijodi haqida. // O'zbekiston madaniyati. 1966. 10 avgust; Abdullasv Ismatullo. Nosir Buxoriy. Risola. - T.: 1968.
4. Valixo'jaeva X. Posir Buxoriy. Az gazaliyot. // Sadoi Sharq. 1968, 11, 119-122-b.
5. Devoni Hofiz Sheroziy, Sol 1300. Shaxsiy nusxa.
6. Kuliyoti Salmon Sovajiy. Sah. 269.
7. Kuliyoti Salmon. Sah. 65-66.
8. Majallai adabiyot va donishu hunar imro'z "So'xan" davra hajdahm shumora duvum tir 1347. Sah, 170.
9. Nosir Buxoriy devoning Dushanbe shahridagi nusxasidan. 176 a. inv. 84/VII. Персидские и таджикские рукописи ПНА АН СССР, каталог. -Т.2. с 36.
10. Rashid Yosimiy. Kuliyoti Salmon. Tehron.
11. Salmon. Kuliyoti Salmon Sovajiy. Sah, 67.
12. Sa'diy Sheroziy, Muntahabi kuliyoti. Stalinobod: Nashriyoti Davlati Tojikiston, 1956. 329-330 s.
13. So'xan. Majallaye adabiyotu doneshu hunar emruz. – 1347 h.
14. S.Xasanov. "Muxtasar". T.1972. 134-s.
15. Umar Xayyom. Ruboiylar. - T.: G'.G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti, 1970. 162 b.
16. Hofiz Sheroziy. Ash'ori guzida. - Dushanbe: Irfon, 1971. 59 sah.
17. Hofiz. G'azallar. - T.: O'zadabiynashr, 1958. 108 b.
18. Shomuhamedov Sh.M. Fors-tojik klassiklari ijodida gumashizm taraqqiyoti. -T.: Fan. 1968. 429-b.
19. Ян Рипка. История персидской и таджикской литератур. – М. Прогресс, 1970.

ZÜLFİYE'NİN ŞİİRLERİNDE TEMA

Arş. GÖR. DR. TUĞBA YILMAZ

***İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri
ve Edebiyatları Bölümü İstanbul, Türkiye***

ÖZET: Zülfiye, 1915-1996 yılları arasında yaşamış Sovyet Dönemi Özbek Edebiyatı'nın önde gelen kadın şairlerinden biridir. Şairin; şiir, destan, makale, libretto, uzun hikâye ve tercüme gibi edebî türlerde yazdığı eserleri vardır. Şairin eserlerinde işlediği başlıca temalar; tabiat,

aile, vatan, gittiği ülkeler hakkındadır. Zülfiye; Sovyet dönemindeki Özbekistan'ı, Özbek toplumunu, ülkenin coğrafik özelliklerini ve güzelliklerini yazdığı eserlerinde ele almıştır.

Bu çalışmada Zülfiye'nin kaleme aldığı şiirler; “Tabiatla İlgili Şiirler”, “Aile Hakkında Yazdığı Şiirler”, “Vatanla İlgili Şiirler” ve “Gittiği Ülkelerle İlgili Şiirler” başlığında tematik olarak tasnif ve tahlil edilmiştir. Şairin; anne, evlat, dostluk, tabiat, vatan, sevgi vb. konularda kaleme aldığı şiir türündeki pek çok eseri mevcuttur.

Anahtar Kelimeler: Sovyet Edebiyatı, Zülfiye, şiir, tema.

Abstract: Zulfiye is one of the leading female poets of Soviet Era Uzbek Literature who lived between 1915-1996. The poet; she has works written in literary genres such as poems, epics, articles, librettos, long stories and translations. The main themes of the poet in her works are; it is about nature, family, homeland, and the countries she visits. Zulfiye; she discussed Uzbekistan during the Soviet period, the Uzbek society, the geographical features and beauties of the country in her works.

The poems written by Zulfiye in this study; they were classified and analyzed thematically under the titles “Poems About Nature”, “Poems She Wrote About Family”, “Poems About Homeland” and “Poems About the Countries She Visited”. The poet; she has many poems written on subjects such as mother, child, friendship, nature, homeland, love, etc.

Keywords: Soviet Literature, Zulfiye, poetry, theme.

Giriş: 1915-1996 yılları arasında yaşamış olan Zülfiye, Sovyet Dönemi Özbek Edebiyatı'nda sanatını icra eden kadın şairlerindendir. Şairin; şiir, destan, makale, libretto, uzun hikâye ve tercüme gibi edebî türlerde yazdığı eserleri vardır. Şairin; aile, dostluk, tabiat, vatan, sevgi vb. konularda kaleme aldığı şiir türündeki pek çok eseri mevcuttur.

Zülfiye 1930'lu yıllardan itibaren edebiyat sahasında eserler üretmeye başladı (Olimjon, 1953: 5). Şairin sanatında Sovyet Dönemi Özbekistan'ındaki yaşanan olaylar, tarihi şartlar ve o devirdeki edebiyat akımının etkisi çok büyüktür (Hasanova, 1991: 9). Sanatkâr, insanların tecrübelerini ve içinde bulundukları durumları şiirlerinde ele almıştır (Sultonova, 1985:7).

Zülfiye; “Asarlar I”, “Asarlar II”, “Dugonalar Bilan Suhbat”,
“Hayot

Jilosi”, “Hijron Kunlarida”, “Hulkar”, “Kamalak”, “Kuylarim Sizga”,

“Men Tongni Kuylayman”, “Mushoira”, “O’ylar”, “Seni Kuylayman

Hayot”, “Shalola”, “She’rlar”, “Tanlangan Asarlar”, “Tong Bilan Shom

Aro” “Uni Farhod Der Edilar”, “Visol”, “Xayollar, Tuyg’ular”, “Yillar Sadosi”, “Yillar, Yillar”, “Yuragimga Yaqin Kishilar” adlı eserler kaleme almıştır. Sanat hayatı boyunca sanatkâr; N. A. Nekrasov, Mustay Karim,

A. S. Puşkin, Lesya Ukrainka, Anna Ahmatova, Kaysın Kuliyeu, Margarita Aliger, Desanka Maksimoviç, Elisaveta Bagryana, Solomeya Neris, Nazım Hikmet gibi pek çok yazar ve şairin eserlerini Özbek Türkçesine tercüme etmiştir.

Zülfiye “Dugonalar Bilan Suhbat” adlı kaleme aldığı eserinde kitabının ismini taşıyan makalesinin yanı sıra “Paranjili Ayol Bilan Uchrashuv” adlı makalesi ve pek çok şiiri vardır. “Kamalak” adlı kitabında şiir türünde yazdığı eserlerinin dışında “Kamalak”, “Uni Farhod Der Edilar”, So’roqlaydi Shoirni She’rim” ve “Mushoira” adlı destanları mevcuttur. “Kuylarim Sizga” adlı eserinde şiir ve tercümeleri yer almıştır. “Oydin Sobirova” adlı uzun hikâyesinin yer aldığı bir kitabı vardır. “Visol” adlı kitabında şairin şiirleri ve “Quyoshli Qalam” adlı destan türündeki eseri bulunur. “Zaynab va Omon” adlı libretto tarzında yazdığı bir eseri de mevcuttur.

Bu çalışmada Zülfiye’nin kaleme aldığı şiirler; “Tabiatla İlgili Şiirler”, “Aile Hakkında Yazdığı Şiirler”, “Vatanla İlgili Şiirler” ve “Gittiği Ülkelerle İlgili Şiirler” adlı dört başlıkta tematik olarak tasnif edilmiştir.

1. Tabiatla İlgili Şiirler:

Zülfiye; “Bahor”, “Bahor Kechasi”, “Bahor Keldi Seni So’roqlab”, “Qor”, “Tingla, Bulbul”, “Oltin Kuz”, “Daraxt”, “Yana Bahor Hokim”, “Olma”, “O’rik Gullaganda”, “Bulut O’yini”, Uzoqlarda Bir Qush

Sayraydi”, “Yana Bugun Bahorga Zorman”, “Shafak”, “Majnuntol”, “Bog’lar Qiyg’os Gulda”, “Kamalak”, “Kel, Bahor!”, “Salom, Tansiq Bahor!”, “Demak, Bahor Keldi” adlı şiirlerini tabiat teması

hakkında yazmıştır. Şairin 1935 yılında kaleme aldığı “Bahor Kechasi” adlı şiirinde Özbekistan’a bahar mevsiminin gelişini ayrıntılı olarak tasvir etmiştir. Bu şiirde şair tarafından bahar mevsiminde tabiatın uyandığı, çiçeklerin açtığı ve kokularının her yeri sardığı vurgulanmıştır.

*“Bahor kechin tiniq va oppoq,
Borliq to’lgan gullar hidiga.
Hislar uyg’oq, tabiat uyg’oq,
Uyg’un bo’lib kishi diliga.*

(...)

*Yerga bahor chaman to’shagan,
Olma hali gulini to’kmagan.
Ko’k baxmalga gullar burkangan,
Lab ochmagan, bulbul o’pmagan.”*

(Zulfiya, 1974: 31-32).

Zülfiye, 1936 yılında yazdığı “Bahor” adlı eserinde ise kışın sona erdiğini ve baharın geldiğini ele almıştır. Bu mevsimde havanın berrak olduğunu ve güneşin parladığını belirtmiştir.

*“Havo ko’m-ko’k, unda yo’q
g’ubor, Quyosh nurin behad
sochadi. Yerdagi ajib to’lishib bahor,
Har kun yangi chehra ochadi.*

*Qishdan chiqqan bog’chalar,
bog’lar, Bezanadi bahor guliga.
Maysa o’tlar, zilol yaproqlar
Ilhom berar kishi diliga.”*

(Zulfiya, 1974: 33).

Şiirin devamında ise sanatkâr, bahçelerde açan bitkilerin etrafı bezediğinden bahsetmiştir. Bununla birlikte şair, yeşeren yaprakların insanın gönlüne ilham verdiğine değinmiştir.

2. Aile Hakkında Yazdığı Şiirler:

Sanatkâr; “Bekaning Deganlari: Oh Xohish, Xohish...”, Ona Elda To’lishar Nahor”, “Ona”, “Farzand”, “Kizchamga”, “Mening Mehribon Onaginam”, “Onam Bog’i” adlı şiirlerinde anne, oğul, kız, evlat gibi konularda yazdığı şiirleri vardır. Zülfiye’nin “Asarlar” adlı eserinin 1983-1985 yılları arasında yazdığı “Onalarning Izhorlari” adlı bölümünde; aile, anne, evlat gibi pek çok temadaki şiirleri mevcuttur. Mezkur kitapta bulunan “Bekaning Deganlari: Oh Xohish, Xohish...”

adlı şiirinde şair, anneliğin padişahlık derecesinde güzel ve kıymetli olduğunu vurgulamıştır. Ancak ona göre annenin talihsiz bir hayat yaşamasını görmek çok üzücü bir durumdur.

*“Ona taxt qurolar shohonasiga,
Nurafshon nom bilan haqli atashi.*

*Shu baxt duv to’kilsa vayronasida,
Qo’rmoq og’ir ekan bebaxt yashasin.”*

(Zulfiya, 1985: 83).

Zulfiye “Onalarning Izhorı” başlığında yer alan 1983-1985 yılları arasında kaleme aldığı “Bonuning Deganlari: Farzand” adlı şiirinde evlat sahibi olmanın büyük bir mutluluk kaynağı olduğunu, bunun neticesinde anne ve babaların kendi kaderlerini yazdığını belirtmiştir.

*“Tomirida kezib ikki qon,
Tanasida yasar bir nahr.
Ataldimi o’zi ham inson,
Yaratadi o’ziga taqdir.*

*Va shu juft bil bor etar bir bog’,
Nihollari bo’lur o’g’il-qiz.
Sevinch umidlarga jahon chog’,
Sajarasi yoyadi ildiz.”*

(Zulfiya, 1985: 86).

Şiirin devamında ise sanatkar; aile kuran, çocuk sahibi olan anne ve babaların evlatlarını *nihallere* benzetmiştir. Anne ve babayı ise *bahçeyi* meydana getiren unsurlar olarak değerlendirmiştir.

3. Vatanla İlgili Şiirler:

Zulfiye; “Mening Vatanım”, “Vatan Tongi”, “Yurtimni Kuylayman” adlı şiirlerinde vatan temasını işlemiştir. 1942 yılında yazdığı “Mening Vatanım” adlı şiirinde şair, vatanın bağımsızlığından dolayı özgür ve rahat bir nefes aldığını ifade etmiştir. Bu sebepten ötürü de yaşamın güzel olduğu dile getirmiştir. Kendisini talihli olarak görmüştür.

Savaş Dönemi Sovyet Edebiyatı’nda kaleme aldığı bu eserinde Zulfiye Sovyet Vatan’ına işaret etmiştir. Şairin bu şiirinde *sosyalist realizmin* etkileri mevcuttur.

*“Faqat seni dedim, qalb qo’shig’ini,
Ey aziz vatanim, atadim senga! Sen hur*

*bo'lganing-chun nafasim hurdir, Hayot
shirin erür, baxt yordir menga. (...)
Mana shu vatanga bosib kirdi yov,
Bizning saodatga soldi jirkanch chang.
Dohiy qo'zg'al dedi, qo'zg'aldi el-xalq,
Har qarich yer uchun qildik qattiq jang."*
(Zulfiya, 1947: 7).

Şiirin devamında ise şair, II. Dünya Savaşı'ndaki Sovyet Devleti'nin durumunu ele almıştır. Sovyet halkının düşman olarak gördüğü Alman askerlerini ülkesinden defettiğini, bu uğurda büyük ve zorlu bir savaşın yapıldığını vurgulamıştır.

*"Butun xalqim bilan bayramga chiqib,
G'alabani qutlab, olaman sozim.
Senga, aziz Vatan, senga ona yurt,
Mehrinq, ishqing bilan to'liq ovozim."*
(Zulfiya, 1947: 8).

Zülfiye 1956 yılında yazdığı "Vatan Tongi" adlı şiirinde, II. Dünya Savaşı bittikten sonra Sovyet Devleti'nin bağımsızlığını kazanmasını işlemiştir. Savaş sonrası ülkenin içinde bulunduğu durumu betimlemiştir. Ülkede çiçekler açtığını, insanların mutlu ve sevinçli olduğunu ifade etmiştir.

*"Nurga to'lib tong otdi hur o'lkamda,
Ming-ming g'uncha lab ochdi zo'r gulshanda,
maysa uzra shabnamlar,
she'rday qaynoq shod damlar,
yashnab chorlar..."*

(Zulfiya, 1965: 80).

4. Gittiği Ülkelerle İlgili Şiirler:

Zülfiye; "Salom, Misr!", "Tojikiston Xotiralari", "Yaqinlik", "Perronda", "Salom, Moskva", "Qozog'iston O'lanlari", "Stalinobod Xotiralari" adlı şiirlerini gittiği ülkelerle ilgili yazmıştır. Sanatkâr, 1958 yılında kaleme aldığı "Salom, Misr!" adlı şiirinde Mısır'ı gördükten sonraki heyecan ve duygularını dile getirmiştir. Sovyet Devleti'nden selam getirdiğini ifade ettiği bu şiirinde şair, Mısır halkından övgüyle bahsetmiştir.

*"Bugun yuragimda juda ko'p
qo'shiq, Hayajondan tilga kelmaydi
kalom. Sovet Osiyosin jo'shqin qalbidan,*

Qahramon xalq, senga keltirdim salom.”

(Zulfiya, 1963: 118). Zülfiye 1947 yılında yazdığı “Tojikiston Xotiralari” adlı bölümde yer alan “Yaqinlik” adlı şiirinde; Tacikistan’ın *tan vakti* gibi genç ve *nehir* kadar uyanık olduğundan bahsetmiştir.

*“Tongday yosh, daryoday uyg’oq
shaharsan, Juvon kun ish bilan oladi nafas.
Yoshliging eslarkan, salobatingga
Do’stlik g’ururi-la qaradim birpas.”*

(Zulfiya, 1974: 99).

Şiirin devamında ise Tacikistan’a ve Taciklere olan derin sevgisini vurgulamıştır. Aynı zamanda Taciklere karşı dostluk ve samimiyetle dolu duygularını ifade etmiştir. Tacikistan’ın başkenti olan Duşanbe şehrinin kadim yapısına işaret etmiştir.

SONUÇ: Bu çalışmada Zülfiye’nin kaleme aldığı şiirler; “Tabiatla İlgili Şiirler”, “Aile Hakkında Yazdığı Şiirler”, “Vatanla İlgili Şiirler” ve “Gittiği Ülkelerle İlgili Şiirler” başlığında tematik olarak tasnif ve tahlil edilmiştir. Şairin eserlerinde ağırlıklı olarak işlediği temalar; tabiat, aile, vatan ve gittiği ülkeler hakkındadır.

Zülfiye yazdığı eserlerinde, Özbekistan’ın coğrafik tasvirine ve doğal güzelliklerine değinmiştir. Bunun yanı sıra şiirlerinde Sovyet dönemindeki Özbekistan’ın toplum yapısını anlatmıştır. Vatan temasına değindiği eserlerinde sosyalist realizm ilkesi bağlamında II. Dünya Savaşı’nı ve Sovyet Devleti’ni vurgulamıştır.

Buna ek olarak; sanatkârın kaleme aldığı eserlerinde, gittiği ülkeler sayesinde ufkunu ve dünya görüşünü geliştirdiğini görmek mümkündür. Şair; geleneklerine bağlılığını, kültürünü, duygu ve düşüncelerini aile hakkında yazdığı eserlerine de aksettirmiştir.

Kaynakça:

1. Olimjon, A. (1953) Shoirs Zulfiya, Toshkent: O‘zSSR Fanlar Akademiyasi Nashriyoti.
2. Hasanova, H. (1991) Maktabda Zulfiya Ijodini O‘rganish, Toshkent: O‘qituvchi Nashriyoti.
3. Sultonova, M. (1985) Zulfiya, Toshkent: O‘zbekiston SSR Fan Nashriyoti.
4. Zulfiya (1974) Asarlar, (1-jild), Toshkent: G‘afur G‘ulom Nomidagi Adabiyot va San’at Nashriyoti.
5. Zulfiya (1975) Asarlar, (2-jild), Toshkent: G‘afur G‘ulom Nomidagi Adabiyot va San’at Nashriyoti.

6. Zulfiya (1953) Dugonalar Bilan Suhbat (She'rlar va Maqolalar), Toshkent: O'zSSR Davlat Nashriyoti.
7. Zulfiya (1961) Hayot Jilosi (She'rlar), Toshkent: O'zSSR O'rta va Oliy Maktab Davlat Nashriyoti.
8. Zulfiya (1944) Hijron Kunlarida (She'rlar), (1-jild), Toshkent: O'zSSR Davlat Nashriyoti.
9. Zulfiya (1947) Hulkar (She'rlar), Toshkent: O'zSSR Davlat Nashriyoti.
10. Zulfiya (1980) Kamalak (She'rlar va Dostonlar), Toshkent: O'zbekiston LKSM Markaziy Komiteti Yosh Gvardiya Nashriyoti.
11. Zulfiya (1965) Kuylarim Sizga (She'rlar), Toshkent: Badiiy Adabiyot Nashriyoti.
12. Zulfiya (1950) Men Tongni Kuylayman, Toshkent: Qizil O'zbekiston va Pravda Vostoka Birlashgan Nashriyoti.
13. Zulfiya (1985) Mushoiralar (She'rlar, Dostonlar, Libretto, Tarjimalar), (2-jild), Toshkent: G'afur G'ulom Nomidagi Adabiyot va San'at Nashriyoti.
14. Zulfiya (1969) O'ylar, (2-nashri), Toshkent: G'afur G'ulom Nomidagi Adabiyot va San'at Nashriyoti.
15. Zulfiya (2015) Seni Kuylayman Hayot, (She'rlar) Toshkent: Akademnashr.
16. Zulfiya (1976) Shalola, Toshkent: O'qituvchi Nashriyoti.
17. Zulfiya (1963) She'rlar, Toshkent: O'zSSR Davlat Badiiy Adabiyot Nashriyoti.
18. Zulfiya (1959) Tanlangan Asarlar, Toshkent: O'zSSR Davlat Badiiy Adabiyot Nashriyoti.
19. Zulfiya (1985) Tong Bilan Shom Aro, Toshkent: G'afur G'ulom Nomidagi Adabiyot va San'at Nashriyoti.
20. Zulfiya (1943) Uni Farhod Der Edilar, Toshkent: O'zSSR Davlat Nashriyoti.
21. Zulfiya (1975) Visol (She'rlar, Dostonlar), Toshkent: G'afur G'ulom Nomidagi Adabiyot va San'at Nashriyoti.
22. Zulfiya (1981) Xayollar, Tuyg'ular (She'rlar), Toshkent: G'afur G'ulom Nomidagi Adabiyot va San'at Nashriyoti.
23. Zulfiya (1995) Yillar Sadosi (Saylanma), Toshkent: G'afur G'ulom Nomidagi Adabiyot va San'at Nashriyoti.
24. Zulfiya (1975) Yillar, Yillar, Toshkent: G'afur G'ulom Nomidagi Adabiyot va San'at Nashriyoti.

25. Zulfiya (1958) Yuragimga Yaqin Kishilar, (She'rlar), Toshkent:
O'zSSR Davlat Badiiy Adabiyot Nashriyoti.

"نغمہ کشمیر میں علامتوں کی معنویت اور ان کا استعمال"

TECHNIQUES OF SYMBOLIC REPRESENTATION USED IN THE STORY "THE SONG OF KASHMIR"

ABDURAHMONOVA MUHAYYO

*Toshkent Davlat Sharqshunoslik Universiteti dotsenti
Toshkent, O'zbekiston Respublikasi*

Annotatsiya: Maqolada Kashmir xalqining qadimiy sevgi dostoni asosida bitilgan, Kashmir qo'shig'i "qissasida qo'llangan ramziy tasvir usullari tahlilga tortilgan. Bu qissada Kashmir va Jammu xalqlarining yurt mustaqilligi yo'lida olib borgan kurashlari tabiat timsollarida aks ettirilgan. O'zbek adibi Sharaf Rashidov qalamiga mansub mazkur hikoya muallifning Hindistonga tashrifidan keyin dunyoga kelgan. Hind xalqining qadimiy madaniyati, san'ati va afsonalarga boy adabiy merosi sevgi haqida asar bitilishiga sabab bo'lgan. Bu lirik qissa dunyoning 56 tiliga tarjima qilingan bo'lib, o'z ichiga kichik she'riy parchalarni olgan.

Kalit so'zlar: lirik qissa, ramziy tasvir usullari, sevgi dostoni, Kashmir, Jammu, Bambur, Nargiz, Bo'ron, Xorud, asalarilar shohi, gullar malikasi, yovuz kuchlar, muhabbat va go'zallik tantanasi.

Abstract: The article analyzes the methods of symbolic representation used in the story "The Song of Kashmir", based on the ancient love epic of the people of Kashmir. In this story, the struggle of the people of Kashmir and Jammu for the independence of the country is reflected in the symbols of nature. This story, written by Uzbek writer Sharaf Rashidov, was published after the author's visit to India in 1965. The ancient culture, art and literary heritage of the Indian people, rich in legends, led to the creation of a work about love. This lyrical story has been translated into 56 languages and includes small poetic fragments.

Keywords: lyrical story, symbolic imagery, love epic, Kashmir, Jammu, Bambur, Nargiz, Storm, Khorud, king of bees, queen of flowers, forces of evil, holiday of love and beauty.

(Introduction) تمہید

رہے ہیں۔ شرف رشیدوف ازبکستان کے ایک ممتاز ادیب اور شاہکار
 صف اول کے ناول نویس تھے۔ ادبی فلک پر انکی الگ شناخت ہے۔ شرف
 رشیدوف کا نام ازبک ادب کی تاریخ میں کافی اہم ہے۔
 شرف رشیدوف نے یونیورسٹی کے زمانہ تعلیم میں نظمیں لکھنی شروع کی تھیں۔
 شرف رشیدوف ایک وطن دوست اور بیدار ضمیر رکھنے والے انسان تھے۔ جنہوں
 نے اپنی شاعری میں حب الوطنی کے جذبات کا کثرت سے اظہار کیا ہے۔ چنانچہ ان
 کے بیشتر ناولوں میں ایک ایسے معاشرے کی تشکیل کی جستجو دکھائی
 دیتی ہے جس میں عدم تشدد، مساوات، خیر سگالی، سماجی انصاف اور امن وامان کی بالا
 دستی ہو۔

اور انسان اور اس کے معاشرتی یا اجتماعی وجود کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے اس
 میں بحیثیت مجموعی ایک درد مند دل اور روشن فکر کی جھلک بہر طور نظر آتی ہے۔

مقالے کا بنیادی بیان (Main part)

۱۹۵۶ء میں انہوں نے ہندوستان کا سرکاری دورہ کیا، 'وادی جنت نظیر کشمیر کے
 برف سے ڈھکے بلند و بالا پہاڑ، دریا، جھرنے، چراگاہیں، خوب صورت پگڈنڈیاں اور
 باغات کی سیر کی اور ان کا قصہ نغمہ کشمیر کشمیر کے دور قیام میں لکھی
 گئی۔

"نغمہ کشمیر" پہلی بار لاطینی رسم الخط میں شائع ہوا، ان دنوں دو مشرقی افسانے
 نغمہ کشمیر "اور" دو دلوں کی داستان "شائع ہوئے۔ یہ مشرقی افسانہ شرف رشیدوف
 کے 1956 میں حکومت کے ایک سرکاری وفد کے ساتھ ہندوستان کے دورے کے بعد
 لکھا گیا تھا۔ ہندوستان کے دورے نے شرف رشیدوف کی یاد میں گہرے نقوش
 چھوڑے³⁸۔ "نغمہ کشمیر" ایک ایسی نثری کاوش ہے جو شاعرانہ اقتباسات سے مزین
 ہے، اس قصے کا دنیا کی 56 زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔
 "اس کہانی کی بنیاد پر کئی ریڈیو ڈرامے اور اسٹیج پروڈکشن بنائے گئے ہیں۔ ماسکو
 کے کریمین پبلش آف کانگریسز میں، ایک بیلے پروڈکشن کا انعقاد کیا گیا تھا"³⁹۔
 نغمہ کشمیر کشمیری عوام کی ایک پرانی داستان کی بنیاد پر لکھا گیا ہے۔
 بعض کشمیری احباب کی صحبتوں میں جو اس داستان سے بخوبی واقف تھے اس کا
 اکثر چرچا رہا اور اس نے شرف رشیدوف کو متاثر کیا۔ اس طرح یہ قصہ از سر نو
 لکھنے کی تحریک ہوئی۔ مصنف لکھتے ہیں: دریا نے جہلم میں جو شہر سری نگر کے
 عین وسط میں سے گزرتا ہے کشتی میں سیر کرتے ہوئے
 کشمیری دوستوں کی زبان سے عشق و محبت کے یہ پرانے گیت میں نے سنے۔ ان
 لوگوں نے بتایا کہ بہار کی پہلی بیٹی نرگیس اور مدھو مکھیوں کے راجا بمبور کی دلوں

³⁸ A.Suyarova. Sharof Rashidov publistikasining ijtimoiy hayotdagi o'rni (Kashmir qo'shig'i misolida).
 Academic Research in Educational Sciences VOLUME 2 | ISSUE 11 | 2021 ISSN: 2181-1385 Scientific
 Journal Impact Factor (SJIF) 2021: 5.723. b. 1131

³⁹ X. Мухтарова. Песнь жизни и добра. Казань. "Young Scientist". # 35 (169). 2017. стр.121

کو جیت لینے والی پاکیزہ محبت کے گیت تاریخ کے صدیوں پرانے فلک بوس پہاڑوں کو پگھلاتے ہوئے لوگوں کے دلوں میں نشو و نما پاتے رہے ہیں۔ لوگوں کی دیرینہ آرزوؤں اور تمناؤں کے ترجمان یہ گیت ایک زبان سے دوسری زبان میں، ایک نسل سے دوسری نسل میں اور ایک عہد سے دوسرے عہد میں منتقل ہوتے رہے ہیں۔ دریائے جہلم کے ساحلوں پر گونجنے والے یہ گیت اور کشمیر کے جانباز جوانوں اور ان کی وفا شعار محبوباؤں کی جیتی جاگتی تصویریں ہماری نظروں کے سامنے پھر گئیں جو قصے کہانیوں میں پرندوں اور پھولوں کا روپ اختیار کیے ہوئے ہیں۔ شرف رشیدوف لکھتے ہیں "یہ وہ لوگ ہیں جنہوں نے اپنے وطن عزیز کی آزادی اور خودمختاری کی خاطر نوابدایات پرستوں کے خلاف سینہ سپرد ہو کر جد و جہد کی اور فتحیاب ہوئے اب عوام کی خوشحالی امن اور اپنے درخشاں مستقبل کے لیے جد و جہد کر رہے ہیں۔ یہ قصہ انہی ناقابل فراموش دنوں کی یاد میں سپرد قلم کیا گیا" ⁴⁰۔ کتاب کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں کہ ہم نے محبت اور احترام کے جذبات کا اظہار کرنے کی کوشش کی ہے جو ہمارے دلونمیں کشمیری دوستوں اور تمام ہندوستانی عوام کے لیے موجود ہیں۔

"نغمہ کشمیر نہایت دلچسپ، سلیس اور روز مرہ کی ازبیک میں لکھا گیا ہے"

تحریک آزادی کی جدوجہد میں ہندوستانی عوام کی کوششوں اور قربانیوں کو خراج عقیدت پیش کرنے کے لیے لڑنے والوں ملک کی آزادی کی خاطر جدوجہد کرنے والوں اور جان کی بازی لگانے والوں کو یاد میں کہ انگریزی سامراج کے خلاف آزادی کی لڑائی برطانوی سامراج اس اتحاد اور یکجہتی کو توڑنے کی سازشوں میں مصروف رہا۔ اس میں خیر کی قوتوں میں نرگیس، گلاب، گل لالہ، گل نوروز، زعفران گل ہیں، شر کی قوتوں میں ہاروت اور دیو آندھی جو آفتیں نازل کرنے والے ہیں۔ ان میں ہاروت پھولوں اور پودوں کے دشمن جان ہے، وادی میں ہاروت اپنی زہریلی زبان سے درخت، پھول، گھاس، کھیت میں اگے ہوئے پودے جو بھی ہو وہ ایک دم خشک اور مردہ کر دیتا ہے۔ اور آندھی دیو موت کا پیامبر ہے، جو آسمان و زمین کو زیر و زبر کرنے والا، بجلیوں کے ہنٹر برسائے والا، بادلوں کو کڑکا تا ساری فضاء میں وحشت پھیلانے والا ہے۔ اس میں پرندے اور پھول محبت، نفرت، اخوت، انسانیت، وفاداری، غداری، حسد، رقابت، فتح و شکست جیسے متنوع معاملات پر بحث کرتے ملتے ہیں۔ قصے میں شامل کرداروں کے خاکہ پوری جزئیات کے ساتھ بیان کرتا ہے: اس میں مین کردار نرگیس ہے جو اس گلبن میں سب سے پہلے جنم لیا ہے، سفید ریشمی کرتہ پر نیلے رنگ کا مخملی نمچہ (واسکٹ) پہنے، سر پر نو شگفتہ پھول کی ساری رعنائی سمیٹے سبک سا آنچل ڈالے نرگیس باغ کی روشوں پر مست

⁴⁰ Sh. Rashidov. Kashmir qo‘shig‘i. T., “Yosh gvardiya”, 1978. 6. 5

خرام ہے۔ اس کے کانوں میں کھلے ہوئے پھولوں کے آویزے ہیں، وہ عروس نو کی طرح سولہ سنگار کیے ہے۔ وہ کسی کے انتظار میں گا رہی ہے:

اے میری جان وفا آمیرے پاس تو آ
 راہ تکتی ہوں تیری دن ہو صنم یا شب تار
 آ میرے باغ میں تیرے لیے رقصاں ہے
 بہار میں نے گوندھا ہے ترے واسطے یہ
 پھولوں کا ہار اے میری جان بہار، اب نہ
 یوں راہ دکھا

وہ اپنے محبوب بمبور کے تصور میں کھوئی ہوئی ہے۔ جو اس سے کافی دور ہے۔ اس نے عہد کیا ہے کہ ساری زندگی بمبور کو ڈھونڈتی رہے گی، اسے یقین ہے اس کی محبت کی فتح ہوگی۔

لالہ نرگس کی چہیتی سہیلی ہے اپنے آتشیں چہرے سے ردائے سبز ہٹاکر گہرے سرخ رنگ کی قبا زیب تن کئے اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ چٹان کے پیچھے سے اٹھی اور لبوں پر موج تبسم لیے آہستہ آہستہ قدم رکھتی ہوئی نرگس کے پاس آئی۔ لالہ کی بڑی بڑی آنکھیں جسے دو انگارے ہیں، کمان جیسے گھنے آبرو وں پر گویا کاجل لگا ہوا ہے، ریشم جیسی نرم و نازک دراز پلکیں آنکھوں پر سایہ کئے ہوئے ہیں۔ لالہ قد اس کے حسن و جمال سے مناسبت رکھتا ہے۔ اس کا سارا لباس اس کے نام کا ترجمان ہے۔ اس کا کرتا، اس کا دل فریب نمچہ (واسکٹ) سر پر سبک سی پیاری سی ٹوپی غرض سارے کے سارا لباس گہرے سرخ رنگ کا ہے۔ صرف اس کی آستینوں پر کانتوں کی بالیوں پر اور گلے میں پڑے موتیوں کے ہار پر پتیوں کی یاد دلانے والے ہرے ہرے حاشیے دکھائی دیتے ہیں۔ نرگس کی ایک اور سہیلی گلاب ہے نکھری ہوئی، آہستہ و پیرستہ، رنگ و بو بکھرتی ہوئی شوخی سے چمکتی اور لچکتی ہوئی۔

لیکن نرگس موت کے سامنے جھکتی نہیں، کوئی ایسی نہیں جو اسے مٹا سکے۔ منحوس طاقتوں کے چنگل میں نرگس مرتی نہیں۔ مدھو مکھیوں کا راجا بمبور ہر سال بہار جب اپنے جوبن پر آتی، رنگ برنگے پھولوں سے باغ آہستہ ہوتا، اڑکر آتا، نرگس کی تلاش کرتا، تو نرگس بھی اس کی راہ دیکھتی رہتی۔ بمبور بڑے ارمان، بڑی امیدیں لے کر آتا ہے

آندھی دیو اور ہاروت باخ کی رہے سہی نشانات کو مٹانے کے درپہ ہوئے۔

نتائج اور بحث و مباحثہ (Results and Discussions)

پھول پرندے بلبلیں، سب نرگس اور بمبور کی محبت کی حفاظت کے لیے جمع ہوئے ...

ہاروت اور آندھی جو نرگس اور بمبور کی محبت کو مٹانے کے ہیں اسی نیت سے باغوں اور کھیتوں پر زہر چھڑک کر، اولے گراکر پانی برساکر سیلاب لاکر، پھولوں اور پودوں کو تباہ کرتا ہے، ہم ان سب سیاہ کاریوں کا ان سے بدلہ کے کر رہیں گے۔ ہم اس کی خاطر کہ پھولوں کا باغ زندہ رہے، سرسبز و شاداب رہے، محبت اور دوستی کی فتح ہو لڑتے رہیں گے۔ جیت ہماری ہوگی۔

"نغمہ کشمیر" قارئین میں گہرے جذبات کو ابھارتا ہے اور منفرد ادبی خوبصورتی کی ایک مثال ہے۔ 19ویں صدی کے اواخر میں تالیف کی گئی یہ داستان دور دراز کشمیر کی بے مثل قدرت کی شاعرانہ کہانی ہے۔

"نغمہ کشمیر" کے اہم عناصر میں سے ایک اس کی نظمیں ہیں، جو جدائی اور ادھوری محبت کی کہانی بیان کرتی ہیں۔ گیت کا ہیرو، جس کی طرف سے یہ کہانی سنائی گئی ہے، اپنی اداسی اور درد کا اظہار کرتے ہوئے اپنی محبوب کو یاد کرتا ہے جو دور رہ گئی ہے۔ اداسی اور غم سے بھری یہ سطرین محبت کی ایک تابناک تصویر بناتی ہیں، جو فاصلے اور وقت کے باوجود ہیرو کے دل میں زندہ رہتی ہیں۔

قصے کے کردار آپس میں مکالمہ کرتے ہیں یعنی اس کردار کی زبان سے اس کا حسبِ حال ادا ہو تا ہے۔۔ اسی بات چیت کے ذریعے ہم ان کے دلوں کا حال جان سکتے ہیں اور انہیں کے سہارے قصہ آگے بڑھتا ہے۔ مکالمے کے سلسلے میں دو باتیں بتانا ضروری ہیں۔ یہ مکالمہ طویل نہیں ہے کہ قاری انہیں پڑھنے میں اکتا تا نہیں۔

قصے کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے شرف رشیدوف کو منظر نگاری میں بڑی مہارت حاصل ہے۔ اس سے قصے کی دلکشی اور تاثیر میں اضافہ ہوا ہے۔ کا نقشہ ایسی کامیابی کے ساتھ کھینچا ہے کہ پورا ماحول ہمارے پیش نظر ہو جاتا ہے۔ عرس، میلے، نواب سلطان کی کوٹھی کا ذکر ہے تو ایسا کارگر کہ لگتا ہے کہ ہم خود وہاں جا پہنچے ہیں۔

آندھی دیو ساحرہ نرگس کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ اسے معلوم ہے کہ نرگس اس کی طاقت کی ذرا بھی پروہ نہیں کرتی اس سے حائف نہیں ہوتی۔ اپنی دھمکیوں کا کوئی اثر نہ ہوتا دیکھ کر سیاہ طاقتوں کو اپنی مدد کے لیے پکارنے لگتا ہے۔

ڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ زیادہ تر سیاسی واقعات سے متاثر ہو کر کہی گئی ہیں۔ اردو شاعری کی تاریخ میں شف رشیدوف ایسے شاعر ہیں، جنہوں نے ملک کی یکجہتی اور حب وطن کا اظہار سب سے پہلے کیا۔

خلاصہ (Conclusions)

اردو ادیب و شعرا جنگ آزادی وطن میں دوسری زبانوں کے ادیبوں و شاعروں سے کسی طرح پیچھے نہیں رہے، تاریخ ان کی شاعری کا مطالعہ کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وطن عزیز کو آزاد کرانے کے لیے ہر طرح کی قربانیاں دیں۔

شاعری ہر دور میں انسان کو متوجہ کرتی رہی ہے۔ اردو ادب میں بھی ایسے بے شمار نام ہیں جن کی شہرت میں سرحدیں مانع نہ ہو سکیں۔ رومانی اور احتجاجی شاعری میں احمد فراز کا الگ مرتبہ اور مقام ہے۔ انکا نام کئی اعتبار سے بے حد اہمیت کا حامل ہے اگرچہ ان کا آہنگ رومانی تھا، لیکن ظلم و جبر کے خلاف انکے قلم نے کبھی کوئی رعایت نہیں برتی۔ مسلسل جہاد کیا ساری دنیا کے لئے امن و محبت کے پیامبر بنے رہے۔ کڑی آزمائشوں سے گزر کر بھی وہ اپنی انقلابی شاعری میں سچائی پر قائم رہے۔ وہ ہمیشہ دبے کچلے لوگوں، مظلوموں، بے یار و مددگار لوگوں کی نمائندگی کرتے رہے۔ احمد فراز شروع سے ہی ترقی پسند خیالات کے حامل تھے بعد میں حبیب جالب، فیض احمد فیض، ساحر لدھیانوی اور علی سردار جعفری کے مطالعے نے انکے ان خیالات کو اور گہرا کر دیا۔ بربریت کی عکاس ہے۔ محبت کا پیامبر، انسانیت کا عاشق

ہمیشہ کے لیے سو گیا۔ مگر اس کی شاعری اس کا پیغام محبت آج بھی زندہ ہے۔ مصادر و مراجع (References)

1. Sh. Rashidov. Kashmir qo'shig'i. T., "Yosh gvardiya", 1978.
2. A. Suyarova. Sharof Rashidov publistikasining ijtimoiy hayotdagi o'rni (Kashmir qo'shig'i misolida) . Academic Research in Educational Sciences VOLUME 2 |ISSUE 11 | 2021 ISSN: 2181-1385 Scientific Journal Impact Factor (SJIF) 2021
3. X. Мухтарова. Песнь жизни и добра. Казань. "Young scientist". 35 (169). 2017.

SHARQ DEVONCHILIK AN'ANASINING GYOTE IJODIGA

JO'RABOEV OTABEK,
Alisher Navoiy nomidagi davlat
adabiyot muzeyi direktor o'rinbosari,
filologiya fanlari nomzodi, dosent.
Toshkent, O'zbekiston Respublikasi

Annotatsiya: Maqolada Yohann Wolfgang Gytotening "G'arbu Sharq devoni" asari tahlil doirasiga tortilgan. Sharq mumtoz devonchilik andozalari asosida muallifning asar yaratishga harakat qilgani va bu boradagi ayrim farqlar hamda o'ziga xosliklar borasida so'z boradi. Alisher Navoiyning devonlari bilan solishtirilgan holda mulohazalar bayon qilingan.

Kalit so'zlar: Gyote, G'arbu Sharq devoni, Navoiy, mumtoz devon, an'ana, matn.

Abstract: In this article, Johann Wolfgang Goethe's work "Westöstlicher Divan" is included in the scope of analysis. The author's attempt to create a work modeled on the Eastern classical sofa is discussed, as well as some differences and peculiarities in this regard. Considerations are presented in comparison with the sofas of Alisher Navoi.

Keywords: Goethe, West-östlicher Divan, Navoi, classical sofa, tradition, text.

Sharq uzoq yillar G'arb olamini o'ziga shaydo qilib kelgan. Hozir ham bu jihat davom etmoqda, desak mubolag'a emas. Qadimda ko'plab

ovrupolik sayyoh, adib va shoirlar koʻhna Sharq va uning goʻzalliklarini oʻz asarlarida vasf etishgan.

XIX asrda mashhur olmon shoiri Yohann Volfgang Gyote (1749-1832) ayni Sharq mavzusini oʻzgacha talqinda taqdim etdiki, to hanuz bu jahon adabiyotidagi jozibador va qamrovli asar sifatida qiymatga egadir. Mazkur asar “West-östlicher Divan” (“Gʻarbu Sharq devoni”) boʻlib, uni muallif 1819 yilda eʼlon qilgan. Ushbu asar eʼlon qilingunga qadar ham Ovrupa adabiyotida allaqachonq orientalizm (Sharqni oʻrganish) yoʻnalishi shakllanib ulgurgan edi.

Biroz tarixga nazar tashlaydigan boʻlsak, XVI asr oxiri va XVII asr boshlarida Ovrupa adabiyotida filoorientalistika oqimi vujudga kelib ulgurgan edi. Sharqshunos I. Braginskiyning taʼkidlashicha ovruपालik yozuvchi, adib va shoirlar hindlar, siamlar, turklar, arablar va boshqa xalqlarning axloqiy qiyofalarini gumanistik nuqtai nazaridan yoritishar edi. Hatto, XVII asrda yashagan fransuz tujjori va sayohatchisi Tavenʼe butun Sharq olamini koʻzda tutgan holda “Forsning Ovrupaga hasad qiladigan joyi yoʻq”, degan edi. Yoki, Volʼterning sharqona dramaturgiyasi va Monteskʼening “Fors maktublari” filoorientalizmning choʻqqisi sifatida tan olinardi.

Biroq Gyotegacha boʻlgan Ovrupa adabiyoti oʻz sharqona niqobi, sheʼriyatdagi sharqona syujetlari, obrazlari, personajlari, yaʼni Sharq belgilarini u yoki bu darajada aks ettirishga harakat qilgandi. Gyote esa Sharq va Gʻarb deb atalmish ikki madaniyat yutuqlarini oʻz asarida indiviual poetik tarzda ifoda eta oldi.

“Gʻarbu Sharq” devoni oʻn ikki qism (kitob), aniqroq qilib aytganda, oʻn ikki nomadan iborat. Ular:

1. Mugʻanniynoma
2. Hofiznoma
3. Ishqnoma
4. Tafkirnoma
5. Ranjnoma
6. Hikmatnoma
7. Temurnoma
8. Zulayhonoma
9. Soqiynoma
10. Masalnoma
11. Forsiynoma
12. Xuldnoma

O‘z navbatida ushbu nomalar, ya’ni kitoblar bir necha she’rlar jamlanmasidan iborat. Masalan, “Mug‘anniyoma” 18 she’rdan, “Ishqnom” esa 16 she’rdan iborat. “Hikmatnom” 55 she’rdan iborat bo‘lsa, “Temurnom” 2 she’rdan tashkil topgan.

Umuman olganda, shoir o‘z to‘plamiga tartib berar ekan tizimli ravishdagi bir xillikka e’tibor qilmaydi. Ma’no-mazmun va mavzular qamrovini asosiy o‘ringa qo‘yadi.

To‘g‘ri, Sharq mumtoz adabiyotida devon (ya’ni, she’rlar to‘plami) anchayin murakkab va shoirdan katta talant va bilimni talab qiladi. Chunonchi, arab mumtoz adabiyoti, fors mumtoz adabiyoti va turkiy tildagi mumtoz adabiyotning eng peshqadam vakillari aynan devon tuzishning mukammal namunalarini taqdim etib ketganlar. Misol uchun, Muslihiddin Sa’diy Sheroziy, Hoqoniy, Xisrav Dehlaviy, Shamsiddin Muhammad Hofiz Sheroziy, Mavlono Lutfiy, Abdurahmon Jomiy va Alisher Navoiyning bu boradagi asarlarini eslab o‘tish kifoya. Fikrimiz isboti uchun, Amir Alisher Navoiy hazratlarining “Badoe’-ul-bidoya”, “Navodir-un-nihoya” devonlari va “Xazoyin-ul-maoniy” tarkibidagi to‘rt muhtasham devoni (“G‘aroyib-us-sig‘ar”, “Navodir-ush-shavob”, Badoe’-ul-vasat”, “Favoid-ul-kibar”) Sharq mumtoz devonchiligining eng yorqin va eng muhtasham namunalaridan hisoblanadi.

Demak, Sharq devonchilik an’anasida shakllangan va qat’iy qolipga tushgan bir necha unsurlar aynan devon tuzishda aks etishi zarur edi. Jumladan, devonlar tarkibiga kiruvchi she’rlar arab alifbosi tartibiga muvofiq joylashtirilishi, janrlar ketma-ketligiga rioya etilishi, she’rlardagi qofiya va radiflar tuzilish tizimini buzmasligi va eng muhimi Sharq mumtoz adabiyotida qat’iylashgan tarzdagi g‘oyaviy tematik mazmun aks ettirilishi lozim edi. Inchunun, Navoiy davri va keyingi asrlar devonchilik an’anasida she’rlar hamd, munojot, na’t va boshqa lirik hamda ijtimoiy mazmundagi asarlar ketma-ketligida berilgan.

Biz Gyotening “G‘arbu Sharq devoni”da aynan yuqoridagi jihatlarni ko‘rmaymiz. Albatta, Gyote olmon (G‘arb) shoiri sifatida Sharq mumtoz she’riyatida qat’iy an’ana bo‘lgan aruz tizimiga amal qilish va mumtoz lirik janrlarni qo‘llash kabi jihatlarni o‘z asarida aks ettirmagan. Lekin Sharq she’riyatiga xos bo‘lgan mohiyat va mazmunni shoir o‘z devoni tarkibiga kiruvchi she’rlarda ifoda eta olganligiga guvoh bo‘lamiz.

Ovrupalik o‘quvchi Gyote devoni bilan tanishar ekan, uning mazmuni g‘arbona, shakli esa sharqona, deya hukm chiqarishi mumkin.

Aslida esa unday emas. “G‘arbu Sharq devoni”ning shaklida qanchalik sharqonalik aks etgan bo‘lsa, shunchalik g‘arbonalik ham namoyon bo‘lgan. Aytaylik, she’r tizimi, olmon xalq qo‘shiqlarining ohangi, G‘arb, aniqroq qilib aytganda, antik davr mifologiyasining ayrim obrazlarini ham ko‘zga tashlanadi.

Devondagi o‘n ikki noma-kitob esa Gyote tomonidan aynan Sharq badiiy tafakkuridagi, xususan, mumtoz devonlardagi timsollar, obrazlar va fikriy qarashlar bilan ham qurollangan.

Misol uchun, dastlabki kitob – “Mug‘anniynoma” hijrat deya nomlangan she’r bilan boshlanadi. Ma’lumki, hazrati Muhammad (s.a.v) Makkadan Madinaga hijrat qilganlar. Gyote ham ayni mana shu voqeani devondagi ilk she’rga motiv sifatida tanlab oladi. Bunga sabab qilib gyotesunoslar asar yozilayotgan davrda Napoleon boshchiligidagi ko‘plab urushlardan charchagan va biqiq muhitga tushib qolgan Ovrupadan shoir ketmoqchi bo‘lganligiga ishora, deya ta’kidlashadi. Shu bilan birga, ayni mana shu kirish qismdagi she’rlarda Sharq mumtoz adabiyotida mashhur bo‘lgan masnaviy janrining qolipini va qofiyalanish tartibini (a-a, b-b, v-v...) olishga harakat qilgan va bir qancha jihatdan bunga muvaffaq bo‘la olgan ham:

Taxtlar qulab ne tajjub, Xarob

Shimol, Mag‘rib, Janub

Sharqqa hijrat erur vojib,

Unda ishqu mayu mutrib,

Hamda Xizr suvi bordir,

Boqiy umr senga yordir... (S.S.Buxoriy tarjimasi)

Aynan shu birinchi “Hijrat” deya nomlangan she’r tahlili bizga Sharq poeziyasining shakli asosan uch spesifik obrazdan iborat ekanligiga ham ishora qiladi va ayni damda “G‘arbu Sharq devoni”ning g‘oyaviy mazmunini ham aks ettirayotgandek taassurot uyg‘otadi. Ular – 1) ulug‘haqiqatni tashuvchi shoir obrazi; 2) abadiy tirik potik so‘z obrazi; 3) tinmay Idealga hizmat qiluvchi obrazi.

Shu tariqa birinchi kitob “Mug‘anniynoma” ilk she’ridan oxiriga qadar sharqona ekzotik timsollarga, lavhalarga va hatto gilam va chodirlarga, alvon lolalaru Sherozning qip-qizil atirgullariga to‘ladir.

Butun “G‘arbu Sharq devoni” davomida Hofiz Sheroziy she’rlarining ta’siri va shoirona qiyofasi aks etib turadi. Va bejizga shoir ikkinchi kitobini “Hofiznoma” deb atamagan. Dastlabki she’ri “Taxallus” deya ataladi. Muallif savol qo‘yadi:

*Ayo, Muhammad Shamsiddin,
Nechun eling Hofiz deb nom
qo'ymish senga?*

Hofizning nomidan esa o'zi javob beradi, "Chunki Qur'on oyatlarin bildim yoddan". Shundan so'ng butun noma davomida Hofizning poetik obrazini yaratishga harakat qilgan.

Umuman, ushbu devon davomida Sharq mumtoz devonlarida ko'plab uchraydigan timsollarni muallif qayta-qayta tilga oladi. Misol uchun,

"Ishqnoma"da "Rustam va Rudoba", "Yusuf va Zulayho", "Farhod va Shirin", "Layli va Majnun" "Jamil va Botina", "Sulaymon va Bilqis" obrazlariga bot-bot murojaat qiladi. Chunki bu timsollar Sharq mumtoz adabiyotidagi mashhur oshiq-ma'shuq obrazlaridir.

Shu bilan birga, "Temurnoma" kitobida "Sovuq va Temur" hamda "Zulayho" nomli ikki she'rni kiritgan. Dastlabki she'rda Sohibqiron Amir Temur obrazini suvuq shamol bilan qarama-qarshi qo'yadi. Tarixdagi

Amir Temur yurishlarini shiddatli sovuq shamolga o'xshatadi. "Zulayho" nomli to'rt bandli she'rda esa juda yorqin, go'zal tarzdagi lirik tasvirni beradi. Ammo uning oxirgi to'rtinchi bandining so'ngi misrasida ham Amir Temur qilichining ko'plab o'lkalarni fath etganligini ta'kidlaydi.

Albatta bu o'rinda muallif fors adabiyotidagi Amir Temurga bo'lgan salbiy munosabatlarini aks ettirgan. Lekin mazmun mohiyatan e'tibor berilsa, Gyote o'z devonining aynan Sharq mumtoz adabiyoti va poetik timsollarini aks ettirishda real tarixiy shaxs Sohibqiron Amir Temur obrazini chetlab o'ta olmagan.

Gyote keyinchalik "G'arbu Sharq devoni"dagi mazmun mohiyatni yaqindan tushunishni ta'min etadigan izoh va maqolalarni alohida yozib chiqqan. Bu izoh-maqolalarida shoir nafaqat Sharq mumtoz adabiyotini yaxshi o'rgangan muallif, balki Sharq tarixining ham ma'lum ma'noda bilimdoni o'laroq ko'zga tashlanadi. Uning izohlari va kichik maqolalari go'yoki devoniga kalit – ochqich vazifasini o'taydiganday taassurot uyg'otadi. Masalan, yahudiylar, arablar, qadimgi forslar, Muhammad, xalifalar, Mahmud G'aznaviy, Firdavsiy, Anvari, Nizomiy, Jaloliddin Rumi, Sa'diy, Hofiz va Jomiy maqolalarida ushbu xalqlar va shoirlar haqida ma'lumot berishga harakat qilgan.

Bir o'rinda Gyote yozadi: "Juda ham aniqki, fors she'riyati dramani bilmaydi. Agar o'z vaqtida ularning ichida dramatik shoir paydo

bo'lganida edi, bu adabiyot butunlay boshqacha tus olgan bo'lar edi. Bu millat osudalikka rag'bat ko'rsatadi. Ularga biron narsani gapirib berilsa, mana shu yerdan ko'plab ertaklar va tunganmas dostonlar kelib chiqadi".

Buning kabi o'rinlarda muallif nafaqat Sharq mumtoz adabiyotiga, balki Sharq madaniyati va insonlariga ham e'tiborli bo'lganligini ilg'ash mumkin.

Gyote tasvir etgan Sharq yangi davrga kirayotgan jamiyatni aks ettiruvchi, butun an'ana va poetik timsollari bilan G'arb kishisiga jozibador ko'rinishchi Sharq edi. Muallif o'z devonida yangi davr Ovrupa devoni bilan zamondoshlariga mumtoz va kuhna Sharq adabiyotining go'zal qiyofasini ko'rsata oldi. "Devon" degan atamani ham G'arb adabiyotida o'z asariga qo'ygan ilk ijodkor bo'lib qoldi.

Xulosa qilib aytganda, "G'arbu Sharq devoni" o'ziga xos murakkablikka va ayni damda yorqin sharqona ko'rinishga ega asar xisoblanadi. Undagi lirik she'rlar o'n ikkita turkumga birlashtirilgan va ularga ilova tarzidagi kichik-kichik prozaik parchalar qo'shilgan. Gyote Sharq mumtoz adabiyotidagi eng asosiy mavzu "Ishq"ni o'z devoni leytmotiviga asos qilib oladi va bu bilan Sharq mumtoz adabiyotining asl mavzusini to'g'ri ilg'ab, muhtasham asar yarata olganligini isbot etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Иоганн Вольфганг Гёте. Западно-Восточный диван. Издание подготовили: И.С. Брагинский, А.В. Михайлов. -Москва: Наука, 1988.

2. Ёҳанн Вольфганг Гёте. G'arbu Sharq devoni. -Toshkent: Yangi asr avlodi, 2016.

XXI ASR BOSHLARIDAGI KO'RFUZ HIKOYASINING G'OYAVIY-ESTETIK TRANSFORMATSIYASI

AHMEDOVA SHAHLO IRGASHBAEVNA

Toshkent Davlat Sharqshunoslik Universiteti dotsenti,

filologiya fanlari nomzodi

Toshkent, O'zbekiston Respublikasi

Annotatsiya. XX asr oxiri XXI asrda Ko'rfuz mamlakatlari hikoyanavisligida, mavzular ko'lamining kengayishi, psixologizmga urg'u berish kabi o'zgarishlar kuzatiladi. Hayot voqeligini badiiy

tasvirlashda Ko'rfaz adiblari turli ijodiy metodlarga murojaat qilishdi. Hikoyalarida modernizmga xos inson ichki hissiy olamidagi beto'xtov evrilishlar, tartibsiz dunyo "chuqurliklari"da yolg'iz qolgan qahramonning, samarasiz harakatlarini ifodalovchi lavhalar bilan birga hayotni haqiqatga muvofiq tasvirlashga intilgan manzarlar o'rin oldi. Bu ekzistentsializmga xos tamoyillar asarlarda o'ta hissiyotga berilish, ma'rifatparvarlikka xos inson kontseptsiasini oshkora ifodalash, postmodernizmga xos kinoyaviy munosabat va intertekstuallik belgilari bilan birga badiiy qorishmani tashkil qiladi.

Kalit so'zlar. XXI asr, Ko'rfaz arab mamlakatlari, Qur'oni Karim, "tashqi (an'anaviy) harakat" (التعبير الخارجي), "ichki harakat" (التعبير الداخلي), "Chuqurlikda" (في الحفرة), "Al-Kahf" surasi, "Suzish" (سباحة), Xuda Naimiy, Favziya Rashid, postmodernizm, ichki monolog, intertekstuallik, ekzistentsializm.

Abstract. At the end of the 20th century, in the 21st century, there are changes in the narrative writing of the Gulf countries, such as the expansion of the scope of topics, emphasis on psychologism. Writers of the Gulf resorted to various creative methods in the artistic depiction of the reality of life. In his stories, there were scenes that tried to depict life in accordance with reality, along with scenes representing the ineffective actions of the hero who was alone in the "depths" of the chaotic world. These existentialist principles form an artistic mixture in the works along with signs of over-emotionalism, enlightenment-like human concept, ironic attitude and intertextuality characteristic of postmodernism.

Keywords: 21st century, Gulf Arab countries, Holy Qur'an, "external (traditional) movement" (التعبير الخارجي), "inner movement" (التعبير الداخلي), "In the Deep" (في الحفرة), Surah "Al-Kahf", "Swimming" (سباحة) (Khuda Naimi, Fawziya Rashid, postmodernism, internal monologue, intertextuality, existentialism).

Ko'rfaz mamlakatlari hikoyanavisligida XXI asr bo'sag'asida katta o'zgarishlar va siljishlar bo'ldi. Eng avvalo badiiy shaklning muhim unsurlaridan bo'lgan an'anaviy syujetda ro'y berdi. Bir-biri bilan bog'liq vaziyatlar, voqea-hodisalar tizimi deyarli o'zgarib, hikoyalar liriklashdi va ularda o'y-fikrlar, his-tuyg'u va kechinmalar rivoji kuchaydi.

Arab adabiyotshunoslari syujetning tashqi (an'anaviy) harakatini – "at-ta'bir al-xorijiy" (التعبير الخارجي) va ichki harakatini "at-ta'bir addaxiliy" (التعبير الداخلي), deb atashadi [1:68].

Qatar adibasi Huda Naimiy o'zining *"Behuda urinishlar"* ("أباطيل") (1992) [2:129] hikoyalar to'plamidagi *"Chuqurlikda"* (في الحفرة) *"Tarix devoridagi dog"* (شخبطة على جدار التاريخ), *"Laylo va men"* (ليلي و أنا), *"Akrobatchilar"* (اكروبات), *"Boshqalar uchun ro'y beradi"* (يحدث للآخرين) nomli beshta hikoyasida "at-ta'bir ad-daxiliy"ni qo'llagan.

Adibaning *"Chuqurlikda"* (في الحفرة) [2:13] hikoyasida qahramon go'yo bir chuqurlikka tushib qolgan. Uni hech kim qutqara olmaydi va qutqarish uchun harakat ham qilmaydi. Asar ichki monolog tarzida yozilgan bo'lib, qahramon o'zining ezilgan ko'ngli tubida berkinib yotgan ba'zi his-tuyg'ular to'g'risida hikoya qiladi:

كنت دوما مطيعا لأبي و زوجتي، مطيعا كدابة عجوز لا تعرف القفز على الأسوار .
هذا العمق صار في المجتمع الذي بدأت أن أكرهه [18:2].

"Men doim otam va xotinimga itoat qildim. Xuddi devordan sakray olmaydigan molga o'xshab itoatkor bo'ldim.

Bu chuqurlik men nafratlana boshlayotgan jamiyatda paydo bo'lgan".

Bu ruhiy holat qahramonning chuqur ruhiy-psixologik inqirozidir. Uning ichida go'yo bir chuqurlik, unga tushib chiqa olmayapti. Najot kutmoqda, lekin yaqinlari yaqin emas, ular nima bo'lar ekan deb kutishmoqda. Onasiz qolgandan keyin, otasi yosh xotinga uylanib, o'g'lini irodasini butunlay bo'sundirgan. Hatto yosh xotinchasi oldiga kirishdan oldin o'g'liga oyog'ini yuvdiradi, oyoq ustida yuviladigan idishni ham yosh xotini emas, o'g'il yuvaradi. Katta bo'lib, uylanib, xotiniga tobe bo'ldi. Bu xotiniga ham boshlig'ining buyrug'i bilan uylangan. Xotini sochini har kuni turli ranglarga bo'yab tovlanadi, erni bu holat ranjitadi, ammo hech nima qila olmaydi. Ruhiy holati bas kelmagandan keyin, badan a'zolari isyon ko'tardi; oyoq-qo'llari, suyaklari go'yo harakatdan qoladi. Adiba shu holatni chuqur psixologizm orqali ichki monolog uslubida ko'rsatadi. Qahramon ruhiy inqirozdan chiqish yo'lini qidira boshlaydi, lekin topa olmaydi.

Ko'rib turibmizki, hikoyada konfliktlar (to'qnashuvlar) syujet rivoji orqali emas, qahramonlarning xatti-harakatlaridan tarkib topuvchi hodisa-voqealardan emas, balki uning qaltis holatga tushgan paytidan, ichki nutqida namoyon bo'ladi. Ichki monolog bu yerda adabiy-estetik vazifani bajaradi. Qahramon ongining uyg'onishi, o'z holatini, mavqeini

o'tkir anglashi, uning his-tuyg'ulari, kechinmalarini to'kilib sochilishi jarayoni

- hammasi monologda o'z ifodasini topdi. Albatta, yozuvchi Huda Naimiy bu uslubni shartli ravishda ataylab tanlagan, chunki u orqali yozuvchida g'oyaviy- hissiy niyatini ifodalash ehtiyoji paydo bo'lgan.

Deyarli syujetsiz, nutq shakli ustivor kelgan lirik qahramon his-tuyg'ulari asosan ichki monolog orqali ifodalanishi Xuda Naimiyning ko'pgina hikoyalari uchun xos. "Chuqurlikda" hikoyasi Huda Naimiy syujetni tashkil etishda xronikal ko'rinishdan voz kechib natijani sababdan oldin qo'yadi. Hikoyaning yana bir o'ziga xos jihati shundaki, undagi vaziyat o'quvchidan ijodiy yondashishni talab qilib, yozuvchi yechimni qahramon bilan qidirish holatini yuzaga keltiradi va u qahramon bilan voqealarni mushohada qiladi, izlanadi, taftish qiladi, vaziyatdan chiqish yo'lini qidiradi.

O'quvchi qahramonning o'y-fikrlarini kuzatar ekan, ulardagi chalkashliklar, uzilish va ziddiyatlarni ko'radi, ongosti qatlamlarini tushunib boradi.

Huda Naimiy qahramonning yaqinlariga qaratilgan murojaat monologida ularni Qur'oni Karimning "Al-Kahf" surasidagi g'orda uxlab, zamonasidan orqada qolib ketgan g'or ahliga o'xshatadi va "ta'na toshlari"ni boshlariga yog'diradi: *أف...هاكم هذا أيها البلاء، أف...هاكم الأخرى الثالثة والرابعة، هاكم حصياتي عليكم تفيقون عليكم التي حلت محلها يا أهل الكهف، هاكم بأنني لست بحاجة إليكم، لست بحاجة إلى ما [2:22تعلمون، عندما أعود ستعلمون، ستعلمون بآنقون به] "Uf!...Mana sizlarga toshning bittasi ey, baxillar!"*

Uf! Mana sizlarga uning o'rniga boshqasi, ey g'or ahli, mana sizlarga uchinchi va to'rtinchisi! Mana sizlarga toshlarning yog'ini, balki sizlar uyg'onarsizlar. Qaytsam, sizlarga ko'rsataman, o'shanda men sizlarga muhtoj emasligimni bilib olarsiz, men ham sizlar tashlagan narsaga muhtoj emasman!"

"Chuqurlik" ruhiy inqiroz ramzi ekanini o'quvchi hikoyaning oxirgi jumllalarida anglaydi. Xo'sh, hikoya qahramoni ongida o'zgarish ro'y beradimi? O'quvchi hikoya bilan tanishgach, o'ziga shunday savol beradi, chunki hikoyaning xotimasi yo'q. Qahramon odatdagidek ertalab bolasini maktabga olib borishi kerak. Go'yo eski hammom-eski tos. Shuning bilan birga, qahramonda o'z holiga nisbatan isyon paydo bo'ldi, u go'yo chuqur uyqudan uyg'ondi. O'z ahvolini angladi. Unda iroda shakllana boshladi, lekin maromiga yetmadi. Shuning uchun hikoyaning oxirgi jumlasini o'quvchini o'ylantirib qo'yadi:

و لكنى تعب حقا سانام الان كما نمت البارحة و فى صباح الغد سوف يرقزنى ا
بنى [الصخير لا صحبه الى المدرسة] 22:2!

“*Ammo haqiqatda charchadim, kecha qanday yotgan bo‘lsam, hozir ham shunday yotaman, ertalab kichik o‘g‘lim uni maktabga elitib qo‘yishim uchun meni uyg‘otadi*”.

Demak, otasi, xotini, yaqinlari bilan bo‘lgan konfliktidan ko‘ra, o‘zi bilan o‘zi orasidagi konflikt muhimroq, shiddatliroq, qiyinroqdir. Uni yechmasa, boshqalar bilan konflikt yechilmaydi.

Ammo qahramonning asosan o‘zi yaratgan ruhiy chuqurlik tufayli, u mutelikka o‘rgangan, biror marotaba isyon ko‘tarmagan va “chuqurlikdan” chiqish uchun kuch va iroda topishga ham ojizdir.

Bahrayn adibasi Favziya Rashidning “*Suzish*” [4-3:7] سباحة (hikoyasida erkak va ayol orasidagi inqirozli vaziyatdan qanday chiqqani mohirona yoritib beriladi. Ular ikkalovi ham qaltis, tang, achchiq lahzalarni boshlaridan kechirayotgan edilar. Ular yana bir bor dengiz sohilida uchrashishdi va kelajak munosabatlari to‘g‘risida suhbatlashishdi, chunki ular bir-birini hamon sevar edilar.

Sohilda turib, shovullab o‘ynayotgan dengizga tushish oldidan undan (ayoldan) so‘radi:

لماذا أنت محتدمة ألى هذا الحد؟ -

ان كان ارتحالنا معا في زورق الحياة لم يوحدها فإننا لا نلحق ببعض -
صرعائنا كلها سادجا - لو كانت كذلك لما تشبثت كل لحظة بمحاولة
فرض سيادتك واذلالى -

أنتك أنت التي تغمرين بحبنا مقابل إثبات وهمي للذات - ألم يكن تميزي حرיתי الداخلية هي
التي ابهرتك في؟ ثم من قال إن إثبات الذات شيء - وهمي أو أنه نقيض الحب؟ كل شيء في
أصبح يزعجك وهكذا نحن ندور في دورة لا تنتهي .

[3:4] “*Nega sen shu darajada haddan oshmoqdasan?*”

- *Hayot qayig‘ida birga suzishimiz bizni birlashtirmasa, biz boshqa narsaga loyiq emasmiz.*

- *Bu bizning bir-birimiz bilan kurashimiz - hammasi bekor.*

- *Agar shunday ekan, nega har lahza o‘zingni yuqoriga ko‘tarib, meni tahqirlaysan?*

- *Sen sevgimiz bilan o‘yin qilmoqdasan va haddan tashqari o‘zingni mavjud ekanligini hadeb xayoliy ravishda isbotlayverasan.*

- *Mening xosligim va ichki ruhiy ozodligim seni bir paytlar ko‘zingni qamashtirgan emasmi? So‘ng senga kim aytdi-o‘zini isbotlash bu*

xayoliy narsa va u sevgiga putur yetkazadi?! Mendagi har narsa seni asabiylashtiradi. Mana shunday qilib biz bir nihoyasi yo‘q doirada aylanmoqdamiz”.

Ammo ular yarashmadi, ya’ni ajralishga qaror qilishdi. Har biri o‘z yo‘li bilan ketib, boshqasi bilan ishi bo‘lmaslikka kelishdilar. Bu og‘ir qarorni qabul qilish lahzasida erkak o‘zidan iztirob va alam hissiyotini olib tashlash uchun dengiz mavjlariga sho‘ng‘idi va tubidan chig‘anoqlarni, sadaflarni yig‘ib tepaga olib chiqa boshladi. Xalqumiga kelgan yig‘ini u zo‘rg‘a ushlardi. U ayolning hayron bo‘lib, uni suvga sho‘ng‘iganini va undan ko‘rinmasdan qolganini kuzatganini ko‘rmadi. Keyin ayol ham o‘zini dengiz suviga tashladi va shiddat bilan suzib ketdi. Ular - na erkak, na ayol, bilmas ediki, vaqt kelishi bilan dengiz ularga zarba beradi va nima qilishini kuzatadi.

كل واحد يصارع لحظة موت لا لحظة حب، لحظة بقاء لا لحظة صرع
[فج].4:3

“Har biri muhabbat vasfi firoq achchig‘i lahzasi bilan birga, o‘limga yuzlanib tirik qolish lahzasini, hayot uchun kurash lahzasini boshidan kechirishini hali bilmas edilar”.

Dengiz go‘yo ularni sinamoqchi bo‘lgandek, mavjlari bilan urib tubiga torta boshladi. Ayoniqsa, ayolning ahvoli yomonlashdi:

في لحظة أخرى حرجة التفتت ... كانت تبحث عنه. لمحتة يتخبط مثلها في الماء. يرفع -
رأسه تارة ويفرقها في الموج تارة أخرى. بصعوبة شقت المسافة الأفقية بينهما. لم تكن إلا
برهة وهو يصرخ باسمها اقتربت منه أكثر قرأت في وجهه كل أيقونات النداء والشوق
[والفرح].5:3

“Og‘irlashgan ahvolda o‘girildi va uni qidirdi. O‘ziga o‘xshab uni suvda talpinayotganini ko‘radi. Uning boshi bir pastlab bir ko‘tarilib zo‘rg‘a ko‘rinardi. Bir amallab qiyinchilik bilan oralaridagi masofadan suzib o‘tdi. Bir zumda uning nomini aytib qichqirdi, unga yaqinlashganida yuzida shavq, sevinch alomatlarini ko‘rdi”.

Adiba mazkur hikoyada qahramonlarning oxirgi kuchini yo‘qotib, g‘arq bo‘lishi mumkin bo‘lgan holatni yaxshi ko‘rsata oldi. Yengiltaklik bilan suvga o‘zlarini otib sho‘ng‘ib, alamidan uzoqqa suzib ketgan erkak va ayol o‘limning sovuq nafasini sezishdi va o‘zlarini qo‘lga olishdi. Shunda ularda ruhiy o‘zgarish ham ro‘y berdi. Ular tez-tez janjallashib, bir-birlarini qiynashib, ayolning bir so‘zdan qolmasligi, erkak unga so‘z bermasligi hammasi behuda ekanligini seza boshladilar.

Dengiz, tabiat orqali yana bir badiiy psixologizm vositasini ishlatib, chuqur ruhiy inqirozdan o'tayotgan er-xotinning holatini namoyon qildi.

Hikoyada tabiat, dengiz ham o'zgaruvchan unsur ekanligi yoritib beriladi. U go'yo vahshiy, qo'rqinchli hayvondan xatarli, goh shafqatli, mehribon ona kabi yengil mavjlari bilan og'ushiga olgan jonli xilqatga aylanadi, orom bag'ishlaydi, quvvat beradi.

Bu erkak va ayol sevgisi, o'rtalaridagi ezgu hissiyotlar, intilishlar, iztiroblar to'g'risidagi lirik hikoyadir. Favziya Rashid hikoyalarida tabiat, ayniqsa, dengiz, osmon, fazo, katta rol o'ynaydi va ko'pincha u qahramon holati bilan mutanosib. Masalan, sevganidan ajrashgan ayol uchun olam dengizday shafqatsiz berahm va xatarli tarzda tasvirlanadi.

Kelishmovchiliklar ikki kuchli shaxsning to'qnashuvi sabab ro'y beradi. Erkak ayolning tafakkuri, zehni, aqli, o'zini ozod shaxs sifatida sezishini bilib unga mahliyo bo'lishi dialoglarda bu yaqqol ko'rsatiladi. Lekin keyin ayolning ayni shu jihatlari unga malol kela boshladi va u oilaviy munosabatlarda o'zi "xo'jayin"ligini qo'yishga urinadi, ayolga esa "xotinlik joyini" ko'rsata boshlaydi, kamsitadi. Ayolning vujudi isyon ko'taradi, u bunday munosabatlarga ko'nikolmaydi.

Ayol va erkak munosabati Ko'rfaz arab mamlakatlari hikoyanavisligida turli ko'rinishlarda namoyon bo'ladi. Bu munosabatda biz an'anaviy va yangicha yondashuvni ko'ramiz. An'anaviy yondashuvda mazluma ayol erkakning (otasi, eri, akasi, hatto ukasi) to'la qaramog'ida bo'lib, haq-huquqsiz yashaydi. Uning o'qishi ham muammoga aylanadi, uni majburlab turmushga uzatishlari mumkin, hatto ko'pincha ikkinchi xotin sifatida yashaydi yoki otasining boshqa xotinidan ozor chekadi. Uning taqdiri to'rt devor, uy ichida bolalari bilan birga bo'ladi. Farzandlari voyaga yetgach, ularga ta'sirini yo'qotadi, chunki bolalar voyaga yetib ona bilan suhbatlashishga mavzu topolmaydi.

Ikkinchi yondashuv faqat XX asr oxiri XXI asr boshida asosan adibalar ijodida paydo bo'ldi. Ulardagi qahramon ayol odatda ziyoli, yuqori ta'limga ega, o'z-o'zini anglab, o'ziga nihoyat ishongan, erkakka teng, ba'zida undan yuqori keladigan ayol (Favziya Rashidning "Suzish" hikoyasida qahramon ayol mana shu toifadan). Hikoya erkak bilan ayol munosabatlarining inqirozga uchragan nuqtasidan boshlanadi.

Kelishmovchiliklar, erkak va ayolning o'rtasida doimo ro'y bergan bahs oqibatda ajralishga qaror qiladilar. Adiba qahramonlarini shunday vaziyatga soladiki, ular suvda g'arq bo'lib o'lib ketish xavfi ostida

qolishadi. Bu qaltis holatda ular birlashadi, hayot uchun kurashadi va birbiriga ko'mak berib, omon qolishadi. Bu xatarli lahzalar ularni poklaydi, ular go'yo olam bilan yangidan tug'ilishadi. O'lim oldida injiqliklar, o'zini ustun qo'yishlarning hammasi mayda, behuda, arziyas bo'lib ko'rinadi.

Hikoyada turli adabiy tasviriy usullarning unsurlari uchraydi: birinchidan kinoyaviy usul, qahramonlar dengizga g'arq bo'la turib ham, safsata qilishdan charchashmaydi va yozuvchi bunga ishora qiladi, ikkinchi belgi - qahramonning chin qiyofasi ekzistentsializmga xos "chegarali" vaziyatda, ya'ni qaltis vaziyatda bilinadi.

Xulosa qilib shuni aytish mumkin-ki, Ko'rfaz arab mamlakatlari hikoyalarda umumbashariy qadriyatlarga yondashish, insonni jamiyatdagi o'rni va mas'uliyati, avlodlar – ota va bolalar muammosi, ro'y berayotgan o'zgarishlarga munosabat, yoshlar tarbiyasi, inson va tabiat kabi masalalar ko'tarildi. Qishloq hayoti, undagi an'analar va milliy kolorit, odat va udumlar mavzusi o'z ifodasini topdi.

Odatdagidek, Ko'rfaz hikoyanavislari ijodida oilaviy munosabatlar, nikoh masalasi, ayol mavqei kabi mavzular o'z ahamiyatini yo'qotmadi, ammo bu masalalarda ham zamon talabiga qarab o'zgarish ro'y berdi. Ayol kishi jamiyatda sotsium sifatida gavdalanishi turli to'siqlarga uchrasa ham, bu harakat orqaga qaytmadi, balki olg'a tomon siljishda davom etib, adabiyotda badiiy tasviri in'ikosini topdi.

XXI asr boshida ham hikoyalar asosan realistik uslubga amal qilib, hayotga yaqin voqelikni tasvir etishda davom etmoqda. Asarlarga badiiy qorishmalar – adabiy sintez xos bo'lib, ularda sentamentalizmga xos o'ta hissiyot, ma'rifat adabiyotiga xos didaktik oshkoralik, postmodernizmga xos kinoyaviy modus va intertekstuallik ham namoyon bo'ldi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

- د. علي المانعي. القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي. -
ص 168. هدى النعيمي. أبا طيل. . قصص قصيرة. العار المصرية اللبنانية. الطبعة الأولى: 2.
-2001.
- ص 129. فوزية رشيد. سباحة. القصة قصيرة. الأنطولوجيا. البحرين. . 2018. -4
ص 7-3.
4. Ahmedova, Shahlo Irgashbaevna (2021) Bahrayn yozuvchilari
Favziya Rashid va Amin Solih hikoyalari uslubi // orienss. 2021.

№Special Issue 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/bahrayn-yozuvchilarifavziya-rashid-va-amin-solih-hikoyalari-uslub>.

5. Akhmedova, Shakhlo Irgashbaevna. The issue of women's place in the family and society in the creation of gulf arab countries' literature // orienss. 2022. №12. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/the-issue-of-womens-place-in-the-family-and-society-in-the-creation-of-gulf-arab-countries-literature>.

6. Ахмедова, Ш. (2021). Новые художественно-методологические принципы сторителлинга в ОАЭ. *Востоковедения*, 1(1), 4–13. извлечено от <https://inlibrary.uz/index.php/oriental-studies/article/view/15813>

7. Akhmedova, Shakhlo Irgashbaevna. (2021). "Symbiosis of artistic trends in contemporary literature of the arab countries of the persian gulf." *current research journal of philological sciences* (2767-3758) 2.09, -P.105-109.

8. Akhmedova, Shakhlo Irgashbaevna. (2021). "Ideological and artistic searches in the short stories of the arab countries of the persian gulf at the beginning of the XXI century". *Asian Journal of Multidimensional Research* 10. 10, -P. 838-842.

9. Ahmedova Sh.I. (2022). Formation and improvement of realistic story in Kuwait and Bahrain literature. *Oriental renaissance: Innovative, educational, natural and social sciences* 1. Special Issue 6, -P. 409-414.

10. Ahmedova Sh.I. (2023). Literary creation in the gilf arab coutries. // Arab globallashuv davrida innovasion yondashuvlar va oqitish metodikasi. OzDJTU. Dekabr. 2023.-P124-129 <https://inlibrary.uz/index.php/arabic-language/article/view/28428>

ABDULLA TUKAY IN UZBEK AND TATAR LITERARY RELATIONS

TURDIEVA HULKAR KOMILOVNA

***Toshkent Davlat O‘na tili va adabiyoti universiteti dotsenti, PhD
Toshkent, O‘zbekiston Respublikasi***

Annotatsiya: Maqolada 20 asr boshlarida o‘zbek va tatar xalqlari adabiy aloqalari hamda bu borada olim Sherhali Turdiyev tomonidan amalga oshirilgan tadqiqotlar yoritiladi. Mazkur davr tarixi, adabiy

jarayonlari bilan birga tatar shoiri Abdulla To‘qayning o‘zbek xalqi bilan bo‘lgan adabiy aloqalari, faoliyati va asarlari haqida bayon qilinadi. Ashyoviy manbalar Sherali Turdiyevning 2011 yilda nashr qilingan tadqiqot ishiga asoslanadi. Sherali Turdiyev o‘zbek xalqining boshqa xalqlar bilan bo‘lgan adabiy hamkorliklari bo‘yicha qator tadqiqotlar, ilmiy asarlar muallifi. Olim Sherali Turdiyev tatar adabiyoti, tarixi haqida chuqur bilimga ega bo‘lish bilan birga, tatar adiblari bilan do‘stona munosabatda bo‘lib, adabiy hamkorlikga salmoqli hissa qo‘shgan va o‘zbek adabiyoti haqidagi tasavvurni xorijliklarda boyita olgan.

Kalit so‘zlar: Abdulla To‘qay, tatar shoiri, adabiy aloqalar, turk, o‘zbek, she’riyat

Abstract: The article discusses about Uzbek and Tatar literary relations in the beginning of XX century and the researches done on this topic, namely Dr. Sherali Turdiev. Besides the history, process and literary situations of that period, the literary relations, activities and works of Abdulla Tukay, Tatar poet will be described and analyzed. All the factual materials are based on Sh. Turdiev’s investigations had been published in 2011. Sherali Turdiev conducted several researches on literary relations among Uzbek and other nations. Dr. Sherali Turdiev had a great knowledge about Tatar literature and history, and he had very friendly relationship with Tatarian scholars so he did a lot to contribute this sphere. Uzbek and Tatar nations have had strong literary relations since the beginning of XX century.

Keywords: Abdulla Tukay, tatarian poet, literary relations, Turkic, Uzbek, poetry

Introduction. From the history Uzbek nation had close economic and cultural relations with the Turkic people who lived in Central Asia, at Volga, Krim, Caucasus and other eastern continents. At the period of Amir Temur and after him Turkic great poets, scholars and kings had a big influence in Turkey such as Shahruh Mirzo, Husayn Boyqaro, Alisher Navoiy, Ulug‘bek, Bobur Mirzo, Ali Qushchi. In XVII-XIX century Bukhara, Khiva, Kokand emirates had strong relations with Turkey in social-political and cultural relations. That time Umarkhon, Feruz, Ogahiy, Muqimiy, Furqat and others’ works, books were spreaded in Turkey through various ways. At the end of XIX enlighteners of Turkestan such as Is‘hoqkhon Ibrat, Zokirjon Furqat

traveled to Turkey. During his stay in Istanbul in 1891, Furqat got acquainted with the achievements of the new Turkish literature, education and press, educational and educational work. In a letter to his compatriots in Turkestan, he wrote: "Taking into account the progress of the times, representatives of the upper class and people engaged in commercial work in Istanbul attach great importance to their children learning French and German. In addition, he urges his compatriots to learn from these advanced experiences of the Turkey people in the field of education.

These bonds became stronger after the First Russian Revolution of 1905 and the Turkish and Iranian Revolutions of 1908-1913. At the same time, the new literature and press of the Eastern people, the nations of internal Russia - the Volga region, the Crimea, and beyond the Caucasus, began to enter Turkestan and Bukhara. In the period of 1905-1908, the Turkish, Tatar, Istanbul, Egyptian and Indian press developed well in Bukhara. **Main Part**

At the beginning of the 20th century, one of the leading representatives of advanced Tatar literature, Abdulla Tukay, had a strong relationship with Uzbek literature.

Influenced by Russian democratic revolution in 1905, Tatar literature had some important ideological and literate changes. Changes are done by enlighteners where Abdulla Tukay was one of the most significant person.

Abdulla Tukay had a deep understanding of the real task of literature during this period.

In his poem "The City of Enlightenment" (1908), he calls upon the young people who are waking up to learn from advanced nations whose knowledge is growing. In the article "Hissiyoti Milliya" (National Feeling) he predicted that the Tatar nation could develop like the nations that followed the path of development in the world: "The nation needs enlightened people, lions of the nation who value the nation's benefit above all kinds of personal interests", he wrote. - Our nation also needs Pushkins, Leo Tolstoy, Lermontovs, in short, our nation also needs real creators, artists, national poets, musicians who have contributed to the development of other nations.

Abdulla Tukay studied the works of Alisher Navoi, Ahmad Yassavi, Sulaymon Boqirghani, Pushkin, Lermontov, Byrhone and the motives of humanism, freedom, love. He was influenced by them and created the

works adored by nation. ("From Bogirghan", "If not" (1908), "Edification", "Virtue" (1910).

At the beginning of the XX century, the poet's fiery poems became an ideological and artistic influence for the new poetry of all Turkic peoples. In this regard, he condemned the tyranny of the tsarist colonists and local oppressors, felt sorry for the plight of the people, and wrote the poems against ignorance and backwardness, hypocrisy and betrayal. For example, "We won't be back", "One poet's statement", "For myself", "Autumn", "Style of Ancient person", "It will show", "Respond" and other works played an important role in Asian literature and literary relations.

During this period, his famous poem glorifying his mother tongue was included in various Uzbek and Kazakh textbooks and became popular in Turkestan.

The newspaper "Sadoyi Turkistan" and the magazine "Oyakop" in the Kazakh language published a series of poems and articles dedicated to the oneyear anniversary of Tukai's death.

The poems "Reparation to the Poem of the Late Abdullullah Effendi Tukayev" by Tavallo (1914), "About Abdullah Tukay" by Muhammadjon

Serali's were published in mentioned newspaper. **Discussion:**

The Uzbek poet Tavallo sincerely expressed his feelings of love and loyalty for the great Tatar poet:

*Jumla fikrim kecha-kunduz Sizga oid millatim,
Sen salomat, men farog'at, illatingdir illatim,
Marhum Abdulla To'qaydek yosh chog'imda ketmasam,
Ojizona shoiring bo'lmoqqa bordir niyatim,
Endi yil to'ldi vafotiga To'qayni deb bugun,
Bog'ladim she'rina tazmin, yodlanibdur u yetim.
Gar Tavallo she'ri Abdullog'a yoqsa ne ajab,
Topishurdi oxiratda yosh-yosh ikki yetim. (To'lagan
Xo'jamyorov. "Marhum Abdulla afandi*

*To'qayevning she'rina tazmin", "Sadoyi Turkiston" gazetasi, 1914
yil 22 aprel.)*

(My thoughts are all about you, my nation, day and night. You are healthy, I am happy; your disease is my disease,

If I do not leave when I'm young like the late Abdulla Tukay,
I have the intention to become your poet, even weak.)

On April 26, 1920, Ismail Obidi, editor of the famous “Taraqqi” newspaper, who was a friend of Uzbek enlighteners, published a special article on the occasion of the poet's birthday in the “Ishtirokyun” newspaper, entitled “Comrade Abdulla Tokayev, a poet of the East”, and compares with the great thinkers of the East, Al-Maarri, Hafiz, Khayyam, Sa’di, Navoi.

Cholpon, Magjon Jumabayev, Elbek and others paid more attention to the ideas of national independence in the poems of Tukai, and were more influenced by them. Our poets ideas were almost same with Tukai’s thoughts and it can be observed in their poems.

Abdulla Tukay, “For myself”

*Yurakdan sevaman baxtin tatarning, Ko ‘rsaydim
ulg‘ayish vaqtin tatarning.*

(I love tatars from the bottom of my heart,
If only I could see tatars how they develop)

“Autumn”

*Ey, faqir millatim, qachon bahoring?
Qachon ketar keching, kelar nahoring?
Kelarmi men qabr tomon surilgach, Yo
o‘lib, qiyomatda qayta tirilgach?*

(Oh my poor nation, when is your season - spring?
When will your night leave and when will your morning arrive?
Will that day come when I’m pushed to the grave
Or after dying and resurrecting in the resurrection?)

Cholpon’s poem:

*Ko ‘klam bilan yurtimga ham bir ko ‘karish kelsaydi,
Ko ‘ngillar ham havolardek ko ‘klam hidin bersaydi.*

(If spring comes to my country with my green leaves,
If only hearts would smell like green leaves like the air)

Reading the poems of Abdulla Tukay and Cholpon, it can be clearly felt in comparison with the poems he wrote about the dream of the Uzbek people getting rid of the tyranny of the totalitarian system and achieving independence.

In the years after the Second World War, new translations of Tokai’s works into Uzbek were published in 1946. In 1961, the previous translations of the poet were supplemented and republished enriched with new works. Famous Uzbek poets Gafur Ghulam, Uygun, Mirtemir, Asqad Mukhtar and others took an active part in these publications.

Gafur Ghulam, S. Muganov, I. Sultan, Ch. Aitmatov, L. Qayumov, S. Mamajonov, A. Oripov, I. Yusupov on the influence of Tokai on the literature of the peoples of Central Asia and others wrote various articles and poems.

Conclusion

Gafur Ghulam writes in the article “Tukai is our poet as well”: It is not enough to call Tukai only the poet of the Tatar people. He is, of course, the pride of the Tatar people, but at the same time, Tukai was famous among many other Turkic peoples who lived in Russia, and at first among Uzbek intellectuals.

As the national poet of Uzbekistan Abdulla Oripov wrote, Tokay was looking forward to a truly free, free time. Today, such a free and independent time was given to the Tatar people and the Uzbek people, who are related by blood and soul to it.

References:

1. Sherali Turdiyev. Abdulla To‘qay va o‘zbek adabiyoti. “Jahon adabiyoti” jurnali, 2011 yil, 4-son.
2. Nurullin I. Z., Abdulla To‘qay (Adabiy portret), T., 1985.
3. <https://tafakkur.net/sherlar/abdulhamid-cholpon>
4. ziyouz.com
5. Khulkar Turdieva. Sherali Turdiev's Researches on Literary Relations.
6. https://www.researchgate.net/publication/371289170_Sher_Ali_turdiev's_researches_on_literary_relations.

ТЕМА МАЛЕНЬКОГО ЧЕЛОВЕКА В ТВОРЧЕСТВЕ САУДОВСКОГО ПИСАТЕЛЯ ХУСЕЙНА АЛИ ХУСЕЙНА

САИДОВА НАРГИЗА МАХМУДОВНА

В.б. доцент Ташкентского Государственного Университета

Востоковедения, PhD

Ташкент, Республика Узбекистан

Аннотация: данная статья посвящена творчеству известного современного саудовского писателя Хусейна Али Хусейна, а также влиянию русской литературы на его творчество. В своих рассказах Хусейн Али Хусейн показал проблему «маленького человека»,

которая была использована также в творчестве известных русских писателей как: А.П. Чехов, Н.В. Гоголя

Ключевые слова: маленький человек, термин, сквозная тема, мировой литературный процесс, новая школа, новая волна.

Abstract: This article is devoted to the work of the famous modern Saudi writer Hussein Ali Hussein, as well as the influence of Russian literature on his work. In his stories, Hussein Ali Hussein showed the problem of the "little man", which was also used in the works of famous Russian writers such as A.P. Chekhov, N.V. Gogol

Keywords: little man, term, cross-cutting theme, world literary process, new school, new wave.

Впервые термин «маленький человек» прозвучал в 1840 году в статье В. Белинского «Горе от ума»¹.

Этот термин впоследствии прочно вошел в русскую литературу, и стал обозначать литературный персонаж обычного человека, среднего, иногда ниже среднего достатка, не обладающего незаурядными талантами и острым умом, скромного, молчаливого и тихого, безропотно переносящего несправедливость и тяготы жизни. Став «сквозной темой» русской литературы, тема маленького человека нашла своё отражение в произведениях таких известных русских писателей, как Н.В. Гоголь, Ф.М. Достоевский, А.П. Чехов, оказавших в дальнейшем значительное влияние на развитие мирового литературного процесса.

В начале XX века литературный тип «маленького человека» в современной арабской прозе получил своё развитие в творчестве египетских новеллистов «новой школы», активно перенимавших опыт классиков мировой литературы, в том числе известного мастера короткого рассказа А.П. Чехова, «акцентирующего внимание на психологии, внутреннем мире обыкновенного, рядового человека»¹. По словам одного из самых талантливых представителей «новой школы» Махмуда Теймура (1894-1973) «именно Чехов пробудил в нём интерес к человеческой душе»².

В дальнейшем тема «маленького человека» в египетской литературе была подхвачена представителями литературного

¹ <https://ilibrary.ru/text/1007/index.html>

¹ Кирпиченко В.Н. Современная египетская проза 60-70-е годы Изд-во Наука М.1986, с. 15

² Кирпиченко В.Н. История египетской литературы IX-XX веков. Изд-во Восточная литература М.2002, с. 286

течения «новой волны», в особенности, Ибрагимом Асланом (1935 – 2012 гг.).

Как самостоятельный литературный жанр саудовский реалистический рассказ начал складываться только в 50-е годы XX века. Опыт прежних лет в области сочинения и литературные переводы с других языков сыграли положительную роль в его становлении, но, самое большое значение в этом процессе, имел опыт писателей развитых в культурном отношении арабских стран, в частности, Египта. О влиянии литературы Египта на становление художественной прозы нового типа в Саудовской Аравии указывал известный саудовский просветитель Абд аль-Куддус Аль-Ансари (1906 – 1983 гг.) в своей статье «Новые направления в литературе Хиджаза».³

Значение наставнической роли египетской литературы неоднократно подчёркивал другой известный саудовский просветитель Ахмад Сибаи (1901 – 1985 гг.): «Я могу со всей откровенностью признаться, что Египет со своими газетами, журналами, радиовещанием, литературной продукцией и деятелями литературы и искусства, является для нас школой мастерства, где мы черпаем знания, и вдохновляемся идеями»⁴.

Безусловно, что тема «маленького человека», получившая своё отражение в произведениях известных египетских писателей, была активно подхвачена представителями «догоняющей» саудовской литературы, продолжающей находиться в активном процессе «экспоненциального» ускорения заимствования новых идей и художественных методов»¹. Одним из признанных художников образа «маленького человека» в саудовской литературе является Хусейн Али Хусейн (родился в 1950 году). Первый сборник рассказов писателя "الرحيل" («Отъезд») был опубликован в 1978 году в Каире. Затем последовательно в 1982 году были опубликованы второй сборник "ترنيمة الرجل المطارد" («Гимн преследуемому человеку»), в 1984 году третий сборник "طابور المياه الحديدية" («Очередь за минеральной водой»), в 1986 году четвёртый сборник "تبير المقام" («Занимающий высокое положение»). В 1993 году свет увидел

³ منصور الحازمي. فن القصة القصيرة في الأدب السعودي الحديث. ص 25

⁴ См там же стр 25

¹ М.Н. Суворов. Реализм и модернизм в художественной прозе стран Аравии. Вестник СПбГУ. Сер. 13. 2012. Вып. 4; с. 61-68; с. 68

пятый сборник писателя "رائحة المدينة" («Запах города»), и, после длительного периода молчания в 2013 году вышел сборник рассказов «المقهى» («Кофейня»).

В границах небольшого рассказа «Отъезд» Али Хусейн создаёт картину жизни «маленького человека». Писатель осуществляет углублённый психологический анализ, обнажающий противоречие между привычным и желанным, между желанным и осуществимым, анализ, раскрывающий явление внутренней несвободы.

Герой рассказа Хамид трудится целыми днями в тесной мастерской, воздух, которой пропитан удушливыми запахами горячего металла и человеческого пота. Он избегает общения с окружающими его людьми, и даже своего хозяина не ставит в известность о настоящих причинах раннего ухода с работы.

ولكن إلى أين سيذهب في هذا الوقت ..؟ وقال في نفسه وهو يحاول أن يصرف تفكيره
كلياً عن حامد، إنه لا بد أن يكون له عذره، وإلا لما ترك الشغل وقت الضحى... وقت
الزنتة؟¹

«Однако, куда он (Хамид) мог направиться в это время дня?..

Стараясь избавиться от мыслей о Хамиде, он (хозяин) подумал, что у него обязательно должно быть оправдание, иначе он не оставил бы работу в утреннее время аврала?»¹

У Хамида нет ни жены, ни детей, он живёт с матерью в старом доме с глиняными полами. Сцена встречи рано вернувшегося с работы Хамида с матерью, истерзанной бытовыми неурядицами и бедностью, даёт исчерпывающее представление об отношениях этих самых близких на свете людей.

كان حامد يقرع باب بيته. امه العجوز فتحت الباب بوجوم، حينما فتحت له الباب رفعت
أي. طرحتها السوداء القذرة عن وجهها وحدثت في قسماته بنظرة سخرية وعتاب كان اقسي من
حديث

«Хамид начал стучаться в двери своего дома. Старуха – его мать молча открыла дверь. Открывая дверь, она откинула с лица чёрное грязное покрывало, и вперила в него взгляд. Её колющий взгляд, полный осуждения, был красноречивее всяких разговоров»¹.

Втайне Хамид мечтает бросить тяжёлую работу и покинуть навсегда ненавистный город, чтобы вдали от него начать другую, красивую и счастливую жизнь, в которой воплотятся все его желания, неосуществимые в данной реальности. Он собирает

حسين علي حسين الرحيل. القاهرة. المطبعة الفنية. 1978. ص 60¹

официальные бумаги, чтобы взять необходимое ему для отъезда удостоверение личности, но получает отказ.

وضع الموظف جملة المعاملة على الطاولة، تناولها حامد بهدوء وهروا ينزل بها الدرجات

الكثيرة، وقد تأكد تماما أنه بدأ يفقد الأمل في الرحيل... وكيف سيفتح المحل... وكيف سيبدأ في إخراج الرخصة... ولذلك قرر أن يتحمل العذاب. وهو يغذ السير ناحية ورشته ومعاملة لم تنزل تحت إبطه.

«Чиновник положил папку Хамида на стол, Хамид спокойно взял её, и поспешно стал спускаться по многочисленным ступеням. Он полностью убедился, что потерял надежду на отъезд...и как он откроет лавку...и как он приступит к получению права на её управление... И поэтому Хамид решил продолжить нести свои страдания. Он направился в сторону мастерской, и его прошение всё ещё оставалось у него под мышкой»¹.

При всей внешней несхожести культурного контекста персонаж «маленького человека» Гоголя, герой его рассказа «Шинель» Акакий Акакиевич и Хамид имеют много общих точек соприкосновения:

1. Как у Акакия Акакиевича, так и у Хамида нет ни семьи, ни друзей;

2. Акакий Акакиевич живёт в неудобствах и бедности на съёмной квартире с хозяйкой старухой, Хамид живёт со старой матерью в таких же трудных условиях;

3. Акакий Акакиевич занимает незначительную должность мелкого служащего в департаменте, к социальным низам общества принадлежит чернорабочий Хамид;

4. Работа Акакию Акакиевичу в радость, Хамид является лучшим работником мастерской, что является показателем его отношения к работе;

5. «Вечная идея будущей шинели»² Акакия Акакиевича схожа с мечтой Хамида о получении удостоверения личности;

6. Сражённый отчаянием Акакий Акакиевич в финале рассказа простужается и умирает от горячки, но, лишённую смысла и внутреннего содержания дальнейшую жизнь Хамида трудно отнести к полноценному существованию человека.

¹ حسين علي حسين الرحيل. القاهرة. المطبعة الفنية. 1978. ص 60

² Н.В. Гоголь. Шинель. Том 3; собрание сочинений в 8 томах. Издательство Правда. М. 1984, с. 133

В рассказе тонко переданы перепады настроения героя, переходы от тоски ожидания, подогреваемой мечтаниями, к пониманию их бесплодности.

وتساءل بضيق اما للعذاب من اخر؟ وجاوبه الصدى: على قدر اهل العزم تأتي العزائم .

«Он с тоской подумал про себя: «Кончится ли когда-нибудь это мучение?» в голове отозвалось эхо ответа: «Только решительные люди могут решаться на поступки»³.

Каждый в своей жизни сталкивается с определёнными трудностями, судьба посылает испытания, преодоление которых во многом зависит от решения самого субъекта: быть ему «маленьким», или «решаться на поступки». Хамид не предпринимает никаких усилий, чтобы изменить свою жизненную ситуацию, а предпочитает смириться и продолжать убогую жизнь «маленького человека».

Целая галерея комических персонажей «маленького человека» выведена Али Хусейном в его третьем сборнике в рассказе "طابور المياه الحديدية" «Очередь за минеральной водой». Повествование в рассказе идёт от первого лица, содержание составляют фрагменты жизни отдельных людей, сводимые рассказчиком в одно целое. Герои этих фрагментов происходят из состоятельных слоёв саудовского общества, «маленькими» людьми их делает не отсутствие материальных благ, напротив, они все - обеспеченные люди, а низкий культурный уровень, духовное убожество, нежелание мыслить, изменить традиционное отношение к окружающему миру. Свои, проблемы, личные и психологические, они пытаются решить с помощью приёма минеральной воды из старого колодца возле заброшенной в пустыне нищей деревни.

этих образах трагическое переплетается с комическим, вызывая невольную улыбку читателя. Вот перед нами предстаёт бывший студент престижного зарубежного вуза, вынужденный прервать обучение из-за своей неспособности пересмотреть традиционное отношение к женщине.

عندما أنا أحضر للدراسات العليا أصابتنى حالة لم استطع تفسيرها حتى الآن، ينزل العرق منى حالما يضماني مجلس بفتاة أو سيدة، تعبت كثيرا في بعثتي و لم أجد بدا من قطعها و العودة إلى الوطن، زرت العديد من الاطباء، أعدوا لي جلسات العلاج، لكن النتيجة دائما سلبية.

حسين علي حسين الرحيل. القاهرة. المطبعة الفنية. 1978. ص 60 ³

«Когда я отправился за получением высшего образования, я впал в состояние, которое не в силах объяснить до сих пор. Всякий раз, как ко мне подсаживалась девушка или женщина, я начинал обливаться потом. Я измучился в своей поездке, и не нашёл другого выхода, как прервать её и вернуться на родину. Я посетил множество врачей, каждый из которых назначал мне курс лечения, но результат всегда был отрицательный»¹.

Комический образ юноши напоминает Беликова - героя рассказа А.П. Чехова «Человек в футляре»¹. Как и Беликов, юноша находится в состоянии вечной тревоги, также болезненно реагирует на изменения внешней действительности, расстраивается, переживает. Если Беликов при виде женщины на велосипеде стал «белым и оцепенел»², ведь «женщина или девушка на велосипеде – это ужасно!», то также красноречивы приметы переживаний юноши «начал обливаться потом», «измучился в своей поездке».

Сожаление вызывает персонаж мужчины, пытающегося уладить свои отношения с женой при помощи «чудодейственной» минеральной воды. Ещё большее сожаление вызывает образ дипломированного врача, имеющего клинику, оснащённую новейшим оборудованием в центре города, но, подобно невежественным бедуинам, ищущего исцеление у чудотворцев и святых шейхов.

عجزت عن علاج علتي، قالوا اذهب الى الفقيه فذهبت، أعطاني مجموعة أوراق ذوبتها وشربت منقوعها لكن علتي زادت، ذهبت إلى شخص يسكن في قمة البلدة، طلب ان اذبح حروفا بغرة، فذبحت لكن العلة زادت... كنت يا سادتي لا انام الليل، كان الاكلان يقض ضجعي، خفت أن أسافر إلى أهلي فاعديهم. وها أنا بينكم.

«Я был не в силах выздороветь, мне сказали, иди к чтецу Корана, и я пошёл. Он дал мне кипу листов, которые я растворял в воде, и пил получившуюся настойку, но моя болезнь только усилилась. Я отправился к человеку, который жил наверху деревни. Он потребовал, чтобы я зарезал ягнёнка с белым пятном. Я зарезал, но моя болезнь усилилась. Я не спал ночами, господа, зуд и чесотка не давали мне заснуть. Я боялся ездить к родственникам, чтобы не заразить их. И вот я среди вас»³.

¹ حسين علي طابورالمياه الحديدية. القاهرة. المطبعة الفنية 1984 ص 75

¹ А.П.Чехов. Человек в футляре. Том 3; собрание сочинений в 4 томах. Издательство Правда. М. 1984, с. 292

² См. там же с.302

³ حسين علي طابورالمياه الحديدية. القاهرة. المطبعة الفنية 1984 ص 77

Герои рассказов Али Хусейна индифферентны, они живут мелкими заботами, без внутреннего содержания и человеческого достоинства. Несмотря на личные особенности и склонности, они представляют собой универсальный образ и формируют содержательно насыщенный символ бездуховного существования. На примере чернорабочего Хамида из рассказа «Отъезд» и состоятельных героев рассказа «Очередь за минеральной водой» писатель стремится показать, что «маленький человек» существует во всех социальных условиях, это состояние души, а не результат социальной несправедливости.

Персонаж «маленького человека», отправной точкой которого явилась русская литература IX-XX веков, стал образцом социально – психологического типа существования, отразившего в себе общечеловеческую проблему предназначения человека. Поэтому в своей отрицательной жизненной сущности этот тип перерастает границы породившей его эпохи, сохраняя свою актуальность и для многих последующих поколений людей. Прочно вошедший в арсенал мирового художественного слова персонаж «маленького человека» активно используется в новеллистике национальных литератур мира, в том числе и в сравнительно молодой литературе Саудовской Аравии.

Использованная литература:

1. حسين علي حسين طابور المياه الحديدية. القاهرة. المطبعة الفنية 1984 ص 75
- 2 منصور الحازمي. فن القصة القصيرة في الأدب السعودي الحديث. ص 25.
- 3 حسين علي حسين الرحيل. القاهرة. المطبعة الفنية. 1978. ص 60
4. Кирпиченко В.Н. Современная египетская проза 60-70-е годы. Изд-во Наука М.1986г., с.15.
5. М.Н. Суворов. Реализм и модернизм в художественной прозе стран Аравии. Вестник СПбГУ. Сер. 13. 2012. Вып. 4; с. 61-68; с. 68
6. А.П. Чехов. Человек в футляре. Том 3; собрание сочинений в 4 томах. Издательство Правда. М. 1984, с. 292
7. Н. В. Гоголь. Шинель. Том 3; собрание сочинений в 8 томах. Издательство Правда. М. 1984, с. 133
8. Mukhiddinova, D., Turdieva, O., Saidova, N., Komilova, Sh., Kabirova, N., Ashurova, M., & Yusupova, D. (2023). The Development of Storytelling in the Literature of Eastern Countries during the First Half

of the Twentieth Century (In the Example of Arabic, Persian, Chinese, Afghan Storytelling). *International Journal of Social Science Research and Review*, 6(6), 604-613.

ZAMONAVIY AFG‘ON YOZUVCHISI R.ZARYOB VA A. CHEXOV

KABIROVA NARGIZA KAXRAMONOVNA
Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti v.b. dotsenti, PhD
Toshkent, O‘zbekiston Respublikasi

Annotatsiya: Mazkur maqola zamonaviy afg‘on hikoyachiligining zabardas yozuvchisi Rahnavard Zaryob ijodi va taniqli rus olimi Anton Chexov asarlari qiyosiy o‘rganildi. Bu ikki ijodkor ijodining eng ahamiyatli tomoni shundaki, ularning hikoyalarida yolg‘iz inson shaxsiyatiga katta e‘tibor qaratiladi. Bunday obrazlar ijtimoiy-siyosiy, ijtimoiy-iqtisodiy, hayotiy-maishiy muhit girdobida tasvirlanadi. Shu yo‘l bilan yozuvchi shaxs vositasida ijtimoiy hayotning eng murakkab va muhim jabhalarigacha kirib boradi.

Kalit so‘zlar: hikoya, badiiy tasvir, peyzaj, portret, kompozitsiya, obraz, ramz, inson ruhiyati.

Abstract: This article compares the works of Rahnavard Zaryob, the great writer of modern Afghan storytelling, and the works of the famous Russian scientist Anton Chekhov. The most important aspect of the work of these two artists is that their stories focus on the personality of a single person. Such images are depicted in the vortex of socio-political, socioeconomic, vital and domestic environment. In this way, the writer penetrates into the most complex and important aspects of social life through the medium of personality.

Keywords: story, artistic image, landscape, portrait, composition, image, symbol, human psyche.

Inson xotirasi muqaddas ajdodlar yeta olmagan, qila olmagan ishlar, maqsadlar orzuga, armonga aylansa, uni avlodlar davom ettirishi kerak. Bunday asarlar adib ijodining kelajagiga umid uyg‘otadi. Hikoyalaridagi ayrim lavhalar kattaroq janrda yaratilgan asardan olingan fragmentlarga o‘xshaydi. Shu bois adib qahramonlari hali tugamaydigan, davomli voqealar ichida yashaydilar. Yozuvchi inson qismatini asl va soxta

tuyg'ularning murosasiz kurashi orqali ko'rsatadi. Hikoyalarda inson ruhiyatida kechayotgan ziddiyatlar, unsiz iztiroblar hajman qisqa, mazmunan keng tasvirlanadi [1p. 376]. Bunga ko'ra: "Hikoyanavisning mahorati eng avval hikoyabop voqeani tanlay olishi bilan belgilanadi. Zero, har qanday voqea ham hikoyabop emas, ijtimoiy-estetik qimmatga molik voqeani tanlay bilish lozim. Chunki hikoyada xarakterning ayrim chizgilarigina namoyon bo'ladi, shu bois voqeaning o'zi (mas., "Anor", "Bemor", "Dahshat") ahamiyatli mazmun-mohiyatni namoyon etish uchun yaroqli bo'lishi lozim" [2p. 15]. Demak, R.Zaryob asarlaridagi voqealar ham aynan adabiyotshunos D.Quronov ta'kidlaganidek, "hikoyabop" va "ijtimoiy-estetik qimmatga molik" hisoblanadi.

Adib ijodida oddiy voqea-hodisalar, oddiy xalq hayoti shunday ajoyib ifodalanadiki, xuddi real hayot voqealari badiiy asar mohiyatiga singdirilgandek. Adibning «پاها» ("Oyoqlar"), «مزدور» ("Mardikor") kabi asarlarida hikoyaning janriy xususiyatlari - kompozision tuzilishning murakkabligi, o'tkir syujetlilik, konfliktlar drammatizmi va kutilmagan yechim yetakchilik qiladi. Masalan, "Oyoqlar"da "kutilmaganlik effekti" hodisalari kambag'al afg'on oilasida sodir bo'ladi. Asarda onaning eng katta qayg'usi farzandining nogironligi. Asarda onaning farzandiga yordam berish uchun o'z jonini ham ayamasligi ko'rsatilgan. Hikoya boshdan-oxir inson qalbini larzaga soluvchi tasvirlardan iborat. Qalblarni ezuvchi voqea shundan iboratki, afg'on ayoli o'zining chekkan zahmatlari evaziga maqsadiga erisha olmaydi, balki johillik qurboni bo'ladi. Afg'on jamiyatida faqirona turmush kechirayotgan erkakning kuchi yanada ojiz bo'lgan ayoliga yetadi va bir og'iz so'z bilan nogiron farzandini himoya qilmoqchi bo'lgan ayolini chavoqlab tashlaydi. Asarni o'qir ekanmiz, bunday johil odamlarga bo'lgan nafratimiz yanada kuchayadi.

Adib hikoyalaridagi ayol qahramonlar erkaklar hukmronligi ostida ezilgan, tinmay haqoratlangan va xo'rlangan tarzda tasvirlanishi tasodifan Chexovning "Kulfat" nomli hikoyasini ko'z oldimizda gavdalandiradi. Asar qahramoni temirchi usta qirq yillik umrini ichkilik bilan o'tkazadi. Temirchi hayoti davomida faqatgina ikkita narsani bilgan, ya'ni ichish va xotinni kaltaklash. U shu vaqt mobaynida qirq yil umri qanday o'tib ketganini ham bilmay qolgan. Chexov ijodidagi ana shunday umrning qadriga yetmaydigan, madaniyat va ma'naviyatdan yiroq qahramonlar R.Zaryob ijodida ham haqqoniy aks ettiriladi. Bunday qahramonlar yozuvchi ijodida birinma-ketin shakllanib boradi. Davrning

sodda odamlari hayoti R.Zaryob ijodining ajralmas qismi hisoblanadi. “Mardikor”da dramatik holatlarning ketma-ketligi, vaqtning keskinligi, Abbosning betobliligi, qaynonaning zulmkorligi, kelin Hovarning aybsiz-aybdorligi hikoyani kutilmagan yechimga olib keladi. Rahnavard Zaryobning hikoyalariga diqqat bilan qaralsa, ularda dramatik taranglik, kutilmagan yechim ustuvorlik qiladi. Adib turli mavzularga e’tibor qaratib, asarlar bayonidagi soddalik va mahorat bilan qahramon obrazini yaratishga erishganligi bois zamonaviy Afg‘oniston dariy hikoyachiligining mashhur yozuvchilaridan biriga aylandi. Uning Afg‘oniston dariy adabiyotiga olib kirgan eng ahamiyatga molik yangiligi shundaki, u qo‘l urgan jiddiy mavzular soddalik bilan ishlangan. Bu mavzular esa xalqning oddiy insonlari hayotidan hikoya qiladi.

Shuni ham ta’kidlash kerakki, R.Zaryob hikoyalarida ko‘zga tashlanadigan asosiy xususiyat mavzular ko‘lamining kengligidir. Mavzular ko‘lamdorligi va xilma-xilligi ko‘proq yozuvchining ko‘pni ko‘rgani, xalq hayoti, ichki dardi, fe‘l-atvoriga xos jihatlarni mukammal bilishida namoyon bo‘ladi. Ayni paytda yozuvchi hikoya texnikasini juda yaxshi egallagan. Uning asarlarida xalq va millat ruhiyati, shaxs psixologiyasi, muloqot amaliyotiga xos nozik nuqtalar, peyzaj tasviri mukammal darajada ishlangan. Bularning barchasi yozuvchining noyob iste’dodi bilan mushtarak holatda yuksak badiiyat hodisasi sifatida namoyon bo‘lgan. Ba’zi asarlarida u xudbin, zolim, boylikka o‘ch, xulqi yomon, irodasiz kishilar obrazini hajviy bo‘yoqlarda tasvirlaydi.

R.Zaryob hikoyalarining tadqiqidan yana shu narsa seziladiki, adib rus hikoyanavisi A.P.Chexov ijodini ham puxta egallagan. Yuqorida qiyoslaganimizdek, R.Zaryob ijodida Chexov qahramonlariga parallel obrazlar uchraydi. Jumladan, R.Zaryob yoshlar va bolalar mavzusiga bag‘ishlangan hikoyalarida yoshlarning oila va millat hayotidagi o‘rni, hayotning yoshlar nazaridagi ba’zi tomonlari, yoshlik yillarini qo‘msash, sog‘inch, bola va muhit munosabati, bola va o‘gay ona to‘qnashuvi, bola shaxsiyatining shakllanishi, ta’lim va tarbiyasi singari masalalar xususida to‘xtaladi.

R. Zaryobning «تابوت ساز» [3p. 213-222] (“Tobutsoz”) hikoyasidagi qahramonning xatti-harakatlari A.Chexovning “Rotshildning skripkasi” hikoyasi g‘oyasiga yaqinligi bilan ajralib turadi. Chexov hikoyasidagi bosh qahramon tobutsoz usta Yakov bo‘lib, asarda uning xarakteridagi illatlar ochib beriladi. Asarda odamlar ichidagi xarakterlarning farqlarini

ko'rsatish vositasidan samarali foydalanilgan va bu hikoya mohiyatini yanada kuchaytirgan. Qahramonlarning ko'rinishida, yurish-turishida, xatti-harakatida, atrofida qilarga munosabatida bir xillik, o'xshashlik ko'zga tashlanadi. Yozuvchi qahramonlar xarakteridagi o'ziga xos belgilarni jonli aks ettirishga erishgan. Bilamizki, hikoya janri epik turning eng kichik janri hisoblanadi. Ammo hikoya hajman ixcham bo'lishiga qaramay, mahoratli yozuvchi shu janr doirasida qahramonning butun hayoti, ichki kechinmalarini tasvirlashga erishishi mumkin. Yuqorida tahlilga tortilgan hikoya voqeligida ham atigi bir nechta muhim epizodlar asosida ish ko'rilgan bo'lsa-da, uning mohiyatiga keng mushohada, og'ir hayotiy kechinmalar, qahramonni umri davomida qiynab kelayotgan faqirlik, turmush tashvishlari-yu kundalik qiyinchiliklar, umuman, qashshoq odamning turmush yo'li to'laligicha singdirib yuborilgan.

Ma'lumki, davrning sodda odamlari hayoti Chexov ijodining ajralmas qismi hisoblanadi. Bu haqda o'zbek adabiyotshunosi R.Rahimjon shunday yozadi: "Ijod nihoyatda sirli, nozik jarayon. Yozuvchiga tashqaridan bo'ladigan sun'iy ta'sir, majburiy turtki ijobiy natija bermaydi. Agar Chexovga rus qishloqlarini zulmatga burkab tasvirlama, nega mujikning sho'rvasida suvarak suzib yuradi, nima uchun

Kiryak xotinini molday uradi, qabilidagi tanbehlar berilganida, ayting, rus adabiyotida Chexov degan ulkan yozuvchi paydo bo'larmidi? Qalbg'a buyruq berib bo'lmaydi. Qalb – ichimizdagi avtonom hodisa. Ijodiy jarayonni tashqaridan qolipga solishga, qandaydir tor va o'tkinchi maqsadlarga bo'ysundirishga urinishni men insoniyatga qarshi jinoyat sifatida baholagan bo'lardim"[4p. 151]. Yozuvchining "ichi"dagi ana shunday avtonom hodisalarning o'ziga xos tasviri va undan kelib chiqadigan estetik ma'no hikoyalarida aks etadi.

Xuddi shunday sodda odamlarning murakkab turmush tarzi R.Zaryob hikoyalarining ham asosini tashkil etadi. Adib hikoyalari ham Chexov hikoyalari singari yuksak saviyada yozilgan. U hikoyalari uchun tanlagan hayotiy lavhalar keng ma'noga ega va bu janr imkoniyatlariga to'la mos keladi. Hikoyalari markazida oila, undagi turli voqealar, ayollar haqidagi ba'zi qarashlar, shuningdek, o'sha davr kishilarining o'y-tashvishlari, quvonch va iztiroblari ifodasi keng o'rin egallab, o'ziga xos obrazlar asarlariga kirib keldi.

Shuningdek, R.Zaryob ijodining eng ahamiyatli tomoni yana shundaki, uning hikoyalarida yolg'iz inson shaxsiyatiga katta e'tibor qaratiladi. Bunday obrazlar ijtimoiy-siyosiy, ijtimoiy-iqtisodiy, hayotiymaishiy muhit girdobida tasvirlanadi. Shu yo'l bilan yozuvchi shaxs vositasida ijtimoiy hayotning eng murakkab va muhim jabhalarigacha kirib boradi. Jamiyatdagi "kichkina odam" hayotini barbod qilgan, uni faqirlikka giriftor etgan ishsizlik, ochlik, kambag'allik, savodsizlik, qaramlik, qo'nimsizlik singari muammolar ijtimoiy hayot haqiqati sifatida tasvir etiladi.

"Psixologik timsollardan foydalanish asarning badiiy qurilmasi – syujeti va kompozitsiyasiga, uning obrazlari strukturasi ham ta'sir etmay qolmaydi. Yozuvchi shartli-ramziy obrazlarga murojaat qilar ekan, ulardan o'zi tanlagan mavzu va muammo, konflikt va xarakterlarni to'laqonli ifodalashga xizmat qildirishni nazarda tutadi. O'quvchiga aytmoqchi bo'lgan fikrini, ijodiy niyatini yetkazishda avtor uchun keng ko'lamda obrazli mushohada yuritishiga imkoniyat yaratiladi. Shartliramziy timsollar ayniqsa, xarakterlararo to'qnashuvlarni ifodalashda avtorga juda qo'l keladi va o'quvchining tushunishi uchun yengil sharoit vujudga keltiradi." [5p. 131]

Hatto adibning "kichkina odam"i shu qadar haqir va benavoki, uning aniq ismi ham yo'q. Hikoyalarda ular mavhum va umumlashtiruvchi nom bilan ataladi, xolos. Adib ularni "ayol", "odam", "bola", "tilanchi", "yetim", "daydi" degan ismlar bilan ataydi. Bunday hikoyalar markazida ishchilar, bolalar, ayollar atrofida kechadigan voqealar turadi. Shuningdek, hammol, ofisiant, xizmatkor singari "kichkina odam"larning shaharga xos boshqa tiplari ham e'tiborni tortadi. Agar yozuvchi o'zining qishloq hayoti voqealari tasvirlangan hikoyalarida qishloq kishilari va dehqonlarga xos nutq elementlaridan mohirona foydalangan bo'lsa, shaharga oid hikoyalarida shahar odamlarining qurama tabiatga ega nutqlarini mahorat bilan ifodalaydi. Ayni paytda ishchilar nutqidagi terminlar, jargon va ifoda shakllarini hikoya uslubiga singdiradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. –T.: Akademnashr, 2018. –B.376.

2. Rasulov A. O'zlashtirish estetikasi ajoyibotlari / Badiiylik – bezavol yangilik: Ilmiy-adabiy maqolalar, talqinlar, etyudlar. – T.:

"Sharq", 2007. –B.15. رهنورد

3. زریاب. داستان ها. «تابوت ساز» - کابل - ۱۳۹۵. ص ۲۲۲/۲۱۳.
4. Normatov U., Rahimjon R. Nazariya va adabiy–Badiiy jarayon // Jahon adabiyoti. 2000. mart. –B.151.
5. Solijonov Y. XX asrning 80-90-yillari o‘zbek nasrida badiiy nutq poetikasi: f.f.d., diss. –T., 2002. –B.131.
6. Kabirova N.K. Rahnavard Zaryob hikoyalarining poetikasi (obrazlar talqini, badiiy tasvir va uslub masalalari): Monografiya. –T.: 2021.
7. X. Асоев. Развитие жанров в прозе на дари. –Душанбе.: 1987.
8. Асоев X. Формирование жанровые системы в прозе Афганистана на языке дари. –Душанбе: Донеш, 1988.
9. Кабирова, Н. (2018). Мастерство создания сюжета в рассказах Рахнавард Зарёб. *Восточный факел*, 1(1), 97-100.м
10. Mukhiddinova, D., Turdieva, O., Saidova, N., Komilova. Sh., Kabirova, N., Ashurova, M., & Yusupova, D. (2023). The Development of Storytelling in the Literature of Eastern Countries during the First Half of the Twentieth Century (In the Example of Arabic, Persian, Chinese, Afghan Storytelling). *International Journal of Social Science Research and Review*, 6(6), 604-613.

POKISTON PASHTUZABON ADABIYOTIDA ROMAN JANRINING ILK NAMUNALARI

QORABOEV SARDOR,
filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD),
O'zbekiston Respublikasi

Annotasiya: Pokiston pashtuzabon adabiyotida roman janrining paydo bo'lishi o'tgan asrning boshlariga to'g'ri keladi. Pokiston hududidagi pashtunzabon romannavislik rivojida Peshovar shahrida yashab, ijod qilgan adiblar katta ro'l o'ynadilar. Ularning say-harakatlari natijasida romanning pashtu tilidagi ilk namunalari paydo bo'ldi. Pashtu tilidagi romanning ilk namunalari Said Rohat Zoheyliy, Sohibzoda Muhammad Idris va Said Rasul Raso kabi adiblar yozdilar. Ushbu maqola pashtu tilidagi roman janrining shakllanishi, uni ifoda etuvchi terminlar masalasiga bag'ishlangan bo'lib, unda janrning ilk namunalari – Sohibzoda Muhammad Idrisning “Peg‘la” - “Qiz bola” va Said Rasul Rasoning “Xudkushi” - “O‘z joniga suiqasd” romanlari tahlilga tortilgan.

Kalit soʻzlar: roman janri, “rumon”, “novel” terminlari, asar qahramoni, davr ijtimoiy muhiti, sevgi mojarolari, ayollar huquqsizligi masalasi.

Adstract: the emergence of the novel genre in Pakistani pashtuzaban literature dates back to the beginning of the last century. In the development of pashtunzabon romanavism in the territory of Pakistan, the ADIBS who lived and created in the city of Peshawar played a large role'. As a result of their say-actions, the first examples of pashtu language of the novel appeared. Early examples of the Pashtu novel were written by such adbars as Said Rohat Zoheyli, Sahibzoda Muhammad Idris and Said Rasul Raso. This article deals with the formation of the pashtu romance genre, the question of terms representing it, in which the first examples of the genre – “peg'la” by Sahibzoda Muhammad Idris - “girl child” and “Khudkushi” by Saeed Rasul Raso - “suicide attempt” - were analyzed.

Keywords: novel genre, terms “novel”, “novel”, hero of the work, social environment of the era, love conflicts, the issue of women's disenfranchisement.

Pokiston hududidagi pashtunlar madaniyati, Pokistonning umumiy tamadduni tarkibida rivojlanayotgan boʻlsa ham, oʻzining qadim tarixi, pashtunlarning boshqa elatlardan ajralib turuvchi etnopsixologik oʻziga xos muhitida shakllandi, shu jumladan adabiyoti ham oʻziga xos bir adabiy jarayon sifatida rivojlandi va bu jarayon hozirgacha davom etmoqda.

Pokiston hududidagi pashtunlar madaniyatida yangi davr adabiyotining boshlanish nuqtasi oʻtgan asrning 20-30 yillariga toʻgʻri keladi. Bunda Peshovar shahri Hindiston yarimorolidagi pashtunlar madaniy markazi sifatida maydonga chiqdi. Zamonaviy pashtu adabiyotining shakllanishida Munshi Ahmadjon, Amir Hamza Shinvoriy va Said Rohat Zoheyliy kabi yirik adiblarning oʻrni katta boʻldi. Xususan, Munshi Ahmadjon zamonaviy pashtu hikoyachiligiga, va Amir Hamza Shinvoriy zamonaviy pashtu she'riyatiga asos solgan boʻlsa, Said Rohat Zoheyliy zamonaviy pashtu romanining asoschisi sifatida tarixga kirdi.

Said Rohat Zoheyliy (1884-1963) tomonidan 1907 yilda tashkil etilgan va pashtu tilida nashr etilgan اخبار – “Axbor” gazetasi va سترى مه شى – “Strey ma shey” jurnalining, 1931 yildan pashtu va urdu tillarida chop etilgan سېلاب - “Selob” gazetasining, 1933 yildan pashtu tilida nashr

etilgan آزاد پښتون - “Ozod pashtun” jurnallarining pashtu adabiyotidagi yangi bosqichni shakllanishida hissasi katta bo‘ldi. Chunki ushbu gazeta va jurnallar nashriy faoliyati natijasida keyinchalik Pokiston hududidagi pashtu adabiyotining yirik vakillari yetishib chiqdilar. Ular orasida Said Rohat Zoheyliy izidan borib, roman janrining rivojiga o‘z hissasini qo‘shganlar ham oz emas. Pashtunzabon romanlarning ilk namunalarini tahlil qilishdan oldin biz bu janr pashtu adabiyotida shakllanishida qanday bosqichlardan o‘tganligi va qanday terminlar bilan ifodalanganligini ko‘rib chiqishimiz, roman janrining pashtu adabiyotidagi shakllarini tahlilga tortishimiz zarur.

Adabiyotshunoslar orasida roman janri doim turli nazariy qarashlar markazida bo‘lib kelgan. Ayrim hollarda bu qarashlar bir-biriga zid nazariyalar talqini sifatida namoyon bo‘lganligi sababli ushbu janr atrofidagi baxs-munozaralar hozirgacha tingani yo‘q. Romanga ta’rif berilganda, odatda, uning hajman kattaligi, hayotni keng ko‘lamda tasvirlashi, qahramon hayotidan katta davrni olib, turli ijtimoiy munosabatlar bilan bog‘lab talqin qilishi, ko‘plab va turfa kishilar taqdirlari orqali jamiyatning joriy holatini aks ettira olishi, murakkab ko‘p chiziqli syujetga ega bo‘lishi kabi janr xususiyatlari qayd etiladi¹.

Rus olimi M. Baxtin esa roman haqida “Roman – shakllanayotgan va hali tayyor holga kelmagan yagona janrdir. Janrni shakllantiruvchi kuchlar ko‘z o‘ngimizda harakatlanadi, janrning tug‘ilishi va shakllanishi tarixiy kun bilan bog‘liq kechadi. Romanning janr negizi qaror topib ulgurmagan²”, deb ta’rif beradi. S. Sotiboldieva o‘zining “Zamonaviy fors romanchiligi, (janr evolyusiyasi va badiiy mahorat)” nomli doktorlik dissertasiyasida romandagi hajmning katta-kichikligi, personajlar va syujet chiziqlari soni, davriy qamrovi, mavzu ko‘lami va shu kabi badiiy komponentlar masalasi xususida ham bir to‘xtamga kelinmaganligi, roman doimiy o‘zgarishda bo‘ladigan va imkoniyatlari cheksiz janr³ ekanligini ta’kidlab o‘tadi.

Mazkur fikr va xulosalardan kelib chiqib, pashtu romanchiligining jahon romanchilik an’analari bilan uyg‘un keladigan va pashtunlarning o‘zigagina xos xususiyatlarini tahlil etish, ularning farqlarini ko‘rsatib berish afg‘onshunoslikdagi dolzarb masalalardan hisoblanadi.

¹ D. Quronov, Z.Mamajonov, M.Sheralieva Adabiyotshunoslik lug‘ati, – T., 2010, 257 B.

² Бахтин М., Роман и эпос, (О методологии исследования романа) // Вопросы эстетики, – М., 1941, С 315.

³ Sotiboldieva S.R., Zamonaviy fors romanchiligi, (janr evolyusiyasi va badiiy mahorat), – T., 2018, 18 B.

Pashtun adabiyotshunoslari dastlab roman janrini “Rumon” deb nomlaganlar. Jumladan, Said Muhayyuddin Hoshimiy o‘zining “Adabiyotshunoslik (adabiyot va adabiy tanqid)” – ادب پوهنې (ادبیات او ادبی څېړنې) – nomli monografiyasida romanga quyidagicha ta’rif bergan:

۴- رومان: فرانسوي کلمه ده په ځينو فرهنگونو کې يې معنا خيالي

داستانونه او په ځينو کې د مينې او محبت کيسې راغلي او په ادبي اصطلاح هغه کيسې ته ويل کيږي چې له ناول څخه اوږده وي، د ژوند ډيرې او بيلا بيلې خواوې پکې منعکس شوې وي او د بيلا بيلو پيښو اتځور په ادبي قالب کې ځای کوي.

“Rumon – fransuzcha so‘z bo‘lib, uning ma’nosi ba’zi lug‘atlarda “xayoliy dostonlar”, ba’zilarida “sevgi-muhabbat qissalari”, deb keltiriladi va adabiy istiloh sifatida “novel”dan katta, hayotga keng va har tomonlama yondashuv asosida adabiy qolipga solingan turli voqea-hodisalar aks ettirilgan qissaga aytiladi¹”.

Yuqoridagi ta’rifda keltirilgan pashtu tilidagi “rumon” janri hajman va mazmunan romanning barcha talablariga javob bera oladigan janrdir. Pashtu adabiyotida “rumon”dan tashqari, “novel” janri ham mavjud bo‘lib, u dastlab o‘zbek tilidagi qissa (povest’) janri doirasida yozilgan. Uni lug‘aviy ma’nosiga qarab, novella, ya’ni hikoya ma’nosida kelgan janr bilan bilan adashtirmaslik kerak. Chunki novellada birgina voqea – “hayotning bir parchasi”ni poetik jonlantirish taqozo etilsa², pashtu tilidagi “novel” janrida ko’pgina personajlar orqali ko’p qamrovli shakllantirilgan voqealar rivoji kuzatiladi. “Novel”da aksariyat hollarda muhokama ob’ekti ma’lum davrning o‘ziga xos xususiyatga ega bo‘lgan qaysidir bosqichi tanlab olinadi. “Novel”ga pashtu adabiyotshunosligida quyidagicha ta’rif keltiriladi:

سید محی الدین هاشیمی ، ادب پوهنې (ادبیات او ادبی څېړنې) ، پېښور – ۲۰۰۲ ، ۵۲-مخ¹

² D.Quronov, Z.Mamajonov, M.Sheralieva Adabiyotshunoslik lug‘ati, – T., 2010, 205 B.

۲- ناول: لغوي معنای نوی، تازه او عجیبه خیزدی او په ادبي

اصطلاح هغې ادبي نثري کیسې یا داستان ته وایي چې له لنډې کیسې څخه لوی او له رومان څخه لنډوي. او په لیکنې چوکاټ کې: طرحه، اصلي او فرعي کرکټرونه، منظر کشی، مکالمې او د کیسې پیل-منځ او پای لري. له لنډې کرکټرونه، منظر کشی، مکالمې او د کیسې پیل-منځ او پای لري. له لنډې کیسې سره دا توپیر لري چې هم پکې پېښې په تفصیل سره بیانېږي او هم یې کرکټرونه زیات وي.

“Novel – lug‘aviy ma’nosi “yangi”, “toza” va “ajoyib narsa” bo‘lib, adabiy istiloh sifatida hikoyadan katta va “rumon” dan kichik nasriy janr (qissa yoki doston) ga aytiladi. Ijodda kompozisiya, asosiy va yordamchi personajlar, peyzaj, ichki monolog, qissaning boshlanishi, o‘rtasi va oxiri kabi badiiy komponentlarga ega bo‘ladi. Hikoyadan yana bir farqi shundaki, bunda voqea tafsilotlari bilan bayon etiladi va personajlar soni ko‘p bo‘ladi¹”.

XX asr oxirlarida pashtu adabiyotidagi “novel” hajm jihatidan katta o‘zgarishga duch kelmagan bo‘lsa-da, mazmunan tubdan o‘zgardi. Avvallari “novel” janri markazida qahramon turgan bo‘lsa, endi qahramon hayoti orqali jamiyatning joriy holatini keng qamrovda aks ettirish tamoyili kuchaydi. Asta-sekinlik bilan “novel” purma’noligi bilan mazmunan romanga to‘g‘ri kela boshladi.

XXI asrga kelib esa “rumon” va “novel” pashtu adabiyotshunoslari orasida bitta janr – roman sifatida ko‘rila boshlandi. Bunga bag‘ishlab bir qancha tadqiqotlar qilindi. Jumladan, Hamidulla Umarxeyl “ناول او رومان یو ژانر” “Novel va rumon bir janrdir” maqolasida “rumon” va “novel” ning bir janr ekanligi isbotlashga urindi². Lekin ta’kidlab o‘tish kerakki, dastlab “rumon” “novel” ga nisbatan hajm jihatidan ham, qamrab olingan masalalari jihatidan ham kattaroq, unda inson ruhiyati, uning ichki kechinmalari batafsilroq yoritib berilar edi.

سید محی الدین هاشیمی، ادب پوهنې (ادبیات او ادبی څېړنې)، پېښور – ۲۰۰۲، ۵۱-مخ¹

حمیدالله عمرخېل، ناول او رومان یو ژانر دی، نن ټکی آسیا – ۲۰۲۰، سپتمبر ۵²

Mazkur ikki janrning bir deb tan olinishida keyingi yillardagi roman janri hajm va qamrovning ixchamlashuvi omili ham katta ahamiyat kasb etdi. Bundan tashqari, shuni ham ta'kidlab o'tish kerakki, keyingi yillarda janrlar orasidagi chegaralar yo'qolib bormoqda. Ayniqsa, roman janrining boshqa janrlar bilan birlashib ketish holatlari kuzatilmoqda. Jumladan, xitoylik romannavis Lao Shening "Mushuklar shahri xotiralari" nomli roman-pamfleti adabiyotshunoslar orasida turli bahslarga sabab bo'ldi. Asar hajmining kichikligi, syujet liniyasining ko'p tarmoqli emasligi sababli ayrim adabiyotshunoslar orasida ushbu asarni qissa janriga tegishli, degan fikrlar ham bo'ldi. Lekin asarning mazmuni, uning diqqat markazida qahramon emas, jamiyatning joriy holati turganligi asarning roman ekanligini isbotlaydi. Roman-pamfletda fazoviy kemasi halokatga uchragan qahramon Mars sayyorasiga tushib qoladi va u yerda odamsimon mushuklarga duch keladi. Asarda fantastik voqealar yordamida odamsimon mushuklar jamiyatida sodir bo'lgan voqealar orqali muallif o'z mamlakatida bo'layotgan hodisalarni tasvirlashga harakat qilgan.

Romanning xuddi shu kabi roman-pamflet va roman-kommentariy turlari keyinchalik pashtu adabiyotida ham paydo bo'ldi. Lekin ularda roman g'oyasining yetarli darajada chuqur ochib berilgani kuzatilmaydi. Ularning aksariyati "maishiy hayot tashvishlari"ni ifodalaydi xolos.

Ta'kidlab o'tish kerakki, yuqorida keltirilgan "rumon" va "novel" atamalari ostida yozilgan asarlar keyinchalik shakl jihatdan ham, mazmun jihatdan ham bir-biriga yaqinlasha bordi va bugungi kunda umumiy "novel" atamasi bilan qo'llanilmoqda.

Pashtu tilida yozilgan ilk roman borasida pashtun adabiyotshunoslari orasida turli qarashlar mavjud. Aksariyat afg'onshunos olimlar Said Rohat Zoheyliy tomonidan 1912 yilda yozilgan ماهروح "Mohruh" asarini pashtu tilidagi birinchi roman sifatida talqin qiladilar. Afg'on adabiyotshunosi Zalmay Hivodmal o'zining "Pashtu nasrining sakkiz yuz yili" nomli monografiyasida "Rohat Zoheyliyning 1907-1909 yillar orasidagi voqealar tasvirlangan "Mohruh" asari"¹ pashtu tilida yozilgan ilk roman", deb keltirib o'tgan. Pokistonlik afg'on tadqiqodchilari Irfon Ali Shoh va Nur Muhammad Donish Bettaniy tomonidan 2014 yilda chop etilgan "Pashtu romanchiligi tahlili" nomli maqolada pashtu tilidagi

زلمی هیوادمیل ، د پښتو نثر اته سوه کاله ، ۱۹۹۶ لاهور ، ۷۶۸ مخ¹

ilk roman sifatida Sohibzoda Muhammad Idrisning 1950 yilda yozilgan پېغه “Peg‘la” - “Qiz bola” asari keltirilgan².

Umuman olganda pashtu tilida yozilgan ilk roman borasida pashtun adabiyotshunoslari ikki guruhga bo‘linadilar:

1-guruh adabiyotshunoslarning fikriga ko‘ra, pashtu tilidagi birinchi roman Said Rohat Zoheyliy tomonidan 1912 yilda Peshovar shahrida (Pokiston) yozilgan “Mohruh” asari;

2-guruh adabiyotshunoslari pashtu tilidagi ilk roman sifatida Sohibzoda Muhammad Idrisning 1950 yilda Peshovarda (Pokiston) yozilgan “Peg‘la” - “Qiz bola” asarini ko‘rsatadilar.

Adabiyotshunos Hanif Xalilning “Mohruh” asari “roman janrining barcha talablariga javob bermaydi³” deganida “rumon” talablari doirasida fikr yuritgan. Pokistonlik afg‘on adabiyotshunosi Abdur Rashid ham Said Rohat Zoheyliyning “Mohruh” asarini fors tilidan tarjima qilingan bo‘lishi mumkin, chunki asardagi ismlar va voqealar rivoji pashtunlarga xos emas, deb xulosa chiqaradi⁴. Darhaqiqat, asarda uchraydigan she‘rlarning aksariyati forscha bo‘lib, pashtu tilidagi she‘rlar esa sanoqli. Bundan tashqari, asarning birinchi qismi forscha ibora – “tamom shud qissa-ye avval” bilan tugatiladi. Asarning ikkinchi qismi esa to‘laligicha mavjud emas, uning faqatgina ayrim qismlari topilgan.

Hanif Xalilning fikriga ko‘ra, Sohibzoda Muhammad Idrisning “Peg‘la” asari romanning barcha talablariga javob beradigan pashtu tilidagi romanning ilk namunasi hisoblanadi.

“Peg‘la” romanning asosiy qahramoni Nilufar ismli qiz bo‘lib, uni Riyoz ismli yigit yaxshi ko‘rib qoladi. Riyoz unga sevgisini aytolmaydi va Nilufarga Rafiq ismli yigit gap otgan paytda Riyoz uning yo‘lini to‘sib, “Nilufarni singlim sifatida ko‘raman”, deydi. Lekin Nilufar ham Riyozni sevib qolgan edi. Riyoz qizning qarashlaridan buni payqagan bo‘lsa ham, u bilan aka-singil tutinganligi uchun sevgisini aytolmay ota-onasi tomonidan unashtirilgan Jamila ismli qizga uylanadi. Romanning kulminasiyasi aynan shu yerga to‘g‘ri keladi. Riyoz to‘yi kuni Nilufarning unga sevgi izhor qilib yozgan maktubini oladi.

Muallif Riyoz obrazida so‘zida turadigan, lafzi halol, shu bilan birga ota-onasining xohishini o‘zining tuyg‘ularidan ustun qo‘yadigan tanti

² Irfan Ali Shah, Dr. Noor Muhammad Danish Bettani, “An analysis of pashto novel”, Pashto, Volume 44, No 650s, July - December 2015, – Peshavar, P 60.

³ Hanif Khalil, Pakhto Novel: Tehqiqi Ao Tanqidi Jaiza, Millat Educational Printers, – Lahore, 2000, P 44-46.

⁴ Abdur Rashid, Da Pakhto Wrombay Novel, – Peshavar, 2014, P 43.

pashtun yigitini shakllantirishga harakat qilgan. Sevgi uchun kurashish esa qizning zimmasiga yuklangan. O'z sevgisi uchun kurashda mag'lub bo'lgan qiz obrazi orqali muallif pashtunlar jamiyatidagi ko'pgina huquq va imkoniyatlardan mosuvo qizlar orzu-armonlarini ifodalagan.

Xuddi shu kabi sevgi mojarosi yoritilgan romanlardan biri Said Rasul Rasoning "Xudkushi" - "O'z joniga suiqasd" romani bo'lib, asar bosh qahramoni Sarafroz Afg'onistonga borgan paytda Miro' nomli ko'chmanchi qizni sevib qoladi. Sarafroz va Miro' bir-birlariga umrlarining oxirigacha birga bo'lishga va'da beradilar. Sarafroz Peshovarga qaytgan vaqtda og'ir kasallikka duchor bo'ladi va tuzalish jarayonida xotirasidan ayriladi. Tabiiyki, u Afg'onistonda Miro' bilan sevishtganini, bir-birlariga umrlarining so'ngigiga qadar birga bo'lishga va'da berganliklarini eslolmaydi. Shundan keyin Sarafroz kollejda birga o'qiydigan do'stining singlisi Safiyani sevib qoladi va unga uylanadi. Ular uch nafar farzand ko'radilar. Bir kuni Safiya erini Kobulga sayohatga borishga ko'ndiradi. Yo'lda ular Sarafroz Miro' bilan tanishgan Lataband degan joyda to'xtaydilar. Lataband xushmanzara joy bo'lganligi sababli Safiya joyning tasvirini chizishga kirishib ketadi. Sarafroz esa chuqur o'yga toladi. O'zini xuddi bu yerlarda avval bo'lgandek his qiladi va voqealarni bir-bir eslay boshlaydi. Qabrston yonidan o'tayotib, Miro' ismi yozilgan qabrga nazari tushganda uning xotirasi to'liq tiklanadi. Shunda uning yoniga bir darvesh keladi va "bu qizning sevgi qissasi faqatgina menga ma'lum edi", deydi va Sarafroz hamda Miro' o'rtasidagi sevgi hikoyasini so'zlab beradi. Sarafroz qabr ustida rosa yig'laydi.

U darvesh qachon ketganini ham payqamay qoladi. O'ziga kelib, mashina tomon kelganida Safiya unga joyning tasvirini chizib tugatganini aytadi va go'zal bir adir tasvirlangan suratni ko'rsatadi. Shunda Sarafroz surat juda chiroyli chiqqanini, lekin unga bir ko'chmanchi qizning ham tasvirini qo'shish kerakligini aytadi.

Asarda afg'on xalq maqollari, landeylar va xalq og'zaki ijodiga oid turli namunalarning ishlatilganligi asarning qiziqarli va ta'sirchan chiqishini ta'minlagan. Masalan, Sarafroz Miro'ning qabri ustida yig'layotgan paytda quyidagi landeyni keltiradi:

*"Прежда че ҳар селоб ми юси,
Пъ ломбузан ошно дера нозедима"¹
Tarjima: "Qaniydi meni sel olib ketsa,*

¹ سيد رسول رسا ، خودکوشی ، ناول پېشور ، ۱۹۷۲ ، ۲۵۳ مخ

G'avvos tanishim bilan bir otamlashardim

Asarda ishlatilgan maqollar orasida “harbuza d' harbuze na rang axli” - “qovun qovundan rang oladi”, “tap d' dvoro' losuna xeji” – “qars ikki qo'ldan chiqadi” kabi o'zbek xalq maqollariga juda o'xshashlari ham mavjud bo'lib, ularning o'rnida ishlatilganligi matnning jozibadorligini oshirgan.

Miro'ning o'z joniga suiqaqd qilishi pashtunlar jamiyatiga xos bo'lmagan xatti-harakat sifatida asarning turli bahslarga sabab bo'lishiga olib keldi.

La'l Bodshoh Xiyoliy o'zining “Serina av tanqid” - “Tadqiqot av tanqid” monografiyasida “Romanda Sarafrozning Miro'ni sevib qolgandan keyin o'qishni tashlab qo'yishi va Miro'ning o'z joniga qasd qilishi asarning katta bir nuqsonidir²”, deb ta'kidlaydi. L.B. Xiyoliyning fikricha, asar yoshlarga namuna bo'lishi, uni o'qigandan keyin yosh avlod uning qahramonlaridan o'rnak olishi kerak.

Lekin asarni o'qish davomida suiqaqdning sababi Miro'ning faqatgina o'z sevgisiga yetisha olmaganligi emas, qahramonlar yashagan davrdagi ijtimoiy vaziyat, ayollar huquqsizligi, bilimsizlik natijasida dunyoqarashning juda tor doirada shakllanganligi kabi bir qancha omillarni ham ko'rish mumkin.

Pokiston hududidagi ilk pashtu romanlari shu kabi sevgi mojarolari tasvirlangan maishiy xarakterdagi asarlardan boshlangan bo'lsa ham keyinchalik roman janrining mavzu doirasi kengayib, “Salohiddin Ayyubiy” (muallifi – Qozi Abdulsattor), “Mina av jagra”-“Sevgi va urush” (Ilmgul Sahar) kabi tarixiy romanlar, “Haysiyat”-“Oriyat” (Nek Muhammad Borak) kabi psixologik romanlar va “Gud qotil”-“Majruh qotil” (Fazulloh Amin), “Noma'luma barxalik”-“Noma'lum taqdir” (Saburgul Sobir) kabi detektiv romanlar yozildi.

Pokiston pashtuzabon adabiyotida ilk romanlarning paydo bo'lishida boshqa tillardan qilingan tarjimalarning o'rne ham katta bo'ldi. Tarjimalar asosan urdu, fors, arab, ingliz va rus tillaridan amalga oshirilgan. 1878 yilda urdu tilida yozilgan “Tabat un-Nasuh” romani Miyon Muhammadyusuf Kokoxeyl tomonidan pashtu tiliga tarjima qilindi va 1905 yilda “Ravalpindi press” nashriyoti tomonidan chop etildi. Lekin ko'pgina pashtun adabiyotshunoslari, shu jumladan, Irfon Ali Shoh va doktor Nurmuhhammad Donish Bettaniy “Pashtu romani tahlili” maqolasida urdu tilidan qilingan ilk tarjima sifatida 1869 yilda yozilgan

لعل بادشاه خیالی، خبرنه او تنقید، پیشور، ۲۰۱۷، ۲۹ مخ²

urdu tilidagi “Mirot ul-Urus¹” asarini ko‘rsatadi. Doktor N. Bettaniyning ma'lumotlariga ko‘ra, “Mirot ul-Urus” Miyon Hasibgul Kokoxeyl tomonidan “Naqshe-Nigin” - “Uzukning naqshi” nomi bilan tarjima qilingan. Biroq tadqiqotda uning qachon va qaerda nashr etilganligi bo‘yicha ma'lumot berilmagan.

Arab tilidan Jubron Halil Jubronning “Hag‘a vuvayil” - “U aytdi”, Nasim Hijoziyning “Muhammad bin Qosim”, “D' yav g‘oziy doston” - “Bir g‘oziy dostoni”, urdu tilidan Doktor Shuayb Mansurning “Qotila jaley” - “Qotil ko‘z yoshlar” va fors tilidan Kavras Boboyining “N'n shpa ashke toyeji” - “Bugun kechasi ko‘z yoshlar to‘kiladi” romanlari tarjima qilindi. Tarjima qilingan romanlar asosan romantik, diniy va detektiv mavzudagi asarlar edi.

Ushbu asarlar ta'sirida keyinchalik pashtu adabiyotida ham diniy ruhdagi romanlar ko‘paydi. Masalan, 2008 yilda Abdulloh Ilhom Jamolzay tomonidan “D' Ibrohim Adham p' paluno”-“ Ibrohim Adhamning izidan”, Muhammad Siddiq Psarlay tomonidan “Ko‘chi mullo”-“ Ko‘chmanchi mulla” nomli diniy-falsafiy ruhdagi romanlar yozildi.

Said Nozim Saidiy o‘zining “Novel b' senga liku” - “Roman qanday yoziladi” nomli monografiyasida pashtu tilidagi ilk roman “Mohruh” yozilgan 1912 yildan so‘ng bir asr davomida pashtu tilida 141 ta roman yozilganini ta'kidlab, ularni sanab o‘tadi¹. Ular orasidan eng mashhurlari sifatida Said Rasul Rasoning “Mafrur” - “Qochoq” (1963), “Xudkushi” - “O‘z joniga suiqasd” (1972), Sher Zamon Tayzayning “D' Rahmon koruna” - “Rahmonning ishlari” (1974), “Vod' vu na shu” - “To‘y bo‘lmadi” (1997), “Kirkech” - “Bo‘hron” (2009), Sog‘ar Afridiyning “N'vay kol” - “Yangi yil” (1972), G‘ulom G‘avs Xaybariyning “D' Abdaliy tura” - “Abdaliy qilichi” (1973), Poyanda Muhammadxonning “D' dasht-e-Lut musofir” - “Lut dashtining musofiri” (1996) Habib Afg‘oniyning “Mina av farz”-“Sevgi va burch” (1976), Sobir Hijoziyning “D' ozodiy nangiyoiliy” - “Ozodlikning vijdoni” (2002), Muborakshoh Dovudzayning “Majnun” (2009) hamda Saida Hasina Gulning “Malaka” - “Farishta” (2011) romanlarini keltirish mumkin.

¹ Irfan Ali Shah, Dr. Noor Muhammad Danish Bettani, “An analysis of pashto novel”, Pashto, Volume 44, No 650s, July – December 2015, – Peshovar, P 60.

¹ سيد نازم سيدی ، ناول به ځېنگه لیکو ، جلالاباد – ۲۰۱۰ ، ۱۴۴-۱۵۱ محونه

Shu tariqa XX asrning birinchi yarmida shakllangan pashtu adabiyotidagi roman janri XX asrning oxirlariga kelib, mavzu va sifat jihatdan ancha takomillashgan janrga aylandi.

Xulosa o'rnida aytish mumkinki, XX asrda pashtu adabiyotida roman janr sifatida shakllanib, uning o'ziga xos namunalari yaratildi. Pashtuzabon adabiyotida roman janrining shakllanishida boshqa tillardan qilingan tarjimalar ham katta ahamiyatga ega bo'ldi. Tarjima qilingan romanlar nafaqat pashtu tilidagi romanlar mazmuniga, balki ularning sifatiga ham ijobiy ta'sir ko'rsatdi.

XX asrning oxirlari-XXI asrning boshlariga kelib, pashtu tilidagi roman mazmun jihatdan ham, shakl jihatdan ham ilk romanlardan tubdan farq qiladigan, takomillashgan janr sifatida shakllandi.

YAPON VA FRANSUZ ADABIY ALOQALARI

QOSIMOVA GULNORA

*Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti katta o'qituvchisi,
PhD*

Toshkent, O'zbekiston Respublikasi

Annotatsiya: Mazkur maqolada kunchiqar mamlakat va Fransiyaning XIX asrdan boshlanib, jadallashgan o'zaro adabiy aloqalari, adabiy ta'siri kabi masalalar xususida so'z boradi. Dastlab, Fransiya bo'lib qaytgan yapon adiblarining ushbu mamlakat bilan bog'liq taassurotlari, fikr-mulohazalari va hayotiy tajribalarini mujassamlashtirgan asarlar ko'lami ochib beriladi. Bunda asosiy urg'u Nagai Kafu, Yosano Akiko, Yoshie Takamatsu kabi yozuvchi va shoirlarning ijodiga beriladi. So'ng, ikki mamlakat o'rtasidagi aloqalarning rivojida muhim ahamiyat kasb etgan tarjima sohasiga e'tibor qaratilib, yapon tiliga o'girilgan fransuz adabiyotining namunalari ularning muallifi ijodi bilan bog'liq holda tahlil etiladi. Fransuz asarlarining yapon tilidagi tarjimalarida kuzatiladigan o'ziga xos jihatlari qisqacha yoritiladi. J.Vern, ota-o'g'il A.Dyumalar, E.Zolya, G.Flober kabi fransuz romantizmi va naturalizmi namoyandalarining badiiy merosi yapon adiblari ijodiga qay tarzda ta'sir etganligi borasida ham fikr yuritiladi.

Kalit soʻzlar: yapon adabiyoti, fransuz adabiyoti, tarjima, adabiy aloqa, N.Kafu, J.Vern, A.Dyuma, E.Zolya, G.Flober

Abstract: The article discusses issues such as literary relations and literary influence between Japan and France that began and intensified in the nineteenth century. First, the scope of works that embodied the impressions, opinions, and life experiences of Japanese writers who visited France will be revealed. In the process of uncovering this issue, the main focus will be on the works of such writers and poets as Nagai Kafu, Yosano Akiko and Yoshie Takamatsu. Attention is then paid to the field of translation, which has become important in the development of relations between the two countries, and examples of French literature translated into Japanese will be analyzed in relation to the works of their authors. The specific aspects observed in translating French works into Japanese will be briefly highlighted. The article will also discuss how the artistic heritage of representatives of French romanticism and naturalism such as J.Verne, father and son A.Dumas, E.Zola, and G.Flaubert influenced the works of Japanese writers.

Keywords: Japanese literature, French literature, translation, literary relations, N. Kafu, J. Verne, A.Dumas, E.Zola, G.Flaubert.

Kunchiqar mamlakat va Fransiya oʻrtasidagi turli xil sohalar boʻyicha aloqalar 1868 yil, yaʼni Meyji islohoti amalga oshirilib, “sakoku” (“zanjirlangan mamlakat”) siyosatiga yakun yasalganidan soʻng jadallashdi. Meyji islohoti bilan mamlakatda boshlanib ketgan maʼrifatparvarlik harakati natijasida yapon ziyolilari Gʻarb madaniyati, qatorida adabiyoti va unda XIX asrgacha yigʻilib kelgan bilimlarni chuqur oʻrganib, shiddat ila oʻzlashtira boshladi. Rus, nemis, ingliz va fransuz soʻz sanʼati ustalari asarlaridan taʼsirlangan holda Meyji davri adabiyoti nomoyandalari zamonaviy yapon adabiyotining rivojlanish yoʻllarini koʻp jihatdan belgilab berdi.

Sanʼat va adabiyot sohasida koʻplab fransuz ijodkorlari va asarlarining tanishtirilishi yapon xalqida fransuz madaniyatiga nisbatan katta ishtiyoq uygʻotdi. XIX-XX asrlarda Fransiyada bir muddat boʻlib qaytgan Arishima Takeo (1878-1923), Arishima Ikuma (1882-1974), Nagai Kafu (1879-1959), Yosano Tekkan (1871-1935), Yosano Akiko (1878-1942), Ishikava Sanshiro (1876-1956), Shimazaki Toson (1872-1943), Yoshie Takamatsu (1880-1940), Musoan Takebayashi (1880-1962), Tsuji Jun (1884-1944), Okomoto Kanoko (1889-1939),

Hayashi Fumiko (1903-1951), Yokomitsu Riichi (1898-1947), Komatsu Kiyoshi (1900-1962), Okada Yochiyo (1883-1962) kabi yapon yozuvchilari o'z kechinma va taassurotlarini asarlari orqali ifoda etish bilan birgalikda, fransuz asarlarini yapon tiliga tarjima qilib ikki mamlakat o'rtasidagi adabiy aloqalarni yanada mustahkamlab bordi.

Ijodida simvolizm, naturalizm an'analarini uyg'unlashtira olgan hamda Sh. Bodler, E.Zolya kabi adiblarning ta'sirida bo'lgan Nagai Kafu (1879-1959) fransuz adabiyotini kunchiqar mamlakat kitobxonlariga birinchilardan bo'lib tanishtirgan yozuvchi va tarjimonlardan biri hisoblanadi. 「ふらんす物語」(“Fransiya haqida qissa”) Nagai Kafuning 1907-1908-yillar davomida Fransiyada kechirgan hayoti va orttirgan tajribalariga asoslangan⁴¹ asari hisoblanib, ilk bora 1915 yilda nashr ettirilgan edi.

XX asr yapon romantizm she'riyatining yirik namoyandalari – Yosano Tekkan (1871-1935) va uning umr yo'ldoshi Yosano Akiko (1878-1942) 1912-yil davomida Fransiyada istiqomat qilgan bo'lib, ularning ushbu mamlakat bilan bog'liq fikr-mulohazalari, kechinmalari 「

巴里より」(“Parijdan”, 1914) nomli sayohat kundaligida o'zining badiiy ifodasini topgan. Mualliflarning ajnabiy zaminidagi xotiralari shaklida bitilgan asar ularning sayohatlari haqida ma'lumot beruvchi qaydlaridan tashqari, ko'p miqdordagi ajoyib fotosuratlar bilan to'ldirilgan. Turmush o'rtog'idan farqli o'laroq, bari ko'rganlarini bevosita Yaponiya bilan o'zaro solishtirib bayon etuvchi Yosano Akiko fransuzlarni diqqat bilan kuzatish orqali fransuz madaniyatini chuqur o'rgangan edi. Shoirada urfdagi liboslarda zamon bilan hamnafas yashayotgan erkin fransuz ayollari, ularning yurish-turishi, turmush tarzi ayniqsa, katta taassurot qoldirdi⁵⁹. Umuman olganda, mazkur sayohat tabiatidan feminist bo'lgan, hamisha ayollar huquqlari uchun kurashgan, she'rlari orqali kuchli ayollarni gavdalantirishga urg'u bergan Yosano Akikoning ijodiga katta ta'sir ko'rsatmasdan qolmadi. Mazkur o'rinda “oilada ayolning ikkinchi darajali mavqeiga toqat qilishni istamagan, muhabbati uchun ota uyini tark etgan qiz obrazi shoiraning ijodiga romantizmning inqilobiy ruhi bilan singib ketgan”ligini ta'kidlash joiz. Shoirada odamlardagi samimiylilik va soxtalikni tilga oluvchi she'rlarida, qanday yashash joizligini uqtirayotgan olimlarning “ikkiyuzlamachilik

⁴¹ Ericson J. E. Nagai Kafu's Furansu monogatari: in praise of France. – University of Hawai'i at Manoa, 1981.- P.6.

⁵⁹ https://www.ndl.go.jp/france/en/part2/s1_1.html

niqobi”ni yulib tashlashni maqsad qilgan edi⁴². Darhaqiqat, 「みだれ髪」 (“Chigal sochlar”, 1901), 「小扇」 (“Mitti yepchig‘ich”, 1904), 「夏より秋へ」 (“Yozdan kuzgacha”, 1914), 「火の鳥」 (“Qaqnus”, 1919”) to‘plamlari, 「君死にたまふことなかれ」 (“Sen qurbon qilma umringni...”, 1904) kabi she’rlarning muallifi –

Yosano Akikoning nomi kunchiqar mamlakatning zamonaviy jamiyati va kundalik hayotida kechayotgan jarayonlarni anglab yetib, chuqur ma’suliyat xissini tuygan ilk ijodkorlardan biri sifatida yapon adabiyoti tarixi sahifalarida saqlanib qolgan.

Yuqoridagi ro‘yxatni davom ettiruvchi ijodkorlardan yana biri – shoir va fransuz adabiyotining olimi Yoshie Takamatsu (1880-1940) bo‘lib, u Birinchi jahon urushi davrida Parijga sayohat qilgan hamda Parij-Sarvon universitetida tahsil olgan. 1920-yilda vataniga qaytgach, Vaseda universitetida fransuz adabiyoti bo‘limini tashkil ettirib, yangi avlod shoirlarini va fransuz adabiyotining mutaxassis olimlarini tarbiyalash bilan bir qatorda, fransuz asarlarini yapon tiliga o‘girib nafaqat adabiyot balki, tarjimonlik sohasi rivojiga ham katta hissa qo‘shgan. Yoshie Takamatsuning 「仏蘭西文芸印象記」 (“Fransiya adabiyoti haqida xotiralar qaydlari”, 1923) sarlavhasi ostidagi ilmiy asari fransuz shoiri va dramaturgi Pol Klyudel (1868-1955) hamda yozuvchi, adabiy tanqidchi Anatol Frans (1844-1924) ijodi, shuningdek, zamonaviy dramaturgiya, yangi tarixiy pyesalarning tahlillarini o‘zida mujassamlashtirgan ⁴³. Asardagi tabiat manzaralari va insonlar o‘ratasidagi o‘zaro aloqalarning tasviri fransuz asarlaridan keltirilgan iqtiboslar bilan qorishiq holda mohirona ifodalangan.

Fransuz adabiyotini yapon tiliga tarjima qilinishi masalasida so‘z borganda, Takamatsudan tashqari yana ko‘plab tarjimonlarning faoliyati alohida tahsinga sazovar. Xususan, Kavashima Chunoske (1853–1938), Seki Naohiko, Komiyama Keisuke, Kato Siho, Nagai Kafu, Kuroiva Ryuiko kabilarning faoliyati natijasi o‘laroq yapon adib va kitobxonlari Jyul Vern, ota-o‘g‘il Aleksandr Dyumalar, Emil Zolya, Viktor Gyugo asarlari bilan yapon tilida yaqindan tanishishga muvaffaq bo‘ldilar.

⁴² А. М. Сулейманова. Религиозные мотивы в романтической поэзии Есано Акико // Известия Восточного института : Научный журнал. — 2002. — № 5. — С. 136–152. — ISSN 1813-8101.

⁴³ https://www.ndl.go.jp/france/en/part2/s1_1.html

Jahon adabiyotining durdonalaridan biri sanalgan Jyul Vern (1828-1905)ning “Le tour du monde en quatre-vingts jours” (“Dunyo bo‘ylab sakson kun”, 1872) romani fransuz tilidan yapon tiliga tarjima qilingan ilk asar⁴⁴ sanaladi. Asar tarjimoni Kavashima Chunoske (1853–1938) fransuz tilini Yokosuka kemasolik zavodlarida o‘rgangan bo‘lib, tarjimon sifatida shoyi sotish missiyasi bilan AQShga borganida “Dunyo bo‘ylab sakson kun” romanining ingliz tilidagi tarjimasini sotib oladi va asarni tog‘ridan-to‘g‘ri fransuz tilidan yapon tiliga tarjima qilish jarayonida undan ma’lumotnoma o‘rnida foydalanadi. Yaponiyaga qaytgach tarjimon romanning birinchi qismini tarjima qilib, 1877 yilda o‘z hisobidan nashr ettiradi. Asarning yapon tilidagi birinchi qismi kitobxonlar auditoriyasi tomonidan ijobiy kutib olindi va natijada uning ikkinchi qismi nashriyot hisobidan chop etildi. Yapon kitobxonlari bosh qahramon – Filias Fog tashrif buyurgan turli o‘lkalar bilan bog‘liq qissalar orqali dunyo aslida rang-barang ekanligidan boxabar bo‘ldilar hamda ilg‘or texnologiyalar, boylik va harbiy qudratga ega davlatlarga boshqalardan ustunligi to‘g‘risidagi o‘sha davr qadriyatlarining mohiyatini anglab yetdi. Roman va uning tarjimasini muvaffaqiyat qozonganidan so‘ng, Vernning boshqa ko‘plab asarlari ham yapon tiliga o‘girildi.

Fransuz adabiyotining yirik namoyandasi – Aleksandr Dyuma (otasi) (1802-1870) merosi, xususan, uning durdona asari – “Le Comte de

Monte-Cristo” (“Graf Monte Kristo”, 1846) romani bo‘lsa, tarjimon Seki Naohiko (1857-1934) tomonidan ilk marotaba yapon tiliga tarjima qilingan. Seki Naohiko asarning tarjimasini “Tokio kunlik gazetasi”ning muxbiri bo‘lib ishlayotganida amalga oshirgan edi. U keyinchalik huquqshunos va siyosatchi sifatida ham faoliyat olib bordi. Ushbu fransuzcha ajoyib roman 117 bobdan tashkil topgan bo‘lib, qilmagan jinoyati uchun nohaq ayblangan bosh qahramon – Edmond Dantesning intiqom yo‘lidagi qissasiga bag‘ishlangan. Romanda qamoqdan qochishga muvaffaq bo‘lganidan so‘ng, katta xazinani qo‘lgan kiritgan Dantesning “Graf Monte Kristo” taxallusi bilan dushmanlaridan qasos olishga urinishi keng qamrovli syujetda yoritib beriladi. Yapon tilidagi tarjima esa o‘n yetti bobnigina qamrab qolgan bo‘lib, Dantesning qamoqqa tushib qolishigacha bo‘lgan o‘rinda yakunlangan. 1877 yilda chop etilgan tarjimaning so‘nggi o‘rnida asarning xotimasi keltirilishi

⁴⁴ Takeda, K. The Introduction of French Romanticism to Japan (1868–1923). *Romance Quarterly*, 34(4), 1987. – P. 455.

tilga olingan bo'lsa-da, keyinchalik uning to'liq tarjimasi nashr ettirilmagan. Umuman olganda, XIX asrning oxirda Dyumaning "Les Trois Mousquetaires"

("Uch mushketyorlar", 1844) kabi yana boshqa ko'plab asarlari yapon tiliga o'girilib, keng omma e'tiboriga havola etilgan.

Otasi kabi sermahsul bo'lmasa-da, fransuz adabiyoti rivojiga o'z ijodi bilan xissa qo'shgan Aleksandr Dyuma (o'g'li) (1824-1895) Yaponiyada "La Dame aux camellia" ("Kamelialar xonimi", 1848) nomli yirik romanning muallifi sifatida tanilgan. Adibning eng yirik mazkur romani yapon tiliga 1885 yilda jurnalist va adabiyotshunos

Komiyama Keisuke (1885-1930) tomonidan tarjima qilingan. Romanda "Kamelialar xonimi" (yaponcha tarjimada "Tsubahime" deb tarjima qilinadi) laqabi bilan nom chiqargan yengiltak ayol Margarita Gotyeni qissasi hikoya qilinadi. Margarita Arman Dyugal bilan tanishib, haqiqiy muhabbatini topsa-da, u ushbu yosh romantik yigit bilan ayrilib, oxiroqibat fojeaviy o'lim topadi. Keisukening tarjimasi fransuzcha asarning yaponcha adaptatsiyasi bo'lib, tarjimon roman mazmunini yapon kitobxonlari uchun imkon qadar tushunarli yetkazib berish maqsadida voqealar sodir bo'ladigan makonni Yaponiyaga ko'chiradi. Shuningdek, qahramonlar, xususan, Margarita Gyote "Haru", Arman Dyugal "Minase Seinojyo" kabi yaponcha ismlar bilan qaytadan gavdalantiriladi. Asarning mazmuni bilan bog'liq holda Keisuke tomonidan amalga oshirilgan tarjimaning bir qator sahifalarida uchraydigan illyustratsiyar ham o'ta yaponcha uslubda ishlanganligi bilan ajralib turadi.

Fransuz adibi, dramaturg va publitsist Emil Zolya (1840-1902) adabiy merosi aynan yozuvchi Nagai Kafuning tarjimalari o'laroq yapon adabiy doiralariga olib kirildi. 1903 yilda Nagai Kafu tomonidan XIX asrning adabiyot to'plamini birinchi jildi sifatida 「女優ナナ」 ("Aktrisa

Nana") sarlavhasi bilan nashr ettirilgan tarjima asar Zolya qalamiga mansub "Nana" (1880) nomli yirik hajmli romanning qisqartirilgan tarjimasi⁶³, "L'Inondation" ("Toshqin") hikoyasining tarjimasi va 「エミールゾラと其の小説」 ("Emil Zolya va uning asarlari") nomli tanqidiy maqolani mujassamlashtirgan. Tarjimaning muqovasida bosh qahramon – Nananing obrazini gavdalantiruvchi ayol portreti keltirilgan bo'lib, u yapon uslubida ijod qilgan Hirakufu Hyakusui (1877-1933) tomonidan yaratilgan. Asar yengil tabiat ayolga aylangan va yosh paytidayoq vafot

etguniga qadar jismoniy jozibasidan yuqori sinf erkaklarini vayron qilish maqsadida foydalangan teatr aktrisasi – Nananing o‘ta shavqatsiz hayoti haqida hikoya qiladi. Ma’lumki, Emil Zolya fransuz naturalizm adabiyotining yetakchi namoyandalaridan biri sanaladi. Zolyaning uslubi Nagai Kafu, Kosugi Tengai (1865-1952) va Tayama Katai (1872-1930) kabi yozuvchilar ijodiga katta ta’sir ko’rsatdi va Yaponiyada “shizenshyugi”, ya’ni naturalizm adabiyotining shakllanishida muhim rol o‘ynadi. Xususan, Yaponiyadagi naturalizm harakati (“shizenshyugi undo”) Zolyaning asosan “Le Roman experimental” (“Eksperimental roman”, 1880) nazariyasining kuchli ta’sirini his qildi.

Undagi san’at va ilmning yaqinlashuvi, ilmiy obyektivlikka bo‘lgan talab, dalillarning sinchkovlik bilan o‘rganilishi, insonni tabiat qonunlariga bo‘ysundirilishi – bularning barchasi badiiy amaliyotda kuzatuv, o‘rganish, tahlil katta rol o‘ynamagan yapon adabiyotiga qattiq ta’sir o‘tkazdi.

Muayyan bir sharoitlar va ijtimoiy muhitda yuzaga kelgan yovuzlikning asoslanib, tushuntirilib berilish motivi o‘sha davr yapon naturalizm vakillari uchun yangilik edi.

Zolyaning ortidan Kosugi Tengai o‘zining 「流行歌」 (“Urfdagi qo‘shiq”, 1902) qissasida odamlar xulq-atvorining fiziologiyalariga, muqarrar irsiyatga tobe ekanligini (qahramon o‘zining boy yer egasi bo‘lgan, axloqsiz ajdodlari qilgan gunohlari uchun aziyat chekadi) isbotlashga harakat qiladi. Kosugi Tengaining “Urfdagi qo‘shiq” qissasining muqaddimasi “Tabiat bu tabiatdir” degan yapon naturalizmning manifesti sifatida jaranglagan edi.

“Yaxshi ham, yomon ham, xunuk ham yo‘q. Shuning uchun o‘zimizni ezgulik va yovuzlik, g‘o‘zallik va xunuklik kabi tushanchalar bilan chegaralashimiz ma’nosiz bir ish. Yozuvchi faqatgina hodisani boricha, qanday bo‘lsa, shunday qilib ko‘chiradi. U qanaqa bo‘lishidan qat’iy nazar subyektiv omillarni umuman chiqarib tashlashi kerak” – deydi Kosugi Tengai.

Zolya asarlarning tarjimasi bilan shug‘ullangan adib – Nagai Kafu uning kuchli ta’siri ostida bir qator asarlarni nashr ettirgan.

Shuningdek, 1902 yilda Nagai Kafu 「地獄の花」 (“Do‘zax gullari”) nomli qissasining muqaddimasida naturalizm dasturini yanada aniqroq ko‘rsatib bergan: “Inson o‘zidagi hayvonni yenga olmadi: fiziologiya yoki irsiyat to‘sqinlik qildi, – bular unga hayvondan kelib chiqqan

ajdodlaridan meros bo'lib qolgan. Din va axloq hayotning qora tomonlarini “gunoh” deb ataydilar... Sud ekspertizasi jinoyat izlarini qanday sinchkovlik bilan tekshirsa, biz ham hayotning bunday taraflarini shu darajada o'rganishimiz zarur va bu bizning burchimizdir. Mana shu sababdan, men bizga meros bo'lib o'tgan va muayyan muhitda doimiy yuzaga chiqadigan qo'pollik, zulm va xirs, buzuq nafsning ko'rinishlarini hech qanday tortinishsiz tasvirlashga qaror qildim”.

Shu bois, Kafu uning ijodkor sifatidagi shaxsiyatining shakllanishida katta ahamiyat kasb etgan Emil Zolya va Gi de Mopassanlar kabi ilk asarlaridan boshlab inson tabiatining xunuk taraflarini yuzaga chiqaradigan hayotiy vaziyatlarning achchiq haqiqati bilan to'qnashgan qahramonlar misolida inson mavjudligining qorong'u tublarini yoritib berishga intilgan. Biroq, voqelikning xunuk tomonlarini aks ettirgan holda, naturalistlar oldinlari diqqat doirasidan chetda qoldirgan hayotning yangi jabhalarini o'zlashtira boshladilar. Bu nafaqat, hayotning biologik tomoni, irsiyatga, balki, aholining quyi qatlamlari, dehqonlar, urushdagi askarlarning taqdiri kabi ijtimoiy sohalarga ham tegishli edi. Shunday qilib “naturalizm uchun harakat”da realistik tamoyillar ham paydo bo'ldi⁴⁵.

Naturalist Gustav Floberning ijodiga bo'lgan qiziqish, 1920 yildan, ya'ni adibning “Madame Bovary” (“Bovari xonim, 1856) nomli romanining yapon tiliga tarjima qilinishi bilan boshlandi. 1935 yilga kelib esa, Flober asarlarining to'qqiz jilddan tashkil topgan to'plami kunchiqar mamlakat kitobxonlari e'tiboriga taqdim etildi. To'plam fransuz adibining “Madame Bovary” (“Bovari xonim, 1856), “Salammbô” (“Salambo”, 1862), “L'Éducation sentimentale” (“Xis-tuyg'ular tarbiyasi, 1869), “La Tentation de saint Antoine” (“Avliyo Antoniyning aldanishi”, 1874), “Trois contes” (“Uch qissa”, 1877), “Bouvard et Pécuchet” (“Buvar va Pekyushe”, 1881) kabi asarlari, shuningdek, maktublari, hamda hayotligida nashr ettirilmagan asarlarining parchalari, jiyan va shogirdi – Karolina Kommanvilning xotiralarini o'zida mujassamlashtirgan edi⁶⁵. Flober merosining tarjimalari sifatidagi mazkur ilk to'plamga adib qalamiga mansub barcha muhim asarlarning kiritilganligi XX asr 30-yillaridagi Yaponiyada uning ijodiga nisbatan yuzaga kelgan katta qiziqishdan dalolat beradi.

⁴⁵ Ходжаева Р., Қосимова Г. Япон адабиётида замонавий йўналишлар ва оқимлар. Тошкент, 2019. – Б.70-72.

⁶⁵ Tomoko Mihara. Histoire de la traduction des œuvres de Flaubert au Japon // Flaubert. En étranger / Gustave Flaubert. A l'étranger/ <<http://flaubert.univ-rouen.fr/etranger/japon.php> / 2002>

Flober asarlaridan ilhomlangan adiblar orasida yapon neosensualist yozuvchisi – Yokomitsu Riichi (1898-1947)ni misol sifatida keltirish mumkin bo‘lib, u o‘zining 「日輪」 (“Quyosh”, 1923) qissasini fransuz adibining “Salambo” nomli romani asosida yaratgan edi.

Qissada tasvirlanga voqealar shartli ravishda tarixiy davrlarga tegishli bo‘lib, ular qandaydir bir qadimgi qirolliklar – Yamato, Nakoku va Umida bo‘lib o‘tadi. Qissaning markazida Umi mamlakatining qirolchasi turadi. Yaponiya hukmdorlari qahramonlar sifatida gavdalanib, ular ushbu ayolni qo‘lga kiritish maqsadidi o‘zaro kurashadilar, xalqlarini nobud qiladilar va bir-birini o‘ldiradilar. Shahvoniy xohishlardan jo‘shqinlangan hukmdorlar qirolchani yuragi kimga tegishli ekanligi bilan umuman qiziqishmaydi. Ongosti instinktlari ta’sir ostida qolgan hukmdorlarning xohishi, ular egalik qilgan xalqning taqdirini qanday kechishini belgilovchi omilga aylanadi⁴⁶. Adib asarda taraqqiyot natijasida o‘zgarmagan, butun va yetuk odam obrazini yaratish maqsadida Flober kabi o‘tmishga murojaat qildi.

Shu yo‘sinda XIX-XX asrlarning yana boshqa ko‘plab yapon adiblari fransuz so‘z san’atining bir qator yetuk namoyandalari ijodi bilan yaqindan tanishib, Yevropa adabiyoti bilimlarini o‘zlashtirgan va ijod jarayoniga joriy qilgan holda zamonaviy yapon adabiyotini rivojlantirib bordilar. Yuqorida guvohi bo‘lganimizdek, fransuz va yapon adabiyotlari o‘rtasidagi aloqalar XIX asrning ikkinchi yarmidan keyin jadal tus oldi va bunda tarjima salmoqli ahamiyatga ega soha sifatida namoyon bo‘ldi. O‘sha davr yapon adabiyoti namoyandalarining ijodkor sifatida shakllanishida ayniqsa J.Vern, ota-o‘g‘il A.Dyumalar, E.Zolya, G.Flober va shu kabi fransuz romantizm hamda naturalizm adabiyoti ustunlarining ta’sir kuchi asosiy omillardan biri bo‘lib xizmat qildi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ericson J. E. Nagai Kafu's Furansu monogatari: in praise of France. – University of Hawai'i at Manoa, 1981.- P.6.
2. Nakamura M. The French influence in modern Japanese literature //Japan Quarterly. – 1960. – T. 7. – №. 1. – C. 57.

⁴⁶ Xodjaeva R., Qosimova G. Yapon adabiyotida zamonaviy yo‘nalishlar va oqimlar. Toshkent, 2019. – 280 b.

3. Takeda, K. 'The Introduction of French Romanticism to Japan (1868–1923)', *Romance Quarterly*, 34(4), 1987. – pp. 455–470.
4. Tomoko Mihara. Histoire de la traduction des œuvres de Flaubert au Japon // Flaubert. En étranger / Gustave Flaubert. A l'étranger/ <<http://flaubert.univ-rouen.fr/etranger/japon.php> / 2002>
5. А. М. Сулейманова. Религиозные мотивы в романтической поэзии Есано Акико // Известия Восточного института: Научный журнал. — 2002. — № 5. — С. 136–152.
6. Xodjaeva R., Qosimova G. Yapon adabiyotida zamonaviy yo'nalishlar va oqimlar. Toshkent, 2019. – 280 b.

ALISHER NAVOIY IJODI VA ZAMONAMIZ

ESHONBOBOYEV ABDURASUL,
Alisher Navoiy nomidagi Davlat adabiyot muzeyi
bosh xazinaboni,
O'zbekiston Respublikasi

Annotatsiya. Maqolada Alisher Navoiy “Xamsa”sining zamonaviy nashrlari bilan bog‘liq nazariy muammolar tahlil qilingan. Bugungi kun kitobxoniga taqdim qilish bilan aloqador jihatlar xususida so‘z yuritilgan.

Kalit so‘zlar. “Xamsa”, qo‘lyozma, tanqidiy matn, nasriy izoh, lug‘at.

Abstract. The article analyzes the theoretical problems related to modern editions of Alisher Navoi's "Khamisa". Aspects related to presentation to today's readers are discussed.

Keywords. "Khamisa", manuscript, critical text, prose commentary, dictionary.

Kirish. Ulug‘ o‘zbek shoiri Alisher Navoiy ijodiy merosi uzoq davrdan buyon doimiy ravishda adabiy jarayondan mustahkam joy olib, ko‘plab avlodlarga bitmas-tuganmas estetik zavq ulashib kelmoqda. Umumturkiy adabiyotning uzoq asrlik tarixi davomida hech bir ijodkor bu borada Navoiy singari shuhrat tutmagan, e’tirof etilmagan, asarlari yuzlab nusxalarda ko‘chirilib keng hudud bo‘ylab tarqalmagan. O‘tgan yigirmanchi yuz yillikning suronli kechgan jarayonlariga qaramay navoiyshunoslik salmoqli yutuqlarni qo‘lga kiritdi. Shoir asarlarining dastlab uch, keyin o‘n besh va nihoyat 20 jildlik **“Mukammal asarlar**

to‘plami” nashr yuzini ko‘rdi qator xorijiy tillarga tarjima ham qilindi. Ijodiy merosi esa maktab va oliy o‘quv yurti darsliklaridan muntazam ravishda joy oldi, ilmiy ishlar himoya qilindi. Bular barchasi kelgusidagi tadqiqotlar uchun mustahkam ilmiy poydevordir. Ayni paytda, taraqqiyot bardavom ekan vaqt o‘tib avval bajarilgan ishlarga tayangan, tanqidiy qaragan hamda yangi bilimlar majmuiga suyangan holda yanada yuqori ilgarilashni zamon taqozo etmoqda. Biz bu o‘rinda shoirning shoh asari, o‘zbek madaniyati tarixida o‘zgacha o‘rin tutuvchi *“Xamsa”ning zamonaviy kitobxonlarga qay yo‘sinda taqdim qilish borasida* ayrim mulohazalar bilan o‘rtoqlashmoqchimiz.

Asosiy qism. Shoir ijodining cho‘qqisi “Xamsa” nisbatan eng ko‘p ko‘chirilgan, katta hudud bo‘ylab tarqalgan, sevib o‘qilgan, doimiy ravishda adabiy jarayondan muqim o‘rin olgan yirik epopeya hisoblanadi. Aynan shu tufayli keyingi asrlarga kelib “Xamsa” dostonlari asosida xalq kitoblari yaratildi.⁴⁷ Qizig‘i shundaki, bu xalq kitoblari uzoq vaqt davomida kitobxonlar tomonidan sevib o‘qilgan hamda ularning toshbosma nashrlari ham mavjud. Agar biz “Xamsa”ning kotiblar tomonidan ko‘chirilish tarixiga nazar salsak, XIX asr boshlaridan boshlab **deyarli har besh-o‘n yilda qayta-qayta ko‘chirilganiga** guvoh bo‘lamiz.⁴⁸ Oldingi zamonlarda esa bunday holat kuzatilmaydi. Katalogdan joy olgan “Xamsa” nusxalarining aksariyat qismi, aniqrog‘i 80 foizi XIX asrda ko‘chirilgandir. Albatta, “Xamsa” shoir tiriklik chog‘idan boshlab muntazam ravishda ko‘chirilgan, adabiy jarayondan mustahkam o‘rin olgan, adabiy ehtiyojni qondirgan, biroq XIX asr kelib bu ehtiyoj karra ko‘paygan. Lekin buning sabablari, asar qaysi xududlarda nisbatan ko‘proq tarqalgani kabi masalalar hozircha tadqiqot obyekti bo‘lganicha yo‘q.

Tarixiy taraqqiyotda uzluksiz ravishda o‘zgarishlar muqarrar ekan mumtoz asarga bo‘lgan munosabat ham o‘zgaruvchandir. Chunki har qanday asar yangi zamonning adabiy ehtiyojlariga javob bersagina uning ikkinchi umri – “estetik hayoti” bardavom bo‘ladi. Buning uchun esa, mumtoz asarni birinchi galda zamonaviy kitobxon (keng ma’noda) tushunadigan tarzda taqdim eta bilish lozim. Badiiy asar yaratilgan davr bilan oraliqdagi masofa, adabiy qarashlarning muntazam o‘zgarishi, til

⁴⁷ Bu haqda qarang: Mallayev N. “Farhod va Shirin”ning Umar Boqiy tomonidan ishlangan xalq kitobi varianti//Adabiy meros.1973 № 3. 135-146 betlar.

⁴⁸ Alisher Navoiy “Xamsa”sining qo‘lyozmalari katalogi.T..1986. Tuzuvchilar: Q.Munirov va M.Hakimov. Kitobda Abu Rayhon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik hamda H.Sulaymonov nomidagi Qo‘lyozmalar instituti fondlarida saqlanayotgan “Xamsa”ning 200 yaqin nusxalari ilmiy tavsif etilgan bo‘lib, bu o‘tgan asrning 80-90 yillari tegishli ma’lumotlar, bugun esa bu faktlar miqdor jihatdan o‘zgargan bo‘lishi mumkin.

borasidagi qator muammolar mumtoz asarni tushunishda murakkabliklar tugʻdiradi. Asar kitobxon tomonidan anglangan, tushunilgan holatda badiiy asar va oʻquvchiaro robita, aloqa - adabiy muloqot paydo boʻladi.” Adabiy muloqot oʻquvchi – kitobxondan matnni tushunishni taqozo etadi. *Faqat tushunishgina muallifning fikr va hissiyotlarini kitobxon tomonidan anglash va oʻzlashtirishni, asarning gʻoyaviy-badiiy xususiyatlarini, auditoriyaga oʻtkazajak taʼsirini, adabiyotning ijtimoiy vazifasini hamda jamiyat hayotida tutgan oʻrnini aniqlash imkonini beradi.* Tushunish – nihoyatda murakkab ijodiy jarayon boʻlib, u tushunish nazariyasi – gerменевтикада tadqiq qilinadi”.⁴⁹ Demak, badiiy yaratiqni tushunish, anglash uni inkishof etishga yoʻl ochadi.

Davrlar sinovidan ishonchli oʻtgan “Xamsa” oʻtgan yuz yillikda ham muntazam tarzda adabiy jarayondan joy oldi, turli xil shakllarda chop etildi, koʻplab ilmiy tadqiqotlar obʼyektiga aylandi. Maʼlumki, XX asr mobaynida oʻzbek yozuvining doimiy oʻzgarishi (dastlab lotin keyin esa kirill alifbosiga oʻtilishi) shoir asarlarini tezroq zamonaviy kitobxonlar ommasiga yetkazish uchun joriy alifboga tabdil qilishni kun tartibiga koʻndalang qoʻydi. Ayni jarayon – shoir asarlarini keng kitobxonlar ommasiga tezroq yetkazish, ikkinchi bir muhim jihat – dastlab ilmiy-tanqidiy matnlar tuzishni esa orqa oʻringa surdi.

Maʼlumki, Alisher Navoiy asarlari bizgacha toʻliq hajmda yetib kelgan va eng quvonarlisi, shoir hayotlik chogʻi koʻchirilgan noyob nusxalar ham saqlanib qolgan. Biroq Navoiyning dastxati,(avtorgraf) afsuski, bizgacha yetib kelmagan va bu holat kun tartibiga dastavval ilmiy-tanqidiy matnlar tuzish masalasini shart qilib qoʻyadi. Chunki asarni koʻchirgan kotibning savodxonlik madaniyati, biror-bir ijtimoiy guruhga mansubligi, asarni tushunishi bular barchasi matnda aks etadi. Shuningdek, oʻrta asrlarda muallif (avtor) huquqi masalasi butunlay oʻzgacha idrok etilgan va bu oʻz navbatida matnga nisbatan “erkin” yondashuvga sabab boʻlgan. Bugungi kunda shoir asarlarini ilmiy-tanqidiy matnini tuzib, imkon qadar xatolardan xoli, muallif matniga nisbatan yaqin, sahih asarni ilmiy jamoatchilik hamda keng kitobxonlar ommasiga taqdiq etish hamon dolzarb sanaladi.

Biroq yuqorida aytib oʻtilganidek,oʻtgan asrning 40-yillaridan boshlab shoir asarlarini kitobxonlarga **tezroq taqdim** etish ustuvor

⁴⁹ ТЕОРИИ, ШКОЛЫ, КОНЦЕПЦИИ (критические анализы) Художественная рецепция и герменевтика. – Москва.1985. – 3с.

vazifaga aylandi. Biz “Xamsa”ni qanday shaklda taqdim qilinishi yuzasidan mulohaza yuritamiz.

Yangi davrda “Xamsa” mashhur adib-adabiyotshunos S.Ayniy tomonidan 1940-yili lotin alifbosida bosilib chiqqan. Mazkur nashr yangi davrda shoir asarini keng kitobxonlar ommasiga yetkazishda ilk urinishlardan biri bo‘lib, dostonlar qisqartirilib berilgan va oraliqda S.Ayniy tomonidan uch-to‘rt jumla nasrda bitilgan izohlovchi bo‘laklar joy olgan. Shuningdek, kirishda “Alisher Navoiy “Xamsa”si” nomli muqaddima bitilgan va unda asarning g‘oviy yo‘nalishi, asosiy obrazlar haqida umumiy bir tarzda bo‘lsa-da fikr-mulohazalar, talqinlar joy olgan. Qizig‘i, har bir doston bo‘yicha qisqacha shaklda bo‘lsa ham yuqoridagi yondashuvga izchil amal qilingan. Bundan tashqari nima uchun aynan yo‘l tutilgani ham izohlangan: “Alisher Navoiyning “Xamsa”sida 50 ming misradan ortiq she‘r bor. Keng o‘quvchilar ommasi uchun uni bir butun holda tezda egallab olish ancha og‘ir bo‘ladi. Shuning uchun bu qiyinchiliklarni nazarga olib, Navoiy Yubiley Komitetining topshirig‘i *blan* qo‘lingizdagi bu tanlama nusxa vujudga keldi”.⁵⁰ Demak, noshirning e‘tirofiga ko‘ra, shoir “Xamsa”sini “bir butun holda” o‘qib, anglash zamonaviy kitobxon uchun bir muncha qiyinchilar tug‘diradi va shu sabab matn “yengillashtirilgan” shaklda, ayrim o‘rinlarga nasriy izohlar, lug‘at bilan kitobxonlarga taqdim etilgan.

Oradan ko‘p o‘tmay 1947-yili kirill yozuvida “Xamsa” qayta nashr etildi. Kitobning kirish qismida avvalgi nashrdan farqli ravishda nashriyotdan quyidagicha ma‘lumot berilgan: “Navoiy “Xamsa”sining qisqartirilgan bu nusxasi O‘zSSR Fanlar Akademiyasining faxriy a‘zosi yozuvchi Sadriddin Ayniy tomonidan 1939 nchi yili tayyorlangan va **1940-yili lotinlashtirilgan o‘zbek alifbosida bosilib chiqqan edi**. Buni nashrga tayyorlash chog‘ida “Xamsa”ning XV asrda ko‘chirilgan nusxalari qo‘lda bo‘lmaganligi uchun, keyingi asrlarga oid qo‘lyozmalar asosida ishlangan edi. Bu kitob maydonga chiqqandan so‘ng “Xamsa”ning XV asrda, Navoiyning hayot vaqtida ko‘chirilgan ikki nodir nusxasi qo‘limizga kirdi. Bular Hirotning *atoqli* xattotlaridan biri Abdujamil kotib (1485-yilda) va Sulton Ali Mashhadiy tomonidan (1492/1493-yilda ko‘chirilgan bo‘lib, hozircha qo‘limizda bor eng eski nusxa hisoblanadi.

Natijalar va muhokamalar. Qisqartirilgan “Xamsa” 2-nchi nashrga tayyorlashda mazkur ikki mo‘tabar nuxsa hamda bularga asoslanib

⁵⁰ Biz ko‘chirma keltirganda davr imlosini saqladik.

tayyorlangan tanqidiy tekstlar blan solishtirildi va oradagi farqlar tuzatildi Asarning nasriy qismlari va sahifalar ostidagi sharhlar ko'p o'rinlarda qisqartirildi va ixchamlashtirildi. Bu vazifani Til va Adabiyot **istitutining ilmiy xodimlari** Solih Mutallibov (filologiya fanlari kandidati), Sobirjon Ibrohimov va Porso Shamsiyev o'rtoqlar bajardilar".⁵¹ Demak, avvalgi nashr "Xamsa"ning shoir xayotlik chog'i ko'chirilgan qadimiy nusxalari hamda o'sha davrda tuzilgan tanqidiy matnlar bilan solishtirgan, ayrim matniy noqisliklar bartaraf qilingan.

Biz bu yerda asarni qanday prinsip asosida nashrga tayyorlanganligi borasida to'xtalib o'tirmaymiz, bu kirish qismida qisman yoritilgan, asosiy maqsad yuqorida qayd etilganidek "keng kitobxonlar ommasiga tezroq" yetkazish edi. Shu sababli, ishga jalb etilgan manbalarning ilmiy tavsifi, farqli jihatlari, to'liq yoki noqisligi kabi qator matnshunoslikning tayanch tushunchalari orqa o'ringa o'tgan. Biroq zamonaviy kitobxonlar saviyasini nazarda tutib, Sharq mumtoz adabiyotining bilimdoni S.Ayniy tomonidan ayrim murakkab baytlar, tushunilishi qiyin bo'lgan she'riy san'atlar bilan bezatilgan iboralar izohlangan, sharhlangan va bu o'quvchiga matnni tushunishda, anglashda, demakki, shoir ijodiy olamiga kirishga yaqindan yordam beradi. Buning natijasida esa kitobxon va shoir o'rtasida "adabiy muloqot" sodir bo'ladi. Masalan, "Hayrat ul-abror"ning 4-maqolotidagi quyidagi baytga diqqat qiling:

O'chkucha ham, yo'q ishida to'g'riliq,
Ul tutib o'g'ri, bu qilib o'g'rilik.

Ayniy domla quyidagicha izoh bergan: "Bu yerda o'g'ri va echkini o'g'ri tutuvchi deyilgan. Bunda o'rgatilgan echkilar, tamoshabinlar orasida, egalari yoki boshqa biror kishi tomonidan *yashirilgan narsani topardilar* va echki o'ynatilganda "**o'g'rini top**" deb buyurilardi".⁵² Bu kabi o'rinli izoh va sharhlar butun nashr bo'ylab, har bir doston uchun o'z o'rnida berilgan, bular kitobxon tomonidan shoirning murakkab baytlarini to'g'ri tushunish, anglashda qo'l keladi.

Endi quyida dostonning "**Karam vasfidakim ...**" maqolatidagi misollarga diqqat qiling:

Ham yuborur la'l Badaxshon sari,
Ham keturur zirani Kirmon sari.
Sham'ni kunduz yoritur beadam,
Mehr ziyosig'a beray, deb madad.

⁵¹ Alisher Navoiy "Xamsa" Qisqartirib nashrga tayyorlovchi S.Ayniy. O'zdavnashr. 1947.

⁵² O'sha kitob. 25-bet.

O'yla bulutdekki, quruq bog' uza.

Yog'may o'tub, suvni to'kar tog' uza.

Mazkur baytlarga Ayniyning izohlari tubandagicha: **“Bu o'rinda muhtoj bo'lmagan kishilarga** bergan kishini – la'lni la'l koni bo'lgan Badaxshonga, zirani zira koni bo'lgan Kirmon viloyatiga olib boradigan (bu ikki jumla xalq maqolidan) va oftobning nuriga madad bermoqchi bo'lib, **kunduz kuni sham' yoqadigan ahmoq kishiga** o'xshatilgan. Unday kishini qurib, qovjirab qolgan boqqa *yohmay*, **hojatsiz toqqa yog'adigan bulutga tenglashtirilgan**”.⁵³ Demak, Alisher Navoiy saxovatni, mehr-muruvvatni birinchi galda, “muhtoj bo'lgan” kishilarga ko'rsatishni eng maqbul ish deb bilmoqda va buyuk shoirning bu kabi o'gitlari bugun ham **ulkan tarbiyaviy** ahamiyatga egadir. Shoir ijodiy merosini o'rganuvchi tadqiqotchi esa ayni shu kabi ma'no zahiralarini izlab topib, ularni yangi zamonaviy talqinini bera olishi lozim. Mana shundagina Navoiy ijodi bugun bilan bevosita bog'lanadi, zamonaviy kitobxonlar ko'z o'ngida to'liq namoyon bo'ladi. Mulohazalarimiz adabiy merosni qanday taqdim qilish borasida ketar ekan, XX asrning mashhur faylasufi va filologi M.Baxtinning (1895-1975) quyidagi mulohazalari beixtiyor yodga tushadi: “Buyuk asarlarning o'zlari yaratilgan davrdan uzoq – kelgusi davrlardagi hayoti, aytib o'tganimizdek, paradoks bo'lib tuyuladi. O'zlarining ikkinchi umri jarayonida ular yangi ma'nolar, yangi mazmun bilan boyiydilar; bu asarlar go'yo yaratilgan davrlardagi terilariga sig'may qoladilar, uni yorib chiqadilar”.⁵⁴ Shu bilan birga, mumtoz merosni tadqiq qilganda aslida yo'q narsalarni unga taqab, qulog'idan cho'zib zamoniylashtirish, asarni har xil o'tkinchi siyosiy vaziyatlarga qurbon qilmaslik hamda sub'yektiv talqinlarga yo'l qo'ymaslik lozim: “Asar obyektiv ravishda ma'lum bir ma'no-mazmunga ega bo'lib, u sxematik yoxud har bir resipiyent (talqin etuvchi) o'zicha “inkishof” etuvchi va topgan “shaxsiy” topilmalarini tashlovchi “sandiqlik” emas. Aynan shu sababli, qabul qishi jarayoni o'ta murakkab hamda doimiy o'zgaruvchan bo'lgan badiiy asarni yolg'iz subyektiv faktorlar bilan, *uning ob'yektiv xususiyatlarini hamda muayyan tarixiy voqelik bilan aloqador jihatlarini va birinchi galda yaratilgan davrga qaratilganligini inobatga olmay turib o'rganib bo'lmaydi*”.⁵⁵ Keyingi paytlarda Alisher Navoiy ijodiyotini o'rganishda

⁵³ O'sha kitob. 27-bet.

⁵⁴ M.Baxtin. “Новый мир” redaksiyasi savollariga javob.// Filologiya masalalari. 2003.№1. 83-88 betlar. Tarjimon M.Olimov.

⁵⁵ Литературные произведения в движении эпох. Москва. 1979. 9с. Tarjima bizniki.

o‘ta sub’yektiv yondashuv, tarixiylik prinsipidan chekinish kabi noxush xolatlar kuzatilmoqda va buning natijadi shoir xuddi bir “samoviy siymodek” taassurot qoldirmoqda. Aslida unday emas. Buyuk shoir ijodiy merosi botinida hali inkishof etilmagan ma’no zahiralari mavjud bo‘lib, ularni izlab topib zamona bilan bog‘langan tarzda talqin eta bilish Navoiyni bizning bugungi hamkorimizga, maslakdoshimizga aylantira olish demakdir. Yana bir bor M.Baxtinga murojaat qilamiz:” Ma’noga aloqador hodisalar yashirin tarzda, imkoniyat holida mavjud bo‘lishi va keyingi davrlarning ularni yuzaga chiqarish uchun qulay imkoniyat yaratadigan ma’naviy-madaniy kontekstida o‘zligini to‘liq namoyon etishi mumkin”.⁵⁶ Darhaqiqat, shunday.

Xulosa. Qisqasi, so‘z *adabiy meros va bugungi kun* haqida borar ekan avvalo mumtoz merosni tadqiq etish metodologiyasini belgilab olish shartdir. Buning uchun esa, bajarilgan ishlarni tanqidiy idrok etib, yutuq-kamchiliklarini ro‘y-rost ko‘rsatib, yangi bilimlar majmuiga tayangan holda amalga oshirish mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Alisher Navoiy “Xamsa” Qisqartirib nashrga tayyorlovchi S.Ayniy. O‘zdavnashr. 1947.
2. Alisher Navoiy “Xamsa”sining qo‘lyozmalari katalogi. T..1986. Tuzuvchilar: Q.Munirov va M.Hakimov.
3. Baxtin M. “Новый мир” redaksiyasi savollariga javob.// Filologiya masalalari. 2003.№1. 83-88 betlar. Tarjimon M. Olimov.
4. Литературные произведения в движении эпох. Москва. 1979. 9с.
5. Теории, школы, концепции (критические анализы) Художественная рецепция и герменевтика. –Москва.1985. – 3с.
6. Mallayev N. “Farhod va Shirin”ning Umar Boqiy tomonidan ishlangan xalq kitobi varianti//Adabiy meros.1973 № 3. 135-146 betlar

⁵⁶ O'sha maqola.

SOHIBQIRON VA G'ARB YEVROPA SIVILIZATSIYASIDA DAVLAT ARBOBI VA SARKARDA AMIR TEMURNING RO'LI

XAKIM SATTORIY

O'zbekiston yozuvchilar ushmasi a'zosi
Toshkent, O'zbekiston Respublikasi

Annotasiya: Maqolada Sohibqiron Amir Temurning Yevropa sivilizatsiyasida o'ynagan roli tarixiy faktlar asosida ko'rsatiladi. Anqara jangining G'arb hayotidagi ahamiyati, Vizantiya imperiyasining taqdiri tarixiy asarlarga suyanagan holda yoritiladi.

Kalit so'zlar: Sohibqiron, Kipling, G'arb sivilizatsiyasi, Vizantiya, Sharqiy Rim, Anqara, Osho, agressiya, usmonlilar.

Abstract: The article highlights the role played by Sahibqiran Amir Temur in European civilization on the basis of historical facts. The importance of the Battle of Ankara in Western life, the fate of the Byzantine Empire is illuminated, leaning on historical artifacts.

Keywords: Sahibqiran, Kipling, Western civilization, Byzantium, Eastern Rome, Ankara, Osho, aggression, Ottoman.

O'rta asrlardagi Sharq va G'arb o'rtasidagi aloqalar to'g'risida fikr yuritiladi. Har bir inson hayotda har sohada o'zini haqman deb o'ylaydi, lekin uning bu haqiqatini hamma ham tan olavermaydi. Ammo shunday insonlar bo'ladiki, bundaylarning haqiqatini xohlabmi-xohlamaymi hamma ham tan olishga majbur bo'ladi. Ularning birinchisi shunchaki Inson deb yuritiladi (so'zning biologik unsur ma'nosidagi "Odam" degan sinonimi ham bor). Ikkinchisi esa Shaxs deb ataladi. Ha, barcha zamonlar va davrlarda haqiqati tan olinadigan va bosh harf bilan yoziladigan Shaxslar ko'p o'tgan. Shularning biri, shubhasiz, Sohibqiron Amir Temur hazratlaridir. Insoniyat taraqqiyotining hozirgi bosqichida bu muhtasham zot shaxsiyatiga qiziqish tobora kuchayib bormoqdaki, bu hol zamon va makon nuqtai nazaridan qonuniyga o'xshaydi. Dunyo xuddi XIII asrdagidek bir ajab tarzda evrilayapti. Ijtimoiy hayotda yangi g'oyalar, tuzum va tizimlar, yondashuvlarga ehtiyoj bordek. Ikkinchidan, yurtimiz mustaqilligi tufayli Sohibqiron merosini chinakamiga o'rganish davri boshlandi va bunday sa'y-harakatlar tufayli bobokalonimiz xazinasidan ayni zamonaviy muammolarni bartaraf etishning yangi-

yangi yechimlari, manbalari kashf etilmoqda. Jumladan, “Amir Temur va G‘arb” mavzusida aytiladigan, tadqiq etiladigan gaplar, yangi haqiqatlar ancha-muncha.

Umumiy ma'noda G‘arb, ya'ni kun botish, aniqrog‘i – Yevropa materigi, istioralar bilan ta'riflanganda “Ko'hna qit'a” ko'plab faylasuflarning nuqtai-nazarida murosasiz, badjahl erkak sifatida ta'riflangan (Osiyo esa, aksincha, mehribon va saxovatli ayol timsolida). “G‘arb – erkak aqli, jazavali qudratni taqdim etadi. Sharq esa mulohazaga tayanadigan ayol aqlini taqdim etadi. Redyard Kipling ta'kidlaganidek, Sharq va G‘arb hech qachon uchrashmaydi. Bu ayni haqiqat, chunki uchrashish imkoni yo'q, negaki ularning harakat tarzi butunlay teskari, qoq bo'lingan ikki qutbda. G‘arb agressiv, ilmga zo'r bergan, tabiat ustidan g'alaba qilishga tayyor. Sharq esa agressiv emas, mulohazali – tabiatga bo'ysunishga tayyor...” (Osho. “Filosofiya Perennis”. M., 2002 g.). Garchi sivilizasiyaning ilk kurtaklari shu makonda, ya'ni G‘arbda paydo bo'lgan ersa-da, bu jarayonlar qizg'in kurashlar, qirg'in-barotlar, vayrongarchiliklar olamida kechgan. Pompey xarobalari, Karfagenning taslim etilishi, Bastiliyaga hujum, ulardan tashqari yuz yillik, o'ttiz yillik, yetti-o'n yillik urushlar, ikki marta Jahon urushi, Vatan urushlari... bularning sanog'i uzun, buhronlar shunchalik ko'pki, ko'hna qit'a zaminida tarix qo'rg'oshin eritmalari bilan darj etilganga o'xshaydi.

Ana shu makon XIV asrda ham o'ziga xos ur-yiqitlar iskanjasida edi. Ikki qit'ani larzaga solgan Salib yurishlari avjidan tushib, mash'um intihosiga yaqinlashayotgan, yuz yillik urush to'xtalishlar bilan davom etayotgan va halokatga uchragan Rim imperiyasining vorisi – Sharqiy Rim deb ta'riflangan Vizantiya so'nggi kunlarini yashayotgandi. Omad charxpalagi Osiyoga, aniqrog'i, turkiylar olamiga kulib boqayotgan, Usmonlilar bilan baqamti Temuriylar tarix sahnasiga chiqib kelayotgan edi. Taraqqiyotning uch to'liqini – qulashi yaqin bo'lib qolgan Vizantiya, ana shu raqibining so'nggi kunlarini kutayotgan shavkatli Usmoniylar va insoniyatga yangi taraqqiyot modelini taklif etib, fan-madaniyat rivoji jadal ketayotgan Temuriylar saltanati bir muhitda baqamti yashayotgan edi. Gapning indallosini aytganda, ana shu pallalarda sovrin butun ma'nosi bilan Temuriylarda edi. Ayniqsa, 1402 yilgi voqealardan keyin dunyoning nigohi ularga qaratilgani ayni haqiqat.

Anqara janggi (1402 yil 20 iyulda boshlangan) o'z tabiati bilan urushlar tarixida bemisl edi. Unda nafaqat bir million atrofidagi odam

qatnashgan, balki Sharqu G'arb, islom va xristian dinlari, ikki taraqqiyot – rivojlanib kelayotgan Osiyo va zafarlaridan mast Yevropa maydonga tushgan, balki kishilikning ibtidoiy davriga yakun yasab, insoniyatni yangi taraqqiyot bosqichiga olib chiqqan, bugun O'rta asrlar deb ataluvchi davr jami salohiyatini namoyish etishga majbur bo'lgan va mu'tadil insoniyat tamadduni uchun shart hisoblanuvchi qonuniy rivojlanish unsurlari homila bo'layotgan palla edi. Maydonda umrini o'tab bo'lgan tartiblar qanchalik yashovchanligi – joni qolganligini namoyish etishi, o'sib kelayotgan istiqbolli kuchlar nishon berishi lozim edi. Go'yoki odamzod ulkan bir to'lg'oqqa guvoh bo'layotgan, yangi farzand tug'ilishi, dunyoga kelishi kutilayotgandi. Bu gaplar oradan necha yuz yillar o'tib, osuda xonalarda o'tmish shukuhidan shavqqa to'lgan qalamkashning shunchaki ehtirosli qaydlari emas; aslida esa ana shu to'lg'oqning har bir lahzasi ulkan po'rtanalar bilan kechgan, qancha boshlar uchgan, nechalab taqdirlar ostin-ustun bo'lgan.

XIII asrga kelib Yevropada sanoat inqilobi boshlandi, shahar madaniyati rivojlandi, odamlar chekka hududlardan obod maskanlarga oqib kela boshladi. Ana shu davrda Rim papasining mavqei juda yuksaldi yoki uning yuksalgan obro'si ijtimoiy hayotda bir ko'tarilishga turtki bo'ldi. Har holda birinchi marta 1095 yil Klerman sobori maydonida papa Urban II tomonidan oq yo'l tilangan Salibchilar yurishi Iso qabrini izlash bahonasida 1272 yilgacha quyosh yo'nalishiga qarshi, ya'ni Sharqqa tomon to'qqiz marta safar qildi va osuda dunyoni chinakamiga larzaga keltirdi. Aslida "Mazlumlarni saljuq turklarining zulmidan qutqarish"ni shior qilgan bu harakat chindan ham G'arbu Sharqda g'ulu soldi va barcha qadriyatlarni ostin-ustun qilib, aralashtirib tashladi. Binobarin, Rim papasi ana shunday salohiyatga ega tuzilma ekanini amalda ko'rsatdi. Albatta, zarba o'ziga qarshi zarbani chaqiradi. Salibchilarga qarshi nafaqat turkiylar olami, balki jami islom dunyosi oyoqqa turdi va bu mislsiz muhorabaning natijalari butunlay kutilmagan bo'ldi. Tabiatida jangovarlik, nafaqat jangovarlik, balki otashin vatanparvarlik bo'lgan turkiylar islom bayrog'i ostida birlashdilar, shu bilan birga hududlardagi dindoshlarini ham oyoqqa turg'azdilar. Bu birlashishning natijalarini solnomalardan topsa bo'ladi. Natijalardan biri – Kichik Osiyoda umrguzronlik qilayotgan turkiylar o'z davlatini tuzib, oyoqqa turdi, 1230 yillardan boshlab ularning atrof-tevarakka, birinchi navbatda Vizantiyaga bosimi kuchaydi.

Vizantiya davlati e.av. VII asrdan mavjud edi, u qulagan Rim imperiyasi (117 yil)ning bo'laklari – Afina, Sparta, Rim, Makedoniya shaharlari, forslar, ellinlar hisobidan uyuk Konstantin (272-337)ning sa'y-harakatlari tufayli qayta tiklandi, kuchaydi, hatto uni Sharqiy Rim imperiyasi deb ham atay boshladilar. Tarixiy qonuniyat ularni ham chetlab o'tmadi, yuksak rivojlanishdan keyin tanazzul boshlandi. Imperiya parchalanib ketgan bo'lsa ham markazi Konstantinopol (330 yildan) bo'lgan davlat bo'laklari hali davri-davron surar, uning vorislari o'z ta'sirini kengaytirish uchun tinmay harakat qilardi. Bolqonda (ya'ni Kichik Osiyoda) Saljuq turklari davlatining yuksalishi esa Vizantiyaning osuda kunlariga chek qo'ydi, halovatini buzdi. Albatta, mag'lubiyat shunchaki qabul qilinmasdi. Endi o'rtada hammasini hisob-kitob qilishi lozim bo'lgan to'qnashuv yuzaga kelishi aniq edi. Bu muhorabada diniy omillar yetakchilik qildi.

Albatta, vaziyatni dunyoda xristian ruhining ustuvor bo'lishi uchun o'zini mas'ul deb bilgan, bu holni Salib yurishlariga rahnamolik qilish bilan ko'rsatib qo'ygan Rim papasi hushyorlik bilan kuzatib turardi. Shuni e'tiborga olish kerakki, papaning qarorgohi dunyodan bezigan, uzun ro'dapo kiyimlarga o'ranib, vaqtini ibodat bilan o'tkazadigan zohidlar maskanigina emas, balki jamiyatga faol ta'sir qiladigan mafkura fabrikasi ham edi (cherkov hayoti yuzasidan ko'plab filmlar orqali tasavvurimiz bor). Papa har qanday hukmdorga irodasini o'rinlata olar, taxt vorislari uning nazarida turar, hukmdorlarni tayinlashda hal qiluvchi so'zni aytar, o'zining shafqatsiz jazo tizimi ham mavjud edi. Umuman, bu tuzilma hech qachon siyosatdan tashqari bo'lmagan, aksincha, siyosat ichida yashab, unga faol ta'sir etgan, balki uni boshqargan muassasa edi. Uning keyingi faoliyati misolida bu holni yaqqol ko'rish mumkin. Sharqqa uyushtirilgan Salib yurishlari, ta'kidlanganidek, kutilgan natijani bermagan, aksincha, o'zi o'tgan manzillarda aks-sado berib, qindagi qilichlarni harakatga keltigan bo'lsa-da, ya'ni Rim papasi ma'nan mag'lub bo'lgan esa-da, bu bilan tinchib qolmagani aniq. O'z haqligini isbotlashga zo'r berib, yana turli sabablar bilan Yevropa bo'ylab o'n martadan ko'p yurishlar tashkil qildi. Ularning har birida aniq gegemonlik maqsadlari mujassam edi.

Xuddi shuningdek, Usmonli turklarning Kichik Osiyoda mavqei oshib borayotgani, Vizantiyaning pozitsiyalarini boy berayotgani cherkovni tashvishga solmay qo'ymasdi. 1389 yildagi Kosovo jangida

Usmonlilarning ishonchli g'alabasi ularning ko'zini ochib qo'ydi. Bu paytgacha kelib, haqiqatan, o'z jangovarligi bilan tanilgan turkiylar mohir sarkardalar Erto'g'ul – Usmon – Urxon – Murod (Kosovo jangi qahramoni) zamonida chinakam yuksaklikka erishgandi. Ularning g'alabalari Yevropaning yuragiga g'ulg'ula solgan, hatto yetakchilik taxtiga o'tirgan Boyazid I hech kim to'xtata olmaydigan "Yildirim – shamoldan ham tez" degan laqab olgan edi. Uning muzaffar yurishlari davom etardi. 1393 yilda turklar tomonidan mustahkam qal'alardan Nikopol egallandi, shu bilan Bolgariya qirolligi tugatilib, uning hududi Turkiyaga qo'shib olindi. Vengriya, Venetsiya xavf ostida qoldi. Genuya dengizdagi hukmronligini boy bera boshladi. Usmonlilarning bunday zafarli yurishlaridan o'sha paytdagi Rim papasi Bonifatsiy IX tashvishga tushib qoldi va 1394 yilda yana Salib yurishini e'lon qildi. Bu turklarning muttasil oshib borayotgan ta'sirini jilovlash uchun so'nggi chora edi.

Ana shunday sharoitda e'lon qilingan Salib yurishi qanday kutib olindi? Afsuski, bu murojaat yetarli darajada po'rtana qo'zg'ay olmadi. Zamonlar o'tishi bilan qahramonlar ham o'zgargan, kuch bir qutbdan boshqasiga o'tgan edi. Rim papasining bu iltijosi, ya'ni temir sovut yopingan ritsarlarning maydonga chiqishga chorlovi havoda qolib ketdi. Bu chaqiriq bironta xristian davlat boshlig'i tomonidan qo'llabquvvatlanmadi. Avvalo, bunga cherkov hayotida ichki ziddiyatlar yuzaga kelgani va Angliya-Fransiya o'rtasida davom etayotgan yuz yillik urushning yana qo'zg'algani sabab qilib ko'rsatilsa-da, omad yulduzi ikkinchi tomonda porlayotgan edi: g'olib Usmonlilarning zarbini unutishmagandi. Lekin Yildirim Boyazid boshliq osiyoliklar nafaqat Yevropaga, balki Rim cherkoviga ham katta xavf edi. Buni nazardan qochirmagan papa yangi rejalar bilan band bo'ldi.

Nima bo'lganda ham tahlika ostida qolgan cherkov barcha vositalarini ishga solib, Boyazidga qarshi yurishni uyushtirishga erishdi. Bu paytda yuz yillik urushda vaqtincha sulh tuzilgan edi va Fransiya qiroli Karl VI o'z qo'shini bilan maydonga chiqadigan bo'ldi. Vengriya qiroli Sigismund ham boy bergan hududlarini qaytarib olish ilinjida maydonda talabgor edi. Umuman, manbalarda qayd etilishicha, fransuzlar, inglizlar, gollandlar, ispanlar va boshqa xalq vakillaridan iborat yuz mingga yaqin lashkar Boyazidga qarshi yo'lga tushadi. Unga yuz yillik urush frontlarida chiniqqan, tajribali fransuz marshali Jan le

Mengr Busiko qo'mondonlik qiladigan bo'ladi. Bu mislsiz to'qnashuv 1396 yil 25 sentyabrda Nikopol shahri yaqinida ro'y beradi. 60 ming askarga ega bo'lgan turklarning bu jangini keyinchalik mutaxassislar harbiy salohiyati yuksalgan Boyazidning butun Yevropa oldidagi namoyishkorona chiqishi deb baholashadi. Jang xristianlar qo'shiniga zarracha imkoniyat qoldirmay, turklar foydasiga yechim topadi. Boyazid raqiblariga aslo shafqat qilmadi, hatto asir tushganlarni ham batamom qirib tashladi. Yanicharlar va serb suvoriylari o'zini ko'rsatdi. Shu bilan tarozining shayini Osiyo tomon oqqandek bo'ladi.

Ma'lumki, xuddi shu pallalarda voqealar sahnasida Amir Temur boshliq Samarqand qo'shini ham faol edi va aynan shu hududlarda o'z missiyalari bilan band edi. 1395 yil boshida To'xtamishning shakkokligiga qarshi yo'lga chiqqan Turon lashkarining ilk qadami aprel oyida Terek va Qura daryolari havzasidagi mislsiz to'qnashuvda zafar bilan nihoyasiga yetgach, sulhparvar va tinchliksevar qo'shin saltanatda osoyishtalik o'rnatish vazifasiga kirishib ketadi. Hamma ishlar muvaffaqiyatli uddalanib, muzaffariyat bilan yurtga qaytildi va shundan keyin Sohirqiron faoliyatida nisbatan muqim davr boshlandi. Agar Hindiston safarini hisobga olmasak, yuz yillikning boshigacha Movarounnahrda tinch, bunyodkor hayot davom etdi.

Ammo Yevropani larzaga solayotgan yangi kuch – Yildirim Boyazidni jilovlash borasidagi harakatlar to'xtamayotgani aniq edi va papaning sirtidan qaraganda nisbatan tinch qarorgohida katta to'fonlarga sabab bo'ladigan rejalar tuzilayotgani ham sir emas, ya'ni mantiq taqozosi edi. Xristianlar Nikopoldagi mag'lubiyat alamini unuta olmas, uning o'rnini qoplash uchun ming-bir chora izlardi. Jumladan, papa Bonifatsiy IX (1356-1404 y., 1389 yildan umrining oxirigacha shu mansabda) 139899 yillar orasida ham Yevropa davlatlarini imperator Manuel II Poliologni quvvatlab va Usmonli turklar tazyiqi ostida qolayotgan Konstantinopolni himoya qilishga chaqirib, bir necha marta murojaat bilan chiqdi, ammo hech kim uning da'vatlariga javob bermadi. Gapning sirasini aytganda, Boyazid muammosini hal qilish yalakat Rim papasining zimmasida qolgandek edi. Go'yo diniy rahnamo jang maydonida yuragini oldirib qo'ygan noshud bolalarini qutqarish uchun chora topishi kerakdek tuyulayotgandi. Zotan, bilmadik, hazrat papa har kuni necha marta samoga iltijo qilib, ikonalariga cho'qinib, tilagining mustajob bo'lishini so'ragan, ammo xristian ruhining ustivorligini ta'minlash uchun najot izlagani bor gap. Vaqti kelib, tadqiqotchilar

tomonidan kardinallar, yepiskoplar, poplarning arxivdagi hisobotlari o'rganilsa, vaziyat yana ham oydinlashishi mumkin. Nima bo'lganda ham papaning tinch o'tirmagani aniq. Albatta, bu yumush cherkov talablariga ko'ra o'ta maxfiy va sirli tarzda olib borilar, sukunatga cho'mgan xonalarda rohiblar murakkab shaxmat masalasiga yechim izlagandek muk tushib, turli muqobil yo'llarni taroziga qo'yishardi.

Taxminan, iltijolar ijobat bo'lganga o'xshaydi. Aniq bir holat yuzaga kelayotgandi: ikki yengilmas sarkardani bir-biriga gij-gijlash! Bu to'xtamga asos – tobora kuchayib borayotgan va turkiylar maqolida ta'kidlangani singari “Ikki qo'chqorning boshi bir qozonda qaynamaydi” mantig'idan kelib chiqib, Sharqdan Temurbekning, G'arbdan Boyazidning tobora kuchayib borayotgan shon-shavkati masala yechimiga kalit bergandek bo'ladi. Barcha qonuniyatlarni rad etib, Sharq va G'arbning uchrashishi, aniqrog'i, to'qnashishi tobora taqdir tarozisiga qo'yilayotgani aniq bo'lib qolayotgan, ya'ni shu yo'l tanlanayotgan edi. Negaki, ayni kuchga to'lgan turk sarkardasiga ro'baro' bo'ladigan salohiyat Yevropada mavjud emasligi kundek ravshan edi, papaning chaqiriqlarining izsiz ketgani buni yaqqol tasdiqlardi. Bil'aks, Samarqand hukmdorining mavqei ham chek-chegasiz edi, ya'ni munosib raqib tayyor, faqat o'yin tashkil qilinsa bas. Xullas, Bolqon yarim orolida katta teatr yuzaga kelayotgan, faqat uning senariysi yaratilib, parda ko'tarilsa, tomosha naqd edi. Taajjubli tomoni shundaki, vaziyat ham ana shu qaltis nuqtaga jadal yaqinlashayotgan, qaysidir o'rinlarda manfaatlar to'qnashayotgan, yo'llar kesishayotgan edi.

...Samarqand tarafda osuda kunlar poyoniga yetayotgandek edi. G'arbdan muttasil tashvishli xabarlar kela boshladi. Bular, avvalo, Fors hukmdorligiga qo'yilgan Mironshoh mirzo faoliyati bilan bog'liq edi. Bundan ham muhimi va tinchlik bermaydigani Bolqonda Sohibqironga qarshi yirik ittifoq (koalitsiya) yuzaga kelayotgandi. Tor-mor qilib tashlangan Oltin O'rda hukmdori To'xtamishning elchilari Boyazidning saroyiga borgani haqida ma'lumotlar bor edi. Bu safar, albatta, shunchaki mehmondorchilik emas, davlatlar taqdiriga daxldorlik darajasida muhim edi. Alamzada To'xtamish (1) o'ziga ittifoqchi izlayotgan, uni Boyazid ham mamnuniyat bilan qabul qilgandi. Shuningdek, jaloyiriylar yetakchisi Sulton Ahmad (2), Misr sultoni Zohir Barquq (keyin o'g'li Faraj) (3), kurdlar rahnamosi qozi

Burhoniddin (4), qoraqyunli turkmanlar sardori Qora Yusuf (5) o‘zaro til biriktirayotgani aniq edi. Agar ular o‘rtasida mustahkam ittifoq yuzaga kelsa, bu tuzilmani yengish mumkin bo‘lmasdi. Hozirgacha ularning birlashishiga yo‘l qo‘yilmadi, buning uchun barcha choralar ko‘rildi, har biri bilan yakkama-yakka hisob-kitob qilib borildi. Qolaversa, 1395 yilgi muhorabalardan, ya’ni Moskva egallanganidan so‘ng zudlik bilan ortga qaytilganining bosh sababi ham shu edi. Sohibqiron o‘ziga qarshi kuchlarning birlashishiga yo‘l qo‘ymay kelayotgandi.

Vaziyatni aniq his qilgan Sohibqiron Amir Temur jiddiy tayyorgarlik bilan 1399 yil kuzida Samarqanddan yo‘lga chiqdi. Kavkaz va Forsdagi yumushlar surobga keltirilib, shu yil qish Qorabog‘da o‘tkaziladi. Bahor kelishi bilan qo‘shin yo‘lga chiqib, havosi yoqimli, yaylovlari ser o‘t Mingko‘l vodiysiga kelishdi. Bu katta yurishdan xabar topgan Vizantiya imperiyasining elchilari birinchi marta Sohibqiron dargohiga tashrif buyurdilar. Aniqrog‘i, Venetsiya savdogarlari boy sovg‘a-salomlar bilan kelib, turk sultoni Boyazid ularning bir qismini asirga tushirib, mollarini tortib olgani yuzasidan arz qildilar. Yordam so‘rab kelgan jabrdiydalar yaxshi kutib olindi, izzatlarini joyiga qo‘yib, kuzatib qo‘yildi. Go‘yo shu bilan daryolar ikkiga ajraldi.

Albatta, kelganlar shunchaki “savdogar”lar emas, balki har biri ma’lum maqsadni ko‘zlab yuborilgan ayg‘oqchilar bo‘lgani ehtimoldan xoli emas. Negaki, Yevropa bu borada katta tajribaga ega edi, Rim papasining nazoratida bo‘lgan Giyom Rubruk boshliq vakillar ham turli qiyofalarda 1252 yillardayoq maxsus missiyani bajarishga safarbar qilingan, ular hatto Qoraqurunga, Botuxonning qarorgohigacha borishga muvaffaq bo‘lishgandi. Va bunday razvedka (muxobarat) harakatlari uzluksiz davom etib turgan edi. Umuman, ikki kuchni yuzma-yuz qilish uchun diplomatiyada sinalagan barcha usullarning qo‘langani bor gap, negaki, vaziyat qaltis, butun Bolqonning taqdiri qil ustida turar, Vizantiya imperiyasi ertangi kuniga mahtal bo‘lib yashayotgandi. Vaziyat esa ularning foydasiga ishlay boshladi.

Shubhasiz, o‘z hududida katta imkoniyatlarni qo‘lga kiritgan, hali maydonda biron marta ham yengilmagan Boyazid o‘zini tengsiz hisoblardi. G‘alabalardan masrur qo‘mondan hamma narsa uning irodasiga ko‘ra hal bo‘lishini xohlardi. Shu tufayli Amir Temurga muttasil qarshilik ko‘rsatib kelgan Sulton Ahmadni panohiga olgan, Qora Yusufni qo‘llab-quvatlab kelayotgandi. Nihoyat, ikki tarafning

masalalarga oydinlik kiritish fursati yetishdi va Sohibqiron Boyazidga xat bilan murojaat qildi. Bunday yozishmalar keyinchalik ham davom etdi va ularning batafsil sharhi alohida tadqiqotlarning mavzusi, natija shu bo'ldiki, kuchlarning maydonda ochiq to'qnashuvga chiqishi zaruratga aylandi. Bunda musulmonchilik odoblari ham, qondoshlik talablari ham, diniy manfaatlar ham ish bermadi, ko'rinmas kuchlar shunday ishladiki, hammasini chetga surib tashlash va ikki aka-uka birodarning ochiq maydonda yoqalashishi, boshqalarga tomosha bo'lishi kun tartibiga chiqdi. Bu muhorabaning asoratlari haqida gapirishga hali erta edi.

“Qo'lga tushmagan o'g'ri – o'g'ri emas” degan gap bor. Nafsilamrini aytganda, tarix yuzida qora dog' bo'lib qolgan va taraqqiyot shayinini og'dirib yuborishgacha dunyo sivilizatsiyasiga ta'sir etgan bu harbiy teatr tomoshasining tayyorlanish jarayoni, uning ishtirokchilari haqida hujjatlar orqali fikr yuritish mumkindir, ammo mukammal xulosa chiqarish qiyin kechar, negaki, ruhiy holatlar hech qayerda qayt etilmagan. Maydonda ikki Shaxs yuzma-yuz turardi, ularning har biri o'zicha haq va holat, mavqe taqozasi shunchalikki, murosaga o'rin yo'q, o'rin qolmagan. Vaziyat shu darajada tayyorlangan. Bunda eng nozik ruhiy omillar ham katta vazifa bajargan. Masalan, bir tarafning jizzakiligi yoki yakka gegemonlik hissi. Yillar soyasida qolib ketgan bu ruhiy holatlarni bugun tiklash iloji yo'q, faqat uning saboqlari qadrli va unutilmasdir. Chin ma'noda unutilmas bo'lishi shart.

Mulohaza uchun bir dalilni keltirish o'rinli bo'lsa kerak: Turon lashkarining mintaqada dovrug' solib, yurtlarni o'z izmiga bo'ysundirayotganini, qal'alarni fath etib, yo'lto'sarlarni jilovlayotganini, xullas, ularning ulkan salohiyatga ega ekanini amalda ko'rayotgan Yevropa o'z elchilari orqali Amir Temur qo'shini, umuman, ular bilan yaqin aloqa o'rnatishni doimiy maqsadiga aylantirganga o'xshaydi. Maxfiy voqeanavislardan tashqari 1401 yilning oxirlarida Sohibqiron huzuriga (ba'zi manbalarda Avnik qal'asida deyilgan) nufuzli shaxslardan biri – Vizantiya imperiyasi vakili monax Ioan Fransua ota tashrif buyurib, Amir Temur agar Boyazid bilan urushda yengsa (demak, bu paytga kelib to'qnashuv naqd bo'lib qolgan), uning davlati vassal bo'lishga tayyor ekanini izhor qiladi. Bu taklifining tasdig'i sifatida qaytib borgach, Konstantinopol ustida Sohibqironning bayrog'ini ko'taradilar. Venetsiya, Genuya qirollarining elchilari turklar bilan jangda kemalar (flot) bilan yordam berishga tayyor ekanliklarini

bildiradilar. Hujjatlarda shu yilning mart oyida Sohibqiron huzuriga Vizantiya (uning vorisi bo‘lib qolgan Trapezun) imperatori Manuel II Poleologdan elchilar kelib, muzokaralar natijasida 20 ta kema berishga tayyor ekanliklarini ma’lum qilganliklari qayd etilgan. Hisob-kitob lahzalariga esa oz fursat qolayotandi chamasi.

Albatta, bu buhron arafasida Sohibqironning ahvol-ruhiyasi “Zafarnoma”larda, boshqa kitoblarda ancha mufassal tasvirlangan. Shubhasiz, pushaymonlik, taqdir o‘yiniga mutelik, ko‘rinmas chohga tushib qolinganidan pushaymonlik va endi o‘yinni yutib chiqish qasdidagi iltijolar har ikki tomonda ham bo‘lgandir, ammo uning natijasi Yevropa uchun juda muhim edi. O‘lis Gobi sahrolaridan, Tibet tog‘laridan boshlangan, Turonzaminda kamolga yetgan sivilizatsiya yuz yillar o‘tib, Bolqon yarim orolida dunyo nigohida imtihondan o‘tayotgandi. Bunda Sharqning mag‘lub bo‘lishi mumkin emasligi barcha o‘lchamlar bilan taxmin qilingan, to‘qnashuv yuzaga kelishi aniq bo‘lib qolgach, G‘arb allaqachon yangi rejalar ustida bosh qotirayotgan edi. Xullas, “Rum taslim bo‘ldi”! Qayd etilishicha, bu hol Temurbek hali yigitligida ulug‘ pir Zayniddin Tayobodiy bilan ilk uchrashuvdagi bashoratning tasdig‘i edi. Ha, baxtli yulduzlar diydorlashuvi pallasi dunyoga kelgan Sohibqironga taqdir ilohiy inoyatlar qilgan edi...

Anqara muhorabasi murod-maqsadiga yetgach, Sohibqiron Kutaxiyaga o‘tadi. Shu yerda nafasni rostlab, erishilgan g‘alaba xabarini jar solish uchun atrof-javonibga xatlar yoziladi. Saltanat hududlariga fathnomalar yo‘llanadi. Shuningdek, g‘alaba munosabati bilan atrofdagi davlatlarning imperatorlari, qirollar, diniy arboblari va boshqa nufuzli zotlardan qutlovlar kela boshlaydi. Arxivlarda Fransiya qiroli Karl VI ga yozilgan xat saqlanadi. U javob tariqasida yo‘llangan bo‘lib, 1402 yil 1 avgust sanasi qayd etilgan (muhorabadan 10 kun keyin; demak, devon aniq ishlagan!). Elchilar ham bevosita g‘olib taraf qarorgohlariga kelib, o‘z tabriklarini izhor eta boshladilar. Birinchilardan bo‘lib o‘sha paytda Kichik Osiyoda bo‘lgan Kastiliya (Ispaniya) qirolining elchilari Payo Gomes de Sotomayor va Ernán Sánchez de Palasú Elos o‘z mamlakatlari hukmdori nomidan Sohibqironni tabriklaydi. (Ma’lumki, keyinroq bu mamlakatdan maxsus elchilar Rui Gonzales de Klavixo boshchiligida Samarqandgacha borishadi). Umuman, Anqara jangidan keyin Amir Temur dunyoning eng obro‘li kishisiga aylanadi. Keyingi yil may oyida esa Fransiya qiroli Karl VI, Kastiliya qiroli Genrix III, Angliya qiroli

Genrix IV ning elchilari bu dargohga tashrif buyurishadi. Bunday e'tibor buyuk haqiqatning tan olinishi, Sohibqiron shaxsining e'tirof etilishi edi.

Yillar o'tdi, u kunlar taloto'mlari muttasil muhokamalar markazida bo'ldi. Inkor va tasdiq mezonlari nimalarni tan oldi, nimalarni rad etdi, bular boshqa masala, ammo XV asrning ibtidosi avvalo Yevropa uchun, qolaversa, butun dunyo uchun teran saboqlarni tuhfa etdi. Bu Turon davlatchiligi tarixi an'anlari ruhida tarbiyalangan, islom dini hayotbaxsh g'oyalaridan bahramand bo'lgan, kechirgan hayotini dohiyona aql tarozisida tahlil qilib, ijtimoiy tafakkurni yangi bosqichga ko'targan Sohibqiron Amir Temur faoliyati samaralari edi. Amir Temurning yorqin shaxsiyati bilan dunyoda O'rta asrlar deb ataluvchi, insoniyat sivilizatsiyasiga ko'plab yangiliklar olib kirgan evolyutsion davr nihoyasiga yetdi va sanoat hamda tafakkur inqiloblariga asoslangan yangi davr boshlandi. Amir Temurning saboqlari ko'hna qit'a – Yevropa taraqqiyotiga ham ijobiy ta'sirini ko'rsatdi. Bu holni aniq parametrlarda yaqqol ko'rishimiz mumkin.

Avvalo, Amir Temurning yorqin shaxsiyati Yevropa uchun hukmdor – qirol – imperator singari tushunchalarni yangiladi. Davlatni boshqarishda absolyut monarxiya va boshqa tartiblar amal qilgan sharoitda hukmdorlik vorisiylik asosida avloddan-avlodga o'tib kelavergan. Davlat chambaragi kimning qo'lga tushishi taqdirga bog'liq bo'lib qolavergan (aqli zaif yoki nogiron shaxslar taxtga chiqib qolgani Yevropa tarixida uchraydi). Yoxud hokimiyat ichki tuzilmalarida yaxlitlik ta'minlanmagan bo'lib, ma'muriyat o'z yo'lida, harbiy soha vaziyat taqozasiga ko'ra, iqtisodiyot tabiiy salohiyatlar asosida rivojlangan davrlar bo'lgan. Garchi shunday sharoitda yagona kuchli qo'lga zarurat bo'lsa ham unga erishishning qonuniy va ijtimoiy asoslari mavjud bo'lmagan. Bu xildagi tarqoqlik, qolaversa, boshboqdoqliklar turli mojarolarga olib kelgan. Bunday qaraganda, "saroy o'yinlari", "saroy fitnalari" odatdagi hol bo'lib, katta boshog'riqni yuzaga keltirgan. Amir Temur faoliyati bilan esa hamma vazifalarni bir kishi eplashi mumkinligi (va davlat rahbari bir vaqtning o'zida harbiy qo'mondon, iqtisodiy va ma'naviy sohalar islohotchisi, ilm-fan homiysi, hatto ijodkor bo'lishi) amalda isbotlandi. Bu bilan davlat boshlig'i, rahnomasi tushunchasi keng mazmun va mohiyat kashf etdi.

Sohibqiron o'z faoliyati bilan Yevroosiyo hamkorligini yangi pog'onaga ko'tardi. Garchi Osiyodan chiqqan fotihlar Atilla, Bolombir,

Chingizxon, Botu va boshqalar zamon evrilishlarida Yevropaning anchabuncha qismini zabt etgan, uning tarixiga ma'lum iz qodirishga erishgan, o'z siyosatlarini o'tkazishga ulgurgan bo'lsalar-da, ular tabiatidagi dasht odamlari – ko'chmanchilarga xos shafqatsizlik, murosasizlik, keskinlik qoldirgan izlar bu hududlar hayotida vayronalar, qattolliklar bilan eslanadigan bo'ldi. Amir Temurning murosaga asoslangan siyosati, qarshilik qilmay, o'z ixtiyori bilan qalamraviga o'tgan el-elatlarga emnu omonlik bergani, shuningdek, bunyodkorlik faoliyati (qadami yetgan joylarda qanchalab tashlandiq holiga kelib qolgan qabrlarni obod qilgani, binolar bunyod etgani, ariqlar qazdirib, ziroatchilikni yo'lga qo'ygani haqida yetarlicha ma'lumotlar bor) guvoh odamlarda Sharq hukmdoriga munosabatni tubdan o'zgartirdi, asta-sekin “varvarlar”, “yovvoyilar” singari stereotiplar sina boshladi. Umuman, Sharqqa, Osiyoga, qolaversa, islom diniga qarashlar yaxshi tomonga o'zgardi, qiziqish ortdi.

Yevropada cherkovning ta'siri kuchli bo'lgan va u ko'pincha shafqatsiz (agressiv) rol o'ynagan. Salib yurishlari deb atalgan kompaniya qanchalab odamlarning umriga zomin bo'lgani aniq. Yoki katolik va protestantlar o'rtasidagi ziddiyatlar tufayli tug'ilgan ixtiloflar, Jordona Bruno singari ma'rifatparvarlarni olovda kuydirgan inkvizitsiya, ieuzitlar, ... singari oqimlar har qanday hurparvar harakatga qarshi edi. Amir Temur davlatida dinning davlatdan ajratilgani hamda saltanatda dinning o'rni va vazifasi aniq belgilab qo'yilgani progres edi va mazkur holat Yevropa davlatlari boshqaruvida ilg'or g'oyaning kirib kelishiga zamin bo'ldi. Bu borada aniq mezonlar yaratila boshlandi va u yillar davomida takomillashib bordi. Oldin fan, ta'lim cherkov ixtiyorida bo'lsa, endi bu sohalar bilan davlat shug'ullanishga kirishdi. Shunday qilib, o'quv yurtlarida dunyoviy yo'nalish kuchaydi, bu esa ilm-fanning rivojlanishiga olib keldi. Shuningdek, dunyoni bilishga qiziqish avj olib, tadqiqotchilarning yer yuzi bo'ylab sayohatlari boshlandi. Xristofor Kolumb (1492 yil, Ispaniya), Vaska da Gama (1498 yil, Portugaliya) olamshumul safarlarini uyushtirdilar. Albatta, bu yurishlarga tayyorlanish, ularning natijalari ulkan ko'tarilish, ma'naviy yuksalish alomati edi. Ma'rifatparvarlar oqimi, ensklopedistlar ijtimoiy hayotda katta mavqega ega bo'ldi. Fan, texnika sohasida Yevropa hamjamiyati erishgan muvaffaqiyatlar bugun dunyo afkor ommasi e'tirofida. Shunday qilib, Italiyada Renessans, Fransiyada Uyg'onish davri deb atalgan

yuksalishning ilk kurtaklari hosil berib, Yevropa madaniyati tadrijida yangi davr boshlanib ketdi.

Bir soʻz bilan aytganda, bu hol – Yevropa Renessansining keng tarmoq otishi ijobiy hodisa edi. Sharqdan yangi shabadalarning kirib kelishi, cherkov taʼsirining susayishi bilan dastlab Italiyada, keyin Kastiliya (Ispaniya), Portugaliya, Fransiya, Angliyada sanʼat va adabiyotda yangi ruh paydo boʻldi. Uning asosiy alomati hayotiylik – badiiy kashfiyotda insoniy omillarni yuzaga chiqarish, odamni tasvir markaziga qoʻyish, inson hayoti va kechinmalarini ifodalash kuchaydi. Bu oʻzgarishni dastlab meʼmorchilikda, keyin esa sanʼat va adabiyotning boshqa sohalarida kuzatish mumkin. Ritsarlik adabiyoti qahramonlari, olaylik, “Injil” afsonalari va motivlaridan koʻra hayotiyroq edi-da. Hatto bu janrning rivojida Turon qoʻshinining moʻjizaviy gʻalabalari (albatta, bir oz yevropacha qitmirlik bilan) aks etmadimikin, degan mulohaza ham tugʻiladi. Axir arxiyepiskop Ioan va Anqara jangida asir tushib, boshidan ertaknamo taqdirni oʻtkazgan Shiltbergerning jonli taassurotlari

Yevropada mashhur boʻlib ketgan edi. (Ionn Shiltbergerning esdaliklari 1475-77 yillarda toʻrt marta eʼlon qilingan ekan). Yoki Samarqandga borib kelgan Klavixo “Don Kixot”ning muallifi Servantesning yurtdoshi edi. “Har bir taxminda tirnoqcha haqiqat bor” deganlaridek, albatta, bu mulohazalar jiddiy tadqiqotlar bilan quvvatlantirilishi, ilmiy isbotlanishi lozim.

Bor gap shuki, “Sohibqiron shaxsi va nomi butun dunyoda mashhur boʻlib ketdi. “Yevropa xaloskori” sifatida oltindan ishlangan haykali Parijdagi Luvr zallarini bezadi. Ingliz dramaturgi Kristofer Marlo “Buyuk Amir Temur” (1587) tragediyasini yozish bilan jahon adabiyotida Amir Temur siymosini yaratish jarayonini boshlab berdi. 1681 yilda yana bir ingliz adibi Charlz Saundersning “Amir Temur” tragediyasi yozildi va sahnaga qoʻyildi” – tarzida qayd etadi Oʻzbekiston xalq yozuvchisi Muhammad Ali “Ulugʻ saltanat” epopeyasining epilogida faxr bilan. Milliy adabiyotda oʻziga xos voqea boʻlgan asarlar guldastasi 15 yil davomida yuzaga keldi va buyuk vatandoshimiz sharafiga oʻziga xos badiiy obida boʻldi. “Amir Temurga xolis koʻz bilan boqqanlar uni jahon tarixiga Yevropa Renessansiga taʼsir oʻtkazgan Renessansni boshlab bergan, Yevropa hamda Rossiyani xalos etgan davlat arbobi va sarkarda sifatida tan oladilar, qadrlaydilar” – adibning yillar qaʼridan topgan haqiqatlari shunday darj etiladi

epopeyada. “Leanardo da Vinchi, Mikelanjelo, Shekspir, Rafael, Servantes singari va boshqa ko‘p Renessans namoyandalari Uyg‘onish davrining hayotbaxsh ideallarini o‘z asarlarida tarannum etdilar va jahon madaniyatini yuksak bosqichga ko‘tardilar” – Sohibqiron bobomizning insoniyat oldidagi xizmatlarining bir qirrasini shunday ta’riflanadi. (Muhammad Ali. ”Ulug‘ saltanat”. 4kitob. “Sharq”. 2013 yil. 489-bet)

Xuddi shuningdek, Yevropa uchun tilsimli shaxsga aylangan hazrat Sohibqironning hayoti-faoliyatidan tashqari “Temur tuzuklari” asari ham turli nuqtai-nazarlar bilan mufassal o‘rganilgan. Agar uni Yevropa hukmdorlarining qo‘llanmasiga aylanib ulgurgan Makkiavellining “Hukmdor” asari bilan taqqoslaydigan bo‘lsak, birinchi ko‘zga tashlanadigan holat – Yevropaga xos egoizm bilan islom olamining murosasozlik ruhi qarama-qarshi kelib qolganini sezamiz. Har holda “Tuzuklar”da ilgari surilgan g‘oyalar hayotbaxshroq va insonparvarroqdir. Makkiavelli bir muammoni bartaraf etish uchun uni chuqurlashtirishni taklif etgandek bo‘ladi (masalan, “Rahbarning fazilati va’da berib bajarishda emas, balki uni bajarmaslik yo‘lini topa olishida” deydi). “Hukmdor yaxshi fazilatlarining egasi bo‘lish shart emas, biroq shu xislatlarning egasidek ovoza tarqatishi shart”. (“Sharq yulduzi” j., 2002 yil, № 10). “Tuzuklar”da esa va’dasida qat’iy turish, imonli bo‘lish, albatta, sadoqat bilan o‘z so‘zining ustidan chiqish qattiq tayinlangan. “Qaysi mamlakatni zabt etmoqchi bo‘lsam, to‘g‘ri kengash va tadbir bilan ish tutdim. Kengash ahlidan kimki kuyunib, maslahat bersa, quloq solardim, kimki oqilona gaplarni mardlarcha keskinlik bilan so‘zlasa, uni diqqat bilan tinglardim...” (“Temur tuzuklari”, 2011 yil, 134-bet). Bu ikki asar mavqei va ruhiyati bilan teskari qutbda turadi, lekin e’tirof etiladigan tomoni “Tuzuklar” ko‘p tillarga tarjima qilingan va ilg‘or qarashlar sifatida tan olingan. Shunga ko‘ra Amir Temur merosi olamshumul g‘oyalarga beshik bo‘lishga arziydi.

Yoki Sohibqiron davlat boshqaruvida kengash–maslahatlashvaratning mavqeiga, o‘rniga katta ahamiyat bergan, “Tuzuklar”ida faoliyatining o‘ndan to‘qqizini shu asosda olib borganini ta’kidlagan. Agar bu holni astronomik o‘lchovlarda baholaydigan bo‘lsak, zamonaviy bugungi Konstitusiyalar qabul qilinishida, avvalo, ularga ehtiyoj borligi va zaruratning amaliyotda tasdiqlanganida, xalqning davlatni boshqaruvdagi ishtirokini ta’minlaydigan Senat va Oliy Majlislarning taomilga kirishida Amir Temur faoliyatida qo‘llagan usul va tamoyillar turtki bo‘lmaganmi, axir tarix tajribasidagi ilg‘or

usullar amal qilmaydimi, singari mulohazalar tug'iladi. Albatta, Yevropa jahon tajribasidagi ilg'or yondashuvlardan chetda turmaydi.

Bugungi kunda ikkinchi Renessanans deb yuritilayotgan taraqqiyotning o'sha bosqichida ijtimoiy hayotning barcha sohasida yangilanishlar ro'y berdi. Mislsiz g'alabalarni ta'minlagan taktika va strategiyani mujassamlashtirgan harbiy siyosat (doktrina), davlat boshqaruvidagi soliq tizimining o'z davrida ham, hozir ham muqobili yo'qligi ta'kidlanadi. Ta'lim sohasi, tibbiy xizmat borasida ham ilg'or taomillar joriy qilindi. Aholining ish bilan bandligi, hunarmandchilik, qurilish-bunyodkorik yo'nalishida yoki saltanatda xotin-qizlarga munosabatda qaror topgan yondashuvlar bugun ham o'z ahamiyatini yo'qotmagan. Ijtimoiy tabaqalarning jamiyatdagi o'rnini belgilab qo'yish, ularning har biriga loyiq siyosat yuritish masalasidagi yumushlar ayni davrda ham tahsinga sazovor. Nafsilamrini aytganda, bir satrda qayd qilingan har bir yo'nalish batafsil tadqiqotni talab etadi va, natijada, shundagina o'sha davrning mahobatini to'laligicha tasavvur qilish mumkin. Xullas, Sohibqiron Amir Temur asoslagan davlatchilik tizimi insoniyat takomilida eskirmaydigan haqiqatlarni ustivor qilgani bilan o'xshashi yo'qdir. Albatta, bu yutuqlarning ijobiy ta'siri dunyo royishida, jumladan, Yevropa tarixida ham aks etgani shubhasiz.

Umuman, Amir Temur va Temuriylar saltanatida inkishof etilgan davlatni boshqarish usullari, jamiyatni rivojlantirish omillari hamda boshqa o'lchov va mezonlar bugungi dunyo amaliyotida qo'llanilayotgani shubhasiz. Negaki, insoniyatning yagona oilasi – hozirgi Yaxlit olam o'z taraqqiyot yo'lida odamzot ibtidoiy ongi uyg'ongan davrlardanoq paydo bo'lgan umumiy ustaxonada yaratilgan hayotiy tirgaklarga tayanadi, ularni yangi sharoitlarda davom ettiradi. Biz bugun umrguzaronlik qilayotgan dunyo ham, bag'rida yashayotganimiz taraqqiyot (sivilizatsiya) ham umuminsoniy mulk sifatida mavjuddir. Ana shu xazinada faxrli ajdodimiz Sohibqiron Amir Temur kashf etgan yangiliklarning salmoqli o'rni bor ekan, bundan chinakamiga iftixor qilamiz. Buyuk Shaxs haqiqatlarining e'tirofi umumbashariy qadriyatlar sifatida tan olinib, taraqqiyot uchun asqatayotgan ekan, uning kelajak uchun ulkan xazina, insoniyatni olg'a boshlaydigan nurli mayoq ekanini yana bir marta ta'kidlaymiz. Sohibqiron Amir Temur merosi nafaqat G'arb uchun, balki butun insoniyat uchun ulkan boylikdir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Marsel Brion. Amir Temur. Gʻafur gʻulom nomidagi nashriyotmatbaa ijodiy uyi, 2018.
2. Pirmul Qodirov. Til va el. Toshkent "Ma'naviyat" 2010.
3. Rui Gonsales de Klavixo. Amir Temur Ispaniya elchisi nigohida. Toshkent "Zamin nashr" nashriyoti, 2019.
4. Salohiddin Toshkandiy. Temurnoma. Toshkent "Cho'lpon", 1991.

ADABIY ERTAKLAR: OʻZARO TAʼSIR VA IJODIY IZDOSHLIK

ABDULLAYEVA GULNOZA VOXIDJONOVNA

Fargʻona davlat universiteti oʻqituvchisi

Fargʻona, Oʻzbekiston Respublikasi

Annotatsiya: Maqolada ertak janrining bolalar adabiyotida yuzaga kelishida folklorning oʻrni va yozma adabiyotda "adabiy ertaklar" deb nomlanishi yoritilgan. Shuningdek, bolalar adabiyotida ertak janrining takomilida adabiy taʼsir masalasi asosida Samuel Marshak va Tursunboy Adashboyevning ertak sheʼrlari qiyosiy oʻrganilgan. Adabiy taʼsir, ijodiy individuallik, oʻziga xoslik muammosi qiyosiy-tipologik metod asosida tahlil etilgan. Ijodkorning majoziy obraz yaratish mahorati koʻrsatib berilgan.

Kalit soʻzlar: folklor, ertak, adabiy ertaklar, adabiy taʼsir, ijodiy individuallik, Samuel Marshak, Tursunboy Adashboyev, majoziy obraz.

Abstract: The article describes the role of folklore in the emergence of the fairy tale genre in children's literature and the so-called "literary fairy tales" in written literature. Also, on the basis of the issue of literary influence on the improvement of the genre of fairy tales in children's literature, the fairy tales of Samuel Marshak and Tursunboy Adashboyev were comparatively studied. The problem of literary influence, creative individuality, originality is analyzed on the basis of the comparative typological method. The artist's ability to create a figurative image is shown.

Keywords: folklore, fairy tales, literary tales, literary influence, creative individuality, Samuel Marshak, Tursunboy Adashboyev, figurative image.

Kirish. Ertak barcha xalq og‘zaki ijodida qadimdan shakllangan va faol epik janrlardan sanaladi va xalq orasida cho‘pchak, ushuk deb ham yuritiladi. Ertaklar asosan nasrda yaratilib, syujetining asosida sehlifantastik, sarguzasht yoki maishiy xarakterdagi voqealar yotadi, voqealar bayoni va talqinida ijodiy fantaziya, to‘qima salmoqli o‘rin tutadi. Qadimiyligi tufayli ertaklarda ajdodlarimizga xos mifologik tafakkur elementlari, totemizm, animizm qoldiqlari saqlanib qolgan. Faol va keng ommalashgan janr sifatida ertaklar kishilik jamiyatida ulkan tarbiyaviy missiyani o‘tagani shubhasizdir [1.B.375]. Bugungi kunda yozma adabiyotda ushbu janr rivojlandi, ayniqsa, bolalar adabiyotida ijodkorlar tomonidan ertak janriga murojaat ko‘payib, o‘ziga xos, yosh kitobxonga mos tarzda yaratila boshlandi.

Adabiy ertaklar – xalq og‘zaki ijodi an‘anasi asosida nasr yoki nazmda yozilgan adabiy janrdir. Bugunga kelib bolalar adabiyotida she‘riy tarzda yaratilgan ertaklar keng ommalashdi. Adabiy ertaklarga folklor asarlarini stilizatsiyasi sezilib turadi. Ijodkorlar tomonidan folklor unsurlaridan foydalangan holda o‘ziga xos tarzda yaratiladi.

Adabiy ta’sir – xalq og‘zaki ijodi, mumtoz va jahon adabiyotining sara asarlaridan ta’sirlangan holda asar yaratishdir. Bolalar she‘riyatida ham ertak janrining yuzaga kelishida adabiy ta’sirning ahamiyati katta. Buning natijasida shakliy va mazmuniy yangilanishlar yuzaga keldi. Va bugungi kunda bolalar adabiyotiga bo‘lgan e’tibor undagi yangilanish va o‘ziga xosliklarni tadqiq etishni taqozo etmoqda.

Asosiy qism. T.Adashboyevning “Adolatli qozi” [2.B.178] she‘ri ertak janrida yozilgan va nazmiy usulda ifoda etilgan. Mazmuniga ko‘ra majoziy ertaklar turiga kiradi. Bilamizki, folklorda ertaklar initsial (boshlanma), medial (o‘rta-voqealar rivoji), final (yakun) qismdan tashkil topadi. Ushbu ertak to‘g‘ridan to‘g‘ri tugun bilan boshlanadi, voqealar rivoji avj olib ketadi, ya’ni qozi – Arslon yasovullarga tulkini tutib kelishni buyuradi. Ertak she‘rda adolat mavzusi hayvonlarning majoziy obrazlari (arslon, tulki, qashqir, tayg‘on, xo‘roz, tovuq) asosida yoritilgan. Arslon, qashqir obrazida adolatsiz, taylon obrazida adolatli qozi, tulki obrazida ayyor, uddaburon, ishiga puxta, laganbardor, xo‘roz va tovuqda esa jabrdiyda obrazi berilgan. Shoir an‘anaviy obrazlardan foydalangan holda yangicha – “tayg‘on” obrazini adolatli tarzda ifoda etadi. Ertakning mazmuni shuki, tulki doim xo‘roz va tovuqlarni dog‘da qolirib, jo‘jalarni olib ketadi, bundan ko‘p aziyat chekkan jabrdiydalar

qozi bo‘lmish arslonga arz qiladi, qozi tulkini tez tutib kelishlarini buyuradi. Tulki keltirilib so‘roqqa tutilganda, o‘zi bilan olib kelgan par yostiqlarni qozi arslonga tuhfa qiladi va shunday deydi:

Shodmiz sizdek taqsirning / Yarasak xizmatiga.

Bizlar o‘chmiz tovuqning– / Go‘shrigamas patiga. Tulki “sovg‘a”ni belga madorligini aytib, rosa maqtaydi. Sovg‘a qoziga juda yoqadi, tulki ushbu so‘zlari bilan aybini yashirib laganbardorlik qilib, go‘yo qoziga xizmat qilayotganday ko‘rsatadi. Qoziga tuhfa qilgan par yostiqlari joniga oro kiradi, aybdor esa xo‘roz va tovuqlar bo‘ladi. Vaqt o‘tib qozilikka qashqir saylanadi, shunda ham tulki o‘z ishini davom ettiraveradi, tovuqlar qozi – qashqirga arz qiladilar, u ham tulkini tutib kelishni buyuradi. Tulki arslonga aytgan so‘zlarini qashqirga ham aytadi va par yostiq sovg‘a qiladi, yana joni omon qoladi. Charx aylanib qozilikka tayg‘on saylanadi, tulkining qilmishidan xo‘roz va tovuqlar yana arz qiladilar, tulki avvalgi nayrangini yana davom ettiradi, lekin tayg‘on tulkining nayrangiga uchmaydi, va shunday deydi: – *Bu makkorni hoziroq / Qirga quvib chiqinglar. Tulki zoti uchrasa / Tutib, somon tiqinglar.*

Adolatli hukmni Tayg‘on chiqaradi va tozilarga bir umr tulki va tulkisifatlarini yo‘q qilishga farmon beradi. Odatda xalq og‘zaki ijodida final qismi “murod maqsadiga yetibdi, baxtli hayot kechiribdi” tarzda yakun topadi. Ushbu adabiy ertak ham “Yengib chiqar nihoyat, haqiqat-u adolat”, – deya yakunlanadi. Ertakda ibratli maqollar ham o‘rin olgan: “Arqonning uzuni soz, / Yaxshidir gapning ozi”. Adabiyotshunoslikda bunday tasvir “irsoli masal” badiiy san’ati hisoblanadi (she’rda ma’lum bir poetik maqsadda maqol, matal va hikmatli so‘z keltirish) va obrazlilikni oshiradi. Syujet tipi xronologik tarzda bo‘lib, epik asarlarga xos joylashish tartibini ko‘ramiz. Ertak janrida sirli-sehrli raqamlar mavjud. Ushbu ertak she’rda ham folklor unsuriga xos bo‘lgan “uch” raqamiga murojaat qilingan, ya’ni qozi uch marta almashadi: birinchi va ikkinchisida ikkiyuzlamachi, adolatsiz, poraxo‘r, nafs yomon arslon va qashqir saylansa, uchinchisida esa ularning aksi bo‘lgan adolatli, odil qozi – tayg‘on saylanadi. An’anaviy uchlik folklorga xos bo‘lib, ertaklarda odatda uchinchi farzand aqlli, uddaburon, mard-jasur, umuman olganda ijobiy xarakter-xususiyatlarga ega bo‘ladi yoki uchinchi bor harakat qilganda topshiriqni bajarish, maqsadiga yetish holatlari ko‘p uchraydi, shu bilan birga uch topishmoq, uch yo‘l, uch kecha-yu uch kunduz to‘y qilish kabilar ham mavjud. Folklorning

stilizatsiyasi yaqqol ko'zga tashlansa-da novatorona mazmunda: arslon va qashqir obrazini adolatsiz, ikkiyuzlamachi, poraxo'r, tayg'on obrazini esa ijobiy tarzda ifodalab bugungi dolzarb muammo sanalgan korrupsion holat qoralanadi, laganbardorlik, ikkiyuzlamachilik, adolatsizdik, uning salbiy oqibatlari yoritib beriladi. Odatda xalq og'zaki ijodida arslon qo'rqmas, mard-jasur sifatida gavdalandirilgan. *"Yetmish yetti bukilib"* iborasi tilyog'lama, laganbardor mazmunida bo'lib, mubolag'ani yuzaga keltirgan. Ushbu raqam, ya'ni yetti, yetmish yetti ijobiy, xosiyatli xususiyatga ega sanaladi, lekin ijodkor salbiylikni bo'rttirish uchun qarama-qarshi ma'no yuklaydi. Bu ibora badiiy-estetik ta'sirni yanada oshiradi. Tulkisifatlarni yo'q bo'lib ketishi va har kim qilmishiga yarasha jazo topishi muqarrarligi bola uchun tarbiyaviy ahamiyatga ega. Zero, N.Novinkov ta'biri bilan aytganda, *"Bolalarning murg'ak qalbiga hech bir narsa ibratdek ta'sir etmaydi"*. Ertak she'rda keltirilgan maqollar va majoziy obrazlarning fe'latvori ham o'rnak vazifasini bajaradi, aytish joizki, arslon, qashqirlar hech qachon birovga do'st bo'lmaydi, o'ziga foydasi bor tomonga yon bosadi, ba'zi hayvonlar (it, tayg'on...) esa doimgidek do'st, adolatli jonzot sifatida qaraladi va adabiyotda ham shunday ifoda etiladi.

T.Adashboyev ijodida ertak she'rlarni o'ziga xos tarzda yaratilishiga jahon adabiyotining ta'siri katta, sababiki, shoir faqat she'rlargina yozib qolmay turli millat adabiyotlaridan tarjimalar qilib bolalar adabiyotini yanada boyitgan. Jumladan, rus ijodkori S.Marshakning she'riy ertaklarini mohirlik bilan tarjima qilgan. Tarjimalari asosida yuqoridagi kabi o'ziga xos *"ertak she'r"*larni yaratgan. Misol tariqasida *"Tentak ovchi haqida ertak"* asarini tarjimasini ko'rib o'tamiz, ertak she'riy shaklda bo'lib, she'rga xos komponentlar mavjud. Shakliy jihatdan 24 banddan iborat, har bandi 4 misrani tashkil etadi va quyidagi misralar bilan boshlanadi:

Bir qush to'rga ilindi, / Jajji — mushtdayin.

*Ovchi unga ta'kidlar: / – O'liming tayin[3.
www.ziyouz.uz.].*

Ertak she'r maishiy ertaklar guruhiga mansub bo'lib, ovchi va qushning suhbat (dialogik nutq) asosiga qurilgan. She'r voqeligi xronologik syujet asosida bo'lib, misralarda ketma-ket tarzda bayon qilinadi, tugun bilan boshlanadi.

Bilamizki, ovchi doim shafqatsiz, jonivorlarga ziyon keltiruvchi obraz sifatida talqin qilinadi. Ushbu ertak she'rdagi esa laqma va sodda tarzda berilgan. Ovchi va qushcha obrazi kontrast tarzda berilgan. Dastlabki misralarda qushga "jajji, mushtdayin" deb ta'rif berilishi yosh kitobxonda unga nisbatan shafqat, achinish tuyg'usini uyg'otadi, ammo she'rni keyingi bandlarida aqlli, uddaburon ekanligi, ya'ni ijodkor tili bilan aytganda "dars beruvchi"ligi oydinlashadi. Ovchining hayrati va qushchaning "dars beruvchi" ekanligi "uchta maslahat aytish" taklifida ifodalangan. Sodda ovchi shirin o'ylarga berilib, "oq yo'l" tilab uni qo'yib yuboradi. Qushning uch maslahati esa tubandagicha bo'ladi. Birinchi maslahat:

Boy bergan narsangga / Aslo achinma.

Tasdiqlar qushning so'zin: / – Boy bergan omad.

Qushchaning bergan maslahati ovchiga qarata aytilgan bo'lsa-da, barcha insonlarga birdek taalluqli, sababiki, maqol tariqasida aytilgan, qat'iy hukm ifodalangan va har bir maslahatdan so'ng uning isboti berilgan misrada ovchining holatini keltiradi (*Tasdiqlar qushning so'zin: / – Boy bergan omad*). Keyingi uch misralari esa, unga taskin beruvchi nasihat, ya'ni afsus-nadomat bilan vaqtni ortga qaytmasligi, doim shukur qilish kerakligi ifodalanadi. Ikkinchi maslahatda "*Va nihoyat, jo'n so'zga, / Aldanib qolma*" – deb aytsa, so'nggi-uchinchi maslahat esa bolalar uchun tamoman o'zgachaligi bilan farq qiladi. *Mo'jiza bu – afsona, / Sira ishonma*. Bolalar mo'jizaga ishonuvchi, har narsa va holatdan uni axtaruvchi, tasavvuri keng olami bilan ajralib turadi. Shoir esa mo'jizani inkor qilmoqda, bu bilan yosh kitobxonga ishonuvchan va hardamxayol bo'lmaslikka ishora qilgan.

Ertak she'rning kulminatsion qismida qushcha ovchiga "meni bekor qo'yib yubording, qornim to'la xazina – tuxumdan ikki bor katta olmosim bor edi", – deb uni ishontiradi. Bu gaplardan so'ng ovchi afsuslanib, qushchani qaytishini iltimos qilib, unga shohona hayot taklif qiladi. Mitti qushchaning qimmatli maslahatini bir zum o'tmay unutadi.

Qushcha javob qaytarar: / –Tentaksan rosa.

Chiqarmading gapimdan, / Hech bir xulosa.

Shoir har bir keltirgan ibratli fikrini keyingi bandlarida dalillab o'tadi. Ertak she'rning sintez, ya'ni xulosa qismi to'liq tugallanmagan bo'lib, kitobxon e'tiboriga havola qilinadi. She'r faqatgina yosh kitobxonga xos bo'libgina qolmay, kattalar uchun ham didaktik ahamiyatga ega. T.Adashboyev tarjimasida shoir aytmoqchi bo'lgan

fikrlarni magʻzini bera olgan va jahon bolalar adabiyotining taniqli ijodkorlarining oʻziga xos xususiyatlarini asarlariga ham singdirgan. Shoir S.Marshak uslubiga xos boʻlgan majoziy obrazlarni oʻz xarakter xususiyatidan kelib chiqib tanlash, maqol, matal va ibratli soʻzlar bilan dalillash, kutilmagan yechim berish kabi jihatlarni oʻzlashtirgan. Har ikki ijodkorda ham uch raqamiga murojaat koʻp uchraydi. Bu ijodkorlarning ertak sheʼrlarida lirik turga xos boʻlgan his-hayajon, qalb kechinmalari ifodasidan koʻra, voqelik-epiklik ustun boʻlib, tarbiyaviy ahamiyat ilgari surilgan.

N.Xazratqulova tojik bolalar sheʼriyatida Ubayd Rajabning ertak sheʼrlarining ahamiyati haqida fikr bildirib: "... hayvonlarga odamlarning xossalarini berish, shaxslantirish, metafora, allegoriya, savol-javob sanʼati va qarama-qarshiliklar texnikasidan ustalik bilan foydalanish badiiy jozibadorligini oshiradi" [4.B.48], – deb taʼkidlaydi. Oʻzbek bolalar ijodkorlari ham majoziy-allegorik obrazlar, tajnis, tashxis, intoq, mubolagʻa kabi badiiy sanʼatlardan foydalanib, poetik tasvirni orttirib, taʼsirdorlikni oshiradi.

Natijalar va muhokamalar. T.Adashboyev ertak sheʼrlar deb, "ertak" soʻzini avval qoʻllab, unga urgʻu bergani bejiz emas, sababi ertakka xos voqelik yetakchilik qiladi, A.Akbar "sheʼr" soʻzini avval qoʻllab, sheʼriy ertak deb nomlasa, D.Rajab esa "ertak" deb nomlaydi. Sheʼrga xos unsurlar mavjud boʻlsa-da voqelik yetakchilik qiladi.

Adabiy ertaklarda barqaror epik birikmalarning berilishi, majoziy obrazlardan keng foydalanish, voqealar zanjirsimon borishi folklorning stilizatsiyasi sanaladi. Sheʼriy tarzda yozilgan bunday ertak sheʼrlar va hikoya usulida yozilgan sheʼrlar bolalar adabiyotining shakliy mazmuniy rivojiga hissa qoʻshish bilan birga, yosh kitobxonning nasr va nazmga xos xususiyatlarni farqlashiga, ohangdoshligi esa yodda yaxshi saqlab qolishiga (xotirasini mustahkamlashga), qisqalik, aniqlik, ixchamlik esa kitob bilan yaqinroq boʻlishga (sababi hajman katta asarlar bolani zeriktiradi, ularni kitobdan bezdiradi) xizmat qiladi.

Xulosa qilib aytganda, T.Adashboyevning nazmiy ertak va hikoyalarida epiklik yetakchi boʻlib, syujetning xronologik tipiga xos voqeaband tarzda yaratilgan. Bolalar uchun moʻljallangani bois majoziy obrazlardan mohirona foydalangan, ularga oʻsib kelayotgan yosh avlodning taʼlim-tarbiyasiga taʼsir qiladigan vazifa yuklatilgan, xulosa chiqarish kitobxonning ixtiyoriga qoldirilgan. Ertak sheʼriy usulda

yozilgani bilan unda ijodkorning his-tuygʻulari, oʻy-fikrlari, ruhiy kechinmalari emas, maʼlum hayotiy voqelik majoziy obrazlarda

anʼanaviy tarzda berib oʻtilgan. Keskin fikrlash, maqollardan foydalanish, anʼanaviy uchlik obraziga murojaat adabiy taʼsir natijasi sanaladi. Soʻnggida murod-maqsadga, baxtga, yaxshi kunlarga yetishi ham ertakning anʼanaviy syujet qurilishidir. Oʻziga xoslik esa obrazlarga yangicha maʼno yuklashda, hajman ixchamlikda koʻrinadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Куронов Д. ва бошқалар. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: Akademnashr, 2013. – Б.375.
2. Adashboyev.T. Orzularim qoʻsh qanotim. – Toshkent: Sharq, 2003. – B.178.
3. Маршак С. [www. ziyouz. uz](http://www.ziyouz.uz). 4. Хазраткулова Н. Поэтика детской поэзии Убайда Ражаба. Канд. фил. наук... дисс. – Душанбе, 2017. – Б.48.
5. Abdullaeva G. Iusses of artistic and literary influense of fairy-tale poems
6. 6. EPRA International Journal of Multidisciplinary Research (IJMR)-Peer Reviewed Journal, 459-461, 2020

РОЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА КАК СВЯЗУЮЩЕГО ЗВЕНА МЕЖДУ ВОСТОКОМ И ЗАПАДОМ НА ПРИМЕРЕ КНИГИ ХИЛДЫ ХУКХЭМ «ВЛАСТИТЕЛЬ СЕМИ СОЗВЕЗДИЙ»

АХУНБАБАЕВА НАРГИЗА ХАМИДЖАНОВНА

***Докторант Наманганского инженерно-технологического
института.***

Наманган, Республика Узбекистан

Annotatsiya. Maqolaning maqsadi ingliz yozuvchisi Hilda Hukhem tomonidan yozilgan Amir Temur haqidagi mashhur hujjatli-tarixiy qissani qisqacha yoritib berish va muhokama qilish hamda ushbu kitobning oʻzbek va rus tillaridagi tarjimalarni qiyosiy va pragmatik jihatdan tadqiq qilishdir. Maqolada Hilda Hukhemning “Yeti iqlim sultoni” asari asosida badiiy tarjimaning asosiy tamoyillari va uning oʻzbek va rus tillaridagi tarjimalarini muhokama qilinadi. Asl nusxasini

uning ikki tildagi tarjimalari bilan solishtirilganda Sharq va G'arb madaniyati to'qnashuvu sodir bo'lgan ayrim qiziqarli lahzalarni tahlil qilish orqali ko'rsatib berilgan. Tarjimaning adekvatligi yoki ekvivalentligini tahlil qilish, undagi o'sha davr koloriti va fonini saqlab qolinganligi aniqlash, hatto muallif tomonidan yo'l qo'yilgan ayrim xatolarini tarjimonlar tomonidan tuzatilganligini yoritib berish vazifasi bajarildi.

Kalit so'zlar: o'rganish, tarjima, tamoyillar, Sharq, G'arb, adekvatlik, badiiy, til, rang, madaniyat.

Abstract. The purpose of this article is to briefly highlight and discuss the famous documentary historical story about Amir Timur, written by the English writer Hilda Hookham, as well as a comparative and pragmatic study of the translations of this book in Uzbek and Russian languages. The article discusses the basic principles of literary translation based on the work of Hilda Hookham "Tamburlaine the conqueror" and its translations, both in Uzbek and Russian. The comparison between Eastern and Western culture is highlighted through some examples from the original in comparison with its translations. The skill of translation is determined by analyzing the adequacy or equivalence of the translation, preserving and conveying in it the atmosphere and background of that era, and even correcting the author's errors by the translator.

Keywords: study, translation, principles, East, West, adequacy, literal, language, color, culture.

Введение. Как и любой скрупулёзный, трудоёмкий процесс, художественный перевод текста имеет свои правила и принципы, на которые опираются переводчики. Мастерство перевода подразумевает не только свободное владение иностранными языками, но также владение в совершенстве родным языком к которому часто приходится обращаться. Не только писатели, но и переводчики играют ключевую роль в обогащении языка, на который переводится текст. Ведь именно пройдя через перевод, иностранное слово укрепляется в языке и попадает в словарь.

Помимо свободного владения лингвистическими знаниями он должен сочетать в себе следующие качества, а именно: переводческим аспектом страноведения, культурой переводчика, фоновыми знаниями (знание соответствующей среды, культуры и

эпохи) читателя [1, стр30]. Переводчик должен понимать, что читатель перевода, так же, как и читатель подлинника могут иметь разные психологические восприятия информации, зависящие от их менталитета и культуры.

Основная часть. В лингвопрагматическом художественном переводе одним из основных принципов является нахождение адекватного эквивалента слов и словосочетаний, включая фразеологизмы, термины, коннотацию в переводимом языке, поскольку «эквивалент» предполагает полное тождество между соответствующими лексическими единицами в смысловом плане (семантика, коннотация, фон). При переводе очень важно сохранить аромат места и эпохи [1, стр36]. Колорит текста исходного языка должен сохраниться и передаться на переводимый язык, именно в том виде, что и в подлиннике. Это происходит при столкновении с реалиями/коннотативными словами/экзотизмами/без эквивалентной лексики/терминами и т.д. Переводчик должен уметь правильно переводить такие словосочетания как фразеологизмы, поговорки, пословицы, присловья и другие. Колорит, фон и окраска текста отражается в использовании в нём вышеуказанных понятий, и для того, чтобы их не потерять переводчик должен их распознать, почувствовать разницу между ними и правильно передать на переводимый язык. Один из способов передачи таких слов является транскрибирование. Для этого переводчик должен привлечь все свои знания и интуицию.

Поскольку язык находится в вечном движении, в том плане, что в нём постоянно происходят изменения, какие-то слова выходят из употребления, то есть устаревают (архаизмы), а какие-то слова появляются в процессе культурного и технологического развития (неологизмы, термины); в результате современной международной интеграции очень много слов вливаются в язык (реалии, термины, международные слова, без эквивалентная лексика, варваризмы и т.д.). Это естественный процесс, неизбежно происходящий в каждом языке, и поэтому профессия переводчика требует постоянной работы над собой, расширения своих знаний, изучение и владение несколькими языками одновременно.

Результаты и обсуждение. Одним из объектов для научного анализа художественного перевода с точки зрения сравнительной

прагматики был выбран перевод произведения английской писательницы Хилды Хукхэм с английского языка (подлинника) на узбекский и русский языки. Будучи историком, которая очень интересовалась историей именно Средней Азии, она посвятила всю свою трудовую научную деятельность её изучению. Значимым трудом Хилды Хукхэм является историко-документальный рассказ об Амуре Тимуре, который был опубликован в Лондоне крупным издательством Ходдер и Стоутон, а далее был отлично переведён на узбекский и русский языки. На русском перевод был сделан Г.Хидоятовым, на узбекском Х.Турабековым и Ш.Сокином.

Книги, документально-исторического характера имеют огромное влияние в формировании мировоззрения людей. К Амиру Тимуру на Западе сложилось предвзятое отношение в результате целенаправленного формирования не совсем объективного отношения к историческим событиям и личностям на Востоке. В результате за океаном у Амира Тимура сложился образ человека, нёсшего с собой только разгром и грабежи.

Читая подлинник произведения, складывается впечатление, что автор пишет свою книгу для сугубо западного читателя, не задумываясь о том, что она может попасть в руки и восточного читателя. Дело в том, что автор часто использует коннотативные слова при описании образа Амира Тимура, для привлечения внимания к нему западного читателя. Для создания его определённого образа, она использует как положительные, так и отрицательные коннотации, такие как *conqueror* (завоеватель), *The Tatar* [3, стр10] (татарин), *nomad conqueror* (кочевник завоеватель), *cripple from the far East* [3, стр2] (калека из дальнего востока), *the lame conqueror* (хромой завоеватель), *Timur the lame* (хромой Тимур), *An old tatar* (старый татарин), *illiterate Timur* (необразованный Тимур). Вероятно, автор использует такой приём с целью сделать свой рассказ более красочным и интересным именно для западного читателя. Вышеуказанные лексические средства придают таинственности образу Тимура именно для зарубежного читателя, но не для восточного.

И здесь переводчик в процессе передачи информации учитывает менталитет и культуру уже восточного читателя, который имеет своё мировоззрение и отношение к своему великому предку. Перевод книги Хилды Хукхэм был сделан в возвышенном

стиле, учитывая тот факт, что наш народ чтит и любит своего предка. Если плохо осведомлённый западный читатель с удовольствием воспримет информацию про кровожадного завоевателя, то такой подход совершенно неприемлем для узбекского читателя, которому хорошо известно, что Амир Тимур завоевал не только полмира, но и освободил Среднюю Азию и русские земли от монголо-татарского ига, положил конец османскому террору в Европе, а самое главное основал сильное, централизованное государство на своей родине. Помимо, этого Амир Тимур был интеллектуал, искусный специалист в шахматах, квалифицированный теолог и выдающийся полководец [4, стр 2]. В процессе интерпретации переводчик преднамеренно опускает или заменяет слова, порой оскорбительные и совершенно необоснованные. Уже само название книги “Tamburlaine the conqueror” (что в переводе обозначает “Тимур завоеватель”) на русском Г.Хидоятов переводит как “Властитель семи созвездий”, а на узбекском Х.Турабеков и Ш.Сокин переводят как “Ётти иқлим султони”. То есть если для Запада он просто “завоеватель”, то для Востока он есть “Султон” или “Властитель”. И правы те, кто утверждают, что “Восток – это, дело тонкое”. И эту “тонкость” мы можем прочувствовать на протяжении всего перевода книги. С точки зрения прагматики, перевод с английского языка был сделан адекватно, хоть и не дословно. Переводчики, как на русском, так и на узбекском языках также подразумевают завоевателя под импликатурой “Султон” и “Властитель”. Они здесь используют реалии, присущие именно Востоку, то есть региональные реалии. Ведь именно так обращались к своим правителям тюркские народы. Надо отметить, что это очень красивые, приятные по звучанию обращения, имеющие глубокий смысл. В этом слове подразумевается как завоеватель, так и покровитель и всё, что с этим связано, но в более возвышенном стиле. Хильда Хукхэм использует слово **conqueror**, что в переводе обозначает “завоеватель”, подразумевая его сугубо завоевательскую деятельность. Также в предисловии автор использует слова Кристофера Марлоу, где он далеко не лестно отзывается об Амуре Тимуре “All Asia is in arms with Tamburlaine... The scourge of God and terror of the world” [3, стр1]. На русский язык перевод был сделан дословно “Вся Азия попала в руки Тамерлана. Бича божьего

и ужаса Вселенной” [4, стр8]. На узбекском же языке Маъруф Жалил перевёл эти слова в поэтичном стиле следующим образом “Темурланнинг пойидадир бутун Осиё. У Худонинг офати ва олам кулфати” [5, стр3]. Уже в первом же предложении, где переводчик использует фразеологизм “Темурланнинг пойидадир бутун Осиё” мы чувствуем любовь и восхищение переводчика, являющегося представителем узбекского народа, который искренне любит и чтит память об Амуре Тимуре. В одном только переводе вышеуказанного предисловия на узбекский язык мы можем увидеть отражение восточной культуры в красоте его языка.

Перевод данного документально-исторического рассказа на русский и узбекский языки получился исключительно тонким и дипломатичным, потому что здесь учитывалось восприятие и чувство читателя, его отношение к своим героям и к событиям прошлых лет. Что также является одним из основных принципов художественного перевода.

Именно при переводе книги Хилды Хукхэм можно увидеть столкновение двух разных культур и менталитетов. Восточная культура является более дипломатичной, мягкой, а главное тонкой. На Востоке принято уважать своих правителей, и это отражается во всём. В своей книге Хильда упоминает о короле Франции Карле VI, она называет его *Mad Charles VI of France*, что в переводе обозначает “Сумасшедший король Франции Карл VI” (видимо так его называли в народе), но в русском и узбекском переводах слово **Mad** опускается, то есть переводчики не переводят это слово. Они как в узбекском так и в русском варианте переводят его просто как “Карл VI”. Так как на Востоке не принято обращаться непочтено к правителям как к своим так и к чужим.

Заключение. Как уже выше было сказано, переводчик должен не только превосходно владеть исходным и переводимыми языками (ИЯ/ПЯ), но также он должен отлично знать историю, культуру, традиции народа о котором идёт речь в произведении. Например, в книге Хилды есть такой момент, где речь идёт о юртах, но автор делает ошибку, называя юрту словом *tent*, что в переводе с английского обозначает “палатку”. И здесь переводчик догадывается о чём идёт речь и “исправляет” ошибку автора, буквально заменяя это слово региональной реалией “юрта” вместо того, чтобы дословно перевести как “палатка” так как “юрта” это

реалия, присущая Среднеазиатскому региону, то есть это классическое жилище тюркских народов, имеющий более сложную конструкцию нежели *палатка*. Это яркий пример того, что перевод должен быть не дословным и машинальным, а адекватным, с учётом культурных, исторических, традиционных ценностей народа, о котором идёт речь. Не менее важно учитывать менталитет и духовную составляющую читателя, так как дословный перевод может вызвать чувство отторжения у него. Вот в чём и проявляется мастерство перевода, ведь переводчик он ещё и дипломат, причём искусный, задачей которого является заинтересовать читателя в произведении.

Необходимо отметить, что труд переводчика это один из самых трудоёмких, сложных и кропотливых видов деятельности, требующей не только совершенные лингвистические знания, но и хорошую осведомлённость в истории, географии, менталитетах и культурах различных народов и национальностей. Ведь именно через адекватный перевод происходит соответствующий межкультурный обмен и общение. Переводчик выполняет роль своего рода моста, соединяющего различные культуры через перевод. А за каждым переводом мы видим огромную работу переводчика, которому порой приходится по многу раз обращаться к различным словарям, анализируя, сопоставляя и определяя значения слов.

Использованная литература:

1. С.И.Влахов, С.П.Флорин, Непереводимое в переводе. Издание третье. Москва: Р. Валент, (2006).
2. Темур ва Улуғбек даври тарихи. – Тошкент: Қомуслар бош тахририяти, 1996.
3. Hilda Hookham, (1962). Tamburlaine the conqueror. London: Hodder and Stoughton.
4. Хукхэм Х. Властитель семи созвездий / Пер. с англ. Г.Хидоятова. Ташкент: Адолат, 1995.
5. Ҳильда Ҳукхэм. Ётти иқлим султони / рус тилидан таржима Ҳасан Тўрабеков ва Шерали Сокин. Тошкент: «Адолат», 1999.
6. Салоҳиддин Тошкандий. Темурнома. Амир Темур Кўрагон жангномаси. Тошкент: «Чўлпон» нашриёти, 1990.

7. Шарафуддин Али Яздий. Зафарнома. Т.: Шарқ нашриётматбаа концернининг Бош тахририяти-1997. Мухаррирлар: Б. Сайидаминов, С. Рафъиддинов, И. Шоймардонов. Б.

8. Амир Темур жаҳон тарихида / Тўлдирилган ва қайта ишланган иккинчи наشري. – Тошкент: Шарқ, 2001.

9. Каримова Н.Э. Взаимоотношения народов Центральной Азии и Китая в XIV-XVII вв. (по материалам китайских источников), 2005.

MUMTOZ ADABIYOT SHOIRI XOQONIY SHIRVONIYNING TAVHIDIY QASIDASIDA G‘OYA VA MAZMUNNING O‘ZIGA XOS XUSUSIYATI

JUMAEVA KAMOLA SHAVKAT QIZI

***Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti tayanch
doktoranti, Toshkent, O‘zbekiston Respublikasi***

Annotasiya: Xoqoniy Shirvoni - XII asrda yashab ijod etgan fors mumtoz adabiyotining buyuk namoyondalaridan bo‘lgan forsiyzabon shoir. U o‘ziga xos qalam sohibi va o‘z davrining peshqadam qasidavislaridan biri bo‘lgan. Ushbu maqolada shoirning tavhidiy qasidasi tarjima tarjima va tahlil qilingan. Shuningdek, qasidaning g‘oya, mazmun va badiiyati ochib berilgan.

Kalit so‘zlar: Qur'oni karim, hadisi sharif, Xoqoniy Shirvoni, tawhid, qasida, qofiya.

Abstract: Khaqani Shirvani is a Persian-speaking poet who lived and created in the 12th century. He is one of the forward-thinking poets of his time. In this article, the poet's monotheistic ode is translated and analyzed. Also, the idea, content and tradition of the ode are revealed.

Keywords: The Koran, hadith, Khaqani Shirvani, tawhid, ode, rhyme.

Mumtoz adabiy asarlarda Olloh taologa hamd aytish, undagi sifatlarni sanash, nomini ulug‘lash, buyukligi va azamatini ta'riflash, Muhammad (s.a.v) payg‘ambarni madh etish sharq adabiyotida ananaviy hodisalardan biri hisoblanadi. O‘rta asrlarda yashab ijod etgan shoirlar anashu ananaga qat’iy amal qilib kelganlar.

Fors mumtoz adabiyotining yirik namoyondalaridan biri Xoqoniy Shirvoni ham shu an'anani davom ettirgan. Shoirning "Ollohning yagonaligi va hazrati hotami anbiyo madhida" nomli qasidasi irfoniyy tuyg'ularini ifodalashda alohida ahamiyatga ega bo'lgani uchun batafsil tahlil qilindi. Ushbu qasida Xoqoniy Shirvoni devonidagi dastlabki qasida bo'lib, ma'no - mazmuniga ko'ra Olloh Taolo yagonaligi, tavhidi va uning rasuli Muhammad (s.a.v) madhida yozilgan. Ya'ni qasida yagona mavzuga bag'ishlanmagan. Shoir Olloh tavididan so'z ochar ekan, o'zining kechinmalarini, hislarini bir necha voqealar, atrofida gavalantiradi va ularni irfoniyy jihatdan badiiy ifodalaydi. Shoirning qarashlari kishini fikrlashga undaydi. Qasida kitobxoni qayta-qayta mushohada yuritishga chorlaydi.

Qasida mumtoz adabiyotning an'anaviy vazni ramali musammane mahzufda (foilotun, foilotun, foilotun, foilun) yozilgan. U g'azalga o'xshab (aa-ba-va-ga tarzida) qofiyalangan bo'lib, 34 bayt va 35 qofiyadosh so'zlardan iborat. Ya'ni qasida qat'iy qofiyalash talabiga to'liq javob beradi. Ushbu qasida alif bilan tugallanuvchi – o qofiyasida yozilgan.

Unda *منا, لا, عطا, ميا, هوا, آ, مرحبا, رها, وطا, آسيا, صفا, فنا, ما, جدا, پادشا, درآ, اژدها, دوا, صبا, شما, كربلا, آشنا, وفا, بقا, حبذا, عنا, بلا, جفا, خدا, بی‌منتها, مصطفىا, اژدها, دوا, صبا, شما, كربلا, آشنا, وفا, بقا, حبذا, عنا, بلا, جفا, خدا, بی‌منتها, مصطفىا* so'zlari faqat bir marta, *را* qofiyadosh so'zi esa ikki marta qofiyalanib kelgan.

Xoqoniy Shirvoniyni ushbu qasidasi kompozision jihatdan "qasidai tom" ya'ni to'liq qasida bo'lib, unda "nasib" deb ataluvchi lirik muqaddima, madhga o'tish vazifasini bajaruvchi "gurezgoh", "madh", matla' va maqtalayotgan shaxsga "duo"ni ifodalovchi qismlardan iborat.

Qasidaning tuzilishini shartli ravishda quyidagicha tasniflash mumkin:

- 1-7 baytlar – qasidaning nasib qismi;
- 8 –9 baytlar qasidaning gurezgoh qismi;
- 10 - 20 baytlar qasidaning madh qismi;
- 21-33 baytlar – qasidaning mala' qismi.
- 34 bayt qasidaning duo qismi;

Qasida Tangri taolo tavhidi va uning rasuli madhiga bag'ishlangan bo'lsa-da, nasib shoirning kitobxonga qarata qilgan pand-nasihati ruhida xitobidan boshlanadi. Dastlabki satrda Olloh yo'lida o'zini bag'ishlagan solihlar qatorida turish va ular safiga qo'shilish da'vati

irfoniy-badiiy jihatdan tasvirlangan. Shoir solihning holatini tasvirlash uchun bir necha badiiy san'atlardan foydalanadi:

و شن صورت برون کن در صف مردان در آ
دل طلب کن دار ملک دل توان شد پادشا
تا تو خود را پای بستی باد داری در دو دست
و را خاک بر خود پاش کز خود هیچ نگشاید ت
با تو قرب قاب قوسین آنکه افتد عشق را
کز صفات خود به بعدالمشرقین افتی جدا
آن خویشی چند گوئی آن اویم آن او
باش تا او گوید ای جان آن مائی آن ما

*Badan sovutin yechib, mardlar safiga kir,
Ko 'ngil talabida bo 'l, ko 'ngil mulki saroyi bo 'lsin podshoh.
Toki sen o 'zingni bog 'lagan ekansan, ikki qo 'ling bo 'sh,
O 'zingga tuproq sochginki hech kim seni topolmasin.
Bizning ishqimizda qobi qavsayn yaqinligi bo 'ladi,
Agar bo 'dul mashriqayngacha sifatlariningdan voz kechsang
U o 'zi necha marta men unikiman, men uniki deyishi samarasiz
(Shunday) bo 'lgin, toki u aytsin ey jon u biznikidir, u bizniki"*

Dastavval irfoniy istilohlarga izoh beramiz: **دل** – haq sirlarining xazinasini bo'lgan qalb⁵⁷¹; **طلب** – murod va maqsadni izlash, qidirish⁵⁸²; **باد** – g'urur, xohish³; **قرب** – yaqinlik⁴; **عشق** – bir narsani juda xohlamok, ko'ngil bog'lamoq⁵;

Ma'lumki, tasavvufiy-irfoniy tasavvurga ko'ra, inson ikki asos jism va ruhdan iborat. Jism kishi nafsiga yoqadigan narsalarni xohlasa, ruh esa inson jismini pok saqlab, unga turli yomon illatlar yuqmasligi payida bo'ladi. Qasidaning nasib qismi xitob bilan boshlanadi. Shoir dastlabki misrani o'z ruhini tarbiyalagan, dunyo nozu ne'matlari, hoyu-havasiga berilmay, o'zini Olloh ixtiyoriga topshirgan mardlar safiga kir deya xitob bilan boshlaydi. Ikkinchi misrada bu murojaat yanada davom ettirilgan. Ma'lumki, ko'ngil haq sirlarining xazinasini, ushbu misrada shoir "haq talabida bo'l, haqni izla" degan g'oyani ilgari suradi.

Ikkinchi baytda tasavvufiy-irfoniy hayot tarzi haqida so'z boradi. Unga ko'ra kishi o'zini hech bir narsa bilan band qilmasligi kerak. Sufiy

1. دكتور سجادی. فرهنگ اصطلاحات عرفانی. ص-۳۷۸.

2. دكتور سجادی. فرهنگ اصطلاحات عرفانی. ص-۵۵۳.

3. دكتور سجادی. فرهنگ اصطلاحات عرفانی. ص-۱۷۸.

4. دكتور سجادی. فرهنگ اصطلاحات عرفانی. ص-۶۳۷.

5. دكتور سجادی. فرهنگ اصطلاحات عرفانی. ص-۵۸۰.

ruhini ham, jismini ham bu dunyo va uning matohlaridan ozod etmog‘i darkor. Bu haqida tasavvufshunos olim N.Komilov shunday deydi: “Sufiyning ozodligi deganda tasavvuf ahli solikning bashariy sifatlardan mutlaq qutulishi va istig‘no olami – Tangri taolo olamning zaruratlari bepoyonligini kullan idrok etishini anglaganlar ⁶”. Xoqoniy Shirvoni ham aynan shuni nazarda tutib, kishi o‘zini bu moddiy dunyo tashvishlari, uning yumushlaridan ozod qilmas va havo-yu nafsdan voz kechmas ekan qo‘lidan hech narsa kelmaydi deydi. Shoir o‘zingga tuproq sep deb xitob qilmoqda.

Uchinchi baytda islom ta'rixidagi muhim voqealarga ishora qilingan. Mazkur baytda shoir o‘z mahoratini ishga solgan va bandaning Ollohga eng yaqin holati bilan eng uzoq holati bir-biriga zidlantirilgan. Dastlabki misrasida shoir Qur'oni Karimning “An-najm” surasi 9-oyatdan قرب قاب قوسين birikmasi keltirish orqali me'roj kechasiga, ikkinchi misrada kelayotgan المشرقين birikmasi orqali (“Shuaro” surasi, 60-oyat; “Hijr” surasi, 73-oyat; “Zuhrof” surasi, 38-oyat; “Rahmon” surasi 17-oyat) oyatlarga ishora qilgan. Ma'lumki, Payg‘ambar Muhammad (s.a.v) me'roj kechasi Arshi a'loga ko'tarilganlarida Olloh taologa ikki kamon orasidek yaqinlashgan ekanlar¹. Ikki kamon oralig‘idek masofa bandaning Olloh bil Baytning ikkinchi misrada kelayotgan المشرقين so‘zi ham diqqatga sazovor. Qur'on karimning bir necha oyatlarida (“Shuaro” surasi, 60-oyat; “Hijr” surasi, 73-oyat; “Zuhrof” surasi, 38-oyat; “Rahmon” surasi 17-oyat;) Ollohnin “Sharq va G‘arb egasi” deb qayd etilgan. Shoir aytmoqchiki inson o‘zining nafsoniy sifatlardan voz kechsa, Olloh bilan ikki kamon oralig‘iday yaqinlikka erishadi.

To‘rtinchi baytda shoir aytmoqchi bo‘lgan fikr inson har qancha o‘zini “men unikiman, men unikiman”, ya'ni “men Ollohnikiman” deyishi samarasiz, inson hayotda shunday yo‘lni tanlab yashashi kerakki (ya'ni, Olloh aytganday va payg‘ambarimiz sunnatlariga muvofiq yashasinki) shunda Tangri Taolo “ey bandam sen biznikisan, sen bizniki” desin, degan g‘oyani ilgari surmoqda. Shoir yuqoridagi bayt orqali insonlarni yaxshi amallar bilan o‘z sharaflin nomiga munosib bo‘lishga da'vat qilmoqda.

نیست عاشق گشتن الا بودنش پروانهوار
اولش قرب و میانه سوختن آخر فنا
لاف یکرنگی مزن تا از صفت چون آینه
از درون سو تیرگی داری و بیرون سو صفا

⁶ N.Komilov. Tasavvuf (birinchi kitob). T-1996., 9b.

¹ J.Turdiyev. Turkiy tildagi me'rojnomalarning qiyosiy-matniy tadqiqi. T-2022. 113b.

آتشین داری زبان و دل سیاهی چون چراغ
گرد خود گردی از آن تردامنی چون آسیا

Tarjimasi:

Oshqlik yo‘q, illo bo‘lsa ham parvonadek,
Avval yaqinlashasan, keyin kuyasan, oxir yo‘q bo‘lasan
Bir xillik (sadoqat)lofin urma, to ko‘zgu singari holingda,
Ichki tarafdin qorasi (kir) bor va tashqi tomondan safodek (holingda),
Otashin tiling bor va ko‘ngil qoraligi chiroqdek
O‘z atrofingda aylanmoqdasan, undan Osiyodek etaging ho‘l.

Irfoniy istilohlar: عاشق – oriflar tilida haq Taollohni butun zavq-shavq, vujudi bilan izlayligan) tolib (mahbubidan boshqa kimsani istamaydigan va izlamaydiganni oshiq deyilar¹; فنا – yo‘qlik, xarob bo‘lish²; قرب – yaqinlik³; صفا - poklik⁴;

Yuqoridagi baytlarda shoir tashbeh, tazod, kinoya san'atlaridan va ramziy timsollardan unumli foydalangan. Xususan, beshinchi baytda haqiqiy oshqlik parvonaga qiyoslanadi. Oshqlik parvonadek bo‘lmasa, ya'ni avval yaqinlashib, o‘rtada kuyib, so‘ng jonidan voz kechmasa (ya'ni yo‘q bo‘lmasa) u haqiqiy emas, deb oshqlikni rad etadi shoir.

Oltinchi baytda inson ko‘zguga o‘xshatiladi. Shoir nazarida inson ham ko‘zgudek sifatga ega. Ko‘zguga nazar tashlansa – old tarafdin boshqa, orqa tarafdin boshqa rangda. Shoir zohirim va botinim bir xil deb lof urma deb nasihat qiladi. Mazkur baytda tazod san'ati ko‘zga tashlanadi. Misradagi ichki-tashqi, oq-qora so‘zlari bir-biriga zidlantirilgan.

Yettinchi baytning dastlabki misrasida shoir hozirjavob, achchiq so‘zlar aytib kishi dilini xira qiladigan, tili cho‘g‘dek tushgan joyini kuydiradigan insolarni nazarda tutib kinoya qiladi. Mazkur misrada ko‘ngilni chiroqqa o‘xshatadi. Chiroqqa nazar tashlansa u atrofni o‘z ziyosi bilan yoritsa-da, o‘z tubining qoraligidan bexabar.

Demak, yetti baytlik nasib xitob bilan solihning mardlar safiga qo‘shil, ko‘ngil talabida bo‘l deya da'vati bilan boshlanadi. Faqirona hayot tarzi, bu dunyoning foniyiligi va kishi diqqatini Olloh qaratishi g‘oyasi ilgari surilgan.

رخت از این گنبد برون بر گر حیاتی بایدت

1. دکتور سجادی. فرهنگ اصطلاحات عرفانی. ص-۵۶۶.

2. دکتور سجادی. فرهنگ اصطلاحات عرفانی. ص-۶۲۸.

3. دکتور سجادی. فرهنگ اصطلاحات عرفانی. ص-۶۳۷.

4. دکتور سجادی. فرهنگ اصطلاحات عرفانی. ص-۵۳۱.

زان که تا در گنبدی با مردگانی هم و طا
 نفس عیسی جست خواهی راه کن سوی فلک
 نقش عیسی در نگارستان راهب کن رها
 برگذر زین تنگنای ظلمت اینک روشنی
 درگذر زین خشکسال آفت اینک مرحبا

Tarjimasi:

Gar tiriklik istasang, dunyo libosidan kech
 Chunki dunyo libosida ekansan o'liklar bilan birgasan
 Iso ruhini istasang, falakka intil!

Iso surati cherkovda (uni) bir chetga surgin!

Bu tor zulmat darasidan o'tib ket, mana marhamat yorug'likka bor.
 Bu ofat qurg'oqchiligidan o'tib ket, mana marhamat marhabo (to'kin
 sochinlikka yuz tut)

Sakkizinchi baytdan nasib gurezgohga ulanadi. Mazkur baytdan shoir Olloh yo'lida toat ibodat bilan o'z nafsida ishlayotgan, o'zini chiniqtirayotgan solikka bu dunyo, uning mazamati, foniyligini tushuntirishga o'tadi. Ushbu baytda shoir bu dunyoni o'liklar diyoriga o'xshatadi. Tasavvuf nigohida bu dunyo va undagi narsalar tiriklik emas, balki o'liklikdir. Qachonki ruh kishi tanidan chiqib, u dunyoga safar qiladigan bo'lsa haqiqiy hayot boshlanadi. Shoir dunyo libosida ekansan o'liklar bilan hamnafas yashamoqdasan, haqiqiy hayot istasang bu dunyo va uning ashyolarini unut demoqda.

To'qqizinchi bayt yuqoridagi bayt mazmunini yana kuchaytirmoqda. Shoir "agar Iso (a.s) ruhiday qudratli ruhga ega bo'lishni isihtasang, falakka intil, diqqatingni foniyl dunyodan boqiy dunyo haqiqiyga qarat, cherkovlar Iso (a.s) suratidan to'lgan, sen u suratni bir chekaga surgin" deya o'quvchini mushohadaga undaydi. Baytda "نفس - ruh" va "نقش - surat" so'zlari bir-biriga zidlantirilgan.

Xoqoniy Shirvoniy o'ninchi baytda tazod va tashbeh san'atlaridan foydalangan. Xususan, "تنگنا - zulmat" va "روشن - yorug'lik" so'zlari bir-biriga zidlantirilgan. Bu dunyoni qurg'oqchilik, tor zulmat darasiga, u dunyoni esa yorug'lik va ziyo maskaniga tashbihlantirilgan. Shoir mazkur baytda bu moddiy dunyo va uning ashyolaridan voz kechish orqali ruhni poklash g'oyasini ilgari surgan. Baytda bu dunyo mazamati qalamga olingan. Ya'ni bu dunyoga tegishli bo'lgan barcha narsalar kishini qorong'ulik, tor zulmat darasiga yetaklashi, yorug'lik va ne'mat boqiy dunyoga tegishliligi e'tirof etilgan.

O‘n birinchi baytdan boshlab qasidaning madh qismi boshlanadi. Mazkur qismdan boshlab shoir nigohi solikka Ollohning yagonaligi, tavhidini vasf etishga qaratilgan.

بر در فقر آی تا پیش آیدت سرهنگ عشق
گوید ای صاحب خراج هر دو گیتی اندر
شرب عزلت ساختی از سر برباد هوس
باغ وحدت یافتی از بن بکن بیخ هوا
با قطار خوک در بیت المقدس پا منه
با سپاه پیل بر درگاه بیت الله میا

Tarjimasi:

Faqr eshigidan kir, to ishq lashkarboshisi oldingdan chiqib,
Ey sohib, “ikki dunyo xirojini yig‘ishtirib ol” - deb aytgunicha.
Uzlat xohlasang hoy-u havaslardan voz kech,
Vahdat bog‘ini istasang, g‘urur ildizini tag - tubi bilan qo‘porib
tashla.

Cho‘chqalar qatorida Baytulmuqaddasga qadam qo‘yma,
Fil qo‘shini bilan Baytullohga kirma.

Irfoniy istilohlar: فقر – muhtojlik, irfon maqomotlaridan¹; عزلت -uzlat, tanholik, xalqdan uzoqlashish²; وحدت -yagonalik, birlik³.

Ma'lumki, faqr tushunchasi tasavvufda asosiy tushunchalardan bo‘lib, ilohiy ishqning ibtidosi ayni shundan boshlanadi. Chunki sufiy ilohiy ishq yo‘lini tanlar ekan, ham bu moddiy dunyo hoyu–havaslari, ham jannat-u do‘zax tashvishini xayoldan chiqarib, faqat yagona Olloh roziligi orzusida umrguzaronlik qilishi kerak. Shundagina, sufiy haqiqiy oshiqlik martabasiga yetishishi mumkin. O‘n birinchi baytda shoir faqr eshigidan kirib, ularga xos yashaginki, ikki olam sarvari ey sohib, ikki dunyo xirojini yig‘ishtirib ol deya Olloh aytgandek yashagan bandaga, uning marhamati qanday ekanligini e’tirof etadi.

Vahdat ul-vujud tasavvufiy-irfoniy ta’limotning mag‘zi hisoblanadi. Bu ta’limotiga ko‘ra koinotda yolg‘iz bir vujud bo‘lib, barcha narsalar uning zuhurlanishidan⁴ iborat. Tasavvufshunos olim J. Xolmo‘minov uni quyidagicha ta’riflaydi: “Vahdat ul-vujud” istilohi “borliqning birligi” ma’nosini anglatadi. Ammo uni borliqning birlashuvi yoki “barcha narsa va ashyolarning bitta vujud atrofida jipslashuvi” ma’nosida emas, balki “borliq (vujud)ning yagonaligi” ma’nosida anglash lozim¹”. O‘n ikkinchi

¹ دکتر سجادی. فرهنگ اصطلاحات عرفانی. ص-۶۲۳.

² دکتر سجادی. فرهنگ اصطلاحات عرفانی. ص-۵۷۹.

³ دکتر سجادی. فرهنگ اصطلاحات عرفانی. ص-۶۸۲.

⁴ Zuhur – tajalliy. Butun koinot va undagi go‘zalliklarning barchasi Olloh sifatlarining tajallisidir

¹ J. Xolmo‘minov. Jomiy va vahdat ul-vujud ta’limoti. T-2008., 95-b.

baytda aynan vahdat al-vujud ta'limoti haqida so'z bormoqda. Ushbu baytni quyidagicha sharhlaymiz: Olloh yo'lida harakat qilayotgan solik uzlatni xohlar ekan orzu havasni xayolidan chiqarishi kerak. Vahdat bog'ini istar ekan, Ollohg'a yetishishni va unda yo'q bo'lishni istar ekan, kibru-havoni tag-tomiri bilan uzib tashlashi kerak. Solik shundagina o'z maqsadiga erisha oladi.

O'n uchinchi baytda talmeh san'atidan foydalanilgan, unda islom tarixidagi mashhur voqealarga ishoralar bor. Birinchi misrada salbchilarning Baytulmuqaddasni (hozirgi Quddusni) egallashga bo'lgan urinishlari, ikkinchi misrada esa Abrahanning Makkaga yurishini eslangan. Ikkinchi misradagi voqea payg'ambar Muhammad (s.a.v) tug'ilishlaridan oldin yuz bergan. Yaman diyorida Abraha degan podshoh bo'lgan. U butun dunyoni hayratda qoldiradigan kaliso qurdirgan. U qurdirgan kaliso hammani hayratlantirsa-da, arab diyoridagilar bunga oddiy hol sifatida qaraganlar. Ular Ibrohim payg'ambar va o'g'li Ismoil tomonidan qurilgan Baytullohdan hech narsani ustun qo'yishmas edi. Ushbu ziyoratgohni yo'q qilish qasdida Abraha fillar va juda katta qo'shin bilan Makka shahriga yaqinlashganida, Muhammad (s.a.v)ning bobolari Abdulmutallib uning oldiga keladi va Abraha lashkari zo'rlik bilan egallab olgan tuyalarini qaytarib berishni talab qiladi. Ma'lumki, Abdulmutallib Baytullohning xodimi edi. Shu sababli Abraha unga "sen o'z tuyalaringni so'rayapsan, nega Baytulloh taqdiri haqida qayg'urmayapsan" deb savol berganida, Abdulmutallib "men o'z tuyalarimning egasiman, Baytullohning esa o'z egasi bor, uni o'zi himoyalay oladi" deb javob beradi. Qo'shin Baytullohga yaqinlashganida, osmonda abobil qushlari paydo bo'lib, mayda toshchalar bilan butun qo'shinni yakson qilishadi. Bir zumda bahaybat fillar bu toshchalar zarbidan yerga bejon qulay boshlashadi. Tarixda ushbu voqea sodir bo'lgan yilni "Fil yili" deb nomlashgan. Shoir mazkur ikki misrada islom tarixidagi ikki muhim voqealarni eslash orqali Olloh irodasiga qarshi chiqqanlar holini ko'r va ulardan ibrat ol demoqda.

سر بنه کاینجا سری را صد سر آید در عوض
 بلکه بر سر هر سری را صد کلاه آید عطا
 هر چه جز نور السموات از خدائی عزل کن
 گر تو را مشکوة دل روشن شد از مصباح لا
 چون رسیدی بر در لاصدر الا جوی از آنک
 کعبه را هم دید باید چون رسیدی در منا

Tarjimasi:

Sarbane¹ bu yerga bir o‘rniga boshga yuz bosh kelsa
 Balki har bir boshning boshiga yuz kuloh kelsa ato
 Ilohiy nurdan boshqa har narsadan uzoqlash,
 Gar diling qa'ri “lo²” chirog‘idan yorishgan bo‘lsa.
 Chun yetishding lo daraxtiga illo undan ham ohsang
 Ka'bani ham ko‘rasan chun yetishding ma'noga.

O‘n to‘rtinchi baytda shoir سر بنه istilohi keltirish orqali Olloh yo‘lida o‘zini fido qilgan shahidlarni nazarda tutmoqda.

O‘n beshinchi baytdagi “Lo” bu shahodat kalimasidagi “la ilaha illoloh” bo‘lib, shoir Ollohning borligi, birligiga shohid bo‘lsang va ko‘nglingning tub – tubi shu nurdan yorishgan bo‘lsa, bu ilohiy nurdan boshqa har narsadan uzoqlash deb nasihat qilmoqda. Mazkur misrada shoir “Lo” ya'ni shahodat kalimasi kishi qalbidan nur va ziyo taratadigan chiroq ekanligi chiroyli tashbihlantirgan.

O‘n oltinchi baytda esa lo³ ni daraxtga o‘xshatib va unga yetishgan kishi ka'batullohni borib, farz qilgan amallarni bajarib ma'noga yetishishini aytgan.

ور تو اعمی بوده‌ای بر دوش احمد دار دست
 کاندز این ره قائد تو مصطفی به مصطفی
 اوست مختار خدا و چرخ و ارواح و حواس
 زان گرفتند از وجودش منت بی‌منتها
 هشت خلد و هفت چرخ و شش جهات و پنج حس
 چار ارکان و سه ارواح و دو کون از یک خدا
 چون مرا در نعت چون اوئی رود چندین سخن
 از جهان بر چون منی تا کی رود چندین جفا

Tarjimasi:

Gar ojiz bo‘lsang Muhammadga qo‘l ber
 Ki bu yo‘lda rahnamoying Mustafodir Mustafo
 U Olloh tanlagani va falak va ruh va his
 Undan oldilar vujudidan bepoyon minnatni
 Sakkiz xild va yetti charx va olti jihat va besh his,
 To‘rt arkon va uch arvoq va ikki kun va bir xudo.
 Na'tda U haqida har qancha so‘z ketsa kam
 Bu jahonda kibrlanma toki ketsin necha jafa

¹ sarbane -choponini yechmoq.

² lo iloha illo-l-loh» ya'ni yagona Allohdan boshqa iloh yo‘q kalimasi nazarda tutilmoqda.

³ lo iloha illo-l-loh» ya'ni yagona Allohdan boshqa iloh yo‘q kalimasi nazarda tutilmoqda.

O‘n yettinchi baytdan boshlab Muhammad (s.a.v) madh etiladi. Endi shoir solikka nasihat qilib, nima qilishni bilmayotgan bo‘lsang va ko‘zlaring ojiz bo‘lsa payg‘ambarga ergash, ya'ni u zotning sunnatlariga muvofiq yasha, bu yo‘lda rohnamoying u bo‘lsin deydi.

O‘n sakkizinchi baytdan payg‘ambar haqidagi badiiy tasvirlar davom etadi. Shoir Muhammad (s.a.v) Ollohning tanlangan bandasi deya, ikki olam va undagi barcha mavjudotlarni Muhammad (s.a.v) haqqiga paydo qilganiga va vujudidan shaytonning nasibasi olingani voqeasiga ishora qilmoqda. Keyingi baytdan ma'no yana kuchaytirilib Ollohning bir mag‘fiy xazina ekanligi va tinilmoqni, qudratini namoyon etmog‘likni istab ikki olamni yaratganini va hammasidan maqsad Nuri Muhammad (s.a.v) ekanligi yod etiladi. Mazkur baytda talmeh san'atidan unumli foydalanilgan. Shoir sakkiz xild deganda - sakkiz jannatni, yetti charx deganda - osmonning yetti qavatini, olti jihat deganda - dunyoning olti kunda yaralganini, besh his deganda - besh mahal namozni, to‘rt arkon deganda va to‘rt mazhabni, uch arvoh deganda - uch farishtani, ikki kun deganda - boqiy va foniylar dunyoni, bir xudo deganda - Ollohning birligini, vohidligini nazarda tutmoqda.

Madhning so‘ngi yigirmanchi baytida shoir o‘ziga xitob qilib payg‘ambarni madh etib bir necha so‘z aytdim, uning lutfidan zamonadan menga jafo ham tegmas deb, bu qismni yakunlaydi.

Yigirma birinchi baytdan boshlab qasidaning matla' qismi boshlanadi va mavzu boshqacha yo‘nalish oladi. Ma'lumki, matla'da shoir maqsadi bayon etilishi kerak, qasidaning bu qismidash boshlab Olloh Taolo tavhidi haqida so‘z bormay, shoir holati bayon etiladi va u quyidagi jumlar bilan boshlanadi:

کار من بالا نمی گیرد در این شیب بلا
در مضیق حادثاتم بسته بند عنا
می کنم جهدی کزین خضرای خذلان برپریم
حبذا روزی که این توفیق یابم حبذا

Tarjimasi:

Mening ishim bu balalar qiyaligidan ko‘tarilmayapti,
Hodisalar darasida g‘am tushovi qo‘yib yubormas meni.
Jahd bilan bu zangori falakdan uchib o‘tishga intilaman,
Yashasin, bu tavfiqqa erishgan kunim yashasin!

Ko‘rinib turganidek, shoir maqsadini holidan shikoyat qilib bayon eta boshlaydi. Shoir yigirma birinchi baytda boshida ming turli balolar borligini, bu balolar qiyaligidan yuqori ko‘tarilish o‘ta qiyinligini, turli hodisa va sir-u sinoatlarga to‘la yorug‘ dunyoda g‘am-tashvishlar uning oyoq-qo‘lini bog‘lab olganligini bildiradi. Yigirma ikkinchi baytda esa jahd-u shijoat bilan bu yashil gumbazli falaklardan yuqoriga parvoz etish istagini bayon etib, kelgusida Olloh madadi bilan ana shu orzusi amalga oshadigan kunga umid bog‘lab, o‘sha kunga yetishadigan onlarini intiqib oldindan olqishlaydi. Shoir misralarda tashbeh san'atini mahorat bilan qo‘llagan. Bu dunyo hodisalar, sir-u sinoatlarga boy daraga, qiyinchiliklar, balo-yu ofatlar qiyalikka o‘xshatilgan.

Matla'ning keyingi baytlarida ham shoir ahvoli bayon etilgan. Baytlarda shoirning o‘zi yashab turgan muhitdan va hayotida yuz berayotgan voqealardan olgan taassuroti yotadi. U o‘zining ichki kechinmalarini she'riy tilda ifodalar ekan, shoir qalbida kechgan tuyg‘ular o‘sha davr muhiti haqida ma'lumot beradi. Xususan, shoir taqdirning achchiqligidan Shirvonda do‘st uyoqda tursin, yaqin bir oshnasi ham bo‘lmaganidan arz qiladi, o‘z xohishi bilan Shirvonda qolmagani, onasi tufayligina bu yurtga bog‘lanib turgani, ko‘ngli esa Dajla va Bag‘dod tomonlarni qo‘msayotganligi zikr etiladi. Keyingi baytlarda Shirvondan ko‘ngli sovib, chekkan iztiroblari bayon etilgan. Shoir “saxovatli” deb ta'riflayotgan xalq aslida mehmonni yoqtirmaydigan, odam tafti yoqmaydigan, badfe'l insonlar ekanligini juda chiroyli o‘xshatishlar bilan tasvirlab beradi.

Matla'ning faqat bir baytida, ya'ni yigirma sakkizinchi baytda Payg‘ambar Muhammad (s.a.v)ga eslangan:

گرچه جان از روزن چشم از شما بی روزی است
از دریچه گوش می بیند شعاعات شما

Tarjimasi:

Garchi jon ko‘z tuynugidan sizni ko‘rmayotgan bo‘lsa
ham

Quloq darichasidan so‘zlaringizni yeshitish orqali sizni
ko‘rish nasib etmoqda.

Mazkur satrlardan ma'lum bo‘lmoqdaki, shoir payg‘ambarimizni ko‘rmagan bo‘lsa ham, u kishi haqidagi ma'lumotlarni, hadis va oyatlarni eshitib mehr qo‘ygan va buni juda chiroyli tasviriy vositalar bilan ifodalab bermoqda.

So‘ngi o‘ttiz to‘rtinchi bayt duo bo‘lib, unda shoir ko‘nglidagi tilakni bayot etadi:

مردم ای خاقانی اهریمن شدند از خشم و ظلم
در عدم نه روی کانجا بینی انصاف و رضا

Tarjimasi:

Ey Xoqoniy, odamlar g‘azab va zulmdan Axrimanga
aylanishdi.

Yuzingni yo‘qlikka qarat, insof bilan rizoni o‘sha yerdan
topasan!

Rizo tariqat maqomotlaridan biri, tasavvufshunos olim N.Komilov bu haqida “rizo-qalbdan qabohat – kirlarning ketishi, qazovu qadar hukmiga bo‘ysunish, nafs roziligidan chiqib, Haq roziligiga kirishishdir¹” deydi. Yuqoridagi baytda shoir bu dunyodan kishi ko‘ngli to‘lmaydi yuzingni yo‘qlikka qaratsang o‘sha yerdan rozilikni haqiqatni topishing mumkin deya qasidani yakunlaydi.

Xulosa qilib aytganda, mumtoz adabiy asarlarda Olloh taologa sifatlarni sanash, nomini ulug‘lash, buyukligi va azamatini ta’riflash, sharq adabiyotida an’anaviy hodisalardan biri hisoblanganidek, biz tahlilga tortgan mazkur qasidada ham yuqoridagi mazmun yetakchi rol o‘ynadi. Ushbu qasida kompozision jihatdan “qasidai tom” bo‘lib, u alif bilan tugallanuvchi – o qofiyasida yozilgan va mumtoz adabiyotning an’anaviy vazni ramali musammane mahzufda yozilgan. Qasidaning nasib qismi taqvo va toat bilan Ollohnin tanish yo‘lida harakat qilayotgan, ruhiy-ma’naviy jihatdan kamoloti yuqori solikka nasihat qilish, mardlar safiga qo‘shil da’vati bilan boshlanadi. Gurezgoh qismida solikka bu dunyo, uning mazamati, uning foniyligini unutmaslik yod etiladi. Madh qismida Olloh yo‘lida o‘z ustida, nafs ustida kurashayotgan solikka Olloh tavhidi, uning yagonaligi so‘zlanadi. Shuningdek, bu qismda payg‘ambar Muhammad (s.a.v) Ollohnin tanlangan bandasi ekanligi, dunyo yaralishidan maqsad madh etiladi, har ishda payg‘ambar sunnatiga muvofiq yashash bayon etadi. Matla’ qismida esa shoir maqsadi bayon etilgan. Shoir bu qismni o‘z holidan shikoyat qilib boshlaydi. U turli hodisa va sir-u sinoatlarga to‘la yorug‘ dunyoda g‘am-tashvishlar oyoq-qo‘lini bog‘lab olganligidan, o‘z yurtida yaqin o‘rtog‘i yo‘qligidan shikoyat qiladi. Shoir yuzingni bu foniyl dunyodan, boqiy dunyoga qaratsang u yerda rozilik va haqiqatni topishining mumkin deya qasidani yakunlaydi. Shoir qasidada tashbeh, talmeh, tazod kabi badiiy san’at va turli timsollardan unumli foydalanib qasidanin mazmuni salmog‘ini yanada oshirgan. Qasidada insonning kibr-u havoga berilmaslik, moddiy

¹ N.Komilov. Tasavvuf. T-1996. 27b

dunyo va uning ashyolaridan voz kechish orqali ruhni poklash, “haq talabida bo‘l, haqni izla” degan g‘oyalarni ilgari suradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Qur'oni Karim.
2. N.Komilov. Tasavvuf (birinchi kitob). T-1996.
3. J.Xolmo‘minov. Jomiy va vahdat ul-vujud ta'limoti. T-2008.
4. J.Turdiev. Turkiy tildagi me'rojnomaarning qiyosiy-matniy tadqiqi. T-2022.
5. دکتر سجادی. فرهنگ اصطلاحات عرفانی. ص-۵۶۶

ZAMONAVIY TURK SHOIRI NURULLOH GENCH SHE'RIYATIGA TASAVVUFIY G'OYALARNING TA'SIRI

RAJABOV FOZILJON ULASH ZODA

***Toshkent Davlat Sharqshunoslik Universiteti tayanch doktoranti,
Toshkent, O'zbekiston Respublikasi***

Annotatsiya: Mazkur maqolada zamonaviy turk adabiyotida o‘z o‘rniga ega bo‘lgan shoir va yozuvchi Nurulloh Gench va uning she‘riyati tadqiq etilgan. Uning tug‘ilib o‘sgan joyi, bolalik davri, ijodga kirib kelishi va she‘riyati haqida so‘z yuritiladi. She‘rlaridagi mavzu, lirik qahramonning ichki kechinmalari, his-tuyg‘u, o‘y-fikrlari va qalb iztiroblari ilmiy-nazariy jihatdan talqin qilinishiga e‘tibor qaratiladi. Shu bilan birga shoir she‘riyatida fikr va tuyg‘ularning o‘ziga xos mushtarak ifodasi xususida ham fikrlar bildirilgan. Nurulloh Gench she‘rlarining asosiy mavzusi hisoblangan ishq, dard, xayol, o‘lim, sog‘inch va yolg‘izlik kabi mavzularda yozilgan “*Gullar sovqotmasin*” (“*Çiçekler üşümesin*”), “*Meni yoqishingga*” (“*Beni yakışına*”), “*Niyat qildim o‘qisin, ohim arshga yetsin*” (“*Dilek tutum okusun ahım arşa dokunsun*”) nomli she‘riy to‘plamlaridan parchalar olinib tahlilga tortilgan.

Kalit so‘zlar: Nurulloh Gench, turk she‘riyati, ishq, ruhiy kechinma, yolg‘izlik, tasavvuf, lirik qahramon.

Abstract: This article provides an analysis of modern Turkish literature, with an emphasis on the work of the outstanding poet and writer Nurulloh Genç, who occupies a significant place in the literary environment. His place of birth, childhood, entry into the literary

community and the features of his poetic style are examined. Particular attention is paid to the themes of his poems, the internal experiences of the main character, his thoughts, feelings and emotional states, as well as their theoretical analysis. The poet's ability to express his ideas and feelings stands out, which is especially clearly manifested in his poetic works. The main themes of his poetry include love, pain, fantasy, death, consolation and loneliness, as reflected in excerpts from his poetry collections *"The Flowers Don't Freeze"* (*"Çiçekler üşümesin"*), *"Let Me Burn"* (*"Beni yakışına"*), *"I intend to wish, may my prayer reach the arsha"* (*"Dilek tutum okusun ahım arşa dokunsun"*).

Keywords: Nurullah Gench, Turkish poetry, love, spiritual experience, loneliness, sufism, lyrical hero.

Kirish. Har bir davrning talab va istaklaridan kelib chiqib adabiy jarayonlar o'zgarib boradi. Zamonaviy turk she'riyati ham devon adabiyotidan, ham Tanzimot davri adabiyotidan shakl va mazmun jihatidan farq qiladi. Bunda albatta xalqning ijtimoiy, ma'naviy va ma'rifiy holati muhim o'rin egallaydi. Shu bilan birga bir millatning uzoq yillik o'tmishi davomida shakllanib rivojlangan badiiyati zamonaviy adabiyotda saqlanib qoladi. Zamonaviy she'riyat vakillaridan biri bo'lgan Nurulloh Gench ijodida turk mumtoz va zamonaviy she'riyatining ifori ufurib turadi. Buning sababini shoir tug'ilgan hudud adabiy muhiti bilan bog'lash mumkin.

Asosiy qism. XX asrning 80-yillarida turk adabiyotiga o'zining she'rlari bilan kirib kelgan yangi avlod turk she'riyati vakillaridan biri Nurulloh Gench 1960-yilda Turkiyaning Erzurum viloyati, Xuroson tumanida tavallud topdi. Shoir tug'ilgan qishloq muhiti uning qalbida adabiyotga bo'lgan muhabbat urug'larini qadadi. Bu haqda shoir shunday deydi: "Bobom qishloqni qayta barpo qilganidan so'ng mehmonxona quradi. Oqsoqollarimiz u yerni "qo'nolg'a" deyishardi. Qo'nolg'ada kitoblar bilan to'ldirilgan kitob javoni bor edi... Dostonlar, devonlar, tarixiy va turli xildagi kitoblar bo'lib, kechalari u yerda yig'ilib ayniqsa, uzun qish kechalarida oylab kitob mutolaa qilishardi... Otam menga

Qur'on o'qishni o'rgatgandi. Siyrati Nabaviy, Hz.Ali janglari, Battol g'ozi, Muhammadiylar⁵⁹, Go'ro'g'li dostonlari, Karam va Asli,

⁵⁹ Muhammad sallollohu alayhi vassallamning hayotlari, payg'ambarliklari, ma'naviy shaxsiyatlari haqida yozilgan nasriy yoki nazmiy asar.

Emroh va Selvi hikoyalari, Oshiq Summani, Oshiq Shenlik hikoyalari esa qo‘nolg‘ada o‘qilardi. Shom namozidan keyin barcha qo‘nolg‘ada yig‘ilar, eshikdan kirilganda chapdan o‘ngga qarab bolalar o‘tirishardi. Bobom to‘rda o‘tirardi... U xonada biz o‘qish va ishlashning ahamiyatini, jamoa bo‘lishning bir va barobar bo‘lishning ma‘nosini tushundik.” [3, b.19] Bolalik davrlari haqida keltirgan yuqoridagi xotiralari shoirning ijodiga uning oilasi va qishlog‘idagi adabiy muhit ta‘sirining katta bo‘lganligini bildiradi. Ijodkorning “Omuzlarimda Dunya”

(“Yelkalarimda dunyo”) nomli biografik asarida o‘zining tug‘ilib o‘sgan joyi, tabiati va manzaralari, u yerda yashovchi samimiy, oqko‘ngil insonlari haqida batafsil bayon etadi. Nurulloh Genchning ilm va san‘atga bo‘lgan muhabbati ana shunday shakllanib boradi. Nurulloh Genchning otasi Sayfulloh Gench o‘g‘lining ziyoli, olim inson bo‘lib yetishishini istardi. Shoir maktab yoshiga yetganda uy qishloq maktabidan 5-6 chaqirim uzoqlikda bo‘lgani uchun uni sakkiz yoshida maktabga yuborishadi.

Boshlang‘ich va o‘rta maktabni o‘zi tug‘ilib o‘sgan joy Xuroson tumanida o‘qidi. Maktabni a‘lo baholarga tugatgan Nurulloh, litsey va universitet ta‘limini Erzurumda davom ettirdi. Otaturk universiteti iqtisodiy va boshqaruv fanlari fakultetini tamomlab, 1984-yilda shu universitetda tadqiqotchi sifatida faoliyat boshladi. Boshqaruv va tashkiliy ishlar sohasida tadqiqotlar olib borib 1990-yilda fan doktori, 1995-yilda dotsent, 2001-yilda esa professor unvoniga sazovor bo‘ldi. 2003-yilda Kojaeli universitetiga ishga kirib 2010-yilda nafaqaga chiqdi. Istanbul tijorat universitetida ish boshladi. Bo‘lim boshlig‘i va dekan lavozimlarida ishladi. 2015-yilda Turkiya Markaziy banki majlis a‘zoliciga saylandi. U hozirda ham faoliyatini davom ettirmoqda.

Natijalar va muhokamalar. Nurulloh Genchning she‘riyat olamiga kirib kelishi yuqorida aytib o‘tilgandek, bolalik chog‘lariga to‘g‘ri keladi. Yoshligida eshitgan she‘rlar va dostonlari uni ijod qilishga undaydi. 7-8 yoshlarida Yunus Emro g‘azallari, Karaja o‘g‘lon, Dadal o‘g‘li, Battol g‘ozi kabi she‘r va dostonlarni yod olib o‘zi ham yoshlik davridanoq she‘rlar mashq qila boshlaydi. O‘zining yozgan she‘rlarini turli xil gazeta-jurnallar va she‘riyat musobaqalariga berib boradi. 1978yilda Qishloq xo‘jaligi vazirligi tomonidan tashkillashtirilgan she‘riyat musobaqasida ikkinchi o‘rinni egallaydi. Ayni shu litseyda o‘qiyotgan vaqtida ko‘plab she‘rlar qalamga ola boshlaydi.

Nurulloh Genchning ijodiy hayotiga nazar tashlanadigan bo'lsa, u bugungi kungacha 23 ta she'riy to'plam, 3 ta roman, 1 ta biografik asar nashr ettirgan.

Ijodkorning ilk she'rlar to'plami 1986-yilda *"Gullar sovqotmasin"* (*"Çiçekler üşümesin"*) nomi bilan nashr etiladi. Ushbu to'plam 60 ta she'rdan iborat bo'lib, bunda asosan 80-yillardan keyin yozilgan she'rlarni o'z ichiga oladi.

1999-yilda *"Huznning lolasidir dunyo"* (*"Hüzünün lalesidir dünya"*) nomli she'riy to'plami bilan Turkiya Yozuvchilar uyushmasining "Yil shoiri" mukofotini qo'lga kiritadi.

Nurulloh Gench she'rlarining asosiy mavzusi ishq, dard, xayol, o'lim, sog'inch va yolg'izlik bo'lib, bu haqida shoirning o'zi bir suhbatida shunday deydi: "Mening she'rlarimda o'lim, ishq, ayriliq, yolg'izlik mavzulari mavjud. Chunki dunyo yolg'izliklar va ayriliqlar mamlakatidir. Aslida har inson har on yolg'iz bo'ladi, hatto odamlar ichida yoki uyida bo'lsa ham. Chunki ruh va tana ham yolg'izdir" [8, b.22]. Darhaqiqat, shoir ta'kidlaganidek, inson har doim ayriliq va yolg'izlik hissini tuyib yashaydi. Ba'zan o'zi sevgan kishilaridan ayrilsa, ba'zan o'zining yoqtirgan narsalaridan ayrilishi mumkin. Bunday holatda kishining qalbida ilohiy ishq otashidan bir uchqun tushadigan bo'lsa, o'zini qo'yarga joy topolmaydi. O'zi xoli qolishga, tafakkur va tatabbur, yor visoli haqida o'ylashga o'tadi. Shunda atrofi to'la odam bo'lsa ham o'zini dunyodagi eng yolg'iz kishidek his qiladi. Dard chekadi, o'z-o'ziga sig'maydi. Bu dardini kimgadir to'kib qanday bo'lsa ham ichidan chiqazib biroz orom olishni xohlaydi. Ammo uni tushunadigan anglay oladigan kishi topilmaydi. So'ng qalamlar ishga tushadi va shoir qalbidagi dard birin-ketin qog'ozga turli ko'rinishdagi misralar bo'lib tusha boshlaydi. Nurulloh Gench ham ana shunday o'z dardiga malham bo'lishni she'riyatdan umid qilgan shoirlardan biri hisoblanadi. Uning *"Meni yoqishingga"* (*"Beni yakışına"*) nomli she'ri lirik qahramonning yoriga yetishish uchun chekayotgan sog'inch, dard-alamlarini namoyon qiladi.

*O esrarlı yangına bu can nasıl dayandı?
Sahile vurdu kalbim, su yandı, kum da yandı.
Bir mum gibi eriyip aktı uykusuzluğum,
Ölüme başkaldıran dertli uyku da yandı.*

Tarjimasi:

U asrorli yong'inga bu jon qanday chidadi?

Sohilga urdi qalbim suv yondi, qum ham yondi.

Bir sham kabi erib ketdi uyqusizligim,

O'limga qarshi chiqqan dardli uyqum ham yondi.

Shoir o'z boshidan kechayotgan holatni tasvirlar ekan, lirik qahramon tilidan undagi "asrorli", ya'ni sirli yong'inga jonining qanday qilib chidaganini so'rash bilan she'rini boshlaydi. Bu o'rinda jonini yoqqan yong'inning sirli ekanligini aytish orqali uni qanday ekanligini tariflolmasligini, bu yong'in oddiy emas, balki faqat o'ziga ayon bo'lgan yong'inligiga urg'u beradi. So'ng ishq otashida yonib turgan qalb omon qolish uchun o'zini sohilga uradi, lekin otash shu darajaga yetgandiki, sohildagi olovni o'chirishi mumkin bo'lgan suv ham qum ham yonib ketadi. She'riyatda suv asosan hayot, tiriklik, o'zgaruvchanlikni ifodalab kelsa, qum esa sobitlik, vaqt o'tishini ifodalaydi. Suv haqida "Suv dunyoga keltiruvchidir, tabiat tomirlarida unga hayot beruvchi qondir" deydi [7, b.7]. Uyqusiz qolgan oshiqning o'sha uyqusizligi bir sham misoli erishni boshlab o'limga qarshi chiqqan dardli uyqusining ham yonganini keltiradi. Oshiq hech narsadan orom topolmaydi. Uyqu ham u uchun dard bo'lib qoladi. Dardning darmoni esa faqatgina yorga yetishish orqali bo'ladi.

O'lim mavzusida bugungi kungacha shoirlar tomonidan juda ko'plab baytlar yozilgan. Ularning she'rlarida bu mavzu hayotning tugashi yoki bir holatdan ikkinchi holatga o'tish sifatida aks ettiriladi. Nurulloh Gench she'rlarida o'lim mumtoz adabiyotda qo'llanilgan mazmunda, ya'ni "o'lmasdan oldin o'limni anglash"ni ifoda ettiradi.

Uning "Zirqiroq" ("Sızı") [5, b.53] nomli she'rida

Cellat, vur boynumu, tükensiz sızı

Gün gün ölüyorum ah çekmeyince...

Tarjimasi:

Jallod, chop bo'ynimni, tugasin og'riq

Har kun o'lyapman oh chekolmasdan...

Misralari bilan boshlanuvchi she'rida lirik qahramonning yor ishqida yonib, iztirob chekib, qalb og'rig'idan ortiq chidolmasligini aytib jallodning qonli qilichidan yordam istaydi. Bunga sabab qilib oshiq har kun oh cheka olmasdan o'lishini keltiradi. Turk mumtoz adabiyotida oshiqning holiga tarjimon bo'lgan tushunchalardan biri "oh" tushunchasidir. "Oh"ning lug'atlarda birinchi ma'nosi nido, ikkinchi ma'nosi oshiqning ichki olamidagi g'am, qayg'uni tashqariga chiqarishni bildiradi. Adabiyotda ba'zan nido, ba'zan oshiqning dardini

ifodalashga vosita bo‘ladi” [6, b.1970]. Bu o‘rinda oshiqning oh chekolmay, g‘amqayg‘ularini ichidan chiqazolmay har kun o‘lgandan ko‘ra, jallod qo‘lida bir kun o‘lishni afzal bilgani dardining qanchalik katta ekanligini bildiradi.

Yoki bo‘lmasa shu mavzuda:

*Birine ilkbahar olan
Diğerine kanlı kar tanesidir
Ölüm ki kaçınılmayan*

Ölüm ki yapayalnız Tarjimasi:

*Birida bahor bo‘lgan
Boshqasida qonli qor parchasi
O‘lim qochinilmas
O‘lim yakka-yu yolg‘iz*

Ushbu parchada shoirning o‘limga bo‘lgan munosabatini ko‘rish mumkin. O‘lim bu kimlar uchundir bahor bo‘lsa, kimlar uchundir qonli qor parchasi bo‘ladi. Lekin nima qanday bo‘lsa ham o‘limning haq ekanligi, har bir tirik jonning vaqti-soati yetganda vafot etishini, o‘limdan qochib bo‘lmasligiga urg‘u beradi.

Nurulloh Gench she‘rlarida lirik qahramon tilidan o‘z dardlarini izhor qilishga urinadi. Shuning uchun ham she‘rlarida ishq, sog‘inch va ayriliq kabi mavzularga ko‘p bora duch kelinadi. Uning “*Oh qancha kutay*” (“*Ah nice beklesem*”) [2, b.43] nomli she‘ridan olingan quyidagi parchada lirik qahramonning yorini kuta-kuta chekkan iztiroblarini tabiat tasvir vositalari orqali juda go‘zal suratda bayon qilgan.

*Bu mevsim yaralı; güller kurumuş
Yaprak dala güvenmiyor; neyleyim* Tarjimasi:
*Bu mavsum yarador, gullar qurigan
Yaproq shohga ishonmasa netayman?*

Ushbu misralarda shoir tabiatni tasvirlar ekan, lirik qahramon yorini kutaverib ko‘zlari to‘rt bo‘ladi va fasl go‘yoki jangdan chiqqan yarador jangchidek horib, gullarning ham qurib qolgani, lirik qahramon esa mashuqasining kelishin umidini uza boshlab buni yaproqning shohga ishonmay qolganiga o‘xshatadi. Lirik qahramon obrazi haqida adabiyotshunos D.Quronov shunday fikrlarni bildiradi: “Ma‘lumki, lirik asarning yetakchi obrazi — lirik qahramon. Biz lirik asarni o‘qiganimizda lirik qahramon holatini, kayfiyatini, kechinmalarining qanday hayotiy holatda yuzaga kelganligini, uning his-kechinmalariga turtki bo‘lgan voqelik fragmentlarini his qilishimiz, tasavvur qilishimiz

mumkin. Biroq lirik qahramonning o'zini, aytaylik, romandagidek o'zining shakli shamoyili bilan jonli bir inson (ya'ni, obyektivlashtirilgan tasvir) sifatida ko'z oldimizga keltirolmaymiz." [1, b.179] Mazkur fikrdan kelib chiqiladigan bo'lsa, she'rdagi lirik qahramonning his va kechinmalarining ustun turishiga guvoh bo'lamiz. Romanda yozuvchi qahramonni atroflicha tasvirlab berishi, o'quvchining hayolida qahramonni shakllantirish mumkin bo'ladi. She'rdagi esa lirik qahramon shaxsi, ko'rinishi, tasviridan ko'ra ko'proq uning o'sha vaziyatdagi his-tuyg'ulari, ichki kechinmalari ustun bo'ladi.

Xulosa. Xulosa o'rnida shuni aytish mumkinki, Nurulloh Gench zamonaviy turk adabiyoti vakillaridan biri bo'lib, uning she'rlarida ona vatanga bo'lgan muhabbat, ishq, ayriliq va sog'inch kabi mavzular asosiy o'rinda turadi. She'rlarida tasavvufiy siymolar va ramzlarni ko'plab uchratamiz. Shoir she'rlarida hayot mazmunini topishga harakat qiladi. Qalbidagi dardni she'rlarida lirik qahramon tilidan bayon qiladi va o'quvchilarini mulohazaga chorlaydi. Ularning qalbiga xitob qiladi.

Nurulloh Gench Najip Fozil Kisakurek, Sezai Karako'ch, Jahid Zarifog'lu kabi zamonaviy turk she'riyatining yirik namoyandalarining izlaridan borib bugungi kunda o'z o'rniga ega bo'lgan shoirlar qatoriga kiritilgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Quronov D. Adabiyotshunoslikka kirish, – Toshkent: Abdulla Qodiriy nashryoti, 2004.
2. Genç N. Dilek tutum okusun ahım arşa dokunsun – İstanbul: Timas yayınları, 2022.
3. Genç N. Omuzlarımda dünya – İstanbul: Timas yayınları, 2022.
4. Genç N. Mahrem ve münzevi – İstanbul: Timas yayınları, 2022.
5. Genç N. Çiçekler üşümesin – İstanbul: Timas yayınları, 2023.
6. Onat T. Fuzûlî divânî'nda âh kavramı. – Ankara: Turkish Studies — International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/9 Summer 2013.
7. Deveci Ü. Masalın Masalı'nda Yaşamın Gerçekliği, – İstanbul: İDİL, Cilt 2, Sayı 7 / Volume 2, Number 7.
8. Kotan Y. Nurullah Genç'in Şiirlerinde Dinî Unsurlar. –

FARID EDGUNING MINIMAL HIKOYALARIDA SHARQ BADIY-FALSAFIY QARASHLARINING AKSI

KARIMOVA SHAXNOZA

***Toshkent Davlat Sharqshunoslik Universiteti tayanch doktoranti,
Toshkent, O'zbekiston Respublikasi***

Annotatsiya: Ma'lumki, XX asrning 80-yillaridan boshlab zamonaviy turk hikoyachiligi shakl va mazmun jihatdan o'zgarishlarga yuz tutgan. Ushbu davr turk nasrida o'ziga xos badiiy-falsafiy mazmunga ega hikoyalar bilan iz qoldiradi. Maqolada turk adabiyotining novator ijodkorlaridan biri mashhur adib Farid Edgu qalamiga mansub minimal hikoyalar tahlilga tortilgan. Adib minimal hikoya janrini ilk bor turk nasriga olib kirgan bo'lib, mo'jaz hajmli hikoyalarda ulkan sharqona falsafani aks ettiradi va bu bilan birga turk adabiyotining ma'rifiy qamrov doirasini kengaytiradi. Hajman kichik hikoyalarda turk xalqining o'tmishi, qadriyatlari va boy manaviy tarixi bilan bir qatorda dunyo adabiyotining qadim durdonalari intermatn va leytmotiv vazifasini o'taydi. Ijod falsafasi lo'ndalikka asoslangan yozuvchi ijodida nuktadonlik mahorati esa ramziylikda o'z aksini topadi. Maqola doirasida adib minimal hikoyalarda falsafiy qarashlarni aks ettirishda ramzlarning o'rni o'rganilgan.

Kalit so'zlar: zamonaviy turk adabiyoti, Farid Edgu, minimal hikoyalar, ramz, badiiy-falsafiy qarashlar, postmodernizm, leytmotiv.

Abstract: Since the 1980s, modern Turkish storytelling has experienced transformations in both its structure and subject matter. This era is notable in Turkish storytelling for its stories that possess a distinctive artistic and philosophical essence. The article examines the concise narratives written by the renowned author Farid Edgu, who is recognized as a trailblazer in Turkish writing. The writer pioneered the introduction of the minimal story form into Turkish prose, skillfully incorporating profound Eastern philosophy into his concise narratives. Additionally, he broadened the educational horizons of Turkish literature. These short stories depict the historical background, cultural values, and profound spiritual heritage of the Turkish people, while also including

elements from old world literature through intertextuality and leitmotifs. The foundation of his creative approach is rooted in clarity, and his exceptional command of precision in writing is evident through the use of symbols. The paper examines the use of symbols in mirroring philosophical perspectives in the author's concise narratives

Keywords: modern Turkish literature, Farid Edgu, minimal stories, symbols, artistic and philosophical views, postmodernism, leitmotif.

Kirish. Insoniyatning yangi – globallashuv va texnika taraqqiyotiga asoslangan davrida insoniyat qadriyatlari o‘ziga xos ko‘rinish olmoqda. O‘z e‘tiborini har doimgidan chuqurroq ma‘naviy yuksalish, ruhiy xotirjamlik va ongli hayot kechirish tarziga yo‘naltirgan jamiyat hayotida san‘at va adabiyotga bo‘lgan ehtiyoji tobora ortib bormoqda. Bu zaruriyat bugungi adabiy jarayonda keng ko‘lamli o‘zgarishlar amalga oshirilishiga zamin yaratmoqda.

Zamonaviy turk adabiyoti shakllanish jarayoni bugungi kunda turk milliy qadriyatlarini badiiy jarayonga integratsiya qilish barobarida turk adabiy tilining badiiy adabiyotdagi o‘rnini mustahkamlashga asoslanadi. Jarayon pirovardida zamonaviy turk milliy adabiyotida turk xalqining milliy falsafiy qarashlari, manaviy boyligi zamonaviy adabiyotda in‘ikos etmoqda.

Bugungi kun turk adabiyoti shakllanishi va rivojlanishida taraqqiyparvar yozuvchi, publitsist va rassom Farid Edgu ijodining ahamiyati katta. Farid Edgu XX asr ikkinchi yarmi va XXI asr turk adabiyoti yirik namoyandasi, turk hikoyanavisligining novator ijodkorlaridan biri hisoblanadi. Adib uzun yillik ijodi davomida turk hikoyachiligida zamonaviy turk jamiyatining dolzarb ijtimoiy-maishiy va ruhiy-psixologik muammolarini keng yoritdi. Ijod falsafasi lo‘ndalik, aniqlik va kam hajmlilikka asoslangan yozuvchi, turk adabiyotida minimal hikoya janriga asos soladi. Adib uzun yillik ijodi davomida Qochqinlar” (“Kaçkınlar”, 1959), “Ov” (“Av”, 1968), “Bir kemada” (“Bir Gemide”, 1982), “Min bir bo‘g‘in” (“Bin Bir Hece”, 1991), “Do notasi” (“Do sesi”, 2001), “Borar joy” (“Yolun Gittiği Yer”, 2021) kabi o‘ndan ortiq hikoyalar to‘plamini e‘lon qiladi. To‘plam hikoyalarida asosan ekzistensial, islomiy-falsafiy, sharqona an‘analar o‘ziga xos uslubda hajman kichik minimal hikoyalarda jonlanadi.

Asosiy qism. Dunyo adabiyotida “drabl”, “miniyatura”, “short fiction” nomlanuvchi minimal hikoyalar hajman o‘ta siqiq (100

soʻzgacha) boʻlishiga qaramay, chuqur falsafiy mazmunga ega boʻladilar. [8, s.10] Minimal hikoyalarda yagona ijodiy masalaga qaratiladi, syujet bir voqelik atrofida shakllanadi. “Yozuvchini mavzu koʻlami jihatidan chegaralovchi minimal hikoyalar uslub va tasvirda keng imkoniyatlar yaratib beradi” [10, s.45]. Minimal hikoyalar modern dunyoda vaqt muammosi bilan yakkama-yakka qolgan, pand-nasihatdan yiroq boʻlgan zamonaviy inson hayotining hayratga soluvchi qisqa parchasi boʻlib, zamonaviy axborot tigʻizligidan kelib chiqqan holda kitobxonni oʻziga qaratuvchi, uning ongida yangidan-yangi maʼnolarga yoʻl ochuvchi qisqa va ochiq matn shakliga ega boʻladilar. Oʻziga xos ritm va ohangi sabab sheʼriyatni eslatuvchi minimal hikoyalarda, chuqur falsafiy maʼno majoziy ramzlar vositasi orqali yetkaziladi. Minimal hikoyalarning xususiyatlari haqida gap borar ekan, amerikalik olim E. Allanning “Insho falsafasi” nomli asaridagi minimal hikoyalar haqidagi tasnifi mavzuga yanada aniqlik kiritadi. Olim fikriga koʻra, “yagona taʼsir” vositasi hisoblanuvchi minimal hikoyalarning uchta asosiy xususiyati mavjud. Birinchidan, hikoya oʻquvchi ongida yagona tuygʻu uygʻotishi kerak, ikkinchidan, bir oʻtirishda oʻqib bitirsa boʻladigan hajmda boʻlishi lozim, uchinchidan, hikoyada soʻzlar tanlovi shu darajada siqiq va oʻrinli boʻlishi kerakki, hikoyadan bir soʻzning olinishi ham hikoya mazmuniga putur yetkazadi. [1, s.221] Turk olimlaridan R.Korkmaz minimal hikoyalarning asosiy xususiyati sifatida, hikoya soʻngida kitobxonni shok holatiga solish, uni oʻylantirishini ham koʻrsatadi. [8, s.31]

Natijalar va muhokama. Farid Edgu minimal hikoyalarda turk tilining imkoniyatlarini kengaytirish bilan birga turk millatining oʻziga xos milliy qarashlarini, ijtimoiy muammolarini qisqa va loʻnda til vositasida ifodalashga erishadi. Yozuvchining soʻz tejamkorligi, fikrlar yangiligi va nuqtadonlik mahorati minimal hikoyalari badiiy tilida namayon boʻladi.

Necha kishilik ogʻa-inilar edik bilmayman.

*Kenjalari men edim va sanashni bilmasdim. Sanashni
oʻrganganimda esa tarqalib ketgandik.*

(“Kaç kardeşlik bilmiyorum.

*En küçükleri bendim ve henüz saymayı bilmiyordum
Öğrendiğimde ise dağılmıştık”)* [4, s.26]

Adib qalamiga mansub “Ogʻa-inilar” minimal hikoyasi jami uch qator va oʻn toʻrt soʻzdan tashkil topgan boʻlib, hikoyada bugungi kundagi dolzarb masalalardan biri aka-ukalik, oila va uning qadriyatlari,

insonlar orasida tobora yo‘qolib borayotgan mehr-oqibat tuyg‘ulari mohirona yoritiladi. Monolog shakliga ega “Og‘a-inilar” hikoyasida katta oilaning kichkina a‘zosining ulg‘ayib, aqlini taniguniga qadar unga dalda bo‘luvchi va yo‘l ko‘rsatuvchi kattalarning tarqalib, jipsligini yo‘qotishi masalasi yoritiladi.

Farid Edgu hikoyalarda oila va oilaviy qadiryatlarga keng e‘tibor berilgan bo‘lib, ijodining dastlabki yillarida yozuvchi oilaviy masalalarni farzand pozitsiyasidan keng yoritgan bo‘lsa, umrining oxiriga kelib ota nuqtai nazaridan ochib beradi. Har davrning o‘ziga xos muammo va qiyinchiliklarini sodda til bilan ifodalaydi.

Yozuvchining dolzarb va hayotiy ahamiyatga ega chuqur masalalarni yoritishda badiiy laqmalik, so‘z isrofidan qochishi aslida yozuvchi ijod jarayonidagi rejalashtirilgan nutqining nechog‘lik puxta shakllantira olganidan dalolat beradi. Minimal hikoyalarda janrning barcha komponentlaridan o‘rinli foydalanishi ko‘rinadi. Adib qalamiga mansub ko‘plab minimal hikoyalarda asar nomining badiiy asar g‘oyasini yetkazishda asosiy mezon bo‘lib xizmat qilgani ko‘rinadi.

“Yodimda, go‘zal, charog‘on kun edi.

Qir sayrimiz paytida o‘sha bahaybat ilon otamni chaqib o‘ldirdi.

Shu tariqa qabila boshlig‘i men bo‘ldim.” (“Hatırlarım, güzel, güneşli bir gündü.

Kır gezintimiz sırasında, o koca yılan babamı sokup öldürdü.

Böylece kabilenin başına ben geçtim.”) [6, s.131]

“Ana dengiz, Mariya” hikoyalar to‘plamidan joy olgan “Ilon” (“Yılan”) minimal hikoyasida asar nomi hikoya g‘oyasining dastlabki kaliti hisoblanadi. Bir qarashda tushunish murakkab bo‘lgan hikoyada ilon obrazi intermatn sifatida leytmotiv vazifasini bajaradi. Turk xalq og‘zaki ijodida, turk maqol va iboralarida “bag‘rida ilon boqish” (“koynunda yılan beslemek” – noqobil farzand), “ilon hikoyasi” (“yılan hikayesi” oxiri bo‘lmagan hikoya) ma’nolarini bildirib, hikoyada o‘quvchi e‘tiborini padarkush qahramonga qaratadi.

Yozuvchi tomonidan asar g‘oyasi birinchi shaxs qahramon roviy tomonidan yoritilib, uning o‘tmish bilan bog‘liq xotiralari orqali gavdalanadi. Hikoyaning birinchi va ikkinchi qatorlarida bosh qahramonning tuyg‘ularini aks ettirish bilan birga tanganing ikkinchi tomonini ham ko‘rsatadi. Satr boshidagi “yodimda, go‘zal va quyoshli kun edi.” Tasvirdagi “quyoshli kun” so‘z birikmasi ilon ramzining folklordagi semantik ma‘no qatlami orqali o‘quvchi fikrlariga o‘z ta’siri

ostiga oladi. Bugungi kunda zamonaviy turkiy tillardagi salbiy ma'noga ega bo'lgan "ilon" ramzi turk folklorida yangilanish, umrboqiylik, donolik va kuch ma'nolarini ifodalaydi. Odatda quyosh bilan birga tasvirlangan ilon ramzi Hindiston va Mesopatamiya afsonalarida shifo, yangi hayot ma'nolarini bildirsa, po'st tashlagani uchun turkiy xalqlar mifologiyasida barhayotlik ramzi o'laroq bilinadi. [2, s.144].

Ilon obrazining falsafiy ma'nosida tahlilida zamonaviy turk tilidagi ilon so'zining semantik ma'no qatlami bilan birga adib ijodidagi oilaviy munosabatlarning o'rniga e'tibor berish muhim. Adib ijodidagi "Buzg'in" ("Bozgun"), "Qochqinlar" ("Kaçkınlar") uzun hikoyalardan tashkil topgan to'plamlarida qahramonlarning ota-onasiga, katta yosh vakillariga nisbatan eskilik sarqitlariga ko'r-ko'rona ishonuvchi, jamiyatning illatlariga bog'lanib qolgan va yangi fikrlashga, yangilikka qarshi bo'lgan kishilar sifatida tasvirlanadi. Yozuvchi ijodida keng yoritilgan avlodlar o'rtasidagi kurash va kelishmovchilikka asoslangan motivlar yordamida yozuvchi "Ilon" obrazi orqali qaysidir ma'noda padarkushlik g'oyasi bilan birga avlodlar o'rtasidagi ziddiyatli masalalar ko'tarilganligi haqida dalolat beradi. Dastlabki satrlardagi "charog'on kun" birikmasi, ilonning ilm, donolik kabi xususiyatlariga ishora qilib, padarkush farzandning ijobiy xislatlariga ishora qiladi.

Qahramon ilonga nisbatan ishlatilgan "katta" sifatini qo'llashi, hamda bir hamlada uning otasini jonini olishi unda ilonga nisbatan havas va ijobiy ta'sirlanish tuyg'ulari borligini ko'rsatadi. Hikoyaning so'nggi satrlarida "shu tariqa qabila boshlig'i men bo'ldim" jumlasidagi men olmoshi qahramondagi xudbinlik va kibr tuyg'ularini ham ifodalaydi. Hikoya g'oyasi jihatida esa "qabila boshlig'i men bo'ldim" so'zlari orqali hikoyada "ilon" obrazi orqali hayot doimiy ravishda davom etishi, otaning o'limi bilan hayot to'xtamasligi va uning yangilanishi ifodalandi.

"Ilon" hikoyasida bo'lgani kabi yozuvchi hikoyalardagi siqqlik har bir so'z va obrazni ko'p ma'noligi orqali ta'minlanadi. Hikoyalarda keng uchraydigan obrazlardan biri it obrazi hisoblanadi.

"Yodingdami, uni ilk bor uchratganimizda juda achingandik.

O'zi achinadigan ahvolda edi-da.

Dosh berolmay uyimizga olib keldik.

Boshqa nima ham qila olardik?

Bilmasam, balki ko'priktan soyga tashlab yuborsak bo'lardi.

Nima ham bo'lardi ? Itlar suzishni biladi.

Faqat o‘shanda u bizni kuzatolmas, ostonamizdan hatlab o‘tmas va hali bir hafta bo‘lmay turib, o‘z-o‘zidan sening to‘pig‘ingdan tishlab olmagan bo‘lardi.

Qara, seni yolg‘onchiga chiqarish uchun tizzamning tagida g‘ujanak bo‘lib yotib olib, qo‘llarimni yalayapti.

Siz odam bo‘lmaysiz, – dedim. – Barcha itlar singari...” [6, s.40]

(“Hatırlıyor musun, onu ilk kez gördüğümüzde çok acımiştık.

Acınmayacak gibi değildi ki.

Dayanamayıp evimize getirdik.

Başka ne yapabilirdik?

Bilmiyorum. Belki köprünün üzerinden ırmağa atabilirdik.

Ne değışirdi ki? Köpekler yüzme bilir.

Ama o zaman, bizi izleyemez, kapımızdan içeri süzülemez ve geldiğinin haftasında, durup dururken topuğundan ısıramazdı seni. Ama şimdi, seni yalanlamak için, dizlerimin dibine çöreklenmiş, ellerimi yalıyor.

Sizler adam olmazsınız, dedim. Tüm köpekler gibi...”)

“Do ovozi” (“Do Sesi”) to‘plamidan joy olgan “It” (“Köpek”) nomli hikoyada ham it obrazining an‘anaviy ma‘no doirasidan tashqarida ifodalanishi ko‘riladi. Dialog shaklida qurilgan “It” hikoyasida xronologik ketma-ketlik o‘tmishdan boshlanadi. Ikki qahramon dialogida ayanchli holatda bo‘lgan bosh qahramon it obrazi o‘ta ayanchli, yordamga muhtoj holatda ekanligi, shu bilan birga unga yordam berishiga qaramay xiyonatga uchraganligi qahramonlar nutqida ifodalanadi.

Odatda sadoqat ramzi hisoblangan it obrazi, hikoyada salbiy jihatidan yoritiladi. Hikoya boshida muhtoj zararsiz it obrazi hikoyaning yettinchi satriga kelib itning xiyonati dunyo mifologiyasi orqali yoritadi. Homerning “Iliada” dostonida aks ettirilgan “Axilles to‘pig‘i” [7, b. 456] iborasi matnga ko‘chiriladi. Hikoyadagi it obrazi ham ana shunday, asar qahramonlariga yolg‘ondan yaqinlashib ularning eng nozik nuqtasiga zarba beradi.

Parchada qo‘llanilgan “tizzasining tagida g‘ujanak bo‘lib” (“dizinin dibinde çöreklenmiş”) iborasida biron bir kishining doim yonida bo‘lish bilan bir qatorda itoatkorlik ma‘nolari mavjud. Iboraning davomida itoatkorlikka tamoman zid ma‘no ifodalovchi “çöreklenmiş” ifodasi yordamida so‘z o‘yini san‘ati qo‘llaniladi. Turk tili izohli lug‘atida “çöreklenmiş” g‘ujanak bo‘lib yotish, ilonlarga nisbatan qo‘llaniluvchi

qolib shaklidagi ibora bo‘lib, ko‘chma ma’noda (varvarizm) biron kimsani aldash, tovlamachilik qilish ma’nolarini bildiradi. Jumla so‘ngidagi “yalamoq” fe‘lining ko‘chma ma’nodagi ikkiyuzlamachilik, tasniflari orqali it obrazi to‘liq yoritiladi. Hikoyada ibora atayin o‘zgartirib berilishi orqali esa it obrazining salbiy tomoni ochib beriladi. Hikoyaning so‘nggi jumlası “odam bo‘lmaysiz”, “barcha itlar kabi” so‘zlari bilan yakunlanadi. “Barcha itlar kabi” iborasi hikoyada ko‘tarilgan asl g‘oyani mazmuman kuchaytiradi.

Hikoya matni o‘quvchini o‘ylantirishga, ibrat olishga qaratilgan bo‘lib, hikoya ohangidagi bir maromlik, o‘ylantiruvchi ibratli so‘zlar orqali o‘quvchini fikr yuritishga chorlaydi.

So‘z ramzlarning noodatiy qo‘llanilishi bilan bir qatorda, tilda mavjud norma va an’anaviy ma’no doirasini buzmay ifodalanishi ham Farid Edgu minimal hikoyalarida kuzatiladi. Adib ijodiga mansub “Do ovozi” (“Do Sesi” to‘plamidan joy olgan “Chorasiz” (“Çaresiz”) hikoyasida it obrazi ijobiy ma’no doirasi orqali asar g‘oyasini yoritish vazifasini o‘taydi.

“Oxiri bir itni asrab oldi.” (“Sonunda bir köpeği evlat edindi.”) [6, s.77]. Muallif roviy nutqi bilan rivoyalangan minimal hikoya jami bir jumla, besh so‘zdan tashkil topgan. Matndagi hajman siqqlik uning mazmunıy teranligiga aks etmagan bo‘lib, hikoyada mazmun doirasi so‘zlarning assotsiativ ma’no doiralari orqali ta’minlanadi. Hikoyaning semiotik kaliti vazifasi sifatida berilgan “chorasiz” nomi ayni damda hikoya bosh qahramoniga berilgan nom va uning ruhiy holatining umumlashtiruvchi nomi bo‘lib, bir so‘z bilan hikoya haqida ma’lumot beradi. Bir jumladan tashkil topgan hikoyada garchi bosh qahramonga alohida o‘rin berilmasa ham, uning hayotiy fojeasi muallif nutqida to‘g‘ri va aniq tanlangan so‘zlar orqali to‘liq yetkaziladi. Hikoyaning boshida e’tiborni tortuvchi so‘z “so‘ngida” so‘zi bilan bosh qahramonning hikoya xotimasidagi natijaga olib kelgan mashaqqatli yo‘li va urinishlari aks etadi. Hikoyaning xotima qismi matnning semiotik nuqtasi bo‘lib, asar g‘oyasining kulminatsion cho‘qqisi hisoblanadi. Qahramonning bir qancha muvafaqqiyatsiz urinishlardan so‘ng hikoya nomida belgilanganidek chorasizligida va’fo, sadoqat va sevgi ramzi bo‘lgan itni farzandi o‘rnida ko‘rib asrab oladi. It obrazi an’anaviy semantik ma’nosi doirasida berilgan hikoyada “asrab oldi” (“evlat edindi”) iborasi orqali qahramonning itni boqib olishdan asl maqsadini ifodalaydi.

“It” va “Chorasiz” minimal hikoyalarda birgina it obrazi orqali yozuvchi ijodida insonlar orasidagi vafosizlik, xoinlik, sotqinlik kabi tushunchalarni aks ettirishda an’anaviy va noan’anaviy metaforik o’xshatishlar orqali erishiladi.

Xulosa. Badiiy asar qiymati unda ko’tarilgan mavzu ko’lami kengligi va barhayotligi bilan belgilanadi. Yozuvchi mahorati boqiy mavzularni o’ziga xos uslub va badiiy til orqali yotirishda ko’rinadi. Farid Edgu hikoyalari markazida inson qadri, uning boy ruhiy dunyosi milliy va umumbashariy qadriyatlar doirasida yoritiladi. Yozuvchi falsafiy ahamiyatga ega keng ko’lamli mavzularni yoritishda badiiy laqmalikka yo’l qo’ymaydi. Natijada adib hikoyalarda o’ziga xos ramziy, semantik ma’no qatlami keng adibga xos badiiy tili shakllanadi. Ushbu til tahlili turk tili badiiy imkoniyatlarini kengaytirish bilan bir qatorda adib hikoyalarini struktural tahlilida keng imkoniyatlar yaratadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Allan E. Bütün Şiirleri ve Kompozisyon Felsefesi. – Ankara: Hece Yayınları, 2021.
2. Armutak A. Doğu ve Batı Mitolojilerinde Hayvan Motifi.// İstanbul Üniversitesi, Veterinerlik Fk. Dergisi. – 2014. 30 (2).
3. Demir S. Ferit Edgü’nün Garip Aile Küçürek Öyküsünün Gösterge Bilimsel Yöntemlerle Çözümlemesi.// ASOS Journal. ISSN 2148-2489. – 2015. 4. Edgü F. Bin Bir Hece. – İstanbul. Remzi Kitabevi, 1991.
5. Edgü F. İşte Deniz, Mariya. – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010.
6. Edgü F. Leş. – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010.
7. Ҳомер. Илиада (Русчадан Қодир Мирмухамедов таржимаси). – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1988.
8. Kencayeva P. Hürşit Dostmuhammad ve Ferit Edgü Hikayelerinde Müşterek Karakterler Dünyası.// Anadolu Kültürel Araştırmalar Dergisi (ANKAD) Cilt 3. - 2019. - 2 sayı.
9. Korkmaz R. Türk Edebiyatında Yeni Bir Tür Küçürek Öykü. – Ankara: Grafiker, 2011.
10. Расулов А. Бадийлик – безавол янгилик: Илмий-адабий мақолалар, талқинлар, этюдлар. – Т.: «Шарқ», 2007.

11. Yıldırım E. Modern Türk'ün Hikayesi. (Türk Modernleşme Bağlamında Türk Hikayesi). – Ankara. Cantekin Matbaası, 2011.

ARAB ADABIYOTIDA “QISQA ROMAN” JANRINING SHAKLLANISHIDA ADABIY TA’SIR MASALALARI

UMAROVA NASIBA ABDUVALI QIZI

*Toshkent Davlat Sharqshunoslik Universiteti tayanch doktoranti,
Toshkent, O‘zbekiston Respublikasi*

Annotatsiya: Mazkur maqolada G‘arb va arab adabiyotida “qisqa roman” janrining o‘ziga xos jihatlari yoritilgan. Bundan tashqari arab adabiyotida roman janrining kelib chiqishi, rivojlanish bosqichlari berib o‘tilgan. G‘arb adabiyotining Sharq adabiyotiga ta’siri, xususan arab adabiy jarayonlari shakllanish tamoyillari ochib berilgan.

Kalit so‘z: G‘arb adabiyoti, arab adabiyoti, nasr, roman, adabiy aloqalar, tarjimonlik faoliyati, qisqa roman, novella

Abstract: This article describes the unique aspects of the short novel genre in Western and Arabic literature. In addition, the origin and stages of development of the novel genre in Arabic literature are given. The influence of Western literature on Eastern literature is revealed, in particular, the principles of the formation of Arabic literary processes.

Keywords: Western literature, Arabic literature, prose, novel, literary connections, translation work, short novel, novella.

*“Hayotni, odamlar ruhiyatini, poetik
tafakkur tabiati va, ayniqsa, san’at
qonuniyatlarini bilmay turib,
insoniyat uchun zarur, foydali umurboqiy asarlar
yozib bo‘lmaydi. “ [1, b.5]*

Kirish. Badiiy adabiyot, badiiy so‘z bu turfa millat va xalqlarni bir biri bilan bog‘lab turuvchi mustahkam ko‘prikdir. G‘arb va arab adabiyotidagi adabiy aloqalar va aks ta’sir jarayonlari ham uzoq tarixga ega. Badiiy adabiyot, so‘z san’ati, badiiy ijod doimiy izlanish va yangilanishlarni talab qiladi. U doimo davr ruhiyatidan kelib chiqib yangi bir bosqichga chiqib, takomillashib boradi. “Ijod-insonning cheksiz koinot ichra o‘z ismini, o‘rnini, qadr-qimmatini anglashga intilishi, isyon. Isyon esa betinim va uzluksiz yangilanib turishni talab qiladi va shunga ehtiyoj sezadi. Ijodda yangilovchi ham yangilanuvchi ham uning

o‘zi-bir ijod tugagan joydan boshqasi boshlanadi-turg‘un holat ijod uchun yot” [2,b.20]. Adabiyot badiiy so‘z san’ati demakdir, badiiy so‘zdan mohirona foydalangan ijodkorgina ijod zavqini to‘laqonli his eta oladi. Haqiqiy badiiy so‘z ustasi tengsiz go‘zal ijod namunalarini, o‘lmas asarlarni yarata oladi. Badiiy asarga yuklatilgan g‘oyani qay tarzda tarannum etishni esa ijodkorning o‘zi tanlaydi. Mana shunday adabiy turlarning biri bu nasrdir. Nasrning yirik janrlaridan biri bu romandir.

Asosiy qism. Hozirgi kunda jahon adabiyotida keng tarqalib, ommalashib borayotgan “qisqa roman” janri roman janrining asosida shakllanib hozirgi ko‘rinishga yetib keldi. Roman janr sifatida o‘ziga xos taraqqiyot yo‘lini bosib o‘tgan. “V.G. Belinskiyning aytishicha, roman janr sifatida Valter Skott asarlari bilan yuksak badiiy taraqqiyotga erishgan. Ispaniyalik mashhur yozuvchi Migel De Servantesning “Don Kixot”, nemis yozuvchisi Gyotening “Verter”, amerika yozuvchisi Kuper romanlari jahon adabiyoti tarixida romanchilikning ilk mumtoz namunalaridir. Yangi tipdagi roman realistik tasvirning kuchayishi bilan xarakterlanadi” [3, b.466]. G‘arb adabiyotining durdona asarlari boshqa xalqlar adabiyotiga ham sezilarli ta’sir o‘tkazgan. Arab adabiyotida roman janrining paydo bo‘lib, rivoj topishida ham adabiy aloqalar katta ahamiyat kasb etdi.

Biz bir ovozdan arab tarixiy roman janrini Jo‘rjiy Zaydon qo‘lida paydo bo‘lgan deb e’tirof etsak xato bo‘lmaydi, chunki u Sharq va G‘arbdagi islom tarixiy haqiqatlarini o‘z ichiga olgan bir qator tarixiy romanlarni bizga taqdim etgan.

“Jo‘rjiy Zaydonning har bir romani ikkita asosiy elementni o‘z ichiga oladi: birinchisi tarixiy voqealar va shaxslarga asoslangan tarixiy element, ikkinchisi esa ikki sevishgan o‘rtasidagi ishqiy munosabatlarga asoslangan uydirma element” [4, b.195]. Ha darhaqiqat roman janrining yana bir o‘ziga xos xususiyati ham aynan mana shunda, unda albatta muhabbat tasviri bo‘lmog‘i lozim. Roman so‘zining lug‘aviy ma’nosi ham asida “ishqiy hikoya, muhabbat bayoni”ni anglatgan. “Adabiyotga xos ma’nosi: “roman” biror voqeaning erkin tarzdagi mufassal bayonini anglatadi. O‘tgan asrlarda “roman” so‘zi Yevropada “ishqiy qissa” ma’nosini anglatgan. Ikki sevishganning arzi-holi “roman” deb belgilangan. Ma’lumingizkim, bu kabi ishqiy qissalar o‘zbek adabiyoti tarixida ko‘p bo‘lgan. Adabiyotning jamiyatga munosabati, jamiyat taraqqiyotiga ta’siri, aralashuvi faollashishi oqibatida roman, ya’ni ishqiy qissa zimmasidagi vazifa o‘zgardi – ishq bayoni ijtimoiy

masalalar bilan boyitildi. Ishqiy fojialar safiga ijtimoiy fojialar, jamiyat, zamonga doir fojialar qo'shildi [5]. Mana shunday asarlar safiga ham Jo'rjiy

Zaydonning deyarli bar cha romanlarini kiritishimiz mumkin. Chunki uning asarlarida muhabbat bayoni tarixiy, ijtimoiy, siyosiy mavzular bilan birga boyitilgan holda hikoya qilinadi.

Misrdagi 1919 yilgi inqilob natijasida yuzaga kelgan voqealar zamonaviy hikoya va roman janrlarining paydo bo'lishiga olib keldi. "Zaynab" romanidan so'ng badiiy roman sohasiga qo'shgan birinchi hissa urushlar oralig'ida bu sohaning dastlabki kashshoflaridan uchitasi, ya'ni Iso Ubayd, Mahmud Taymur, Tohir Lashinlar zimmasiga tushdi.

Romannavis yozuvchilar o'zlarining romanlari orqali misrliklarning umumiy xarakterini ta'kidlashga harakat qilishdi va ular badiiy roman sohasida birinchi ustunni qo'yishdi. Roman sohasiga hissa qo'shgan yozuvchilar sirasiga Muhammad Husayn Haykal, Toha Husayn, Mahmud Al-Akkad, Ibrohim al-Maazniy va Tavfiq Al-Hakimlar kiradilar.

Najib Mahfuz arab romani tarixida o'ziga xos o'rin tutadi va uning rivojida muhim rol o'ynaydi. Misrda romannavis yozuvchilarining ikkinchi avlodi, Najib Mahfuz, Odil Komil, Yahyo Haqqiy, Abdul Halim Abdulloh va Yusuf Al-Sibaiylar hisoblanadi. Badiiy roman rivoji uchun sezilarli hissa qo'shgan uchinchi avlod vakillari Abdur-Rahmon ashSharqaviy, Solih Mursiy, Yusuf Idris va Abdus-Sattor Xaliflarning romanlari realizmni ijtimoiy mavzular orqali taqdim etishga harakat qilgan.

Natijalar va muhokama. Hozirgi kunda "qisqa roman" yoki "novella" butun dunyo bo'ylab keng tarqalgan nasriy shakl hisoblanadi. Shuningdek, arab maydonida "novella" bo'yicha bahs-munozaralar borligi, uning ta'rifidagi tebranishlar va ba'zi tanqidchilarning ta'riflaridagi chalkashliklar kuzatilmoqda.

Umuman olganda, roman hamisha shakl va mazmun jihatidan o'zgarishlar va taraqqiyotning guvohi bo'lib kelgan. Buning o'tgan asr davomida novellaning tarqalishi, ayniqsa so'nggi yillarda, garchi u tushuncha sifatida hali ham chalkash va aniqlanmagan bo'lsa-da tez yoyilayotganini kuzatishimiz mumkin.

"Qisqa roman" yoki "short novel" adabiy janr bo'lib, uning o'lchami qisqa hikoya va uzun roman o'rtasidagi oraliq uzunlik bilan ajralib turadi. U ma'lum bir g'oya yoki hodisaga qaratilganligi, xarakterlarning

chuqurligi va ularning rivojlanishi bilan ajralib turadi, ammo bu uzoq vaqt davomida ishlab chiqishga imkon bermaydi. Bu yozuvchilarga mavzularni chuqur, ammo nisbatan ixcham tarzda o'rganish imkoniyatini beradi [6].

“Britannica” ensiklopediyasi novellani “qisqa va yaxshi tuzilgan, ko'pincha realistik va satirik ohangda, bu butun Yevropada qisqa hikoya va romanning rivojlanishiga ta'sir ko'rsatdi” deb ta'riflaydi [7]. Amerikaning mashhur elektron manbaasi Merriam Webster uni “romandan ko'ra qisqaroq va odatda unchalik murakkab bo'lmagan hayoliy belgilar va voqealarga ega asar”. Novella 20000 dan 49999 so'zgacha bo'lgan badiiy asar hisoblanadi. Kitob 50000 so'z belgisiga yetgandan so'ng, u odatda roman deb hisoblanadi. (Ammo, standart roman taxminan 80000 so'zni tashkil qiladi, shuning uchun 50000 dan 79999 so'zgacha bo'lgan kitoblarni qisqa romanlar deb atash mumkin” [8], deb ta'riflaydi.

Roman va qisqa roman o'rtasidagi farq nafaqat uzunlik va qisqalikda, chunki ikkisi ham eng boy adabiy shakllardan hisoblanadi.

Qisqa roman hikoyadan ko'ra mavzu va xarakterni yanada kengroq rivojlantirishga imkon beradi, murakkablikni taqdim etmaydi, uzun romanning tizimli talablari bo'lmaydi. Shunday qilib, u o'z mavzusini qizg'in va batafsil o'rganishni ta'minlaydi, ma'lum darajada hikoyaning diqqat markazini va romanning keng qamrovini ta'minlaydi.

Qisqa hikoyalar odatda bir necha ming so'zdan iborat bo'lib, bir o'tirishda o'qilishi mumkin, qisqa romanlar esa ko'proq vaqt, e'tibor talab qiladi. Shaklda novella qisqa hikoyadan ko'ra ko'proq konfliktlar va syujetning jadal rivojini o'z ichiga oladi, ammo romanga qaraganda kamroq mojarolar tasvirlanadi.

Qisqa romanlar butun Yevropada romanning rivojiga ta'sir ko'rsatdi. XIX asr oxirida Genri Jeyms ingliz tilidagi birinchi tanqidchilardan biri bo'lib, novella atamasini qisqa hikoyadan uzunroq va murakkabroq, lekin romandan qisqaroq nasriy janr uchun ishlatgan. Ingliz tilida so'zlashadigan mamlakatlarda zamonaviy qisqa roman kamdan-kam hollarda alohida adabiy janr sifatida ta'riflanadi.

Uzunlik va qisqalik masalasidan tashqari, ijodiy xayolot olamida ilhomlantiruvchi asarlar ham har xil o'lcham va uslubda bo'lishi mumkin. Madaniy va adabiy sohaga qiziquvchilarning fikricha, biz tezlik asrida yashayapmiz va ijtimoiy tarmoqlarning keng tarqalishi va yoshlarning

ommaviy axborot vositalari bilan mashg'ul bo'lishi texnologik inqilob fonida romanlar qisqa romanga qarab harakat qilmoqda.

Arab olamida ham bu tendensiya avj olmoqda. Bunga yorqin misol sifatida suriyalik adiba Maxa Hassanning "Cheksizlik: Boshqaning tarjimai holi" va uning vatandoshi romannavis yozuvchi Manhal alSarrajning "Sarrah" romanlarini ko'rsatishimiz mumkin. Qisqa romanlar bitta bosh qahramonni o'z ichiga oladi va voqea bir nuqtai nazardan hikoya qilinadi va ular xilma xil, ko'p syujetlardan mahrum.

Zamonaviy arab adabiyotida qisqa romanga yorqin misollar sifatida quyidagi asarlarni sanashimiz muki, jumladan, Ali Badrning "Bulutli o'yinchi", Muhammad al-Bissatining ba'zi kitoblari, livanlik Rabih Jobirning "E'tiroflar" va Ilyos Huriyning bir qator asarlari, shuningdek, sudanlik yozuvchi Amir Toj as-Sirning "Ob-havo", suriyalik Nag'am

Haydarning "Bir marta", misrlik yozuvchi Izzat Al-Qamxavining "Nilni tomosha qilayotgan xona" va livanlik yozuvchi Hoda Barakatning "Odamlar" romani.

Bir qator tanqidchilar arab adabiyoti darg'alaridan Nobel mukofoti sovrindori Najib Mahfuz ham, Toha Husayn, Abbos Mahmud Al-Akkad,

Jubran Halil Jubran, G'assan Kanafaniy va Yusuf Idrislar qisqa romanlarning yorqin namunalarini yaratganlar. Yusuf Idrisning "Harom" va "Nuqson", shuningdek, Najib Mahfuzning "Karnak", "Rahbar o'ldirilgan kun", "Ibn Fatumaning sayohati", "Yo'l" kabi asarlari qisqa romanlarga misol bo'la oladi.

Dastavval hikoyanavis sifatida ijod yo'lini boshlagan marokashlik adib Muhammad Said Ahjiyujiy qisqa roman uchun Ismoil Fahd Ismoil mukofotiga sazovor bo'lgan. U "Tanjir kechasi", "Tanjirdagi Kafka" va "Edmond Omran El Malih jumbog'i" kabi qisqa romanlar muallifidir.

Elektron pochta, ijtimoiy tarmoqlar, elektron ommaviy axborot vositalari an'anaviy yozma xabarlarini butunlay yo'q qildi. Internet kutubxonalar, elektron resurslar qog'oz kataloglarga bo'lgan ehtiyojni yo'qqa chiqardi. Bora bora yaqin kelajakda gipermatn ustunlik qilishi mumkin. Bu o'zgarishlar, albatta, boshqa sohalar qatori adabiyotga, adabiy manbalarga, badiiy adabiyotga va uni o'quvchilariga o'zining ta'sirini o'tkazdi.

Ilm-fan sohasidagi yutuqlar va taraqqiyotning jadal sur'atlari, intellektual, siyosiy va iqtisodiy tendensiyalarning tez o'zgarishi, ta'sirchan global voqealarning ketma-ketligi bo'lgan keskin davrning ana shu jarangdor, tinimsiz, to'qnashuv ritmiga mos bo'lgan nasrning

zamonaviy shakli qisqa romanga aylanishiga olib keldi. Shubhasiz, hozirgi kundagi kitobxonning doimiy o'zgarish va yangilanishga intilishi uni uzun roman yoki o'ziga xos mumtoz qonun-qoidalarga ega doston, uni o'qish va soatlab vaqt sarflashni qabul qilmaydi, bu esa yozuvchilar uchun mislsiz imkoniyatlar yaratadi. Keyingi yillarda qisqa romanlar keng tarqalib bordi va ularning talabgorlari-kitobxonlar bazasi kengaydi, kelajakda yana ham kengayishi kutilmoqda.

“Har qanday adabiyot – o'z davrining mahsuli. Asar yozilayotgan davrni u yoki bu jihatdan aks ettiradi. Adabiy mavzular ham baribir o'z zamonasi tafakkuridan, yashash tarzidan kelib chiqadi. Faqat daholar o'z zamonida turib davrning kechinmalarini ehtiyojga aylantira oladilar” [2,b.62]. Ha darhaqiqat adabiyotning eng asosiy vazifasi ham aynan shunda. O'z zamonasining dardlarini, iztiroblarini, ilg'ash qiyin bo'lgan kichik muammolarini ham qalamga olib omma e'tiboriga havola etish. Buni faqat mahoratli o'tkir qalam sohiblari, ya'ni yozuvchilargina qila oladilar. Bunda yozuvchi ko'targan g'oyasini qay yo'sinda yoritishni o'zi tanlaydi, xoh roman bo'lsin, xoh hikoya, xoh drama bo'ladimi bularning bari yozuvchining o'z oldiga qo'ygan maqsadini amalga oshirishda asosiy mezon sifatida xizmat qiladi.

Yozuvchi Harib Az-Zohiriy ta'kidlaganidek, “Har qanday romanning uzunligi uning mavzusi va g'oyasiga bog'liq va ma'lum miqdordagi so'zlar bilan belgilanmaydi. San'at bunday qat'iy ta'rif va cheklovlariga bo'ysunmaydi, ba'zi romanlar g'oyasi buni talab qilgani uchun uzun, shu sabab qisqartirishga mos kelmaydi” [9].

Xuddi shunday, boshqa asarlar qatori qisqa romanlarning ham go'zalligi va yorqinligi ularning mazmuni, mohiyati, o'qishga sarflangan vaqtining qisqarishidadir, chunki ushbu mavzular ko'lami ko'rib chiqish uchun qulaydir.

Az-Zohiriyning fikricha, “qisqa roman – bu uzun hikoyadir, u hikoya singari bir xil hikoya qilish usullari va metodlariga tayanadi. Ba'zi romannavislar qisqa va to'mtoq shakl orqali asarning afzalliklarini ochib beruvchi romanlarni taqdim etdilar. Bu asar poetik til esa tasvir jihatidan timsol va tashbehlarga to'la bo'lib, tartib va dramatik tuzilishda chalkashliklarni yuzaga keltiruvchi zerikarli so'zlashuvdan uzoqlashadi, natijada go'zallik va zavqni tarannum etadi va shu bilan birga, bizni maqsad va g'oya bilan yuzma-yuz qo'yadi. Bu esa o'quvchilarni o'ziga jalb qiladi va xususan, ijtimoiy tarmoq saytlarida allaqachon hukmronlik qila boshlagan ushbu turdagi nasriy asarlarni kitobxon omma afzal

ko'rmoqda, deya qo'shimcha qiladi Az-Zohiriy. "Ammo bu nasriy asar yaratishning yagona yoki afzal usuli ekanligini anglatmaydi; Chunki har bir pozitsiyaning o'z vositalari va usullari bor"[9].

Ha, darhaqiqat har bir asar individual insonning individual ijod mahsulidir. Shu sabab har bir asarni yozuvchi eng avvambor o'z g'oyasini yetkazib beruvchi bir vosita deb biladi. Bu g'oyani qaysi yo'sinda yetkazishi yozuvchining badiiy mahorati-yu yozish uslubiga bog'liq. Xoh qisqa hikoya bo'ladimi yoki katta hajmli roman, yoki mo'jazgina roman bo'ladimi eng asosiysi kitobxonga badiiy-estetik zavq ulashmog'i va yozuvchi ko'targan g'oyani go'zal tarzda tarannum etmog'i darkor.

Yozuvchi o'zi aytmoqchi bo'lgan so'zi, ko'targan g'oyasini qaysi adabiy janr tezroq va mukammalroq yetkazishini oldindan ko'ra biladi va shu sabab yozuvchi adabiy janrni o'zi tanlaydi.

Xulosalar. Xulosa o'rnida shuni ta'kidlash o'rinliki, qisqa roman G'arb adabiyotida ham Sharq ya'ni arab adabiyotida ham o'ziga xos o'ringa ega. U o'ziga xos taraqqiyot bosqichlariga ega. Qisqa roman ildizlari dastavval yaratilgan ilk uyg'onish davri asarlariga borib taqalsa, keyinchalik u o'z rivojlanish bosqichlarini bosib o'tib, hozirgi "qisqa roman" shakliga yetib keldi. Arab romanlarining qaror topishida G'arb adabiyotining nodir namunalari bilan aslda va tarjimada tanishish, va boshqa tarafdandan milliy meros an'alarini qo'llash asosiy mezon sifatida yaqqol namoyon bo'ldi.

Qisqa roman hikoya va roman texnikasini birlashtirgan gibrididir. U badiiy asarlarni keraksiz detallar, shuningdek, ortiqcha tafsilotlarsiz, qisqartmalarsiz tasvirlashga asoslanadi. Qisqacha, lekin ishonarli tavsif, bir bosh qahramon va uning atrofidagi syujet qurilishi, vaqti va joyi belgilangan mo'jaz asar. Hozirgi kunda bu san'at G'arb adabiyotida ham, arab adabiy dunyosida ham yoyilmoqda va o'zining ixchamligi tufayli keng ommalashmoqda, ijtimoiy tarmoq saytlarida, o'quvchilar orasida o'z ta'sirini oshirib bormoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. B. Karim. Ruhiyat alifbosi. Adabiy-ilmiy maqolalar. G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi. T-2018.
2. N. Eshonqul. Mendan "Men" gacha. Toshkent. Akademnashr.2014.

3. T. Boboyev. Adabiyotshunoslik asoslari. O'quv metodologik qo'llanma" si. "O'zbekiston" nashriyoti, 2002. ، تطور الرواية العربية الحديثة، عبد المحسن، طه بدر، الطبعة الثالثة، دارالمعارف
- 1976.4 5. Tohir Malik. Ibrat maktabi O'zbek tarixi, adabiyoti va madaniyati (<https://kh-davron.uz/dir/kutubxona/uzbek>). 10.04.2013 6. https://engage.moc.gov.sa/baba_taher_novella

TURGUT O'ZAKMAN DRAMALARIGA SHARQ ADABIYOTI AN'ANALARINING TA'SIRI

KOMILOVA ZUHRAXON YUSUFBAY QIZI
Toshkent Davlat Sharqshunoslik Universiteti magistranti,
Toshkent, O'zbekiston Respublikasi

Annotatsiya: Ushbu maqolada zamonaviy turk dramaturgiyasining taniqli yozuvchisi Turgut O'zakmanning "Devor ortida" ("Duvarların Ötesi") va "Oila o'chog'i" ("Ocak") nomli dramalarida xarakter va obrazlarning yaratilishi va yozuvchining o'ziga xos mahorati haqida so'z boradi. Xarakterning tasvir vositalari va yaratilishining ijodkor uslubiga xos xususiyatlari, uning dramada aks ettirish shakl va tamoyillari o'rganilgan. Dramalarning g'oyaviy-badiiy xususiyatlari, davri va qahramonlarning xarakteri yaratilishida badiiy san'at ijodkori mahorati va uslubi tahlil etilgan. Qahramonlar xarakteri ma'lum bir ma'noda asar g'oyasini aks ettirishda yetakchi va muhim ahamiyat kasb etadigan unsurlardan biri hisoblanadi. Badiiy so'z san'atkorining tasavvur olamini, fikr va g'oyalari, o'z oldiga qo'ygan maqsadlarini qahramonlari xarakteriga mohirona yuklanishi bu maqolada dalillar orqali to'xtalib o'tiladi va tahlil qilinadi. Obraz va xarakter o'rtasidagi farq isbotlar bilan ifodalaniladi.

Kalit so'zlar: drama, personaj, badiiy unsur, tip, xarakter, g'oya, badiiylik.

Abstract: This article talks about the creation of characters and images in the dramas "Behind the Wall" ("Duvarların Ötesi") and "Family Hearth" ("Ocak") by Turgut Ozakman, a well-known writer of modern Turkish drama, and the unique skills of the writer. Features of the character's image goes tools and creative style of creation, forms and principles of its reflection in the drama are studied. Ideological-artistic

features of dramas, period and character of characters are analyzed in the creation of the artist's skill and style. In a certain sense, the character of the characters is one of the leading and important elements in reflecting the idea of the work. In this article, the author's imagination, ideas and goals, his goals are imposed on the character of his characters. The difference between image and character is expressed by evidence.

Keywords: drama, character, artistic element, type, character, idea, artistry.

Kirish. Har bir millatning o'z suyukli adibi mavjud. Ularning asarlari necha yillar o'tsa-da, sevib o'qilmoqda. Ijodkor o'quvchiga qalbida kechayotgan jarayonlar, o'z orzu-istak va kechinmalarini asarlaridagi qahramonlar orqali yetkazishga harakat qiladi. O'quvchi badiiy asarni o'qir ekan, undagi personajlar holatini, orzu-xayollarini, g'am-qayg'ularini his qilib, tafakkur qila boshlaydi. Har safar o'qigan sari o'quvchi yangilik kashf qiladi. Taniqli o'zbek adabiyotshunosi T.Boboyev ilmiy qarashlarida xarakter xususida o'z fikrlarini quyidagicha ifodalaydi: "Xarakter – ma'lum ijtimoiy faoliyat tipi. L.I. Timofeev aytganidek, xarakter – obrazning yadrosi. Xarakter, birinchi navbatda, konkret hayotiy sharoitda o'z individual xatti-harakatlari va ruhiy kechinmalari bilan namoyon bo'ladigan insonning aniq tasviridir" [2, b.52]. Olimning qarashlaridan kelib chiqqan holda, ijodkor asarida g'oyaviy mazmunning hayotiyligini ta'minlash uchun xarakterdan to'g'ri va unumli foydalanishi lozim.

Asosiy qism. Turgut O'zakman turk dramaturgiyasining muhim dramaturglaridan biri hisoblanadi. O'zining roman va dramalari bilan kitobxon ko'nglidan joy olgan adibning fikricha, dramatik san'atning maqsadi barcha tafsilotlari bilan aniq voqelikni yaratish bo'lmasligi kerak. Chunki "eng realistik asar ham voqelikning soyasidir. Haqiqatni aniq taqlid qilib bo'lmaydi, agar unga taqlid qilinsa, baribir san'at bo'lmaydi" [3, b.40]. Bu faqat iste'dod va xohish bilan amalga oshiriladigan ish emas. Darhaqiqat, drama san'ati haqidagi ma'lumotlarni oldindan va yaxshi o'rganish lozim. O'z romanini bemalol belgilashi mumkinligini ta'kidlagan muallif, dramaturg ham shunday qila olmasligini, chunki rejissyorlar, aktyorlar va boshqa san'atkorlar bilan hamkorlikdan kelib chiqadigan ko'plab qoidalar dramaturgni bog'lashini aytib o'tadi.

Xarakterning mohiyatini ochib berishda badiiy til, konflikt jarayoni, dialog jarayoni va voqea-hodisalar syujetidan foydalangan holda yanada bosh qahramonning barcha xarakter qirralari ochib beriladi. Xarakter voqealar rivoji jarayonida, syujet davomida gavdalanib boradi.

Natijalar va muhokama. Insonga xos xususiyatlarni jamlay olgan obrazgina xarakter bo‘la oladi. Badiiy asarda har doim ham qahramonlar xarakter darajasiga ko‘tarila olmaydi. U yozuvchidan mahorat va yoritilayotgan sharoit va zamonda qahramonning o‘ziga xos o‘rni va xususiyatini ochib bera olishi kerak. Turgut O‘zakmanning “Oila o‘chog‘i” (“Ocak”) nomli pyesasida yosh bo‘lishiga qaramay, qiyin va mashaqqatli hayot yo‘lini bosib o‘tar ekan ruhan ezilishiqa qaramay o‘zining insoniy xislatlari va ezgu fazilatlarini yo‘qotmagan Fozil xakteri katta mahorat bilan yoritilgan. Bu asarda qashshoqlikdan aziyat chekkan oilaning parchalanishi va yana birlashishi, ular boshidan kechirgan istiroblari va umidsizliklari hikoya qilinadi. Aqldan ozgan buvi, xayolparast ota va uch aka-singlisini boqishga majbur qolgan Fozil haqida hikoya qilinadi. Fozil, uydagi yagona mas’uliyatli yigit, oilaning butun yuki uning yelkasida. Bolaligidan beri doimiy ravishda ishlaydi. U ham tengdoshlari kabi xursandchilik qilish, vaqtini o‘zi xohlagandek o‘tkazishni, ishdan ketishni xohlaydi. Lekin ishdan ketishga jur‘at etolmaydi. Chunki u boshqa hayotga begona. Muallif Fozilni quyidagicha ta’riflaydi: *“ustida ishchi kombinzoni va charm kurтка. Mas’uliyat hissi tufayli ezilgan, jiddiy, kuchli va qo‘rs.”* (“üstünde işçi tulumu, meşin ceket.

Sorumluluk duyğusu altında ezilmiş, ciddi, sert, haşin.”) [6, b.93] Otasidan farqli ravishda realistdir. Davomiy boyib ketish orzusida qo‘lidagi bor mablag‘ni tugatgan otasiga farzandlik burchini bajarib, yotiqlik bilan tushuntirishga harakat qiladi. Otasiga qarshi chiqsa ham doim yonida turadigan xakterga ega.

Badiiy asardagi hayot – so‘z vositasida yaratilar ekan, badiiy til – bevosita real fikr va hissiyotning obrazli ifodasidir. “Jajji” (mikro) obraz – har qanday so‘z kontekstda (boshqa so‘z bilan aloqada) hayotiyiligini, o‘zining xususiyatini, rangini, hidini, ohangini ko‘rsata oladi. Yozuvchi so‘zning grammatik, leksik, stilistik ma’no ko‘rinishlaridan eng zarur va kerakligini kontekstga muvofiq ishlatadi, ya’ni tasvirlanayotgan hayot (epizod, obraz, xakter)ning mohiyatini chuqur ochib beruvchi so‘zlarni tanlaydi [4, b.39]. Turgut O‘zakman ham qahramon nutqi orqali xakterning xususiyatini va hayotiyiligini namoyon qilishga intiladi. Shu

uslubi yordamida ijodkor dramalaridagi qahramonlar nutqi xilmaxilligiga qarab xarakterlanadi. Quyida qahramonning onasi bilan suhbatini ko'rib, uning ezilgan, qiynalgan holida ham oilasi va otasini o'ylayotgan obraz gavalanganiga guvoh bo'lamiz:

Fozil: Qochib ketaman. Ortimga boqmay, qayerga bo'lsa ham.

Sofiya: O'zing bilasan, qoch.

Fozil: Men ketsam ustaxonada kim ishlaydi? Sofiya:

(xotirjam) Bilmasam. Fozil: Men bo'lmasam dadamning qo'li ishga bormaydi.

(FAZIL: Kaçacağım. Ardıma bakmadan nereye olursa olsun.

SAFIYE: Sen bilirsın, kaç.

FAZIL: Ben gidersem kim çalışacak tamirhanede?

SAFIYE: (Sakin) Bilmem.

FAZIL: Ben olmadım mı babamın eli ayağı durur) [6, b.94].

Ijodkor tomonidan har bir xarakter, epizod va detal aniq tasvirlansa, asarning hamma qismlari bir-birini izchillik bilan to'ldirib, yagona g'oyani ochib berish uchun xizmat qilsa, badiiy yaxlitlik vujudga keladi. Mualliflar o'z qahramonlari portretini yaratishda ularga umumiy xususiyatlar bilan birga o'ziga xosliklar ham baxsh etadi. Bu esa yozuvchi zimmasiga qahramonlarlar nutqini yaratish vazifasini yuklaydi

Ijodkorning yana bir asari: "Devor ortida" ("Duvarların Ötesi") pyesasida shaxs-jamiyat munosabatlari ochib beriladi. Prokurorlarning va sudlarning ma'lum bir ma'noda chiqargan noto'g'ri hukmi natijasida o'lim va umrbod qamoqqa hukm qilingan va qamoqxonadan qochishga muvaffaq bo'lgan mahbuslar va garovga olingan o'qituvchi qiz o'rtasida bo'lgan voqealar tasvirlanadi. Ziyoli va jinoyatchilar o'rtasidagi xarakterlararo konfliktning hayotiyligini ta'minlab berish yozuvchining na qadar mahoratli ekanligini ko'rsatadi. Yozuvchi jamiyat jinoyatchi deb hisoblagan bu shaxslarni yaqindan tanishtirishga yordam berishni maqsad qilgan. Ilmli ayolning xarakterini ko'rsatish uchun bu obraz orqali garovga olinib, tutqunlikda bo'lsa ham shu o'qituvchi, o'z burchini "odamlarga to'g'ri yo'lni ko'rsatish" deb hisoblaydi va mahkumlarga ham to'g'ri yo'lga boshlay oldi. Adib bu yerda ziyoli qiz obrazida konfliktli vaziyatda qat'iyati, insoniylik burchini ustalik bilan kitobxonga yetkaza olgan. Asta-sekinlik bilan tushunmovchilik yechim topa boshlaydi. 1-mahbus qizga: "*Bizni ushlab turgan narsa nafrat edi. Sen bizga shunaqangi muomalada bo'ldingki, nafratanmay qo'ydik!*" ("*Bizi ayakta tutan nefretti. Bize sen öyle iyi davrandın ki nefret etmez*

olduk!”) [5, b.175] bu jumla ular boshlaridan kechirgan psixologik jarayonning ifodasidir. Bu qizning ma’rifati sabablidir. Birozgina ularni anglash, to’g’ri yo’l ko’rsatish, xuddi maktabdagi bolalarga nima xatoyu, nima to’g’riligini tushuntirib, ularga boshqacha yondashib, yaxshilikka, ma’rifatga boshladi. U shu zaytun omborini xuddiki maktabga, mahbuslarni esa o’z o’quvchilariga aylantirgandek go’yo. Shu o’qituvchi qiz jamiyat qila olmagan ishni qila oldi: ularni tinglay oldi, his qila oldi, haqiqiy pedagogligini shu yerda ko’rsata oldi. Hattoki mahbuslar uni xuddi o’zlarining singillari, opalari, onalaridek yaxshi ko’rishganliklarini ayttilar.

Badiiy asarda xarakterning qirralarini ochishda konflikt ham muhim ahamiyatga ega. Qahramon konfliktli onlarda o’zini tuta olishi, nizoli holatdan chiqqa olishi, qat’iyati bilan ajralib turadi. Ma’lumki, - konflikt,

avvalo, estetikaning go’zallik problemi bilan mustahkam bog’liq. Hayotda go’zal narsa va hodisalar orasida doimiy ziddiyatlar bor. Xunuk voqealarning fosh qilinishi, qoralanishi go’zal voqealarni ulug’lash vositalaridan biridir. Ijtimoiy voqealarning go’zal sifatlari konflikt tufayli

to’laroq namoyon bo’ladi [1, b.208-209]. Obrazning asl qiyofasini xarakterdagi qarama-qarshilik vujudga keltiradi. Adibning “Oila o’chog’i” (“Ocak”) dramasida oila a’zolarining ko’pchiligi tirikchilik uchun o’z hissasini qo’shmasligi va faqat bir insonga oilaning tirikchiligi yuklanishi, mas’uliyat va mas’uliyatsizlik, xayolparastlik va realistlik va boshqa jihatlarida buni ko’rishimiz mumkin.

“Devor ortida” asarida ham ziddiyatli holatni ko’rishimiz mumkin. Mahbuslar va qiz o’rtasida ozodlik va asirlik o’rtasidagi ziddiyat yuzaga keladi. Mahbuslar o’zlarining ozodligini ta’minlash uchun qizni asirga oladilar. U qizning erkinligini tortib oladi. Yosh qiz mahbuslarning ozodligini ta’minlash uchun o’zini asirga qoldiradi. Har ikki tomonning ozodligi va asirlik bir-biri bilan bog’liq. O’yin oxirida mahbuslar taslim bo’lishga rozi bo’lishadi. Ular qizni o’zlari bilan olib ketishmaydi, chunki ular o’ldirilishini bilishadi.

O’zakman pyesa qahramonlarini uzoqni ko’ra olgan holda shakllantiradi. Uning maqsadi sahnada personajlarning psixologik teranligini aks ettirishga harakat qilish o’rniga ijtimoiy va individual darajada odamlar psixologiyasi darajasida yaratilgan qoliplashgan tasvirni ko’rsatishdan iborat. Bu yondashuv, konkret harakat tartibida

mavhumlashish va stilizatsiyaga olib keladi. Bu yondashuv majoziy uslubda yozilgan bo'lsa-da an'anaviy dramaning tiplashtirish, komediya, harakat va mimikalar sahnaga singib ketganligini ko'rishimiz mumkin. Komik holatlarni tanqidiy ruhda talqin qiladi.

Xulosa. Turgut O'zakmaning ikkala pyesasi o'rganish davomida shunday xulosaga kelish mumkinki, qahramonlar xarakterini chuqur yoritib berishi, obrazlarining turfa xilligi bilan boshqa dramaturglardan ajralib turadi. O'zakman so'z orqali personajlarni tomoshabinga yaqinlashtiradi, dialog tuzilishi bo'sh suhbatlardan tozalangan xarakter tahliliga bevosita ta'sir ko'rsatadigan tuzilishga egadir.

XX asrning birinchi yarmidagi davrni yoritishga harakat qilgan va yozuvchi o'sha davrdagi og'ir sharoit, nohaqlik va poraxo'rlik, ijtimoiysiyosiy turg'unlik (I va II jahon urishi) davrini ochib bera olgan. Turgut O'zakmaning asarlariga o'sha davrdagi ichki kurashlar va ziddiyatlar asos bo'lgan. Ijodkor dramalarida soddalik saqlanib, qahramonlarni o'sha davr tiliga mos, tushunarli tili orqali me'yorlarga amal qilgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Adabiyot nazariyasi. I tom. T., Fan, 1978. - 256 b.
2. Boboyev T. Adabiyotshunoslik asoslari,-T. "O'zbekiston" 2002. -560 b.
3. Umurov H. Badiiy ijod asoslari.- T.: —O'zbekiston nashr., 2001. – 120 b.
4. Özakman. T. *Oyun ve Senaryo Yazma Tekniği*. 2014. Bilgi Yayınevi, 7. Basım, –167 s.
5. Özakman T. *Duvarların Ötesi*, 2. Basın, – Ankara: Bilgi Yayınevi, 2014. –248 s.
6. Özakman T. *Ocak*, 1. Basın, – Ankara: Bilgi Yayınevi, 2008. – 308 s.

MATN VA MAQOL

SHAMSIMATOVA MAHFUZA BAXTIYOR QIZI

***Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti magistranti,
Toshkent, O'zbekiston Respublikasi***

Annotatsiya: Ushbu maqola ulug' fors-tojik shoiri Nizomiy Ganjaviy qalamiga mansub "Xusrav va Shirin" dostonining Qutb Xorazmiy tomonidan turkiy tilga qilingan tarjimasini va unda qo'llangan

maqollar tahliliga bag'ishlangan. Maqolaning kirish qismida xalq maqollarining adabiy janr sifatidagi o'rni va o'ziga xosliklari o'rganiladi. Maqolaning asosiy qismida "Xusrav va Shirin" dostonidan olingan parchalar va ularda qo'llangan maqollar haqida so'z yuritiladi. Asarda foydalanilgan maqollar bugungi kundagi muqobili bilan qiyoslangan bo'lib, ular chuqur tahlilga tortilgan. Maqola yakunida dostonidan olingan va atroflicha o'rganilgan maqollar qo'llangan parchalardan kelib chiqqan holda xulosalar berilgan.

Kalit so'zlar: Qutb Xorazmiy, "Xusrav va Shirin" dostoni, xalq og'zaki ijodi, maqol, hikmatli so'zlar.

Abstract: This article is devoted to the analysis of the famous Persian-Tajik poet Nizami Ganjavi's epic poem "Khusrav and Shirin" by Qutb Khorazmi and the analysis of the proverbs used in it. In the introductory part of the article, the role and peculiarities of folk proverbs as a literary genre are studied. The main part of the article talks about excerpts from the epic "Khusrav and Shirin" and the proverbs used in them. The proverbs used in the work are compared with their contemporary counterparts, and they are deeply analyzed. At the end of the article, conclusions are given based on passages and proverbs taken from the epic and thoroughly studied.

Keywords: Qutb Khorezmi, "Khusrav and Shirin" epic, folklore, proverb, wise words.

Maqol – xalq og'zaki ijodining eng kichik janrlaridan biri bo'lib, unda muayyan millatning hayotiy tajribalari, rang-barang urf-odatlar, bosib o'tgan hayot yo'li haqidagi xulosalari o'z aksini topgan. Maqollarda kishilarning turmush tarzi, azob-uqubatlari va baxt-quvonchlari, ijtimoiy hayotning eng murakkab muammolaridan tortib, kishilar hayotidagi mayda-chuyda nuqsonlarigacha bo'gan turfa xil mavzular, o'ziga xos hukmlar pand-nasihat ruhida ifodalangan.

Maqolga adabiy nuqtayi nazardan qiziqish, asar badiiyligini oshirish va badiiy til ravonligini ta'minlash uchun undan foydalanish hamma zamon so'z san'atkorlarining diqqat markazida bo'lgan. Yusuf Xos Hojib, Ahmad Yassaviy, Rabg'uziy, Lutfiy, Alisher Navoiy, Bobur, Abulg'ozi

Bahodirxon, Munis, Ogahiy, Nodira, Muqimiy, Furqat, Avaz, Hamza, Sadriddin Ayniy, Fitrat, Cho'lpon, Abdulla Qodiriy, Oybek, G'afur G'ulom va boshqa o'nlab ijodkorlarning asarlari sinchiklab o'rganilsa,

ularning tarkibida, qanchadan-qancha maqollar ba'zan aynan, ba'zan o'zgargan holda mavjudligiga ishonch hosil qilamiz [1, b.3].

Maqollardan badiiy asarda unumli va o'rinli foydalanish ijodkordan katta bilim va tajribani talab etadi. Negaki, mavzuga mos qo'llanilgan maqol asar badiiyatini oshirgani, uning tilini shirali qilganidek, noo'rin qo'llangan maqol asar mazmunini muallif kutmagan nuqtaga burib yuborishga qodir. Xalq og'zaki ijodining bu kichik janridan o'z asarida unumli va o'rinli foydalangan ijodkorlardan biri Qutb Xorazmiydir.

Qutb Xorazmiy turkiy tilga tarjima qilgan "Xusrav va Shirin" dostonida o'nlab xalq maqollaridan foydalangan. Maqollar vaqti-vaqti bilan dostonning turli boblarida qo'llaniladi. Dostonda keltirilgan maqollar mavzu ko'lami va ifoda tarziga ko'ra rang-barang bo'lib, asar mazmunini, qahramonlar ruhiyatini to'laqonli yoritib berishga xizmat qilgan. Ular ayni paytda o'zbek tilining o'z davridagi nodir durdonalari sifatida ham e'tiborga molikdir.

Erur chin tilku yanglig' dunyo makkor,
Bu dunyo aldog'ing'a kirma zinhor.
Kishikim dunyoga aldandi qoldi,
Yaqin bilgilkim ul terkin yo'qoldi.
Qatig'lan bo'lma bu ojunqa mag'rur,
Kim ul mag'rurluq (ul) boshingni yonur.
Qachon ish tushsa qilg'il yaxshi tadbir,
Vale bilgil buzar tadbirni taqdir [2, b.452].

Bahromning o'limi munosabati bilan kelgan chopar shoh Parvizga xabarni yetkazish barobarida, bir qancha o'git va pand-nasihatlarini unga bayon qiladi. Yuqorida keltirib o'tilgan misralar ayni shu mazmunda bo'lib, dostonning "Xusrav sultonliqining sifati yema Bahrom o'limini Xusrav eshitgani" sarlavhali bobidan olingan. Dunyo haqidagi hikmatlarni o'zida aks ettirgan parchada, dunyo tulkiga qiyos qilinmoqda.

Tulkining ishi makrdan iboratligi esa hammaga ma'lum. Misralar davomida dunyoga ko'p ham berilmaslik, "mag'rurluq" qilmaslik kerakligi aytiladi. Bayt so'nggida qachon vaqti bo'lishi bilan yaxshi tadbir qilish kerakligi, biroq tadbirni taqdir buzishini ham unutmaslik kerakligi eslatib o'tiladi. Ushbu keltirib o'tilgan hikmat bugungi kunimizdagi "Tadbirning yengi bilan taqdirni yashirib bo'lmas" [1, b. 400] maqoliga mos keladi. Bahromdek odam ham qanchalik shon-shuhratga, obro'e'tiborga sazovor bo'lsa ham, oxir-oqibat vafot etdi.

Shunday ekan, uning o‘rniga keladiganlar ko‘zini kattaroq ochishi, bundan tegishli xulosa chiqarishi lozim. Zero, Bahromdek odamni tezgina o‘tkazib yuborgan olam boshqalarni ham tutib turmaydi. Qutb Xorazmiy ana shu g‘oyani ifodalash uchun maqollardan foydalangan.

Unutma barcha holda o‘z choqing bil, Ne
yerda bo‘lsa o‘z haddingcha tiril.
Bilursankim charog’ yog’din olur nur,
Choqindin oshsa qayta yog’ o‘q o‘churur.
Tuzi oz bo‘lsa oshning tatg’i bo‘lmaz,
Agar ko‘p bo‘lsa tuz ham zavqi qolmaz.
Qamug’ ish ichra san andoza saqla,

Ne ishkim qilsang o‘z holingg’a choqla [2, b.452]. Shohga qarata aytilayotgan yuqoridagi misralarda kishi har qanday holatda ham o‘z haddini bilishi kerakligi ifodalangan. Baytda o‘rtaga tashlangan yaxlit bir fikr – “o‘z haddini bilish”, ketma-ket va rang-barang misollar orqali izohlangan. Charog’ yog’dan nur olishi, nojo‘ya harakat orqali o‘z nurini yo‘qotishi; tuzi oz bo‘lgan oshning mazasi bo‘lmaganidek, uning ko‘pidanam inson huzurlana olmasligi shular jumlasidandir. Bular she’riy shakllarga solingan maqollarning aynan o‘zi bo‘lib, muallif o‘rni-o‘rni bilan navbatda kelayotgan fikrmulohazalarning maqol ekanligini alohida ta’kidlab, eslatib o‘tadi.

Gilimunga ko‘ra ko’sul ayoqni,
Yo‘q ersa yersan ongsizda tayoqni.
Bilur ishingdin ortuq urmag’il lof, Kim
oltunchiliq etmas bilsa buryobof.
Eshitkim ne masal aydi hunarmand,
Halila bo halila qand ham qand [2, b.453].

Yuqoridagi keltirib o‘tilgan misralardan shu anglashiladiki, muallif asarning bu o‘rnida maqollardan unumli foydalangan. Bayt boshida qo‘llangan “Gilimunga ko‘ra ko’sul ayoqni” misrasi bugungi kunimizdagi “Ko‘rpangga qarab oyoq uzat” [1, b.420] maqolining aynan o‘zi. Bu maqol xalqimiz orasida: “Loydan holva ajratib bo‘lmas”, “Behuda kuchanish belni sindirar”, “Behuda harakat beburd qilar” [1, b.378] maqollari bilan yonma-yon foydalaniladi. Ushbu maqol, odatda, kishi qo‘lidan kelgan ishigagina bel bog‘lashi, qo‘lidan kelmas ishga chiranmasligi, chiranish oqibati voy bo‘lishi kabi ma’nolarni ifodalashga xizmat qiladi. Muallif ham ushbu fikrlarni asar davomida alohida

ta'kidlab o'tadi: "Bilur ishingdin ortuq urmag'il lof". Chopar shohga nasihat qilish barobarida, butun insoniyatga murojaat qilgandek tuyuladi. Misraning davomida ijodkor uning oqibatidan ham ogohlantiradi: "Yo'q ersa yersan ongsizda tayoqni". Dostonning ushbu o'rnini o'qish barobarida, beixtiyor Gulxaniyning "Zarbulmasal" asaridan o'in olgan "Maymun bilan Najjor" [3] masali yodga keladi. Najjorning kasbini oson bilib, uni qilishga jazm qilgan Maymun alaloqibat dumidan ayrilib, kishilarga mazah bo'ladi. Maymun ham Najjorning kasbiga sho'ng'ib jabr ko'radi, ham insonlarning dashnomlari orasida qoladi. Yuqorida keltirib o'tilgan fikr va mulohazalardan shunday xulosaga kelish mumkinki, kishi qo'lidan kelgan ishgagina bel bog'lashi lozim. Qo'lidan kelmas ishga urinishning oqibatlari ko'ngilsiz hodisalar bilan yakunlanishi mumkin. Endi navbatdagi maqolga e'tibor beraylik. Kuzaz o'z martabangdin kechma yuksak, Fuzulluq qilma o'z o'ringda tur tek [2, b.453].

Keltirilgan misralar kishini o'z haddidan oshmasligiga, o'z o'rnini doim yaxshi bilishi kerakligiga ishora qiladi. Ushbu parcha xalqimiz orasida ko'p qo'llaniladigan "Yo'q narsa bor bo'lar, kamtar bo'lsang, Bor narsa yo'q bo'lar, manman bo'lsang" [1, b.185], "Narvonga chiqsang shoshmay chiq, O'z haddingdan oshmay chiq"[1, b.397] kabi maqollarga mos keladi. Kishi haddini va o'rnini bilmasligi, uni oxir-oqibat kibr va manmanlikka yetaklashi mumkin. Ba'zi insonlarga xos bo'lgan bu kabi yomon odatlar va illatlarning insoniyatga va jamiyatga nojo'ya ta'siri mumtoz adabiyotimizdan o'rin olgan, tarkibida maqollar qo'llangan boshqa ko'plab asarlarda ham qalamga olingan.

G'arib darvishni zinhor ko'rmagil xor,
Kim aning ham yerinda izzati bor.
Ko'r o'z aybung, azindin izlamagil,
Kishi aybin qatig'lan ko'zlamagil.
Hunar ko'rgil ayb ko'rguncha zinhor,
Chechak ter bog'qa kirsang, olmag'il xor.
Ayblama ko'rub tovu azaqin,
Ko'rub tahsin qilg'il zog' qaroqin.
Agar yuz ayb bo'lsa bir hunar ham,
Nazar aybinga qilma, ko'rgil erdam [2, b.454].

Yuqorida keltirib o'tilgan parcha ayb qidirmaslik haqida bo'lib, u misralar davomida turli xil misollarni o'rtaga tashlash orqali ketma-ket va rang-barang izohlanadi. Bayt boshidagi birinchi misrada shohga

g'arib darveshni xor qilmaslik uqtirilsa, keyingi misrada "aning ham yerinda izzati bor" deya darveshning ham o'zi qatori kishilar orasida yetarli obro'e'tiborga ega bo'lishi mumkinligiga ishora qilinadi. Darvesh haqida so'z borar ekan, o'rta endi asosiy muammo tashlanadi: "Ko'r o'z aybung, azindin izlamagil, Kishi aybin qatig'lan ko'zlamagil." Ushbu misralar xalqimiz o'rasida ko'p qo'llaniladigan "Avval o'zingga boq, so'ngra nog'ora qoq" [1, b.333] maqoliga hamohangdir. Ba'zi kishilar o'zlarining hayotlari qolib, boshqa bir insonlarning hayotini mulokama qiladilar, kezi kelsa ulardan ayb ham qidiradilar. Bu inson zotidagi eng yomon odatlardan biridir. Bayt davomidagi misralarda ham ana shu ma'no ifodalangan. Qutb o'z fikrini yanada yuqoriroq darajaga ko'tarish uchun maqollardan foydalangan. "Hunar ko'rgil ayb ko'rguncha zinhor", "Ayblama ko'rub to'vus azaqin", "Nazar aybinga qilma, ko'rgil erdam" kabi misralar she'riy shaklga solingan hikmatlarning aynan o'zidir.

Soqinkim bo'lmasun hech do'st dushman,
Agar bo'lsa san andin yaxshi saqlan.

Kichik teb bermagil dushmanqa fursat, Ulug'
bo'lur qachonkim topsa ruxsat [2, b.454].

Navbatdagi misralar do'stlik haqida bo'lib, unda do'st va dushmanning farqi, do'stlikka nomunosib kishilarga xos sifatlar va qanday kishilar bilan do'st tutinishdan saqlanish kerakligi yoritib berilgan. Misralar davomida dushman xoh katta bo'lsin, xoh kichik bo'lsin birdek e'tibor berish kerakligi aytiladi. Negaki, kichik sanalgan dushman vaqti keldi deguncha, kutilmagan hiyla bilan kishini dog'da qoldirishi mumkin. Baytdan o'rin olgan misralar bugungi kundagi "Asli dushman do'st bo'lmas, qaynab qoni qo'shilmas", "Asli dushman el bo'lmas, etak kessang, yeng bo'lmas" [1, b.94] kabi maqollar bilan hamohangdir. Ushbu maqollar orqali esa dushman hech qachon do'st bo'la olmasligi, har qanday dushmanga baho berishda xushyor va e'tiborli bo'lish kerakligi anglashiladi.

Umuman olganda, keltirilgan parchalarga asoslanib "Xusrav va Shirin" dostonida bir necha o'nlab maqol va hikmatlar o'rin olgan va ular bugungi kunda tilimizda ko'p qo'llaniladigan maqollarning aynan o'zi, yoki maqollar darajasidagi hikmatlar degan xulosaga kelishimiz mumkin.

Ular mavzu jihatdan rang-barang bo'lib, dostonning badiiyatini oshirishda, muallif o'rta tashlagan g'oya va fikrni osonroq tushinishda

katta rol o‘ynagan. Albatta, bu maqollarni she’riy parchaga solish va o‘z o‘rnida qo‘llay olish Qutb Xorazmiyning badiiy mahorati bilan bog‘liq. Qutb Xorazmiyning “Xusrav va Shirin” dostonini o‘rganish, asarning yangi badiiy qirralarini tadqiq etish bugungi kun adabiyotshunosligimizning ustuvor va dolzarb masalalaridan biri hisoblanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Mirzayev T., Musoqulov A., Sarimsoqov B. O‘zbek xalq maqollari. – Toshkent: “Sharq”, 2005.
2. Zarif H. Qutb Xorazmiy “Xusrav va Shirin” (Nizomiydan tarjima). – Toshkent: “G‘ofur G‘ulom”, 1986.
3. Gulxaniy. Zarbulmasal. – Toshkent: “G‘ofur G‘ulom”, 1974.

HALIKARNAS BALIQCHISINING “KULGAN OROL” HIKOYASIDA FOLKLORGA XOS XUSUSIYATLARNING AKSI

BAXTIYOROVA MUHAYYO O‘TKIRJON QIZI
Toshkent Davlat Sharqshunoslik Universiteti magistranti
Toshkent, O‘zbekiston Respublikasi

Annotatsiya: Maqolada Halikarnas Baliqchisi (Javod Shokir Qaboog‘ochli) turk adabiyotida dengiz va dengizchilar hayoti bilan yangi yo‘nalish kiritgan ijodkorlardan biri hisoblanadi. Shu sababli ham yozuvchining asarlarida dengizga oid tasvirlar ko‘p uchraydi. Aynan shu dengizga oid asarlaridan biri bo‘lgan “Kulgan orol” (“Gülen ada”) hikoyasidagi qahramonlar kechinmasi va tasvir vositalari haqida o‘rganildi. Shu bilan bir qatorda Javod Shokir Qabaog‘ochli “Kulgan orol” hikoyasi tahlili va undagi obrazlar talqini, shu bilan birga konflikt tushunchalari ilmiy asosda bayon etilgan. Ushbu maqolada yozuvchining “Kulgan orol” hikoyasidagi Dovudning orolga bo‘lgan muhabbati va orolni jonlantirish uslubi haqida bayon etilgan. Asarning yana bir qahramonidan biri Kojadag‘ obrazi haqida ham fikr yuritilgan.

Kalit so‘zlar: Halikarnas Baliqchisi, Kulgan orol, hikoya, konflikt, tahlil, tasvir, qahramon.

Abstract: In the article, Halicarnassus Balikchisi (Javad Shakir Qabooghogli) is considered one of the authors who introduced a new

direction in Turkish literature with the life of seamen and sailors. That's why there are many images of the sea in the writer's works. One of his works related to this sea, "Laughing Island" ("Gülen ada"), was studied about the characters' experience and image tools. In addition, the analysis of the story "Laughing Island" by Javad Shakir Qabaogochli and the interpretation of the characters in it, as well as the concepts of conflict, are explained on a scientific basis. This article describes the writer's love for the island in the story "Laughing Island" and his method of reviving the island. Another character of the play, Kojadag, was also discussed.

Keywords: Halikarnas Balikchisi, Laughing Island, story, conflict, analysis, image, hero.

Kirish. Halikarnas Baliqchisi turk adabiyotida dengizga, tabiatga va dengiz manzaralariga bo'lgan muhabbati bilan tanilgan va asarlarida buni yaqqol ifoda eta olgan yozuvchilardan biri hisoblanadi. Yozuvchining Bodrumga surgun qilinishi, uning hayotidagi muhim nuqtalardan biri hisoblanadi. Bodrumga kelganidan so'ng u yerning hayot tarzi va madaniyati bilan chambarchas bog'lanadi desak mubolag'a bo'lmaydi. Bodrumning eski nomi "Halikarnas" deb nomlangan bo'lib, yozuvchi o'ziga ushbu taxallusni olishidagi asosiy unsur mana shu hisoblanadi. Adibning asarlarida makon, zamon, inson va shu kabi unsurlar dengiz va dengiz hayotiga bog'liq ravishda namoyon bo'ladi. "Kulgan orol" ("Gülen ada") asari ham bu kabi unsurlarni o'zida mujassam etgan hikoyalaridan biridir.

Asosiy qism. Shu o'rinda "hikoya" termini haqida aytadigan bo'lsak: Hikoya- epik turning kichik shakli. Hikoya odatda, qahramon hayotidan bitta (ba'zan bir-biriga uzviy bog'liq, qisqa muddat davomida kechgan bir necha) voqeani qalamga oladi. Tasvirlanayotgan voqealarning qisqa vaqt davomida kechishi hikoyaning hajman kichik, syujeti sodda, ishtirok etuvchi personajlar soni kam bo'lishini taqozo etadi. Har qanday voqea ham hikoya emas. Hikoya asosida yotgan voqeaning yaxlit, tugal bo'lishi talab etiladi. Buning uchun u o'zining boshlanishi va yakuniga ega bo'lishi (masalan latifadagi kabi) lozim. Yaxlit voqeani tasvirlash asnosida hikoyanavis yo shu voqeaning, yo uning vositasida xarakterning mohiyatini ochib beradi [4, b.402].

Bodrum, adibning nafaqat hayotida balki, asarlarida ham alohida o'ringa ega bo'lgan joydir. Yozuvchi asarlarida Bodrum yoki uning

atrofmuhiti, tabiati, yashash tarzi, dengiz va dengizchilar, baliq va baliqchilar kabi obrazlar muhim o‘rin tutadi.

Yozuvchining “Kulgan orol” (‘Gülen ada’) nomli hikoyasi ham boshqa asarlari kabi mavzu jihatidan o‘xshashdir.

Hikoyada bir telba Dovud ismli baliqchi bo‘lib, u dengizni juda sevar edi. Arshipelga bo‘lgan muhabbati o‘zgacha edi. Erta tongdan uyg‘onar, qayig‘iga chiqib, o‘zi muhabbat qo‘ygan orollarga asta-sekin eshkak tortardi. Bu orollar ichida eng sevgan oroli esa qayerdan boshlab qayergacha davom etgani ma‘lum bo‘lmagan Kulgan orol edi. Bu orolning osti dengizosti g‘orlari va u g‘orlarga kirish joyidagi o‘ymakor naqshlardan iborat edi. Kunlardan bir kuni Izmirdan kelgan mashhur tadqiqotchi Kulgan orolni ko‘rish istagida telba Dovudning qayig‘ini ijaraga oldi va ular ikkalasi to‘g‘ri Kulgan orol tomon yo‘l olishdi. Ammo o‘sha vaqtda Kulgan orol, dengiz suvlarini to‘lqinlata, u yoqdan bu yoqqa toshqinlar hosil qilar edi, ularni yoniga sira yo‘latgisi kelmas edi. Shu payti tadqiqotchi jahl otiga minib, telba Dovudning o‘zini qoldirib ortga qaytishni afzal bildi. Ne ko‘z bilan ko‘rsinki, tadqiqotchining ortiga qaytib ketganini bilgan orol sokinlikka cho‘mdi. Atrofi xuddi oldingidek, sokin va sassiz, sadosiz holga keldi. telba Dovud esa, o‘sha kecha u yerdan ketgisi kelmay qayig‘ining ustiga uzala tushib yotib olib, kulgan orolning qirg‘og‘ida o‘ziga yuqoridan turib salom berayotgan oy va yulduzlarni kuzatib tong ottirdi.

Adibning ushbu hikoyasida makon, qarhamon va mavzu doirasini inobatga oladigan bo‘lsak, boshqa asarlar bilan qisman o‘xshashlikka ega hisoblanadi. Makonga nazar tashlaydigan bo‘lsak, dengiz va orol asosiy o‘rin egallamoqda.

Avvalo hikoyaning boshlang‘ich nuqtasiga nazar tashlaydigan bo‘lsak, tabiat in‘omi sanalmish orolning insoniy xislatlarga ega ekanligini yaqqol guvoh bo‘lishimiz mumkin. Shuni ham aytib o‘tish joizki, orolning o‘z tuyg‘ularini yaqqol tashqi tomondan ko‘rsata olgani, hikoyada jonli muhitni yaratib bergan. Xuddi mana shu kabi holatlarni yozuvchining asarlarida tabiatga bo‘lgan muhabbati va bog‘liqligi insonlarga oid bo‘lgan xususiyatlarni tabiat unsurlariga berib, uni shaxslantirib, jonlantirib ifodalaganligining o‘ziyoq o‘zgacha bir uslubni namoyon etgan. Shundan bilinadiki, kulgan orol hikoyaning asosiy makoni bo‘libgina qolmay uning asosiy qahramoni hamdir. Aslida kulgan orol nomini olishining sababi orolga urulgan to‘lqinlarga

hamohang tarzda daraxtlarning shamolda tebrangan holda chiqaradigan ovozi xuddiki, orol kulganidek tuyuladi.

Hikoyamizning keyingi asosiy qahramonlaridan biri esa telba Dovuddir. Uning kulgan orolga bo'lgan cheksiz muhabbatga ega bo'lgan insondir. Ushbu qahramonimizning orollarga bo'lgan sevgisi va xususan, kulgan orolga tuygan ishqini hikoyaning aynan kirish qismida shunday tarzda ifodalangan:

“Qaysidir toifa odamlari moddiy boylik ilinjida bo'ladi, yana qaysidir toifadagilari esa kashfiyot va ijod ilinjida, yana ba'zilar esa musiqani sevarlar telba Dovud esa, orollarga oshiq edi. Dengizning bu telba oshig'ining xayolida esa faqat orollar edi. Hattoki, biror yeri og'rib qolsa “Orollar bilan uyg'onaman deya kechalari mijja ham qoqmasdi”. (“Kimi insan para pul budalasi olur, kimisi keşif ve icat meraklısı, bazı da müzik âşığı... Deli Davut ise, adalar karasevdalısıydı. Denizin bu deli divanesinin gözünde hep adalar tüter, adalar titrerdi. Tan yeri ağarırken “Adalarla birlikte uyanacağım.” diye çok geceler göz yummazdı.”) [2, b.35].

Asarning yana bir qahramonlaridan biri esa, Izmirdagi mashhur shirkatlardan birining tadqiqotchisi hisoblanmish, Murod Kojadag' edi. Kojadag' hikoyaning salbiy qahramonidir. Shundan ko'rinib turibdiki, hikoyaning boshida keltirilgan moddiy boylikka mukkasidan ketgan inson aynan Murod Kojadag' edi. U pul bilan har narsani hal qilsa bo'ladi deb hisoblaydigan insonlar toifasidandir. Telba Dovud hech kimdan hech narsani kutmagan kamtarin inson bo'lsa, Murod Kojadag' esa, har narsaga ega chiqa olaman, qo'limdan har qanday ish keladi degan kibirli obrazlardan edi:

“Kojadag'ning o'zini tutishi va ovozida faqatgina ega bo'lgan mashinalari, mol-mulki haqidagi o'y-fikrlar turar edi. Odamlar u bilan ko'rishganida bir kishi bilan emas, xuddiki undan boshqa hech kimda mol-mulk yo'qdek muomala qilar edi”. (“Kocadağ'ın tavrında ve sesinde, sahip olduğu otomobillerin, mal ve paraların toplamı sırtıyordu. İnsan onunla görüşürken bir insanla değil, otomobillerle, mal ve toprakla ve para kasasıyla konuşmakta olduğunu sanırdı”) [2, b.39].

Asar qahramonlari orasidagi bog'liqlik Kojadag' va kulgan orol o'rtasida edi. Orol Kojadag'ning salbiy toifadagi inson ekanligini bilib, uni o'z makoniga kelishiga to'sqinlik qiladi. Kojadag'ning telba Dovud kabi inson emasligini ichidan his etib turardi. Mana shu yerda yozuvchi

insondagi hissiy unsurlar kulgan orolda ham namoyon bo'lishini mahorat bilan tasvirlay olgan.

Halikarnas Baliqchisining ushbu hikoyasi tahlilida makon va insonlar kontekstida ikki toifaga ajratilganligini ko'rishimiz mumkin. Bundan ko'rinib turibdiki, mahalliy aholi va dengizni sevib doimo u yerda bo'lishni istaydigan insonlar bu hikoyada ikki toifani tashkil qilishgan.

Dengiz esa keng va katta bo'lishi bilan, go'zallikni, tabiiylikni, ma'sumiyatni, soflikni harakatlari bilan esa jo'shqinlikni, jonlilikni, hech kimga bo'yinsunmaydigan jihati bilan esa mustaqil ekanligini ifodalab kelmoqda. Aynan mana shu jihati bilan dengiz odamlari yaxshi inson obrazida, yerliklar esa yomon inson obrazida gavdalantirilgan. Dengiz odamlari doimo yaxshilik izlaydigan, mehribon, g'ayratli, shijoatli, nomusli bo'lsa aynan mana shunga konflikt holatda mahalliy insonlar xudbin, ochko'z va atrofdagi insonlarga zarar keltiradigan insonlar bo'lishgan.

Ushbu o'rinda konflikt tushunchasi haqida: Konflikt – (lot. Conflictus – to'qnashuv) – personajlarning asar syujetida badiiy ifodasini topadigan o'zaro to'qnashuv va kurashlari, qahramon bilan muhit orasida yoki uning ruhiyatida kechuvchi ziddiyatlar, qarama-qarshiliklardir.

Konflikt termini an'anaviy tarzda ko'proq epik va dramatik asarlarga nisbatan qo'llaniladi [4, b.408].

Yozuvchining kulgan orol hikoyasidagi tahlil qilingan “orol” ramzi ham yer bilan bog'liqligi bo'lmagan xarakterdir. Bundan tashqari kulgan orol, yerning bir bo'lagi bo'lib turmasdan, doimo harakatda bo'lgan bir xarakter hisoblanadi.

Adib asarlarida shunday konflikt bor bu ham bo'lsa dengiz insonlari dengizni sevib, uni himoya qiladigan insonlar bo'lsa yerlik aholi faqat o'z maqsadi yo'lida foydalanadigan toifadagilar bo'lishgan [3, b.37].

Telba Dovud va Murod Kojadag' orolga borish uchun ikki xil turdagi transportdan foydalanishadi. Telba Dovud, orolning sokinligini ta'minlash maqsadida “qayiq” vositasidan foydalansa, Murod Kojadag' esa shovqin-suron solib orolni bezovta qiladigan “motorli qayiq”dan foydalanadi. Hikoyadagi mana shu ikki unsur ham ikki xil ramziylikni ifodalab kelgan. Diqqat-e'tiborni tortadigan hikoyadagi quyidagi jumlagi nazar tashlasak:

“Mutaxassis motorli qayiqni ijaraga oldi. U bilan hamroh bo‘lib boradigan Dovud’ning qayig‘i esa, chetga surib qo‘yildi. Uzoqdan o‘zi tomon kelayotgan Kojadag‘ni ko‘rgan orol asta-sekin ko‘tarilishni boshladi. Asli olganda u yerga orolni qo‘rqitib yubormaslik uchun sekin-asta oyoqchida suzib borilardi”. (“Eksper bir motor kiraladi. Kilavuzluk edecek olan Davut’un kayığı da yedekte çekilecekti. Uzaktan yanaşmakta olan Kocadağ’ı görünce ada yavaş yavaş büyümeğe koyuldu. Oraya bütün gönül gözlere ve kulaklara toplanarak, patırtı yapıp adayı ürkütmek için, usul usul ayakucuna basılarak gidilirdi”) [2, b.39-40].

Bu yerdagi ikki obrazni tanlagan ikki xil transport vositasi orolga bo‘lgan munosabatini ochib bermoqda. Telba Dovud orolga sevgi to‘la qalb bilan, sokin, ehtiyotkorona harakat bilan borib orolni qo‘rqitib yubormay, uning tinchini buzmay desa, Kojadag‘ esa aynan shuning teskarisi, tanlasam eng qimmatini tanlayman, shovqin-suron ko‘tarib, sokinlikni buzib borishni afzal ko‘rmoqda. Kojadag‘ bu yerda tabiatga muhabbati yo‘q faqat texnologiyaga ruju qo‘ygan inson ekanligini yaqqol namoyon etilgan. Aynan man shu eyrdagi “ovoz” unsuri asosiy vosita bo‘lgan, ya‘ni Kojadag‘ning o‘ziga nisbatan bunday hurmatsizligi, Kulgan orolning g‘azabini qo‘zg‘agan. Yana bir jihatga e‘tibor qaratiladigan bo‘lsa, bu yozuvchi moddiy boylik, ya‘ni puldan nafratlanishini Kojadag‘ obraznini tasvirlash chog‘ida namoyon etgan:

Natijalar va muhokama. *“Pulning erkinlikni mulk holiga keltirishiga qarshi edim...pulga shu sababli pulga ham dushmandek munosbatda bo‘laman.. Insonlar pul bilan hamma narsani sotib ololaman deb hisoblashadi. Aniqroq qilib aytgandan insonlarga shunday deb uqtirilgan. Pulga mukkasidan ketgan insonlardan nafratlanaman.*

Ishbilarmon Murod Kojadag‘ kulgan orolning maqtovini eshitgandan so‘ng baliqchi Dovudga “meni u yerga olib bor” deya pul taklif qiladi, aynan shu onda tabiatning butun g‘azabini asarga jo qilaman. Bu odamga bir qarang! Orolning do‘sti hisoblanmish Dovud orqali orolning butun go‘zalligini sotib olmoqchidek go‘yo!” (“Paranın, özgürlüğü mülk hâline getirmesine karşı çıktım. Paraya düşmanlığım bundandır, insanlar onunla her şeyi satın alabileceklerini sanıyorlar. Daha doğrusu böyle olduğu insanlara öğretiliyor.... Para babalarına insafım yoktur. İş adamı Murat Kocadağ, Gülen Ada’nın övgüsünü duyup da balıkçı Deli

Davut'u "gezdir bana şu adayı" diye kiralayınca, doğanın bütün öfkesini seferber ederim. Adama bak! Parayı verince, Gülen Ada'nın baş dostu Deli Davut'un aracılığı ile tüm güzelliklerin ziyafetine konacak!") [5, b. 44].

Yer aholisining eng yomon tomonlari ham ana shunda, pulga haddan tashqari ruju' qo'yishida edi. Shu sababli ham ularda asosiy unsur dengizga bo'lgan muhabbati emas, balki, pulga bo'lgan muhabbatidir. Bu yerda ham ikki ziddiyat dengizga bo'lgan muhabbati bilan orolga yaqinlashish o'rniga, pul orqali orolga yaqinlashishni afzal ko'rish ochib berilmoqda. Bu yerda kulgan oroldagi ikki xil jonlantirishga guvoh bo'lishimiz mumkin. Biri o'ziga sevgi va do'stlik tuyg'ulari bilan yaqinlashgan Dovudni o'z do'sti singari qabul qilishi va faqatgina moddiy boylikni o'ylagan Kojadag'dan nafratlanishi yaqqol namoyon bo'lgan. Kulgan oroldagi aynan shu xarakter zid ekanligi bilan alohida e'tiborni tortadi.

Hikoyadan ko'rinib turibdiki, adibda zid ma'noli obzarlarni yaratish qobiliyati ustuvorligi va bu obzarlardan samarali foydalana olganligi ham yozuvchining mahoratli ekanligining yaqqol dalilidir. Hikoyadagi muhabbatga qarshi nafrat, moddiy boylikka qarshi ma'naviy boylikning ustunligi ikkala obraz talqinida yaqqol ochib berilgan.

Xulosa. Xulosa qilib aytganda, "Kulgan orol" hikoyasi qisqa hikoya bo'lishiga qaramay undagi inson, makon, orol obrazlari va bu obrazlarning ham jismoniy hamda ruhiy holatlarini juda ta'sirli qilib ko'rsatib bera olgan hikoyadir. Hikoya tili esa aniq va ravon. Ushbu hikoya tahlilida kulgan orol bosh qahramon o'laroq ifodalangan. Jamiyatdagi moddiy boylikni sevuvchi insonlardan nafratlangan kulgan orol bu kishilarni hatto o'z hududida bo'lishini istamaydi. Shundan ko'rinib turibdiki, Kojadag'ning moddiy boyligi bo'lsa ham kulgan orolni sevgisini qozona olmaganligini ko'rishimiz mumkin. Oddiy inson bo'lgan Dovudning unga bo'lgan hurmati va muhabbatini esa haqiqiy insonlardek qadrlaganligiga guvoh bo'lamiz. Shu o'rinda ta'kidlash joizki, pul hamma narsani hal qiluvchi narsa emasligi, bu hayotda puldan ham muhimroq narsalar borligini ushbu hikoya vositasida anglash mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Erhat A. Mitoloji sözlüğü. - İstanbul: Remzi Kitabevi, 2007.
2. Balıkcısı H. Gülen ada. - İstanbul: Bilgi Yayınevi, 2018.— 3940 s.

3. İnsan hakları Eğitim Kultur Araştırmaları dergisi cilt: Sayı 2 Ekim 2023
4. Tanju S. Yahya Kemal ve Halikarnas Balıkcısı. - İstanbul: Arpaz Matbaası, 1983. 37 s.
5. Yazıcı N. Halikarnas Balıkcısı'nın eserlerinde tabiat. - Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.
6. Quronov D., Mamajonova Z., Sheralieva M. - Toshkent: "Akademnashr", 2013. -408

AHMAD SHAVQIY VA "BURDACHILIK" AN'ANALARI

MAXMUD USMON YUSUF O'G'LI

Oriental Universiteti talabasi

Toshkent, O'zbekiston Respublikasi

Ilmiy rahbar: MUHIDDINOVA D.Z.

Toshkent Davlat Sharqshunoslik Universiteti dotsenti,

filololgiya fanlari doctori

Toshkent, O'zbekiston Respublikasi

Annotatsiya: Maqola so'nggi asrning eng buyuk arab shoiri deya e'tirof etilgan Misrlik mashhur adib, shoir va mutafakkir Ahmad Shavqiyning hayot va ijodi, yozgan asarlari va she'rlardan ba'zi tarjimalar hamda maqola muallifi tomonidan uning xotirasiga bag'ishlab yozilgan "Kuzda gullagan chechak" she'rini o'z ichiga olgan. Bundan tashqari maqola shoir Shavqiyning asarlaridagi o'ziga xos xususiyatlar, uning o'zidan oldin o'tgan shoirlardan ilhomlangani, zamondosh shoir va adiblar tomonidan e'tirof etilganligi kabi masalalarni ko'rib chiqadi.

Kalit so'zlar: arab adabiyoti, balog'at, shoirlar amiri, she'riy teatr, Andalusya adabiyoti, burdachilik, Busiyriy, madh janri.

Abstract: The article talks about the life and work of the famous Egyptian writer, poet and thinker Ahmed Shawki, recognized as the greatest Arab poet of the last century, some translations of his works and poems, as well as the author of an article dedicated to his memoir "Blossoming Autumn". In addition, the article discusses the features of the work of the poet Shavka, his inspiration from previous poets, his recognition by modern poets and writers.

Keywords: Arabic literature, adult life, prince of poets, poetic theater, Andalusian literature, embroidery, Busiriy, madh genre.

Kirish. O‘zining jozibador badiiy san’atlari, go‘zal fasohat-u yuksak balog‘ati, til imkoniyatlarining kengligi, ma’nolarining buyukligi bilan shuhrat topgan arab adabiyoti so‘nggi asrlarga kelib sezilarli darajada oqsagan edi. Bunga arab xalqining ilm-fandan uzoqlashishi, ichki nizolar va tashqaridan bo‘lgan mustamlakachilik harakatlari kabi omillarni sabab qilib ko‘rsatish mumkin. Go‘yo arablar buyuk ilmiy tamaddun ortidan yana qadimgi jaholat davriga qaytib qolgandek edi. Adabiyot esa o‘z ixlosmandlarini unga oshiq etuvchi, xalq qalbidan joy olib uning yarasiga davo bo‘luvchi bir o‘g‘longa hamon muntazir edi. O‘sha kutilgan kimsa Misr diyorida chiqqan Ahmad Shavqiy bo‘ldi. U go‘yo kuzda gullagan chechak kabi adabiyot bog‘chasini o‘zining xush ifori ila nafis etdi.

Asosiy qism. Shoir Ahmad Shavqiy hijriy 1287-yil, Rajab oyining 20-kuni, milodiy 1868-yil, 16-oktabr sanasida ulkan adiblar, buyuk sarkadarlar-u yetuk ulamolarni yetishtirgan qadim Misr diyorining poytaxti bo‘lmish Qohira shahridagi Hanafiy mavzesida tug‘iladi⁶⁰. Otasi cherkes, onasi yunon-turk millatiga mansub edi. Ahmad Shavqiy 4 yoshida shayx Solih boshlang‘ich maktabiga kiradi, Qur‘ondan bir qancha sura yod oladi, o‘qish va yozishni o‘rganadi. Shavqiyning bolaligidanoq she‘rga va so‘zga bo‘lgan mahorati yaqqol namoyon bo‘la boshlaydi. Hatto tahsildagi muvaffaqiyatlari tufayli maktab to‘lovlaridan ozod qilinadi. Adib 15 yoshida huquq-bilim yurtiga o‘qishga kiradi, u yerdan esa o‘qishni tarjima bo‘limiga o‘tkazadi. Shu davrda uning shoirlik mahoratlari ravshan ko‘rinib, ustoz Shayx Muhammad

Basyuniyning e‘tiborini qozonadi.

Shundan so‘ng, Shavqiy Fransiyaga ilmiy safar qiladi. Bu uning intellektual va ilmiy salohiyatining yuksalishida muhim o‘rin egallaydi. U safar davomida Angliya bosqinchilariga qarshi “Misr Taraqqiyot Assotsatsiyasi”ning tashkil etilishida katta hissa qo‘shadi. U harchand

Yevropada bo‘lmasin arab milliy adabiyoti, xususan mashhur arab shoiri Abu Toyib Mutanabbiy⁶¹ning ijodidan ulkan ilhom olib, tanasi G‘arb uzra bo‘lsa-da, ruhi arab milliyatiga qattiq bog‘langan edi. U Fransiyada bo‘lgan davrida va Misrga qaytgach ham inglizlarga qarshi kurashib, Usmoniy xalifaligi tarafdori bo‘lgan Xidiv Abbosni maqtab, himoya qilgan she‘rlar yozadi. Shavqiyning boshqa asarlarida ham uning

⁶⁰ Xodjayeve R.U. Arab adabiyoti. Darslik. Toshkent. 2020. – B.40.

⁶¹ Mashhur arab shoiri. 915-yil Iroqning Kufa shahrida tug‘ilgan. 965-yil Nu‘moniyiyadan vafot etgan.

Usmoniy xalifaligini Islomiy xalifalik deya tan olgani va ularni madh etib, himoya qilib yozganini uchratishimiz mumkin. Bu esa shoirning 1915yilda inglizlar tomonidan Ispaniyaga surgun qilinishiga olib keladi. Har narsada bir hikmat bor deganlaridek, bu surgun ham unga qo‘l kelib, bir qancha tillarni o‘rganish va Andalusiya adabiyoti bilan ham yaqindan tanishish imkoniyatini beradi. Surgun hayoti uning hissiyotlarini yanada junbushga keltirib, she‘riy mahoratining o‘rishiga sabab bo‘ladi. 1920-yil yana Misrga qaytib keladi.

Natijalar va muhokama. 1927-yil Misrda o‘tkazilgan mehrijon tadbirida hozir bo‘lgan barcha arab shoirlari Ahmad Shavqiyga “She‘riyat amiri” (yoxud Shoirlar amiri) deya taxallus berib, unga bay‘at qilishadi. O‘shanda o‘z davrining mashhur va mahoratli shoirlaridan bo‘lgan Hofiz Ibrohim Ahmad Shavqiyga “ayn” harfi qofiyasi bilan 98 baytdan iborat qasida yozgan, jumladan shunday degan edi:

أَمِيرَ الْقَوَافِي قَدْ أَتَيْتُ مُبَايَعًا ، وَهَذِي وَفُودُ الشَّرْقِ قَدْ بَايَعَتْ مَعِيَ⁶² .
*(Qofiyalar amiri, sizga bay‘at beray deb keldim,
 Bu sharq arboblari ham men bilan bay‘at berishdi.)*

Bundan oldin esa bu ikki shoir o‘rtasida ajoyib she‘riy munoqasha o‘tgan edi. Hofiz Ibrohim Shavqiyni hajv qilmoqchi bo‘lib, balog‘at ilmidagi “tavriya⁶³” san‘atini ustalik bilan qo‘llagan holda shunday deydi:

يَقُولُونَ إِنَّ الشَّوْقَ نَارٌ وَلَوْعَةٌ ، فَمَا بَالِي أَرَى الْيَوْمَ شَوْقِي بَارِدًا .
*(Derlar: shavq erur azob-u issiq yong‘in,
 Bugun ne bo‘ldiki, shavqimni (Shavqiyni) ko‘rurman salqin.)*

Bu hajvni anglagan Ahmad Shavqiy ham bo‘sh kelmay, ustalik bilan bergan javobi bilan “Shoirlar amiri” ekanini yana bir bor isbotlaydi:

أَوْدَعْتُ كُلَّ بَا وَإِنْسَانًا أَمَانَةً ، فَضَلَّيْعَهَا الْإِنْسَانُ وَاللَّكُّ لُبُّ حَافِظُ
*(Inson bilan kuchukka topshirdim bir omonat,
 Kuchuk uni saqladi, (kuchuk – Hofiz) lek inson qildi xiyonat.)*

⁶² Hofiz IbrohimS he‘riy devon. – B.67.

⁶³ Adabiyot va balog‘at ilmidagi badiiy san‘at nomi. Yozuvchi ikki xil ma‘noni ifodalaydigan bir lafzni ya‘ni omonim so‘zni keltiradi. Undagi birinchi ma‘no zehnga yaqini bo‘ladi. Ammo yozuvchi lafzning ikkinchi va zehnga uzoqroq bo‘lgan ma‘noni ko‘zlaydi.

Ahmad Shavqiyning o‘ziga xos jihatlaridan yana biri shu ediki, u tabiatan juda ham uyatchan shaxs bo‘lib, omma oldida aslo nutq so‘zlay olmas edi. Hatto o‘zi yozgan she‘rlarini ham o‘qib bera olmas, o‘sha davrada hozir bo‘lgan biror kimsaga taqdim qilib, uni o‘qib berishini iltimos qilar edi. Hofiz Ibrohim uning bu xislatini ham o‘z qasidasida ajoyib tarzda zikr qilib o‘tadi:

يَعْيَبُونَ شَوْقِي أَنْ يَرَى غَيْرَ مُنْشٍ د، وَمَا ذَاكَ عَنْ عِيٍّ بِهِ
أَوْ تَرَفَّقَ. وَمَا كَانَ عَابَا أَنْ يَجِيءَ بِمُنْشِدٍ، لِإِيَّاتِهِ أَوْ أَنْ
يَجِيءَ بِمُسْمِعٍ.

فَهَذَا كَلِمُ اللَّيْلِ قَدْ جَاءَ قَبْلَهُ، بِهَارُونَ مَا يَأْمُرُهُ بِالْوَحْيِ يَصْدَعُ⁶⁴.

(Shavqiyni (o‘z yozganlarini) ifodali o‘qimaslikda ayblaydilar.

Ammo bu uchun ayb yo zaiflik emas. Oyatlarni o‘zi o‘qimay bir ijrochi yoki eshittiruvchiga

berish ayb emas. Axir Kalimulloh (Muso alayhissalom) ham undan oldin kelganida Horunga vahiyni yetkazishni buyurgan edi-ku.)

Yuqoridagi baytda Hofiz Ibrohim Ahmad Shavqiyni o‘z she‘rlarini ifodali ijro qila olmaslikda ayblaydiganlarga go‘zal javob qiladi. Hatto Allohning payg‘ambari Muso alayhissalom ham so‘zga no‘noqligi tufayli Allohning vahiysini yetkazishda ukasi Horun alayhissalomdan yordam olgani ayb bo‘lmaganidek, Shavqiyning ham yozganlarini ommaga o‘zi o‘qiy olmay, boshqa kimsa orqali yetkazishi ayb bo‘lmaydi.

Ahmad Shavqiy 1893-yilda arab adabiyotida ilgari uchramagan mutlaqo yangi bir yo‘nalishga asos soladi. U birinchi bo‘lib she‘riy teatr janrida asar yoza boshlaydi va “Arab adabiyotida she‘riy teatr kashshofi”⁶⁵ deya nom oladi. 1927-yilda “Kleopatraning o‘limi”, 1932-yilda “Layloning Majnuni” (Qays va Laylo) spektakli, shu yili qirol Kambiz haqida hikoya qiluvchi “Kambiz”, 1932-yilda esa johiliya davrining mashhur shoiri Antara ibn Shaddod va uning amakivachchasi Abla haqida hikoya qiluvchi “Antara” pyesasini yozadi.

Ahmad Shavqiyning nazmiy qasidaları ichida eng ko‘zga ko‘rinarlisi Payg‘ambar sollallohu alayhi va sallam haqlarida madh janrida yozilgan asarlaridir. Uning “hamza” harfi qofiyasi bilan yozilgan 45 baytli qasidasi, “mim” harfi qofiyasi bilan yozilgan 190 baytli

⁶⁴ Hofiz IbrohimS he‘riy devon. – B.67.

⁶⁵ Ahmad Shavqiy – hayoti va she‘riyati. Ato Turayfiy. – B.38.

⁷⁴ “Burdatul madih” qasidalar to‘plami. – B.45.

qasidasi, “ba” harfi qofiyasi bilan yozilgan 72 baytli qasidasi juda mashhurdir. Uning hamziyyasidagi quyidagi baytlari sadosi kirmagan arab xonadoni bo‘lmasa kerak:

وُلِدَ الْهُدَى فَالْكَائِنَاتُ ضِيَاءٌ ، وَقَمَّ الزَّمَانُ تَبَسُّمٌ
وَتَنَاءَ الرُّوحُ وَالْمَلَأُ الْمَلَأُكَ حَوْلَهُ ، لِلدِّينِ وَالْدُّنْيَا
بِهِ بَشَرَاءٌ⁷⁴

*(Hidoyat tug‘ilib, koinot burkandi ziyoga,
Zamon ham tabassumla og‘iz ochdi sanoga, Hozir
bo‘ldi atrofda Jabroil-u farishtalar, Din uchun, dunyo
uchun keldi go‘zal xushxabar)*

Shubhasiz, Ahmad Shavqiyning eng mashhur asari – “Nahjul burda” qasidasidir. Bu asar uning eng katta ahamiyatga ega qasidalaridan bo‘lib, uni tasavvufiy adabiyotdagi Burdachilik an‘anasiga muvofiq yozadi. Asarda asosan Busiyriyning mashhur “Qasidayi Burda”siga taqlid qiladi. Shavqiy ham Busiyriy kabi “Mim” qofiyasi bilan yozadi. Go‘yoki Busiyriy yozgan ma’nolarni boshqacha lafz bilan ifodalaydi. “Nahjul burda” asari 190 baytdan iborat bo‘lib, qasida boshqa Burda asarlari kabi g‘azal, ya’ni oshiqning ma’shuqa sog‘inchidagi hijroni haqidagi baytlar bilan boshlanadi. Keyin nafsning yomonlikka buyurishidan ogohlantiradi va o‘z nafsiga nasihatlar qiladi. So‘ng Nabi sollallohu alayhi va sallamning madhlari, mo’jizalari, Isro va Me’roj voqeasi, janglardagi jasoratlari, Qur’onning ulug‘vorligi haqidagi baytlar keladi. Oxirida esa vasila va munojot ma’nolarini o‘zida qamragan baytlar bilan asar nihoya topadi. “Nahjul burda”ni sharh qilishda shorihlar bellashgan desak mubolag‘a bo‘lmaydi. Hatto ba’zi tadqiqotchilar Shavqiyning “Burda”si uning ma’naviy ustoz bo‘lmish Busiyriyning “Burda”sidan balog‘iy jihatdan ustun ekanini isbotlashga kirishib, Shavqiyning so‘z tanlash mahoratini yuksak baholashgan.

يَا لَأَتَمِّي فِي هَوَاهُ وَالْهَوَى قَدَرٌ ، لَوْ شَفَكَ َ الْوَجْدُ لَمْ تَعْدِلْ وَلَمْ تَلُ ُ مِ⁶⁶

(Ey meni muhabbatida malomat qilgan kimsa, qadardir muhabbat, Bu sevgi senga ham yetsa qilmassan ta’na-yu malomat.)

إِذَا خَفَضْتُ جَنَاحَ الذَّلِيلِ أَسْأَلُهُ ، عِزَّ الشَّفَاعَةِ لَمْ أَسْأَلِ
سِوَى أُمِّ ُ مِ وَإِنْ تَقَوَّى دَمَّ دُو تَقَوَّى بِصَالِحَةٍ ، قَدَمْتُ بَيْنَ

⁶⁶ “Burdatul madih” qasidalar to‘plami. – B.53..

⁷⁶ “Burdatul madih” qasidalar to‘plami. – B.54.

يَدِيهِ عِبْرَةُ النَّدَمِ لَزِمْتُ بَابَ أَمِيرِ الْأَنْبِيَاءِ وَمَنْ، يُمْسِكُ
بِمِفْتَاحِ بَابِ اللَّهِ يَغْتَنِمَ⁷⁶

(Gar xorlik qanotin cho'zib, boshqa ummatlardan
so'ramaganim shafobatan izzatini so'rasam. Agar taqvo egasi qilgan
solih amalini

*taqdim qilsa, men uning huzurida nadomat ko'z yoshlarini taqdim
etdim. Anbiyolar amirining eshigini lozim tutdim. Zero, kim Allohning
eshigi kalitini ushlasa, g'animat bilgaydir.)*

Xulosa. Shavqiyning eng yirik asari uning 1898-1927-yillar orasida yozgan she'riy asarlari jamlangan – “Shavqiyyot” devoni hisoblanadi. Asar undagi mavzularning rang-barangligi, o'zi ifodalagan oqim va pozitsiyalarining turlichaligi bilan ajralib turadi. Ushbu devon arab uyg'onish davrida arab she'riyatining zamonaviy badiiy va falsafiy ta'limotlarini o'zida ifodalaydi. Shuningdek, Shavqiy zamonaviy davr arab she'riyatining uyg'onish maktabi rahbari hisoblanadi. “Shavqiyyot” devoni 4 qismdan iborat to'liq holda chop etilgan.

Shoir Ahmad Shavqiy Misr yoshlari tomonidan ilgari surilgan Sharq loyihasi haqida yozgan uzun qasidasi ortidan 1932-yilning 14-oktabrida vafot etadi. Misrda uning ijodiga bag'ishlangan Ahmad Shavqiy muzeyi⁶⁷ bunyod etilgan.

KUZDA GULLAGAN CHECHAK

*Kuz kelib, qora libosin kiyganda falak,
Daraxtlar barg to'kib, sarg'ayganda tevarak,
She'riyat bog'i ichra gulladi bir chechak, Ijod bog'chasin
etding guliston, Shavqiy.*

*Jaholat yoyilib, she'riyat oqsagan dam,
Ulkan shijoat-la so'zlab tebratding qalam,
Mahoratingga tan berdi arab-u ajam,
So'zlaring qarshisida so'z ham hayron, Shavqiy.*

*Huzuringga keldi shoirlardan bir hay'at,
Seni “Qofiya amiri” deb berdi bay'at, She'riyat mulkida agar
bo'lsa saltanat,
Shoirlar ichra o'zing bo'lding sulton, Shavqiy.*

⁶⁷ Misrning Giza shahrida joylashgan. 1977-yil 17-iyunda rasman faoliyat boshlagan.

*Nidolaring Rasul qildi go‘zal ijobat,
Umring so‘nggida keldi Undan buyuk bashorat,
Ajabmas, hisob kun nasib bo‘lsa shafolat, Ishqi Rasul
bobida qalbi hijron, Shavqiy.*

*Fuqayr senga aytdi havas birla tasanno,
Ortingdan yod etib, qilurmiz xayri duo,
Gunohing avf etib, rahm aylasin haq taolo,
Manziling bo‘lsin Jannati bepoyon, Shavqiy!*
Usmon Mahmud tarjimasi

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Xodjayeva R.U. va boshqa mualliflar jamoasi. Arab adabiyoti (19-20-asr) ToshDSHU, 2020-yil.
2. Ahmad Shavqiy. Shavqiyot. 4 jildli. Nashrga tayyorlovchi: D. Umar Tabbo’. Misr, 1950-yil.
3. Honiy Al-Xayyor. Amirlar shoiri va shoirlar amiri – Ahmad Shavqiy. Daru Raslon, 2017-yil.
4. Ato Turayfiy. Ahmad Shavqiy – hayoti va she’riyati. Darul ahliyya, 2009-yil.
5. Shavqiy Zayfiy. Zamonaviy she’riyat shoiri – Shavqiy. Qohira, 2005-yil.
6. Ahmed Kazim Urun. 1868-1932-yillar Misrda turk shoiri Ahmad Shavqiy. Istanbul, 2002-yil.
7. Ahmet Kazim Urun. Zamonaviy arab adabiyoti. Istanbul, 2015-yil

FUZULIY VA PAHLAVONQULI RAVNAQ: ADABIY TA’SIR VA O’ZIGA XOSLIK

USMONOVA MOHIDIL,
Qarshi davlat universiteti talabasi,
Qarshi, O‘zbekiston Respublikasi

Annotatsiya: Maqolada ozarbayjon adabiyotining zabardast vakili Muhammad Fuzuliy lirikasining o‘zbek mumtoz she’riyati namoyandasi Pahlavonquli Ravnaq ijodiga ta’siri masalasi tadqiq

qilingan. Xususan, Ravnaqning Fuzuliy gʻazallariga naziralari, ulardagi poetik mazmun va badiiy mahorat masalasi tahlilga tortilgan. Gʻazallarning qofiya tizimi oʻrganilgan. Gʻazallarda qoʻllangan sheʼriy sanʼatlar har ikki shoir sheʼrlari asosida tahlilga tortilgan. Sheʼriy sanʼatlarning lirik asar mazmunini boyitishdagi oʻrni atroflicha yoritilgan. Shuningdek, Ravnaqning Fuzuliy gʻazallaridan biriga bogʻlangan taxmisi atroflicha tahlil qilingan. Fuzuliy gʻazalining badiiyati hamda Ravnaq muxammasining oʻziga xosligi yoritilgan.

Kalit soʻzlar: gʻazal, bayt, muxammas, adabiy anʼana, ijodiy taʼsir, sheʼriy sanʼat, poetik mahorat, qofiya.

Abstract: The article examines the impact of the lyrics of the great representative of Azerbaijani literature, Muhammad Fuzuli, on the work of Pahlavankuli Ravnak, a representative of Uzbek classical poetry. In particular, Ravnak's views on Fuzuli's ghazals, their poetic content and artistic skills are analyzed. The rhyme system of ghazals has been studied. The poetic arts used in ghazals are analyzed based on the poems of both poets. The role of poetic arts in enriching the content of a lyrical work is detailed. Also, Ravnak's assumption connected to one of Fuzuli's ghazals was thoroughly analyzed. The artistry of Fuzuli's ghazal and the originality of the Ravnak's mukhammas are highlighted.

Keywords: ghazal, beyt, mukhammas, literary tradition, creative influence, poetic art, poetic skill, rhyme.

Kirish. Sharq mumtoz adabiyotining yirik vakillaridan biri boʻlgan Muhammad Fuzuliy oʻzidan boy adabiy meros qoldirdi. Shoir ozarbayjon, fors va arab tillarida ijod qildi va sheʼriyatga oʻziga xos yangicha usul olib kirdi. Fuzuliy oʻz davri va oʻzidan keyingi davrlarda yashab, ijod etgan soʻz sanʼatkorlari ijodiga katta taʼsir koʻrsatgan. Ayniqsa, shoir ijodining oʻzbek mumtoz sheʼriyatiga taʼsiri oʻta yuqori boʻlgan. Vadud Mahmud oʻzining “Fuzuliy Bagʻdodiy” nomli maqolasida quyidagi fikrlarni bildiradi: “Gʻarb turkchasining eng buyuk ustodi Fuzuliy Turkistonning chigʻatoy shoirlari ustiga ham kuchli taʼsir ijro qilgʻondir. Fuzuliy maktablarimizda buguncha oʻqulaturgʻon maʼruf kitoblardan biridir. Fuzuliyning Turkistonda tarqalishidan soʻng bizda gʻarb turkchasining taʼsiri kuchaydi va ikki lahja bilan yozatirgʻon shoirlar koʻruna boshladi. ... xolis chigʻatoycha yozgʻon hech bir shoir yoʻqki, Fuzuliy yoʻlida ham baʼzi parchalar yozmagʻon yoki unga tatabbu qilmagʻon boʻlsun” [3]. Darhaqiqat, mumtoz adabiyot shoirlari

devoni bilan tanishar ekanmiz, ularda, albatta, Fuzuliyga taqlidan yozilgan yoxud uning she'rlariga ergashib yaratilgan g'azallar va muxammaslarga duch kelamiz.

Asosiy qism. Xiva adabiy muhitining iste'dodli vakili bo'lgan, mumtoz adabiyotning o'nlab lirik janrlarida mahorat bilan qalam tebratgan Pahlavonquli Ravnaq ham Fuzuliy ijodiga o'zgacha mehr bilan qaragan va uning lirikasidan ta'sirlangan holda bir qancha g'azallar, muxammaslar bitgan. Xususan, Ravnaq Fuzuliyning "Uzra", "Orzu", "Saning", "Lafz", "Arz", "Emish", "Sango" radifli ishqiy-tasavvufiy, ma'naviy-ma'rifiy mavzulardagi g'azallarining ma'no-mazmuni va poetik strukturasini saqlagan holda g'azallar yaratgan. Ba'zi o'rinlarda Fuzuliy lirikasidagi so'zlar Pahlavonquli Ravnaq ijodida fonetik jihatdan o'zgartirilgan holda qo'llanadi, ya'ni Ravnaq ularni o'zbek tilidagi muqobilini qo'llaydi. Bu juz'iy o'zgarishlar she'r ma'nosiga ta'sir etmaydi.

Fuzuliy lirikasida betakror tasvir usullari va vositalari ko'plab qo'llangan. Quyidagi baytlardan ham buni ko'rishimiz mumkin: *Hansi gulshan gulbuni sarvi xiromoningcha bor, Hansi gulbun uzra g'uncha la'li xandoningcha vor. Hansi gulzor ichra bir gul ochilur husning kibi, Hansi gul bargi labi la'li durafshoningcha vor. Hansi bog'ing vor bir naxli qadingtak borvar, Hansi naxling hosili sebi zanaxdoningcha vor.* [4:13]

Bu ishqiy g'azal bo'lganligi uchun, unda yor tasviriga alohida urg'u berilgan. Bu yerda "hansi" so'zi "qaysi" ma'nosida qo'llangan va oshiq uchun o'z yoridan a'losi yo'q. Tabiatdagi mavjud go'zalliklar ham yor jamoli, uning sarv qomati oldida xijolat. Biz Ravnaq lirikasida ayni shu g'azalning tuzilishi va ma'nosiga hamohang baytni uchratishimiz mumkin:

Ne niholi umr erur sarvi xiromoningcha xo'b, Ne guli bog'i Eram gulbargi xandoningcha xo'b. Ne jamolingdek erur zebo ruhi huri behisht, Ne erur kavsar zuloli obi hayvoningcha xo'b. [5]

E'tibor qaratilsa, Ravnaq Fuzuliydagi qo'llangan badiiy san'atlarni ham saqlashga harakat qiladi. Ikki shoir ham g'azal baytlarini bir xil so'z bilan boshlab, **anafora** uslubini qo'llaydi va bu ma'noni yanada ta'kidlashga xizmat qiladi.

Natijalar va muhokamalar. Barcha mumtoz adabiyot vakillari singari Fuzuliy g'azallarida qo'llangan ishq bevosita Allohga qaratilgan.

Ya'ni, har bir bayt zamirida, aslida, tasavvufiy g'oyalar mujassamlashgan. Quyidagi g'azalda ayni shu holni ko'ramiz:

*Ey malaksiymoki, sandan o'zga hayrondur sango,
Haq bilur, inson demas har kimki, insondur sango. [4:32]*

Shu mavzudagi g'azal Ravnaq ijodida ham mavjud. Ushbu hamd g'azalning matla'si quyidagicha:

*Ey malaksiymoki, olam xalqidur hayron sanga,
Ahli insondur demak olamda ne imkon sanga. [2:7]*

Ma'lumki, tasavvufda ilohiy ishq kuylanar ekan, oshiqlar yor (Alloh) vasfini tasvirlash uchun so'z mavjud emasligini, uning qudrati oldida bu dunyo va undagi jamiyki narsalar zarra kabi ekanligini ko'p bora ta'kidlashadi. Yuqoridagi baytda ham ikki shoir ayni shu ma'noni ko'zda tutishgan.

Fuzuliy poetik mahorati shunchalikki, u so'zlarni ustalik bilan qo'llagan holda ohoriy tashbehlar, tamsil va shu kabi ma'naviy go'zalliklar yarata oladi. Hattoki biz bir baytning o'zida uch, to'rt va undan ham ko'p she'riy san'atlarni topa olamiz. Quyidagi baytda shunga guvoh bo'lishimiz mumkin.:

*Niholi sarvdur qadding, qoshing nun ul nihol uzra,
Misoli nuqtayi nun xoling ul mushkin hilol uzra. [4:272]*

Bu yerda shoir kitobat san'atini qo'llab, yor vasfini shunchaki keltirmaydi, balki unga mos o'xshatish qo'llaydi. O'xshatish o'z-o'zidan yuzaga chiqmaydi, u badiiy topilma natijasidir. Ravnaq ham shu g'azalning radifi va g'oyasini saqlagan holda quyidagi misralarni bitadi:

*Bukun bir dilrabo ko'rdum, ki sochi ol yangog' uzra,
Onga mengzarki, sunbul chirmashibdur gulga bog' uzra. [2:11]*

Fuzuliydan farqli o'laroq, Ravnaq yor tasvirini berishda tamsil san'atidan foydalangan. Bundan ko'rinadiki, Ravnaq Fuzuliyga aynan taqlid qilmasdan, she'r badiiyatiga ijodiy yondashadi.

Fuzuliy bir baytida o'z (oshiq) holini bayon etadi. U chekkan iztiroblar shunchalik ko'pki, bular haqida yor xabardor bo'lishini, undan e'tiborini darig' tutmasligini so'raydi:

*Qil sabo, ko'nglim parishon o'ldig'in jonona arz,
Surati holin bu vayron mulking et sultona arz. [4:165]*

Ravnaq lirikasida shu kabi g'azal mavjud bo'lib, uni o'qir ekanmiz, bu ikki shoir maqsadining mushtarak ekanligini ko'ramiz:

Ey sabo, arzim qilib ul shohi xo'boning'a arz,

Xasta ko 'nglum ishtiyoqin ayla darmoning 'a arz. [2:60]

Fuzuliy uchun yor sulton, uning qalb mulking sultoni. Vayron ko'ngilni obod qilishga faqat ugina qodir. Ravnaq esa yorini xasta qalblarga shodlik bag'ishlovchi, darmon bo'luvchi deya ta'riflaydi.

Pahlavonquli Ravnaq ijodida Fuzuliyga izdoshlikning yana bir jihati uning Fuzuliy g'azaliga bog'lagan taxmisidir. Hozircha ilm ahliga Ravnaqning Fuzuliy qalamiga mansub "O'lmasun" radifli g'azalga bog'lagan muxammasi ma'lum. Fuzuliyda dastlabki bayt quyidagicha:

Bori mehnatdan niholi qomating xam o'lmasun,

Boshimizdan soyayi sarvi qading kam o'lmasun. [4:258]

Ravnaq taxmis bog'lash shartlariga ko'ra, g'azal mazmun-g'oyasini boyitib, tasvirni rivojlantirib quyidagi muxammasni yaratdi:

Hodisoti dahri dundin ko'nglinga g'am o'lmasun,

Gar xilofi ra'ying etsa charxi toram o'lmasun,

Gul uzoringdin tihi gulzori olam o'lmasun,

Bori mehnatdan niholi qomating xam o'lmasun,

Boshimizdan soyayi sarvi qading kam o'lmasun. [5]

Baytlar mazmunidan anglashilganidek, bu oshiqona g'azal. Unda asosiy maqsad yor va uning sifatlarini e'tirof etish hisoblanadi.

Taxmisning keyingi baytlarida bu yaqqol ko'zga tashlanadi:

To jahon ayvoni bunyod o'ldi, ey qoshi qalam,

Bo'lmamish mavjud hargiz sen kabi zebo sanam,

Ko'zga baskim nozanindur surating sar to qadam,

Ko'rmasam ruxsori la'li chashmi g'amzang dam-badam,

Umr bir on, bir zamon, bir lahza, bir dam o'lmasun. [5]

Ko'rinadiki, Ravnaq bog'lagan uchliklar Fuzuliy g'azalidagi baytlar bilan chambarchas bog'langan. Lekin shu bilan bir qatorda Ravnaq Fuzuliyning ushbu g'azaliga taxmis bog'lar ekan, baytlarda qo'llangan badiiy vositalarni takrorlamaslikka, unga yangi obrazlar kiritgan holda g'azal g'oyasini yanada kengaytirishga harakat qiladi.

Xulosa. Umuman olganda, Fuzuliy ijodi, lirikasi boshqa shoirlar qatori Pahlavonquli Ravnaqni ham hamisha ilhomlantirib kelgan. Yuqorida tahlilga tortilgan g'azallardan xulosa qilish mumkinki, Ravnaq faqatgina taqlid yo'ldan bormaydi, balki har bir g'azalni mazmunan boyitib, uning shakliy va struktur jihatlarini mukammallashtirishga, yangicha tasvir vositalari va o'xshatishlar qo'llashga harakat qiladi. Ravnaq nazmiy merosini to'laligicha tadqiq etish orqali biz bu ikki shoir

lirikasidagi yana ko‘plab mushtarak jihatlarni topishimiz mumkin. Bu esa yangi tadqiqotlarga yo‘l ochadi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Abdullayev V. O‘zbek adabiyoti tarixi. 2-kitob. – Toshkent: O‘qituvchi, 1967.
2. Devoni Ravnaq. Qo‘lyozma. – O‘z.R: FASHI fondi. inv. №922
3. “Maorif va o‘qituvchi” jurnali. – 1925 yil, 4-son.
4. Muhammad Fuzuliy. Devon. 2 jildlik. 1-jild – Toshkent: Adabiyot va san’at, 1968.
5. <https://ziyouz.uz/ozbek-sheriyati/ozbek-mumtozsheriyati/ravnaq/>

UCHINCHI KENGASH.
SHARQ VA G'ARB XALQLARI
ADABIYOTIDA TIPOLOGIK MASALALAR VA
TO'RTINCHI KENGASH. SHARQ VA G'ARB ADABIY
ALOQALAR TIZIMIDA BADIY TARJIMALARNING O'RNI

SHARQ XALQLARI ADABIYOTIDA ROMAN VA HIKOYA
JANRLARI TIPOLOGIYASIGA OID AYRIM
MULOHAZALAR

MANNONOV ABDURAHIM MUTALOVICH
Toshkent Davlat Sharqshunoslik Universiteti professori, f.f.d.
Toshkent, O'zbekiston Respublikasi

Annotasiya. Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti olimlari tomonidan yaratilgan 9 jildlik “Sharq xalqlari adabiyoti tarixi”ga oid monografik tadqiqotlardagi qarashlarga asoslanib tayyorlangan ushbu maqolada yaqin kelajakda amalga oshirilishi rejalashtirilayotgan “Sharq xalqlari adabiyotida nasriy janrlar tipologiyasi” nomli yangi ilmiy loyiha prospekti xususida so‘z yuritiladi.

Kalit so‘zlar: G‘arb va Sharq, adabiy jarayon, adabiy janr, romanchilik, hikoyachilik, novellistika, “yangi roman”, adabiy oqim, adabiy yo‘nalish.

Abstract: This article, prepared on the basis of the opinions expressed in the 9-volume monographic study “History of the Literature of the Peoples of the East”, created by scientists of Tashkent State University of Oriental Studies, is about the prepared prospectus for the new scientific project “Typology of prose genres in the literature of the peoples of the East”, which is planned to be implemented soon.

Keywords: West and East, literary process, literary genre, novelism, “new novel”, literary movement, literary direction.

Kirish. Bugungi kunning dolzarb hodisalaridan biriga aylangan globallashuv jarayonlari har sohada kuchayib bormoqda. Ushbu jarayonning eng muhim xususiyati jamiyatdagi ijtimoiy, siyosiy, madaniy va ma’rifiy sohalarda yangicha karashlar va yangicha munosabatlarni shakllantirishdan iborat bo‘lib, uning tub mohiyatida barcha muammolarni umuminsoniy muammo sifatida hal qilish yotadi.

Asosiy qism. Ma'lumki, har bir Sharq adabiyoti jahon adabiy jarayonining tarkibiy qismi hisoblanadi va u jahon adabiy taraqqiyotiga xos umumiy qonuniyatlar, shuningdek, faqat uning o'zigagina xos betakrorlik va milliylik xususiyatiga ega bo'ladi.

Sharq xalqlari ichki dunyosida o'zgarishlar yuz berishining sabablaridan biri ham ana shu globallashuv jarayoni hisoblanadi. Bu o'z navbatida, adabiy jarayonlar, xususan, adabiy janrlarda aks etadi va u janrlar tipologiyasi masalasini adabiyotshunoslikning dolzarb muammolaridan biriga aylantiradi.

Darhaqiqat, janr yozuvchi va kitobxon o'rtasidagi vosita sifatida adabiy jarayonni doim tirik, harakatda va o'zgarishda bo'lishini ta'minlovchi hodisa ekanligi ma'lum. Shu bilan bir qatorda, Baxtin ta'kidlagani kabi "adabiy janr, o'z tabiatiga ko'ra, adabiyotning azaliy taraqqiyot tamoyillarini o'zida aks ettiruvchi yagona hodisa hisoblanadi".

Shuni ham alohida ta'kidlash lozimki, janrlar masalasi jahon adabiyotshunosligining juda murakkab, doimo "tirik" mavzularidan biri bo'lib, muhim nazariy qarashlar sirasiga kiradi. Eng qadimgi davrlardan oq adabiyotshunoslik paydo bo'libdiki, janrlar vujudga kelishi, asosiy kompozision-shakliy va mazmuniy belgilari, tarkibi, tiplari, turli zamon va makonlardagi taraqqiyoti haqida fikrlar almashinuvi hamon jadal davom etib kelmoqda. Garchi qaysidir (she'riy) janrlar haqida umumiy xulosa va e'tiroflarga erishilgan bo'lsada, nasriy (hikoya, novella, qissa, roman kabi) janrlarning jamiyat tarqqiyotidagi o'zgarishlar, o'sha globallashuv jarayonlari bilan bog'liq masalalar bois u yoki bu xususiyatlari borasida xulosalar, yondashuvlar ham ko'p hollarda nisbiy, tugallanmagan ko'rinishga ega bo'lib qolayotganligi va masala yuzasidan yangi-yangi bahslar davom etayotganligi kuzatiladi.

Bunday bahsu munozaralar ichida eng keskinlari, "oxiriga" yetmay qolayotganlari ko'proq roman janri, "roman" atamasi, uning genezisi, etimologiyasi, janrning rivoji, tarixi, hatto "o'limi" atrofidagi munozarada aniq ko'rinadi. XX asrning 60-yillarida P. Deksnig ancha bahslarga sabab bo'lgan "Romanning yetti asri" nomli monografiyasida roman atamasi "aniqlab bo'lmaydigan termin" deyilishi [1, 1962], amerikalik olim D.Lyudvigning "Oxirgi Amerika romanlari" [2, 1962] kitobida romanning "o'limi" haqidagi "bashoratlari" o'sha kezlardayoq bu janr nomi va umuman fenomeni haqidagi bahslarni avj oldirib yuborgan edi. Aynan shu tipdagi bahslar hozirda deyarli barcha sharq xalqlari adabiyotshunosligida ham kuzatiladi. Yirik nazariyotchi rus

olimi M.Baxtin esa roman janri, uning o'zgarishlarga uchrayotgan tiplari va xos xususiyatlari haqida jumladan shunday yozadi: "Изучение романа как жанра отличается особыми трудностями. Это обусловлено своеобразием самого объекта: роман – единственный становящийся и еще не готовый жанр. Жанрообразующие силы действуют на наших глазах: рождение и становление романного жанра совершаются при полном свете исторического дня. Жанровый костяк романа еще далеко не затвердел, и мы еще не можем предугадать всех его пластических возможностей" [3, 447].

Bu fikrning ayni haqiqat ekanligiga Sharq xalqlari adabiyotlaridan ham aniq misollarni keltirish mumkin. Masalan, Afg'onstondagi dariy va pashtu adabiyotida roman tipidagi asarning ayni ma'nodagi bir necha: "ro'mon", "novell", "doston", "qissa" kabi nomlanishini kuzatish mumkin. Pokiston pashtu romanlari ham shunday nomlanadi. Bu mamlakatlar adabiy tanqidchiligi hikoya yoki novellaga nisbatan ham ayni ma'noda turli atamalarni qo'llab keladilar.

Albatta, bu kichik maqolada yuqorida eslatilgan bahslar haqida batafsil to'xtalish niyatimiz yo'q. Lekin ko'proq g'arb romanchiligi materialiga asoslangan umumnazariy qarashlarni e'tiborga olgan holda roman va hikoyachilik, novellalar tipologiyasi masalalariga oid Sharq xalqlari adabiyotidagi nasriy janrlar (roman, hikoya) tajribasi asosida alohida tadqiqotlar rejasi bo'yicha mulohazalar taklif etilayotgan ekan, shuni ta'kidlashni istardimki, Sharq xalqlari adabiyotidagi nasriy janrlar taraqqiyoti tajribasini tipologik nuqtai nazardan umumlashtirish, "sharq romani", "sharq novelistikasi" kabi atamalarni u yoki bu mamlakat adabiyoti misolida asoslash, bu janrlarning jahon romanchiligi va novellistikasiga qo'shib kelayotgan hissalar va o'ziga xoslarini tadqiq etish ortidan sharq adabiyotlarining dunyo adabiyoti nasrchiligidagi o'rnini belgilab olishga ham olib keladi, degan fikrdamiz.

Turli mamlakatlar ijtimoiy siyosiy hayotida yuz berayotgan jadal o'zgarishlar badiiy adabiyot sahifalarida ham keskin o'zgarishlar yuz berishiga olib kelmoqda. Bu o'zgarishlarni biz adabiy jarayonlarga kirib kelayotgan

(G'arbda boshlanib, Sharqqa qisman o'zgargan holda o'tuvchi) turli xil yangi oqim va yo'nalishlarda (masalan, akmeizm, futurizm, kubizm, luchizm, giperrealizm, fotorealizm, neoabstraksionizm, intellektualizm va boshqa bir qator "izm"lar) va ularning o'zaro raqobatbardoshlik kurashlarida kuzatishimiz mumkin.

O‘z-o‘zidan ma’lumki, jamiyatdagi har qanday ong o‘zgarishi, aytilganidek, dastavval, qaysidir janrga oid badiiy asarlarning mazmunida aks etadi. Yangi turdagi bu asar, adabiy tanqidchilar va adabiyotshunoslar tomonidan mavjud janrning yangicha bir turi yoki janr rivojining yangi bir bosqichi sifatida baholanadi. Shu bois, yuzaga kelgan yangi oqim va maktablar janrlar tizimidagi o‘zgarishlarni avvalgi davrlarga nisbatan jadallashayotgani kuzatilmoqda.

Demak, jamiyat ham, unga uzviy bog‘liq bo‘lgan adabiy jarayonlar ham doimiy o‘zgarishda, rivojlanishda bo‘lib, bu jarayon abadiydir. Bu turdagi ijtimoiy, siyosiy va madaniy o‘zgarishlarning adabiyotdagi in’ikosini barcha Sharq mamlakatlari adabiyotida kuzatish mumkin. Masalan, o‘zining bir necha ming yillik taraqqiyoti tarixiga ega bo‘lgan Hindiston xalqlari adabiyotida XIX asrning oxiri XX asrining boshlarida zamonaviy nasriy janrlarning vujudga kelishi va rivoji alohida o‘rin tutadi. Aynan shu davrlarda zamonaviy romanchilik va hikoyanavislikning darg‘alaridan bo‘lgan buyuk R.Tagorning romanchilikdagi an‘analari keyinchalik hind, bengal, urdu romanchiligi va hikoyanavisligida davom etganligi va yana o‘nlab yirik yozuvchilarning ham yetishib chiqqanligi ma’lum. Bu mamlakat xalqlari boshiga tushgan uzoq muddatli mustamlakachilik asoratlari va undan keyingi ijtimoiy, siyosiy bo‘hronlar, jamiyatning yanada chuqur va keskin tabaqalashuvi jarayonlari ta’sirida vujudga kelgan roman va hikoyachilikka nazar tashlansa, bu janrlarning behisob ma’rifatchilik va o‘tkir ijtimoiy syujetlarga boy namunalarini ko‘rish, yangi-yangi tipdagi shakl, uslublarda yozilgan roman va hikoyalarga duch kelishi mumkin.

XX asrning ikkinchi yarmi hind romanchiligi va novellistikasida ijtimoiy masalalarning keng qamrovli yoritila borishi bu janrlarning muhim va yetakchi mavzulariga aylandi va shunga mos ravishda romanchilik va hikoyachilikda yangicha badiiy va shakliy izlanishlar vujudga kelganligi ta’kidlanadi. Jumladan, XX asrning ikkinchi yarmi Hindiston xalqlari adabiyotida ijtimoiy masalalarga nisbatan qarashlarning o‘zgarishi “zudlik bilan” hikoya janrida o‘z aksini topdi va adabiy jarayonga “yangi hikoya” degan yangi yo‘nalish kirib keldi.

XX asr oxiri va XXI asr boshi hind ijtimoiy siyosiy qarashlarida “dalit”lar masalasi, ya’ni past tabaqa vakillarining jamiyatdagi o‘rni va ularning haqhuquqlari hamda ayollar muammosi ham yetakchi o‘ringa chiqqan boshladi. Bu masala adabiyotdagi ko‘pgina nasriy janrlarga kirib bordi va bugungi kun hind adiblarining qalami dalit masalasiga

qaratilgan asarlar yaratish bo'lsa, adabiy tanqidchilar va adabiyotshunoslarning asosiy vazifasi bu asarlarni nazariy va tanqidiy jihatdan tadqiq etishga qaratilmoqda. Yoki 1978 yil Afg'onistonda ro'y bergan yirik siyosiy-ijtimoiy "inqilobiy" voqealar pashtu va dariy tillaridagi "yangi she'r" bilan birga hikoya janrining takomillashgan janriy xususiyatga ega "yangi hikoya"larning jadal rivojiga olib keldi.

Yana bir misol: tadqiqotchilarning ta'kidlashlaricha, O'rta asrlar arab adabiyotidagi maqoma, birodarlik nomalari, safarnoma, ishqiy lirika kabi janrlar arab romanchiligiga asos bo'lgan bo'lsa, XX asrning 50-yillarida bugungi zamonaviy tushunchamizdagi roman janrining qator turlari shakllandi, lekin 60-yillarga kelib, jamiyatdagi ijtimoiy-siyosiy vaziyatlarning adabiy jarayonga ta'siri natijasida, jumladan, Misr adabiyotida mazmun va shakl jihatdan jiddiy o'zgarishlar yuz berishi oqibatida "yangi roman" degan o'ziga xos yangi janr shakllandi. Bu hodisa ko'p o'tmay Misr adabiy jarayonlaridan chetga chiqib, boshqa arab mamlakatlari adabiyotida ham namoyon bo'la boshladi.

Ko'p asrlik Eron adabiyoti taraqqiyoti misolida aytish mumkinki, romanchilik qadimgi fors adabiyoti, antik davrlarga xos bo'lgan romanchilik shaklidagi syujet chiziqlari ilk bor sosoniylar sulolasi asoschisi bilan bog'liq ishqiy sarguzashtlar bayon qilingan "Ardasher Panakon kornomalari" qissasi hamda "Vis va Romin" kabi asarlarda ko'rinadi. Fors adabiyoti, xususan, XXV asrlar mumtoz nasrida roman janriga xos bo'lgan bayonchilik, intriga va motivatsiya yasash xususiyatlarini o'zida mujassam qilganligi bilan xarakterlidir. Jumladan, X-XIII asrlarda vujudga kelgan "Abomuslim", "Darabnoma", past tabaqadan chiqqan tadbirkor, ayyor, tovlamachi va qallob obrazi ifodalangan "Samaki ayyor" kabi katta hajmdagi syujetli qissalar ham ko'p jihatdan o'sha davrlar tarixiy sharoit va voqeliklari bilan bog'liq bo'lib, fors adabiyotidagi dastlabki roman tipidagi asarlar sirasiga kirishi tadqiqotlarda isbotlangan. Yuqorida zikr etilgan qadimgi va o'rta asrlarga mansub fors tilidagi uch asarda aynan qaltis, kutilmagan natijalarga olib boruvchi, sarguzashtli voqealarga boy, shu bilan birga real hayotiy-maishiy chizgilar orqali ifodalangan realliklar bilan uzviy bog'lanib ketgan individ, shaxs va ijtimoiy muhit orasida o'zaro to'qnashuvlarni, qarama-qarshiliklarni hikoya qilgan syujet chiziqlaridan iboratdir.

“Darbnoma” oʻrta asr Gʻarb ritsarlik romanchiligiga xos chigalni va murakkab ishqiy intrigalarni oʻziga mujassamlashtirish bilan xarakterlidir.

Ishqbozlik intrigasining yorqin namunasi hisoblangan va fors, dariy, oʻzbek ogʻzaki va yozma romanchilik xususiyatlariga ega boʻlgan, ishqiy intrigalarga boy “Sayfulmuluk”, “Bahrom va Gulandom” qissalari (romanlari) ham oʻz syujet va kompozision qurilishi, roviyning mahoratli bayonchilik uslubi va yana bir qator formal-shakliy unsurlari bilan aynan roman janrining ilk namunalari sifatida qaraladi va qadimdan anʼanaga kirgan fors nasrchiligi romanchilikka xos boʻlgan yana oʻnlab asarlarni to XIX asrlargacha davom ettirib keldi.

Taʼkidlash joizki, aynan XIX asrning oxiri XX asrning birinchi oʻn yilligi Eron nasrida oʻtish davri hisoblanadi. Bu davr klassik anʼanalar zahirida yangi turdagi nasriy asarlar yaratishga intilish bilan xarakterlanadi. Bunday intilishlar mevasi sifatida nasriy sayohatnoma (safarnoma), ijtimoiy-siyosiy risolalar, epistolyar janr, publitsistik roman, yangi tipdagi hikoya janri, felʼeton, pamflet singari janrlar paydo boʻldi. Bular, oʻz navbatida, Eron badiiy nasrining jadal suratlar bilan rivojlanishiga turtki berdi.

XX asr Eron hayotida juda katta tarixiy voqealar boʻlib oʻtgan davr sifatida alohida ajralib turadi. 1905-1911 yillardagi inqilob, 50-60-yillardagi milliy ozodlik harakatlari, 1979 yildagi Islom inqilobi va 1979-1989 yillarda sodir boʻlgan Eron-Iroq urushi adabiy jarayonlarga, xususan, janrlar taraqqiyotiga sezilarli taʼsir koʻrsatdi. Natijada, “adabiyote jange taxmiliy” (“majburiy jang adabiyoti”) singari yoʻnalishlarning paydo boʻlishi va roman janrining yetakchi mavqeni egallashiga olib keldi. Taniqli adabiyotshunos olim Jamol Mirsodiqiy XX asrning soʻngi choragida Eronda 40 dan ortiq roman turi borligini qayd etadi. Roman adabiyotda magistral janr sifatida mamlakat hayotining eng qaynoq nuqtalarni, yirik ijtimoiy-siyosiy voqealarni aks ettiruvchi oynaga aylandi. Bu jarayonlarni tipologiya nuqtai nazaridan maxsus tadqiqot sifatida oʻrganish bugungi eronshunoslar oldida turgan eng muhim masalalardan hisoblanadi.

XIV asrlardayoq “Uch hukmdorlik”, “Daryo qirgʻogʻidagi korxonalar” kabi yirik tarixiy-siyosiy roman-epopeya janrlarining ajoyib namunalarini yaratgan Xitoy mumtoz adabiyoti uzoq rivojlanish yoʻlini bosib oʻtganligi maʼlum. Ammo, XX asrning 50-yillaridan eʼtiboran kommunistik gʻoyalar taʼsiri ostida tarixiy-revolutsion asarlar, soxta

realizm talablariga mos romanlarning tiplari vujudga kelganligi ham ma'lum. Bu jarayon 70-80-yillar oralig'ida Den Siyo Pin boshlab bergan tub islohotlar davrigacha davom etadi. Hozirda bu mamalakat adabiyoti romanchiligida G'arb romanchiligi tajribalari asosida bu janrning o'nlab yangi tur va tiplari yaratilgan va hatto, mintaqada Yaponiya internet romanlari qatori, xitoy tilida ham o'ziga xos janriy va tipologik xususiyatlarga ega bo'lgan behisob internet romanlari oqimi vujudga keldiki, bu masalalar tadqiqotchilar e'tiborini o'ziga jalb qilmasligi mumkin emas. Chunki, XXI asrning birinchi choragi, to'g'rirog'i oxirgi 20 yil ichida Xitoy internet romani, Amerika blokbusterlari, yapon animelari va koreys teleseriallari bilan bir qatorda yirik va tez rivojlanayotgan, o'ziga xos janriy belgilarga ega bo'lgan adabiy hodisaga aylanib ulgurdi.

XVII asrdayoq alohida janr sifatida keng yoyilgan va hayotiy-maishiy, ishqbozlik, samuraylar hayotiga oid mavzular doirasida yaratilgan syujetli Yapon hikoya va novellalari o'z nomlari va janriy belgilari bilan bir necha birbiridan farq qiladigan turlarga bo'lingan bo'lib, bu asarlar to XIX asrning oxirlariga qadar yetakchi o'rinda bo'lganligi ma'lum.

XIX asrning 30-40-yillar oxirlarida paydo bo'lgan va dastlab sentimental xarakterdagi ilk yapon romanlari, keyinchalik birinchi navbatda G'arb romanchiligi, jumladan, rus romanchiligi ta'sirida keng rivoj topadi. Hozirda zamonaviy yapon romanining bir necha janriy tiplari, shu jumladan "yangi roman" va "internet, anime roman" tiplari keng taraqqiy etmoqda.

Turk adabiyotida esa nasriy janrlar tipologiyasi, xususan, romanchilik masalasi alohida va ko'p mehnat talab qiladigan mavzudir. Chunki, yaqin sharq mamlakatlari adabiyotlari orasida, fikrimizcha, turk adiblari yaratgan romanlarning yuksak badiiy saviyasi, mavzulari ko'lami, janriy tur va tiplarining salmog'i bilan bellashadigan adabiyot sanoqlidir.

Natijalar va muhokama. Umuman olganda, sharq xalqlari adabiyotlarida roman janrining shakllanishi va evolyusiyasi ko'p jihatdan G'arb romanchiligiga xos xususiyatlar bilan birga, o'ziga xos uzoq tarixiy taraqqiyot bosqichlarini boshidan kechirgan va katta tajribaga ega bo'lgan Hind, Arab, Turkiya, Eron, Xitoy, Yaponiya, Koreya kabi va nisbatan keyinroq romanchilik an'alariga ega bo'lib borayotgan, masalan Afg'onistondagi dariy, pashtu hamda urdu,

v'etnam tillaridagi romanchilik harakatlarining rivojlanish jarayonlarida romanga bo'lgan kanon talablari qatori, syujet-kompozisiya, shakliy evrilishlar, eksperimentlar, ong oqimi, psixologizm, individualizm, mifologizm bilan bog'liq masalalarning bu janr qolipiga jiddiy o'zgarishlar olib kirayotganligi, o'ziga xos, "sharqona" tarzda bo'y ko'rsatganligi ma'lum hodisadir.

Rejalashtirilayotgan loyihada xorijiy sharq mamlakatlari romanchiligining har bir adabiyot kesimida va adabiyotlararo yo'nalishda quyidagi jihatlarni tadqiq etishga e'tiborni qaratish taklif etilmoqda.

Bular, **birinchidan**, Sharq xalqlari adabiyotida roman janrining genezisi, uning kelib chiqishi haqidagi Sharq va G'arb olimlarining nazariy qarashlari, roman shakllanishiga turtki bo'lgan adabiy hodisalar, roman janrining taraqqiyot bosqichlari, roman janri bo'yicha olib borilgan ilmiy-tadqiqot ishlari bilan tanishish, mavzu yuzasidan bibliografiya tayyorlash, ilmiy maqolalar, monografiyalar chop ettirish kabi ishlar amalga oshiriladi;

Ikkinchidan, Sharq xalqlari adabiyotida XIX asrning oxiri XX asrlarda yaratilgan roman turlari – tarixiy, tahliliy, biografik, falsafiy, mistik, sarguzasht, mifologik, fantastik, satirik, maishiy, internet romanlar, yozuvchining ijodiy metodi kabi masalalar bo'yicha izlanishlar olib borish, ilmiy xulosalar qilish va shu asosda maqolalar nashr ettirish rejalashtiriladi;

Uchinchidan, Sharq romanchiligiga G'arb romanchiligining ta'siri, XX asrda shakllanib, rivojlangan turli adabiy oqimlar va yo'nalishlarning roman janriga ta'siri, modernistik romanlar, syurrealistik, neorealistik, psixologik va boshqa turdagi romanlar, ularning mazmunida aks etgan sharq milliy va madaniy qadriyatlari, G'arbga xos elementlar o'rganiladi; **To'rtinchidan**, yangi tipdagi romanlar: dialogiya, roman-trilogiya,

"yangi roman", "qisqa roman"lar masalasi, ularning g'oyaviy yo'nalishi, syujet va kompozision qurilishi, obrazlar tizimi, obrazlar transformatsiyasi, ijodkor uslubi, tili, struktur, stilistik o'ziga xoslik kabi masalalar doirasida tadqiqotlar olib borish va ilmiy maqolalar, monografiyalar nashr ettirishdan iboratdir.

Hozirda Sharq mamlakatlari adabiy jarayonlarida tezlik bilan sodir bo'layotgan yangilanishlar G'arb va Sharq mamlakatlari mutaxassislari va olimlarining e'tiborini o'ziga jalb etib, bu masalalarni ular bugungi

kun sharq adabiyotining dolzarb muammolari sifatida o'rganib, shu davrda va shu yo'nalishlarda yaratilgan badiiy asarlarni mutolaa qilish orqali o'zlariga sharq jamiyatida yuz berayotgan yangicha qarashlar, yangicha badiiy talqinlar, yangicha mavzu va obrazlarni kashf qilmoqdalar. Bu masalalarni tadqiq qilishda hamon yetakchi va hozirjavob janrlardan bo'lib qolayotgan hikoya, novellalarning katta, kichik (jajji) hajmdagi turlari qo'l kelmoqda.

Hikoya, novellaning ham boshqa janrlar kabi ichki janriy olamining o'zgaruvchanligi va turli milliy adabiyotlardagi o'ziga xos janriy xususiyatlariga ega ekanligi bu janrlarni aniq tizimga solish va guruhlariga ajratish (klassifikasiya) ishini murakkablashtiradi, albatta. Yu.V.

Stennikov ta'kidlaganidek, "janrlar tipologiyasi tizimini shakllantirishda sub'ektivlik va tasodifiylik xavfi doimiy ravishda saqlanib turadi".

Bundan tashqari, hikoya, novella janri ham turlicha tarixiy davrlarni o'z ichiga oladi, ya'ni ayrim janrlar universal va ayrimlari davriy ahamiyat kasb etadi (masalan, hind adabiyotidagi "varta" janri). Lekin, barcha janrlarda, albatta, o'ziga xoslik xususiyati bo'lib, u ko'proq badiiy asarlardagi milliylikda namoyon bo'ladi.

Roman kabi hikoya, novella janrini tipologiyasi shuning uchun ham dolzarb muammolardan biridirki, ularning genezisini o'rganadigan bo'lsak, turli milliy adabiyotlardagi o'zaro mushtarakliklar va farqli jihatlar aniq ko'zga tashlandi va ular asosida biz jahon hamjamiyatidagi globallashuv jarayonlarning asosini adabiyot orqali kuzatishimiz mumkin. Masalan, novella janri genezisi olinganda, arab adabiyotidagi sehrli ertaklarda aytarli hech qanday g'ayritabiiy hodisalar emas, aksincha, ularning mazmunida avloddan avlodga o'tib boruvchi asar qahramonining hayot yo'lini, taqdirini belgilab beruvchi an'analar, rasmlar (masalan, tashabbus va uning to'y marosimiga aylanishi) aks ettiriladi. Ularda G'arb adabiyotidagi aynan xuddi shunday ertak novellalardagidek bo'rtib turgani, sehrarlik motivlari, g'ayritabiiy hodisalar deyarli ko'zga tashlanmaydi. G'arbda novellalarning asosi latifalar deb hisoblansa, Hindistonda latifalar bilan bir qatorda masallar ham novellalarning asosi deyiladi.

Xitoy adabiyotida novella genezisida mifologik doston, ya'ni samoviy kuchlar, olamdan o'tganlarning ruhi va yovuz kuchlar bilan muloqotga kirishgan qahramonlar tasvirlangan asarlar yetakchi rol'

o'ynagan va novellalarda sehrilik motivi uzoq tarixiy davrlargacha uning ajralmas qismi bo'lib kelgan.

Biroq, G'arb novellalaridan farqli o'laroq, sehrilik motivi novella qahramoni shaxsiyati shakllanishining asosi sifatida ishtirok etmaydi, ular faqat ajoyiblik va qiziqarlilikni ta'minlovchi element sifatida ishtirok etadi. Shu bois, o'rta asr xitoy novellalari "chjiguay", "ajoyibotlar haqida hikoyalar" yoki "i-ven", ya'ni "eshitilgan ajoyibot", deb nomlangan.

Xitoy adabiy nasrchiligiga asos bo'lgan kichik janrlardan xuaben', byan'ven', chuan'si janrlari tarixiy kelib chiqishi va rivojlanish bosqichlari o'rganilsa, bunda boshqa Sharq mamlakatlari, jumladan, Yaponiya va Koreya adabiyotiga ham bu janrlarning ta'sirini kuzatamiz. Mazkur kichik janrlar keyinchalik Xitoyda roman paydo bo'lishiga ham ta'sir ko'rsatdi. Janrning o'ziga xosligi uning kompozision qurumi, obrazlar tizimi, syujetlar ketmaketligida namoyon bo'ladi. Fol'klor an'analariining saqlanib qolganligi ham ushbu janrning o'ziga xosligini belgilaydi.

Hind novellalariga asos bo'lgan masallar (xususan, "Panchatantra") va syujetida, avval, g'ayritabiiy hodisalar, erkak va ayol munosabatlari (Shukasaptati", "Vetalopanchovinshati" va b.) kuchli tasvirlangan bo'lsa, keyinchalik syujetning bu tomonlari susayib maishiy voqealarni tasvirlash kuchayib hikoyaning yaxshilik bilan yakunlanishni ta'minlovchi pandnasihatlariga o'rin bergan. Lekin, hind novellalaridagi nasihatgo'ylik, hajviylik haqiqiy novellaga xos mustaqil qahramonlarning shakllanishiga to'sqinlik qilib kelgan.

Arab adabiyotidagi "1001 kecha" hind-fors adabiyoti ta'sirida shakllangan asar bo'lib, arab novellasi shakllanishida o'ziga xos ahamiyat kasb etgan. Lekin, arab novellasida sehr va latifaga xos elementlar anchagina susaygan va novella talablariga bo'ysundirilgan holda shakllangan. Ayrim ishqiy mavzudagi arab novellalari xitoy adabiyotidagi Tan davri novellariga o'xshab ketadi. "Maqoma" janridagi ayyorlik syujetiga asoslangan (plutovskie) arab romanlari xitoy firibgarlik romanlaridan ko'ra yuqoriroq darajada, hatto, ayrim hollarda G'arb plutovskiy romanlaridan ham yuqori darajada yaratilganligini kuzatish mumkin. G'arbda novellaning shakllanishi

Uyg'onish davriga, Bokachchoning "Dekameron" asari yaratilish davriga to'g'ri keladi. "Dekameron" hikoyalarini arab va xitoy novellalari bilan qiyoslash G'arb va Sharq orasidagi farqni aniq

ko'rsatib beradi. Bunda G'arb novellalari personajlarining faolligi va sharq personajlariniig sustkashligi aniq ko'zga tashlanadi. Turkiya, Afg'oniston, Koreya, Eron va boshqa barcha sharq mamlakatlari adabiyotida hikoya, novella janrining rivojlanish bosqichlarining o'ziga xosligi va janr yaratish tajribasi haqida ham ko'plab misol keltirish mumkin.

Xulosa. Yuqorida bayon qilingan fikrlar asosida xulosa o'rinda shuni ta'kidlash mumkinki, adabiyotdagi har bir janr ham mustaqil, ham o'z tarixiy ildiziga bog'langan, ham zamon nafasi bilan hamohang ravishda rivojlanadi. Demak, janrni o'zgaruvchan va doimiy harakatda bo'lgan adabiy hodisa deya ta'riflash mutlaqo to'g'ridir. Shunday ekan, ularni qiyosiy o'rganish bugungi kunda jahon adabiy jarayonlarini to'g'ri anglash va to'g'ri baholash uchun zarur izlanishlardan biridir, deyish mumkin.

Demak, janrlar tipologiyasi bilan bog'liq keyingi ilmiy ishlarda XX asr oxiri va XXI asrda sharq xalqlari adabiyotida shakllangan yangi turdagi nasriy janrlar, ularniig shakllanish va rivojlanish asoslari, janrlarning o'ziga xos, mushtarak jihatlari, Sharq jamiyatidagi turli ijtimoiy siyosiy o'zgarishlarning badiiy asarlarning janr xususiyatlariga ta'siri singari masalalar ishonchli manbalar asosida qiyosiy tahlil qilinadi va bu asosda milliy va jahon adabiy jarayonlarining adabiyotda aks etib borishi va ularniig kitobxonlar ongiga ta'sir doirasi o'rganiladi. Mazkur tadqiqot ishlari bizga jahon madaniyati globallashuv jarayonlarida sharq xalqlari adabiyotining tutgan o'rnini, turli milliy adabiyotlardagi o'zaro mushtarakliklarini aniqlashda muhim manba bo'lib xizmat qilishiga ishonamiz.

Ilmiy loyiha doirasida amalga oshiriladigan ilmiy tadqiqot ishlari sharq xalqlarini o'zbek adabiyoti va uning ichki olami bilan tanishtirish bilan bir qatorda o'zbek milliy adabiyotining jahon adabiy jarayonlariga kirib borishini tezlashtiradi.

Davlatimiz rahbarining o'zbek adabiyoti sahifalaridagi noyob asarlar bilan jahon hamjamiyatini tanishtirishdek muhim vazifalarni soha mutaxassislariga topshirayotgan bir paytda sharq xalqlarini o'zbek adabiyotining taniqli shoir va yozuvchilari ijodi, ularning milliy ma'aniyat va qadriyatlarimiz aks etgan sara asarlari bilan tanishtirish va ularni sharq xalqlari adabiyotining shu turdagi badiiy asarlari bilan qiyoslab o'rganish sharqshunos olimlarning bugungi kundagi dolzarb vazifalaridan biri hisoblanadi.

Foydalanılan adabiyotlar:

1. Декс П. Семь веков романа. – М., 1962.
2. Ludwig J. Recent Amerikan Novellists. New York, 1962.
3. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975, 447с.
4. 9 jildlik "Sharq xalqlari adabiyoti tarixi" ilmiy to'plami.

SULTANMURAD ALİMOVUN "LİSAN UT-TEYR"İN MÜQAYİSƏLİ POETİKASI: SİNTEZ, NƏZİRƏÇİLİK VƏ TƏRCÜMƏÇİLİK" ƏSƏRİ HAQQINDA

ALMAZ ÜLVI BINNƏTOVA

filologiya elmləri doktoru, professor

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami Gəncəvi adına

Ədəbiyyat İnstitutunun

*"Azərbaycan-Türkmənistan-Özbəkistan ədəbi əlaqələri" şöbəsinin
müdiri. Azərbaycan*

Açar sözlər: Əlişir Nəvai, "Lisanut-teyr", Fəridəddin Əttar, "Məntiqut-teyr", Azərbaycan-özbək ədəbi əlaqələri, müqayisəli poetika, sintez, nəzirə, tərcümə

Kalit soʻzlar: Alisher Navoiy, "Lisanut-teyr", Farididdin Attor, "Mantigʻut-teyr", ozarbayjon-oʻzbek adabiy aloqalari, qiyosiy poetika, sintez, nazira, tarjima

Keywords: Alishir Navai, "Lisanut-teyr", Faridaddin Attar, "Mantigut-teyr", Azerbaijani-Uzbek literary relations, comparative poetics, synthesis, nazira, translation

Bu gün özbək nəvaişünaslığının tək cə kəmiyyət baxımından deyil, həm də keyfiyyət göstəriciləri baxımından irəliləməsi heç kimə sir deyil. Dediklərimizin bir isbatı olaraq, Sultanmurad Alimovun Əlişir Nəvainin "Lisanut-teyr" əsərinin müqayisəli poetikası: sintez, nəzirəçilik və tərcüməçilik" adlı monoqrafiyasının adını çəkə bilərik.

Biz nəvaişünas Sultanmurad Alimi Azərbaycan ədəbiyyatının Özbəkistandakı dostlarından biri hesab edirik. O, ölkəmizdə Azərbaycan-özbək ədəbi əlaqələri üzrə bacarıqlı mütəxəssis kimi də tanınır. Bu alim 1985-ci ildə Azərbaycan və Özbəkistan ədəbiyyatşünaslarının iştirakı ilə hazırlanan, Bakıda "Elm" nəşriyyatında

Azərbaycan və rus dillərində çap olunmuş “Azərbaycan-özbək ədəbi əlaqələrindən səhifələr” (“Страницы азербайджанско-узбекских литературных взаимосвязей”) elmi toplusunun təşkilatçılarından biri olub və orada özünün “Vəzn ənənəsi və tərcüməsi” □2, s.127-145□ (Əlişir Nəvainin “Fərhad və Şirin” dastanının tərcümələri misalında)” başlıqlı böyük və ciddi nəzəri məzmunlu məqaləsi dərc olunub. Orada digər məsələlərlə yanaşı, Nəvainin “Fərhad və Şirin” dastanının Azərbaycan dilinə heca vəznində hansı bədii nailiyyətlərə gətirib çıxardığı aşkarlanır. Həmin ildə Sultanmurad Alim Nəvai əsərlərinin rus, Azərbaycan və tacik dillərinə tərcümələrində bədii əsərlərin yenidən yaradılması və çevrilməsi məsələsi ilə bağlı namizədlik dissertasiyası da müdafiə etmişdir. Tanınmış Azərbaycan alimi, professor Pənah Xəlilovun Qütb Xarəzminin “Xosrov və Şirin” haqqındakı irihəcmli məqaləsini Azərbaycan dilindən tərcümə edərək həmin dövrdə çalışdığı “Özbək dili və ədəbiyyatı” jurnalında dərc etdirmişdir. 2004-cü ildə Nizami adına Daşkənd Dövlət Pedaqoji Universitetinin qarşısında Nizami Gəncəvinin büstü qoyulanda Sultanmurad Alimov “Nizami kim idi?” □6□ məqaləsini dərc etmişdir (Nizami Gəncəvinin büstü qoyulan aylar idi). O, 2004-cü ildə Bakıdakı Rəşid Behbudov adına Mahnı Teatrı binasında Azərbaycan Respublikasının Milli Məclisi, Azərbaycan Milli

Elmlər Akademiyası Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu və Özbəkistan Respublikasının Azərbaycan Respublikasındakı səfirliyi ilə birgə keçirilən “Nəvai və Füzuli” adlı ədəbi gecədə maraqlı məruzə ilə iştirak etmişdir. Bu yaradıcılıq günlərində Bakı Dövlət Universitetinin “Azərbaycan ədəbiyyatı və tarixi” kafedralarında Özbəkistan-Azərbaycan ədəbi-mədəni əlaqələrindən mühazirələr oxuyub. Özbək məktəbləri üçün 8-ci sinif “Ədəbiyyat” dərslində Məhəmməd Füzulinin həyat və yaradıcılığına dair məqaləni də S.Alimov hazırlamışdır. “Cahan ədəbiyyatı” jurnalında Azərbaycan şairi Elşən Xəzərin “Var və yox” rədifli qəzəlinin təhlili” □5, s.189-196□ barədə məqalə dərc etdirib.

Sultanmurad Alimovun “Lisanut-teyr”in müqayisəli poetikası: sintez, nəzirəçilik və tərcüməçilik” □7□ adlı monoqrafiyada ortaya qoyulan mövzunun işıqlandırılması zamanı tədqiqatçı bir neçə dəfə böyük Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi yaradıcılığına müraciət etmişdir. Təbii ki, bunlar bizi sevindirir.

Qeyd edim ki, Özbəkistandan rəy yazmaq üçün tez-tez ünvanıma göndərilən monoqrafiya və avtoreferatlara əsasən, əksər özbək

nəvaişünaslarının əsərlərindən, o cümlədən Sultanmurad Alimovun elmi araşdırmalarından xəbərdaram. Ona görə də bu monoqrafiyanı xüsusi maraqla oxudum. Yaxşı bilirəm ki, bu monoqrafiya tədqiqatçının çoxillik əməyinin nəticəsidir. Adətən ədəbiyyat tarixini bir müəllifin yaradıcılığı kontekstində dəyərləndirməyə adət etmişik. Lakin müəyyən ədəbiyyat öz milli qabığına bükülmüş halda inkişaf edə bilməz.

Sultanmurad Alimovun monoqrafiyası ilk növbədə məsələni bu yanlış istiqamətə zidd bir şəkildə qoyduğuna görə əhəmiyyətlidir. Burada “Lisanut-teyr” □4, s.5-288□ müsəlman Şərq klassik ədəbiyyatının tərkib hissəsi kimi tədqiq edilir.

Tədqiqatın başlanğıcındakı “Dastanın ümumi poetik xüsusiyyətləri” adlı fəsil dörd bölmədə təqdim olunub. “Dastanın yaranma tarixi, amilləri” adlı birinci fəslin ilk bölməsində “Lisanut-teyr”in yaranmasına səbəb olan amillər, yazıldığı il və tamamlanma prosesləri müəllifin özünün qeydləri və şairin müasirlərinin söylədiyi fikirlərdə əsərin Nəvai dastanları arasındakı yeri və əhəmiyyəti əsasında təsvir edilmişdir. Əsərin Nəvai dastanları arasında yeri göstərilir, kompozisiya və digər ümumi poetik xüsusiyyətlər verilir. Belə qənaətə gəlinir ki, “Lisanut-teyr” şairin yaradıcılığının mahiyyətini dərk etmək üçün açaqdır. Bu bölmədə “Lisanut-teyr” Nəvainin ən mürəkkəb dastanı – olması fikrinin yanlış olduğunu da iddia edərək isbatlayır. Sultanmurad Alimov Nəvai “Xəmsə”sində, “Heyrət ul-əbrar”dan başqa, digər təksüjetli dörd dastanı fəlsəfi-təsəvvüfi əsər hesab edir və yalnız onlarda, “Lisanut-teyr”dən fərqli olaraq, irfani qayələr, təsəvvüfi fikirlər açıq şəkildə ifadə olunur. Müəllif qeyd edir ki, bu həyatı əhəmiyyət daşıyan, yəni insanlar arasında baş verən hadisələrin özəyinə yeridilib. Onun fikrincə: “Bu dörd dastanın tam təsəvvüfi motivi bizim nəvaişünaslığımızda hələ də həyata keçirilməyib. Və bu işi yalnız süjet xəttinin hadisələrini dünyəvi bir əsər kimi şərh etməklə həyata keçirmək olmaz. Bunu nəzərə alsaq,

“Xəmsə”dəki bu dörd əsər “Lisanut-teyr”lə müqayisədə çox-cox mürəkkəbdir. Deməli, bu gün biz öz baxışımızı dəyişsək, doğru olardı. Yəni nəzərə almalıyıq ki, “Lisanut-teyr” Nəvainin ən sadə dastanıdır.

Çünki onda təsəvvüfi yozumun açarı oxucunun ixtiyarına verilir”.

Monoqrafiyanın “Əsərin baş qəhrəmanları və obrazları” bölməsində obrazları konkret olaraq belə təqdim edilir: 1. Allah (tərif). 2. Məhəmməd

Peyğəmbər (s.a.v). 3. Hüdhd. 4. Dastanın lirik qəhrəmanı. Obrazlar üç qrupa bölünür: 1) quşların simvolları; 2) insanların simvolları; 3)

mələklərin simvolları. Əsas obrazlar olan Simurq və Hüdüddən başqa quşlar da dörd qrupa bölünür: 1) Hüdüdün Simurqa getmək dəvətində iştirak edənlər; 2) Simurğa doğru gedərkən səfərin əzabından qorxaraq Hüdüddən üzr istəyənlər; 3) Hüdüddən Simurq vəslinə çatmaq ilə verilən suallar; 4) eposun Simurğa doğru uçuşla bağlı əsas süjeti bitdikdən sonra görünən quşlar.

İnsan personajları: 1) Məmduh obrazlar (Həzrət Əbu Bəkr Siddiq, Həzrət Ömər Faruq, Həzrət Osman, Həzrət Əli və Əttar) və 2) hekayətlərdə təsvir edilən obrazlar da xüsusi yer tutur.

Bu fəsildə “Lisanut-teyr” hekayələri indiyə qədər səhvən “altmış üç” kimi qeyd olunub və məlum olur ki, onların sayı altmış dördədir.

Hekayələrin personajları da təsnif edilir. İndiyədək Nəvai dastanının qəhrəmanları və personajları haqqında belə ətraflı təhlil verilməmişdir.

Əslində “Lisanut-teyr”in qəhrəman və personajlarının hər birini ətraflı təhlil etməklə ayrıca irihəcmli monoqrafiya yaratmaq mümkündür. Müəllif vəziyyətdən çıxış edərək “Eposda Əttar obrazı”nı xüsusi vurğulayır (birinci fəslin üçüncü bölməsi). Nəvai yeddi əsərində Əttarı xatırlayır. Onları bu əsərdə tədqiqatçı: 1) Əttara birbaşa münasibəti əks etdirən əsərlər (“Lisanut-teyr”, “Nəsaim ul-muhabbət”); 2) Əttara dolayı yolla münasibət əks etdirən əsərləri (“Məhbub ul-qülub”, “Məcalis unnəfais”, “Mühakimət ul-lügəteyn”, “Xəmsət ul-mütəhəyyirin”, “HalətiSeyid Həsən Ərdəşir”) kimi təsnif edir.

Sultanmurad Alimovun fikrincə, “Lisanut-teyr”lə Əttar və onun “Məntiqut-teyr”i arasındakı əlaqə haqqında çox şeylər aydınlaşdı. “Lisanut-teyr”dəki altı fəsil (13, 169, 173, 174, 189, 191-ci fəsillər) müəllifin Əttar və onun “Məntiqut-teyr”ə münasibəti aydın və əhatəli şəkildə ifadə edilmişdir. Xələfin sələfinə münasibət miqyasına görə “Lisanut-teyr” Nəvainin “Xəmsə” dastanlarından kəskin şəkildə fərqlənir. “Xəmsə” dastanlarının heç birində sələfin tərifinə və ya rəftarına bu qədər çox fəsil ayrılmayıb. Əttarın vəsfinə işlədilən dəqiq söz və ifadələr diqqətlə nəzərdən keçirilir. “Lisanut-teyr”in heç bir yerində “Məntiqutteyr”ə qarşı heç bir tənqidi və ya onun müəllifinə zərrə qədər etiraz yoxdur. Tədqiqatçı hesab edir ki, xələfin sələfi ilə münasibətində müəllimşagirdlikdən əlavə, saf təsəvvüfanə, pir-mürədlik münasibəti də meydana çıxır.

Monoqrafiyanın “Lisanut-teyr” və dünya ədəbiyyatı” fəslində eposun müqayisəli poetikasının tədqiqi üçün lazımi dərəcədə aydınlıq

gətirilir. “Məntiqut-teyr”ə osmanlı türk şairi Gülşəhri (XIV əsr), özbək şairləri Fani (XV əsr) və Mövlana Xoca Qazi Payvəndi Rizai (XVIII əsr), uygur şairi İbrahim ibn Yusif Xatani (XVIII əsr) nəzirələr yazmışlar. Monoqrafiyada tədqiqatçı qeyd edir ki, bir fars dastanına türkcə dörd cavabın yazılması dünya ədəbiyyatı tarixində son dərəcə nadir hadisədir.

Amma farscanın özündə “Məntiqut-teyr”ə hər hansı bir nəzirə yazıldığı məlum deyil.

“Eposun ideya-bədii mahiyyətində sintez” adlı ikinci fəsildə ortaya qoyulan problem dörd fəslə bölünərək təhlil edilir.

İlk olaraq, “Dastanda faniliyin şərh” adlı bölmədə (2.1.) “Lisanutteyr”də “fəna” və “fanilik” anlayışlarının şərhə araşdırılır. Elmdə ilk dəfə olaraq “Lisanut-teyr”in əsas mövzusunun eşq olması fikri irəli sürülür. Eşqə isə fəna və fanilik olmadan çatmaq olmaz. Monoqrafiyada “Quran Quranla təfsir olunur” fikri əsasında eposdakı “fəna” ilə bağlı bütün məqamlar araşdırılır. Müəyyən edilir ki, eposda “fani” sözü 31 dəfə, “fəna” 47 dəfə, “ifno” forması isə bir dəfə işlənmişdir. “Lisanut-teyr”də “Fani” təxəllüsündən istifadə eposun mahiyyəti ilə bilavasitə bağlı olan məsələdir. Çünki fani olmaq, axirətə çatmaq – bir bəndə, bir ümmət, bir şəxs olaraq şairin arzusu, yəni ali mənəvi-ruhi məqsədi idi.

İkincisi, “Dastanda nəqşibəndi təriqəti ideyalarının təbliği” araşdırılır. Burada “Lisanut-teyr”dəki nəqşibəndiyyə ideyalarının nə dərəcədə təbliğ olunduğu və Nəqşibəndinin təriqi nəzərdən keçirilir. Bu məsələlərin işıqlandırılması baxımından “Lisanut-teyr”in “Xəmsə”dəki dastanlardan xüsusi olaraq seçildiyi müəyyən edilir. Fani mahiyyət etibarilə Kübrəvilik məzhəbinin şeyxlərindən olan Məcdiddin

Bağdadidən dərs almış Əttarın “Məntiqut-teyr”inə sadıq qalmışdır. Onun hadisələri mənsub olduğu Nəqşibəndi məzhəbinin əqidəsinə mümkün qədər uyğun şəkildə şərh etdiyi faktlar əsasında göstərilir. Bununla da məlum olur ki, quşların Nəqşibəndi inanclarına doğru uçuşunun təfsiri “Lisanut-teyr” və “Məntiqut-teyr” arasında ən mühüm fərqlərdən birinə səbəb olmuşdur.

Üçüncüsü, “Lisanut-teyr” – eşqnamə” qayəsində qoyuluşu da bir yenilikdir. Eposu eşqnamə olaraq xüsusiyyətlərini təhlil edərək, Nəvainin “Məhbub ül-qulub”da məharətlə həyata keçirdiyi şairlər və aşiqlərin təsnifatına əsaslanır. Monoqrafiyada haqlı olaraq qeyd edildiyi kimi, Nəvai şairləri təsnif edərkən onların yaradıcılığına, təbii ki, təsəvvüf baxımından yanaşmışdır. Nəvai ustadı və piri Əbdürrəhman

Camini həm həqiqi, həm də məcazi məhəbbəti tərənnüm edən dördüncü qrupa daxil edir. Yekun nəticəyə görə, Nəvai özü də məntiqi və mahiyyətə piri və ustadı daxil edilən qrupa aiddir.

“Məhbub ul-qülub”da aşiqlərin təsnifi ilə şairlərin təsnifatı tam uyğun gəlmir: eşq beş yox, üç-ə bölünür: 1) ümumi eşq (evliliklə bitən bu sevgiyə biz “dünyəvi eşq” deyirik); 2) mənəvi eşq (möminlər, sufilər); 3) **siddiqlər** eşqi. Monoqrafiyada bu eşq növləri arasındakı fərqlər təqdim edilir.

Dördüncüsü, nəvaişünaslıqda ilk dəfə olaraq “Məhbub ul-qülub”da şair və aşiqlərin təsnifləri müqayisəli şəkildə araşdırılmış, onların bir-biri ilə əlaqəsi, yəni fərqli və oxşar cəhətləri göstərilmişdir. Alim bu təsniflərə əsaslanaraq tamamilə yeni bir tezis irəli sürür ki, “Fərhad və Şirin”də **həvəsli**, “Leyli və Məcnun” və “Lisanut-teyr”də **siddiqlər**, “Səbai Səyyar”da isə ümumi (dünyəvi eşq) eşq təsvir olunur.

Monoqrafiyanın “Eposda lirik və epik poeziyanın sintezi” adlı bölməsində “Eposda epik təsvir” dedikdə “Lisanut-teyr”in epik xüsusiyyətləri əsərin quşlarla bağlı əsas süjeti və onun hekayətlər vasitəsilə təzahürü əsasında təhlil edilir. Hekayətlərin 10 fərqli vəziyyətə görə yazıldığı müəyyən edilir. Monoqrafiyada bəzi hekayətlər ətraflı təhlil edilir, onların eposdakı poetik yeri və əhəmiyyəti aydınlaşdırılır. Belə qənaətə gəlinir ki, zinhör-bezinhör təsvir olunan hadisədən yapışmamaq lazımdır. Çünki şair üçün hadisənin özü deyil, ondan doğan ideya önəmlidir, birincidir.

Tədqiqatçının bu fikrini Nəvainin “Leyli və Məcnun” dastanında gətirdiyi bu misralar tam təsdiq edir: *Yozmoqta bu ishqı jovidona,*

Maqsudum emas edi fasona.

Mazmunig ‘a bo ‘ldi ruh mayli, Afsona edi aning tufayli.

Lekin chu raqamg ‘a keldi mazmun,

Afsona anga libosi mavzun □3, s,310□

“Lisanut-teyr” – “minacatnamə və meracnamə” adlı bölməsində eposun lirik xüsusiyyətləri, habelə Məhəmməd peyğəmbər (s.ə.s.) merac əlaqəli cəhətlər təhlil edilir. Ümumiyyətlə, “Lisanut-teyr”in minacatnamə və meracnamə növlərindən biri kimi yozulması onu göstərir ki, özbək klassik ədəbiyyatı nümunələrinin xüsusiyyətləri yeni meyarlarla dəyərləndirilməyə başlayıb.

Burada “Lisanut-teyr” lirik-epik bir əsərdir, onun liriklik səviyyəsi, hətta “Heyrətul-əbrar”ın lirik səviyyəsindən də yüksəkdir, çünki burada müəllif bilavasitə batini bəndəsini, insani, sufiyana, təsəvvüfanə şəxsi

hiss-duyguları, incə və ali istək-müddəalarını bütün məsnəvilərdən daha yaxşı, daha açıq-aşkar şəkildə ifadə etdiyi bildirilir.

Tədqiqatçı qeyd edir ki, “Məntiqut-teyr” ilə “Lisanut-teyr” arasında qarma-qarışıqlıq yox, yaxın izlər axtarmaq zərurətindən xəbər verir. Monoqrafiyaya görə, bunu “Lisanut-teyr”də Fani özü xüsusi vurğulamışdır. Əsərin qeyd olunan fəslində “Lisanut-teyr”in 170-193-cü fəsiləri tam lirik hissə şəklində şərh olunur. Tədqiqatçının fikrincə, 169cu fəslin sonunda könülə müraciətlə başlayan otuz yeddi misradan ibarət böyük parça da lirik kənarlaşmadır. Bu fəsildəki on dörd bölmə lirik qəhrəmanın, eyni ilə quşlar kimi, ruhən o yeddi vadini keçmək cəhdi ilə qələmə alınıb. Ardıcıl yeddi bölmədə yalvarışla dolu minacat və onlardan biri illüstrasiya şəklində təsvir edilmişdir. Onların hər birində lirik qəhrəman Allaha yalvarır ki, onu bu vadidən keçirsin. Şairin “Xəmsə” dastanlarının heç birində lirik qəhrəman öz hisslərini “Lisanut-teyr”dəki qədər geniş miqyasda ifadə etmir. Bu baxımdan “Lisanut-teyr”ə yalnız “Heyrət ul-əbrar” yaxındır. Tədqiqatçıya görə, Nəvainin meracla ən çox və birbaşa bağlı olan dastanı “Lisanut-teyr”dir. Lakin dastanda merac birbaşa deyil, bilavasitə yolla, yəni quşlar obrazı vasitəsilə yazılıb, meracın özü deyil, salıqlar ruhunun merac istəyi təsvir olunur.

“Dastanda kompozisiya ardıcılığı, simmetriya qanunları və bəzi namütənasibliklər” adlı fəsildə “Lisanut-teyr” əsərindəki kompozisiya standartları və simmetriya qanunları əsasında təhlil edilir. Tədqiqatçı dastanın doqquz yerində simmetriya qaydasının pozulmasını, üç yerində isə simmetriya qaydasının pozulmasına oxşar hallar olduğunu göstərir. Biz klassik ədəbiyyat nümunələrimizdə heç bir nöqsan tapmamağa öyrəşmişik. Ancaq hər şeyi mətn həll edir. Tədqiqatçı qərəzsiz olmalı, işin bütün xüsusiyyətlərini öyrənməlidir. Monoqrafiyada göstərildiyi kimi: “...Tədqiqatçı hər şeyi şişirdib həqiqəti gizlədirsə, tədqiq olunan mənbəyə fanat kimi yanaşmağa haqqı yoxdur. Elm doğruluq tələb edir”.

“Eposda nəzirəçilik və tərcüməçiliyin sintezi” adlı dördüncü fəsildə “Lisanut-teyr”in nəzirəçilik və tərcüməçilik xüsusiyyətləri ahəngəuyğunluqda təhlil edilir. Bu fəslin “Eposda nəzirəçilik və tərcüməçiliyin mahiyyəti” adlı bölmədə isə “nəzirəçilik” və “tərcüməçilik” anlayışlarının mövcudluğuna əsaslanaraq monoqrafiyada ilk dəfə olaraq “nəzirəçilik” və “tərcümə” terminlərindən istifadə edilir. O, “Lisanut-teyr”i “tərcümə-nəzirə” tərzində dəyərləndirir. Bu da şairin dastanı “tərcümə şəkli ilə” yazmasına söykənir. Fəsildə “nəzirə”

ifadəsinin “cavab”, “nəzirə”, “oxşatma”, “izləmə”, “tövr”, “üslub” kimi sinonimlərdə də işləndiyi bildirilir və vurğulanır ki, bu fenomeni “səyyar süjet” istilahı (termini) ilə qarışdırmaq olmaz. Fars-tacik dilindəki əsərini o dildə nəzirə başqa şeydir, ona türkcə tətəbbü yazmaq başqa bir prosesdir. Nəvainin yazdığı altı dastanın hər biri fars-tacik ədəbiyyatında əski özbək dilində müəyyən müəllifin dastanına nəzirədir. Tədqiqatçının qeydinə görə, tərcüməçilik hadisəsi təbii olaraq onlarda baş verir.

Bununla belə, o deyir ki, “Xəmsə” dastanlarının nəzəri mahiyyəti əsasən ədəbi xarakter daşıyır, “Lisanut-teyr”-in nəzəri təbiətinə həm ədəbi, həm də təsəvvüfi hadisə kimi baxmaq lazımdır.

“Lisanut-teyr”-in “qızıl” halqası fəslə çox maraqlıdır. Bu fəsil haqqında mən də ayrıca tədqiqat yazmışdım [1, s.330-400]. Fəsilə “Lisanut-teyr”-in ən böyük surəsi olan, yəni beş yüz on beş beytdən ibarət “dastanın içindəki dastan” sayılan 79-cu fəsil, yəni Şeyx Sənan haqqındakı hekayət təhlil edilir və o, “Lisanut-teyr”-in “qızıl” halqası kimi dastanda məntiqi körpü kimi görünür. Fəsil müfəssəl, yəni beyt-beyt təhlil edilir. Bu hekayə tədqiqatçının təhlilinə əsasən dastanın quşlarla bağlı hissəsini iki yerə ayırır. Tədqiqatçı “ənənəvi” sayılan və “Lisanut-teyr”də əsərin mahiyyəti ilə sıx bağlı olan ilk fəsilləri nəzərə almadan dastanı şərti olaraq iki hissəyə ayırır: 1) quşlara aid təsvir hissəsi (14-169-cu fəsillər); 2) quşlara aid olmayan, bilavasitə şairin lirik qəhrəmanının dərdinin təsviri olan hissə (170-193-cü fəsillər). Birinci hissənin özü daha sonra ikiye bölünür: a) şəriətdən təriqətə keçidin təsviri (14-78-ci fəsillər); b) təriqətdən həqiqətə keçid obrazı (80-169-cu fəsillər). Bu iki hissəni birləşdirən halqa isə – Sənan hekayətidir. Monoqrafiya müəllifinin düzgün vurğuladığı kimi: “Lisanut-teyr” Sənan hekayəti olmadan “Lisanut-teyr” deyil. Deməli, Sənanla bağlı bölmə “Lisanut-teyr”-in “qızıl” halqasıdır.

“Məntiqut-teyr” və “Lisanut-teyr”də Qaqnus haqqında hekayət vardır. Qaqnus “Məntiqut-teyr”dən “Lisanut-teyr”ə keçmiş obraz olduğu müəyyən edilmişdir. Lakin tədqiqatçı müəyyən edir ki, hər iki dastandakı Qaqnus obrazı tamamilən başqa-başqa vəzifələr daşıyır. Qaqnus “Məntiqut-teyr” on yeddinci məqaləyə illüstrasiya olaraq beş hekayətdən biri kimi ölüm – haqlığı, ondan qorxmazlığı – gərəkliyi, ölümdən sonra dirilmənin – varlığın, diri olunca o biri dünya üçün ehtiyat toplamanın zəruriliyini vurğulanır. Faninin Qaqnus haqqındakı ümumi təsviri bu hekayəyə əsaslanır. Lakin “Lisanut-teyr”də Qaqnus hekayəti eposun “Məntiqut-teyr”ə cavab hissəsi bitmiş və lirik qəhrəmanın öz dərdini

bilavasitə tərənnüm etməsi üçün bədii halqa rolunu oynamışdır. Orada Qaqnusbaça Qaqnusla bərabər gücə malik bir simvola çevrildi. Yəni Fani Əttarı Qaqnusa, özünü isə Qaqnusbaçaya bənzədir. Tədqiqatçıya görə, Fani bu hekayəti bəhanə edərək belə bir fikir aşılayır ki, Əttarın ruhu məndə yenidən alovlanıb. Bu hekayət “Məntiqut-teyr”lə “Lisanut-teyr”i sıx birləşdirir.

Monoqrafiyanın sonunda müəllif təhlilləri nəticəsində yaranan məntiqi ümumiləşdirmələr göstərilib. Buradan da aydın olur ki, tədqiqatçı tamamilə özünəməxsus, orijinal, başqa əsərlərə bənzəməyən yollarla gedərək öz yolunu sübut edir. Eyni yeniliyə can atması onun nəvəişünaslığımızda bir çox köhnə baxışların korrektəsinə əsas olmuşdur. Bunlar aşağıdakılardan ibarətdir: 1) Əlişir Nəvainin “Xəmsə”si Nizami Gəncəvinin “Xəmsə”sinə cavab olaraq yazıldığı indiyə qədər qeyd edilib, əslində Nəvainin beş dastanı Nizaminin fars dilində yazdığı dastanına nəzirədir; 2) “Fani” şairin təkə farsca olan əsərlərinin təxəllüsü deyil, həm də türkcəsinin təxəllüsüdür; 3) “Lisanut-teyr”lə “Məntiqut-teyr” arasında heç bir fərq yoxdur, daha çox yaxınlıq axtarmaq lazımdır; 4) “Lisanut-teyr” Nəvainin ən mürəkkəb dastanı deyil, əksinə, təsəvvüfi yozum və üslub baxımından şairin ən sadə dastanıdır; 5) “Məntiqut-teyr” hekayətlərinin əksəriyyətinin “Lisanut-teyr”də dəyişdirilməsi bu iki əsər arasındakı əsas fərqi müəyyən etmir, çünki hekayətlər bu dastan üçün ikinci dərəcəli materialdır, yəni əsas fəsillər üçün illüstrasiya rolunu oynayır; 6) “Lisanut-teyr”dəki qeydə əsasən, mütəxəssislər indiyə qədər hesab edirdilər ki, Nəvainin öz məhəbbəti, yəni şəxsi məhəbbəti haqqında dastan yazılmayıb, dissertant sübut edib ki, şairin məhəbbət haqqında dastanı elə həmin “Lisanut-teyr”dir və s.

Monoqrafiya Nəvai yaradıcılığının təsəvvüfi yozumunun nümunəsi kimi dəyərləndirilməlidir. Məncə, hər hansı bir şairin dastanının ideyabədii, tərbiyəvi-islami, təsəvvüfi-fəlsəfi, janr, lirik-epik özəllikləri belə sistemli əsaslarla üzə çıxıb – yox. Amma bu zaman tədqiqatçı eposun təsəvvüf haqqında elmi risalə deyil, bədii əsər olmasını ciddi şəkildə nəzərdən keçirmişdir.

“Lisanut-teyr” poetikasının müqayisəli tədqiqi əsasında yazılmış bu monoqrafiyaya misal olaraq fars və türk poeziyasındakı məsnəvilərin belə əhatəli şəkildə, bilavasitə mətnə əsaslanaraq, müqayisəli şəkildə öyrənilməsidir. Tematik bədii abidələr və şairin öz əsərləri ilə unikal nümunəsinin də yaradıldığını deyə bilərik. Monoqrafiyanın mühüm nailiyyətlərindən biri də ondan ibarətdir ki, burada “Lisanut-teyr”

ədəbibədii sintezin məhsulu hesab edilir və onun poetikası müqayisəli şəkildə təhlil edilir. Monoqrafiya “Lisanut-teyr”in bəzi məqamları ilə bağlı gəldiyi qənaətləri irəli sürərkən qeyd edir ki, bu xüsusiyyətlərin bəziləri “Məntiqut-teyr”ə də aiddir. Bununla da onun müəyyən mənada “Məntiqut-teyr” elminə layiqli töhfə verdiyini deyə bilərik.

Monoqrafiyanın strukturu çox yaxşı düşünülmüşdür. Fəsilər və yarımfəsilələr bir-birinin davamı kimi inkişaf edir, bir-birini tamamlayır, biri digərindən yaranırdı.

Monoqrafiya ilə bağlı ümumilikdə müəllifin əlli yeddi əsər çap olunub. Açığını deyim ki, bu, çox mühüm elmi məhsuldur. Onlar 1992-2023-cü illərdə çap ediləblər. Bu onu göstərir ki, tədqiqatçı uzun illərdir bu mövzunu araşdırır.

Ötən əsrin 70-ci illərində tanınmış özbək ədəbiyyatşünası İzzət Sultan “Lisanut-teyr” haqqında danışaraq demişdir ki, “Lisanut-teyr” hələ mütəxəssislər tərəfindən yetərinə öyrənilməyib... böyük fəlsəfi dastandır...”. Bu monoqrafiyadan öyrənə bilərik ki, Sultanmurad Alimov monoqrafiyasından əvvəl bu eposun təhlilinə bir doktorluq, yeddi namizədlik və bir fəlsəfə doktoru monoqrafiyası həsr edilmişdir. Bu əsər “Lisanut-teyr”şünaslıq üzrə onuncu monoqrafiyadır. Buna baxmayaraq, tədqiqatçı əvvəllər müzakirə olunmayan məsələləri qaldırır, bir çox köhnə fikirləri rədd edir və birbaşa mətnin təhlilinə əsaslanaraq cəsarətlə yeni fikirlər və nəticələr irəli sürür. Bunu monoqrafiyadakı mövzunun adından öyrənmək olar. Müəllif eposun poetikasını yox, müqayisəli poetikasını öyrənir. Elə isə haqlı olaraq bu monoqrafiyanı özbək nəvəişünaslığının nailiyyətlərindən biri hesab edə bilərik. Çünki ortada mükəmməl və ciddi elmi yeniliklərlə dolu bir əsər var.

İstifadə olunan ədəbiyyat:

1.almaz Ülvi. Əlişir Nəvainin əsri və nəsri (elmi-filoloji və dini - təsəvvüfi əsərləri (monoqrafiya) // elmi redaktor və ön söz müəllifləri: ak.İsa Həbibbəyli və prof. Şöhrət Siracəddinov. – Bakı, Elm və təhsil, 2023. – 582 səh. // təkrar nəşr

2. “Azərbaycan-özbək ədəbi əlaqələrindən səhifələr” (“Страницы азербайджанско-узбекских литературных взаимосвязей”) “Vəzn ənənəsi və tərcüməsi” (Əlişir Nəvainin “Fərhad və Şirin” dastanının tərcümələri misalında)” (“Традиция метрики и перевод. На материале переводов поэмы “Фархад и Ширин” Навои”. – с.127-145)

3. Navoiy, Alisher. Mukammal asarlar to‘plami. 20 tomlik. T. 9. – Toshkent: Fan, 1992.
4. Навоий, Алишер. Лисон ут-тайр // Тўла асарлар тўплами, 10 жилдлик, 9-жилд. – Тошкент, Ёафур Ёулом ном. нашриет-матбаа ижодий уйи, 2011. – бет. 768; (5-288 бет.).
5. Sultanmurod Alimov. Azərbaycan şairi Elşən Xəzərin “Var və yox” rədifli qəzəlinin təhlili // “Jahon adobiyoti” jurnali, №8, 2022.
6. Sultanmurad Alimov. Nizami kim idi? // “Özbəkistanın səsi”, 24 aprel 2004
7. Sultonmurod Hoshimovich Olimovning “Lison ut-tayr” ning qiyosiy poetikasi: sintez, naziraviylik va tarjimaviylik” mavzusida 10.00.02 – o‘zbek adabiyoti ixtisosligida filologiya fanlari doktori (DSc) ilmiy darajasini olish uchun yozilgan dissertatsiyasi

**O‘ZBEK VA TURK TILLARI ORASIDA BADIY
ASARLAR TARJIMASINING DOLZARB MASALALARIGA
DOIR**

MANNONOV ABDURAHIM MUTALOVICH,

***Toshkent Davlat Sharqshunoslik Universiteti professori,
Filologiya fanlari doctori.,
Toshkent, O‘zbekiston Respublikasi***

HAMIDOV XAYRULLA XUDOYOROVICH,
***Toshkent Davlat Sharqshunoslik Universiteti v.b. professori,
filologiya fanlari doktori,
Toshkent, O‘zbekiston Respublikasi***

Annotasiya. Ushbu maqolada XX asrning 60-yillaridan bugunga qadar turk tilidan o‘zbek tiliga va o‘zbek tilidan turk tiliga tarjima qilingan badiiy asarlarning salmog‘i va sifati xususida so‘z yuritilib, istiqbolda badiiy asarlar tarjimasi ustida ilmiy tadqiqotlar qanday yo‘nalish va mavzularda olib borilishi kerakligi ta‘kidlanib, yosh mutaxassislar, izlanuvchilarga tarjima asarlaridagi badiiylik, milliylik masalalari, asliyatga xos badiiy san’atlar, peyzaj, portret, inter’er, personajlar nutqi, maqol va idiomalar qay darajada talqin etilgani, ijodkorlar erishgan yutuqlar va yo‘l qo‘ygan kamchiliklarini tahlil qilish, shu asosda ikki qardosh tilda yaratilgan va tarjima qilingan asarlarning

asliyatga qanchalik mos ekanligini ko'rsatish singari aniq taklif va tavsiyalar beriladi.

Kalit so'zlar: adabiy aloqalar, o'zbek adabiyoti, turk adabiyoti, asliyat, badiiy tarjima, milliylik, badiiylik, adekvatlik, asliyat uslubi.

Abstract: This article deals with the quantity and quality of works of art translated from Turkish into Uzbek and from Uzbek into Turkish in the period from the 60s of the twentieth century to the present day, it is emphasized in what directions and topics scientific research should be conducted on the translation of works of art between related Uzbek and Turkish languages, as well as young specialists and researchers are given specific proposals and recommendations on the issues of conveying the artistry, national identity of the original work, landscape, portrait when translating, interior, speech of characters, proverbs and idioms, interpretation and analysis of translations, achievements and shortcomings of translators, for example, how closely the translated work corresponds to the original.

Keywords: literary connections, Uzbek literature, Turkish literature, original, literary translation, national identity, artistry, adequacy, original style.

Turk tilidan o'zbek tiliga badiiy asarlar asosan XX asrning 60yillaridan tarjima qilina boshlangan bo'lsa, o'zbek tilidan turk tiliga tarjima faoliyatlari o'tgan asrning 90-yillari, ya'ni mustaqillik davridagina boshlandi. Ana shu davrda, xususan, 2000 yillarning boshlarida dunyo xalqlari o'zbek adabiyoti, madaniyatini badiiy tarjima vositasida yanada yaxshiroq tanidi. Bugunga kelib, dunyo mamlakatlari bilan adabiy aloqalarni kuchaytirish, milliy adabiyotimiz, xalqimizga xos qadriyatlarga ehtirom bilan qarayotgan xalqlarga qanday asarlarimizni taqdim etishimiz mumkinligi masalasi kun tatibidan o'rin oldi.

Dunyo adabiyoti durdonalarining madaniy hayotimiz va milliy adabiyotimizga kirib kelishi jadallashgan va ijtimoiy hayotimizda alohida davrni tashkil etgan so'nggi 30 yil va yangi asrning ilk yigirma yili davomida tarjima asarlari milliy adabiyotimizning bebaho mulkiga aylanib, asrlar mobaynida xalqlarning milliy madaniyati, an'analari, urfodatlari, hayotni anglash falsafasi, yashash tarzi haqida tasavvur hosil qilish va ular bilan yaqindan tanishishda muhim ahamiyat kasb eta boshladi.

Mamlakatimizning dunyo hamjamiyati bilan yaqinlashuvi rivojlanib borayotgan Turkiya Respublikasi bilan ko‘p qirrali munosabatlarda sifat o‘zgarishlari yuz berayotgan bugungi kunda ushbu davlatning ijtimoiysiyosiy hayotida kechayotgan jarayonlar, xususan, adabiy aloqalar jarayonining o‘rganilishi dolzarb masalalardan hisoblanadi. Bu davrda o‘zbek adabiyoti namunalarini xorijiy tillarga bevosita o‘girish ishlari ancha jonlandi, o‘zbek adabiyotining sara namunalari dunyoning o‘nlab tillariga, jumladan, qardosh turk tiliga ham tarjima qilinib, adabiyotimiz ixlosmandlariga armug‘on etildi. Ta’kidlash kerakki, 1995-2023 yillarda turk tilidan ona tilimizga tarjimalar o‘zbek tilidan turkchaga qilingan tarjimalardan son jihatdan ancha ko‘pligi bilan ajralib turadi.

O‘zbekiston mustaqilligining ilk yillarida barcha sohalarda bo‘lgani kabi san‘at, madaniyat va adabiyot bilan bir qatorda tarjima sohasida ham jiddiy ishlar amalga oshirildi. Shu o‘rinda taniqli adabiyotshunos olim, tarjima sohasida ko‘p yillik tajribaga ega bo‘lgan ijodkor, tarjimon, O‘zbekiston Qahramoni Ibrohim G‘afurovning quyidagi fikrini keltirib o‘tmoq joiz: “(Bugun) o‘zbek adabiyoti namunalari jahon tillariga asl o‘zbekchadan o‘girilyapti. Bu benihoya xayrli ish bo‘lib, milliy miqyosda ulug‘ madaniy o‘zanga tushib olmay iloji yo‘q. Hatto bir qancha nomlari bir qator asarlarni quvonch bilan sanab ko‘rsatish mumkin. Ammo, bu bepoyon jahon adabiyoti okeani oldida hali zarralar. Endi shu zumrad zarralar bizni to‘g‘ri ummon stixiyalariga yetaklab boradi. Buning uchun yillar kerak va bu buyuk asliyatdan tarjima ishlarini hech susaymas va orqaga qaytmas tarzda zimmasiga oladigan mas’uliyatli mutaxassislar kerak. Bu yerda havasning o‘zi yetarli emas. Bu yerda bir tilni yaxshi, ikkinchi tilni chala yo qoniqarli bilish ham yetarli emas” [1.B.9]. Olim bu bilan badiiy tarjimaning bugungi holatiga munosib baho bergan, nazarimizda.

Hozirgi kunda olib borilayotgan tarjimashunoslik tadqiqotlari **mustaqillikka qadar o‘zbek adabiyoti namunalari turk tiliga tarjima qilinmaganini** ko‘rsatmoqda. Ammo, ushbu davrda Aziz Nesin, Rashod Nuri Guntekin, Yashar Kamol, Nozim Hikmat, Said Foix Abasiyoniq kabi turk adiblarining yuzlab hikoya, qissa va romanlari Mirzakalon Ismoilov,

Miad Hakimov, Barot Boyqobilov, Xoliyor Eshto‘xtarov, Nosir Muhammad, Shodmon Otabek singari badiiy so‘z ustalari, ustoz tarjimonlar tomonidan turk tilidan bevosita va rus tili orqali o‘zbek tiliga

o'girilib nashr etildi. Bu asarlar bugungi kunda o'zbek tarjima adabiyotining mumtoz namunalariga aylanib bo'ldi, deyish mumkin. Biroq bu ijodkorlarning tarjima adabiyotimizda tutgan o'rinlari, mahorat qirralari hanuz yetarli darajada o'rganilmagan. Shu bilan bir qatorda, tarjima asarlari o'ta qattiq nazorat ostida nashr etilgan sho'ro davrida ham turk tilidan bevosita va rus tili orqali qilingan tarjimalar orasida badiiy saviyasi past asarlar uchraydi (bunga misollar talaygina va u alohida tadqiqot mavzusini tashkil etadi).

O'zni kelganda, maqolamiz mavzusiga bevosita aloqador bo'lmasada, quyidagi ma'lumotni keltirish zarur. Gap shundaki, o'tgan asrning 50-60-yillari va 90-yillariga qadar Oybek, Abdulla Qahhor, Mirzakalon Ismoilov, Mirtemir, Erkin Vohidov, Abdulla Oripov, Omon Matjon kabi atoqli adib va shoirlarimiz jahon adabiyotining sara asarlarini ona tilimizga o'giranlar va buni ko'pchilik biladi, e'tirof etadi. Biroq yana bir guruh mashhur o'zbek tarjimonlari borki, ular butun ijodiy faoliyatlari, kerak bo'lsa umrlarini faqat badiiy tarjimaga bag'ishlaganlar (asosan rus tilidan va rus tili vositasida boshqa tillardan badiiy asarlar tarjima qilganlar) va ular o'z tarjimalari orqali jamoatchilikka tanilganlar. Bu xususda tarjimashunos olim Zuhridin Isomiddinov shunday yozadi:

“Tarjima dargohida havas qilsa arzigulik ishlarimiz ham bor. Qodir Mirmuhamedov, Vahob Ro'zimatov, Ibrohim G'afurov, Ozod

Sharafiddinov, Nizom Komilov, Hibziddin Muhammadxonov, Kibriyo Qahhorova, To'liq Alimov, Hasan To'rabekov, Xolida Ahrorova, Asil Rashidov, Miad Hakimov va boshqa tarjimonlarning har biri qanchadanqancha asarlarni ruhiy dunyomizga olib kirdilar” [2:B.3].

Bir misol. Atoqli turk adibi Yashar Kamol qalamiga mansub to'rt jildidan iborat “Inja Mamad” romanining 1968 yilda nashr etilgan 1-jild [3] o'zbekcha tarjimasi taniqli tarjimon Miad Hakimov qalamiga mansub (“Inja Mamad” romanining 2-4 jildlari hanuz tarjima qilinmagan) va bu tarjimonning ijodiy faoliyati haqida bugungi kunda deyarli hech qanday ilmiy ma'lumot mavjud emas. Darhaqiqat, Miad Hakimov salkam qirq yil davomida turk va rus adabiyotidan o'nlab hikoya, qissa va romanlar tarjima qildi. Ularning ko'pchiligi keng o'quvchilar ommasida muvaffaqiyat qozonib, qayta-qayta nashr etilgan. Uning tarjimalari salkam oltmish yildan buyon xalqimizni o'zga xalqlar hayoti bilan tanishtirish, o'zbek tarjima adabiyotini taraqqiy ettirish ishiga ulkan hissa bo'lib qo'shildi. Biroq iste'dodli tarjimonning

ijodiy faoliyati, tarjimonlik mahorati alohida ilmiy tadqiqotlarga mavzu bo'lmagan. Shu nuqtai nazardan ijodkorning tarjimonlik mahorati mavzusida alohida tadqiqot olib borilishi maqsadga muvofiq.

Toshkent davlat sharqshunoslik universitetida o'zbek va turk tillari orasida badiiy asarlar tarjimasining dolzarb masalalariga doir salkam 15 yildan buyon olib borilayotgan tadqiqotlar birinchi navbatda quyidagi mas'uliyatli vazifalarni o'rta qo'yilishini taqozo etadi:

1. O'tgan asrning 50-60-yillaridan to bugunga qadar turk tilidan o'zbek tiliga va o'zbek tilidan turk tiliga tarjima qilingan badiiy asarlar bibliografiyasini tuzish;

2. So'z borayotgan tarixiy davrni uch qismga (XX asrning 50-60 yillari, 70-90 yillari, 1991-2015 yillar va 2015 yildan keyingi davrga) ajratib, bu davrlarda ona tilimizga tarjima qilingan turk adabiyoti durdonalarini ilmiy tadqiq etish, tarjimalarning badiiy saviyasiga xolis va malakali baho berish, mohir tarjimonlar, badiiy so'z ustalari, ijodkorlarning hayoti, tarjimonlik faoliyatlari, mahoratlarini ilmiy o'rganish;

3. Tarjimalarni asl nusxalari bilan qiyoslab tahlil qilish, badiiy saviyasini baholash, qayta tarjimaga ehtiyoji bo'lgan asarlarni aniqlab, ilmiy xulosalar berish;

4. So'nggi yillarda turk tilidan ona tilimizga ag'darilib katta adadlarda nashr etilayotgan, saviyasi badiiy tarjima talablariga javob bermaydigan asarlarni aniqlab, ularga xolis munosabat bildirish.

5. Mustaqillik yillarida o'zbek adabiyotining durdona asarlarini turk tiliga tarjima qilgan turk (Ahsan Botur, Shuayip Qoraqosh, Aziz Merxan,

Mohir Unlu, Husain Boydemir va b.) va o'zbek (Zamira O'zturk) tarjimonlarining ijodiy faoliyatini ilmiy o'rganish.

O'zni kelganda, yuqorida sanab o'tilgan vazifalar doirasida ishlar allaqachon boshlab yuborilgani, masalan, so'nggi yillarda atoqli o'zbek adibi Muso Toshmuhammad o'g'li Oybek qalamiga mansub, olimlar va jamoatchilik tomonidan e'tirof etilgan, o'zbek romanchiligining buyuk namunalari bo'lgan "Navoiy" tarixiy romani [6], "Qutlug' qon" [7] va "Oltin vodiya shabadalar" [8] kabi realistik roman namunalari turk tiliga qilingan tarjimalari bo'yicha TDSHU doktoranti (K.Rasulova) tomonidan PhD dissertatsiyasi tayyorlanayotganini alohida ta'kidlash joiz.

“O‘zbekiston adabiyoti va san’ati” gazetasida “Adabiy hamkorlik” rukni ostida bosilgan “Qutlug‘ qon” romani turk tilida” nomli maqolada (Shuhrat Hayitov) “Qutlug‘ qon” romanining turk tiliga tarjimai ikki qardosh xalq o‘rtasidagi azaliy adabiy hamkorlikning bugungi ifodasi, madaniy-gumanitar sohalardagi hamkorlikning samarasi ekanligi ta’kidlanadi [9].

O‘zbek va turk tillari bir til oilasiga mansub. Bu tillar orasida amalga oshiriladigan badiiy tarjima fanda o‘zaro yaqin tillardan tarjima hisoblanadi va bunday tarjimaning o‘ziga xos xususiyatlarini quyidagi aspektlarda o‘rganish taklif etiladi:

- milliylikning tarjimada aks etishida milliy xos so‘z (realiya) larning o‘rni;
- badiiylikni ifodalash (tasvir va ifoda) vositalari, tarjimada dialoglar, personajlar nutqi va portret tavsiflarining berilishi;
- badiiy tarjimada so‘z tanlash; so‘z – asar konteksti va tarjimada badiiy talqin vositasi ekanligi;
- tarjimada “aldoqchi so‘zlar”, ya’ni “soxta ekvivalentlar” muammosi;
- badiiy tarjimada maqol, matal va boshqa idiomatik birliklarning berilishi bilan bog‘liq muammolar;
- tarjimon mahorati qirralarini ilmiy o‘rganish, tarjimalarning badiiy saviyasini belgilovchi omillar.

Shuningdek, tarjimashunoslik tadqiqotlarida milliylik va badiiylikni tarjimada aks ettirish usul va vositalari, ekvivalentlik va lisoniy adekvatlik, mualliflar qo‘llagan badiiy san’atlarning tarjimada berilishi barobarida bugungi kun tarjimashunosligida ko‘p duch kelinayotgan tarjimaning lingvomadaniy aspektlari, muqobilsiz leksika, badiiy tarjimaning psixolingvistik xususiyatlari va kognitiv asoslarini o‘rganishni ham tarjimashunoslik tadqiqotlari doirasiga kiritish ham bugungi kunning dolzarb masalalaridan hisoblanadi. Ana shu yo‘nalishda olib borilajak yangi tadqiqotlar turkcha-o‘zbekcha, o‘zbekcha turkcha amaliy tarjimada uchrayotgan muammolarning sabablarini yoritish va shu asosda yangi nazariy xulosalar chiqarishga ko‘mak beradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

[1] G‘afurov I., Badiiy tarjima nusxa ko‘chirish emas, maqola, Ijod olami, Adabiy-badiiy, ilmiy, ijtimoiy-iqtisodiy jurnali, 2019-yil, 2-son (14), 8-11-b.

- [2] Isomiddinov Z. Tarjima va til – Toshkent: TDSHU, 2023.
- [3] Kamol Yashar. Inja Mamad. Roman (turkchadan Miad Hakimov tarjimasini). Kemal' Ya. "Toshiy Memed", roman. – Toshkent, G'afur G'ulom nomidagi badiiy adabiyot nashriyoti, 1968.
- [4] Il'f Il'ya, Petrov Yevgeniy "O'n ikki stul" (ruschadan Miad Hakimov tarjimasini). – Toshkent, Yangi asr avlodi: 2014. – 456 b.
- [5] Guntekin Rashod Nuri. Tamg'a. Roman va hikoyalar (ruschadan Miad Hakimov tarjimasini). – Toshkent, "Qaldirg'och" nashriyoti: 2019. – 288 b. [6] Aybek, M.T. Nevai, Çev. Ahsen Batur. – İstanbul: 1995; Aybek.
- Nevâ'i, Roman, Türkiye Türkçesine aktarma ve İnceleme Prof. Dr. Şuayip Karakaş. – İstanbul: Ötüken Yayınevi, 2019. - 461 s.
- [7] Aybek, M. Kutlu kan, Roman, Çev. Zamira Öztürk. – Ankara.: Bengü, 2023
- [8] Aybek, Altın Vadiden Esintiler, Roman, Çev. Zamira Öztürk. – Ankara: Nobel, 2023.
- [9] «O'zbekiston adabiyoti va san'ati» gazetasi, 2023 yil 11 avgust № 31 (4742).

**INTERDISCIPLINARY LITERARY STUDIES: A JOURNAL
OF CRITICISM AND THEORY PECULIARITIES
OF REPRODUCING THE SEMANTIC
CHARACTERISTICS OF APUN IN TRANSLATION
(ON THE EXAMPLE OF W. SHAKESPEARE'S
DRAMAS)**

AXMEDOVA SHOIRA

***Buxoro davlat universiteti professori, filologiya fanlari doktori,
Buxoro, O'zbekiston Respublikasi***

MIZRAPOVA JEREN

***Buxoro davlat universiteti dotsenti, filologiya fanlari doktori,
Buxoro, O'zbekiston Respublikasi***

Annotatsiya: Mazkur maqolada kalamburning o'ziga xos semantik xususiyatlarini atirgul, binafsha, nilufar guli kabi biologik o'simliklarning ramzlari orqali o'rganilgan. Jahon adabiyotshunosligida kalamburning o'rganilishidagi asosiy nazariy mezonlar, Shekspir

dramalaridagi soʻz oʻyinlari tarjimalarining tahlillari, kalamburni oʻzbek va rus tillariga tarjima qilishdagi murakkabliklarga oid mulohazalar keltirilgan. Ilmiy maqolada omonimiya, polisemiya, antonimiya asosida qurilgan kalamburlarning lingvopoetik xususiyatlarning oʻzbek var us tarjimalarida aks ettirilishidagi muammolari oʻrganilgan. Shuningdek, asliyat matnidagi obrazlar, tasavvurlar, tagmatn, muallif uslubi yoki dramaturg kalamburlarining shakli, dramalarning asosiy gʻoyasi va ulardagi kalamburlaning fonetik va grafik xosliklarning tarjimalarda qayta yaratilishidagi muammolari tadqiq etilgan.

Kalit soʻzlar: Tarjima, Shekspir, kalambur, omonimiya, polisemiya, antonimiya.

Abstract: This article is devoted to the study of the specific semantic features of the pun through symbolic images of biological plants as the rose, the violet, and lily. The main factors in the study of a pun in the World literature, an analysis of the translation of a play on words from the plays by W. Shakespeare, the difficulties and basic techniques associated with the transfer of a pun into Uzbek and Russian are considered. The scientific article studies the inherent problems of reproducing the linguo-poetic aspects of puns built on homonymy, polysemy, antonymy in Uzbek and Russian translations. Also, the problems of reproducing the originality of images, connotations, background, the style of the author or the form of the author's pun, the central idea of dramas, the problems of recreation of phonetic and graphic properties of the pun in translation are investigated.

Keywords: Translation, Shakespeare, pun, homonymy, polysemy, antonymy.

1. Introduction. Although the problem of translation of a pun constitutes a narrow area of translation studies, nevertheless, its study is one of the most interesting and promising tasks, and at the same time a very difficult practice of translation. When translating a pun, the translator first of all faces such problems as the preservation of the author's intention or the form of the means. In fact, the author's main purpose in creating a pun is to attract the listener's attention or make him laugh with the help of the disproportion between the content and the method of expression. In the process of translating a pun, it is difficult, and sometimes impossible, to preserve both the content and the form of this means in the translated text. Because the translator faces very

difficult tasks, such as finding an equal equivalent of the wordplay of lexical units and their polysemic properties of the original text in translation.

2. Methodology

In fact, even the mere difference between the original language and the target language can become an obstacle to the correct reproduction of a pun in translation, and this situation encourages the translator to look for other means.

Scientists have identified different forms of puns, such as semantic (polysemy, homonyms, homoforms) or phonetic (homophones). For instance: According to the lexical “basic” phenomena A.P. Skovorodnikov distinguished the following types of puns: polysemic, homonymous, antonymic, patronymic, lexemes based on “authorship etymology”.

[Сковородников, 2010:234].

Homonymic puns (distinct from puns built on the different meanings of polysemous words) are those in which the semantic coherence between the contents does not exist (disconnected) and also the author in a certain text may use one or another means which occurs in situations deliberately created by writer. On the basis of antonymy, many authors combine homonymous elements, semantic shifts and evasions to create their most successful puns. However, antonymy alone is not enough to create a pun. As a result of observations, it turned out that several additional elements are necessary for the birth of pun (different meanings of polysemantic words, “sound effects”, a variety of techniques).

3. Review of Related Literature

In this scientific work the distinctiveness of the context of a Shakespearean-style pun are revealed and the play of meanings of humorous varieties in the expression of irony, sharpness, resourcefulness, intelligence and tragic humor is determined. As well as, the classification of puns based on homonymy, polysemy, alliteration, malapropisms, chiasm and antithesis, dialogues or monologues, prolonged puns and puns in the form of miniatures in Shakespeare's dramas through structural analysis is developed, and the issues of reflection of the original in translations into Uzbek and Russian are highlighted.

4. Analysis and Results

In one of the famous works of W. Shakespeare, when Antony informs Cleopatra that his decision to go to Rome is firm, the empress, burning with jealousy, decided to start a woman's trick and deliberately fainted. However, when Antony explains that he must take part in the battle with Pompey, who is a threat to the country and when he explains that his wife Fulvia is dead, she agrees to let her beloved go to Rome and immediately feels well. This situation causes a small dispute between them, and Cleopatra reproaches Antony that if I were in Fulvia's place, he would also quickly and easily forget her.

Above mentioned Shakespeare's pun is built on two antonyms, such as "quickly fell ill and recovered". "I am quickly ill, and well, So Antony loves". (Like Antony's love, I get sick easily and recover quickly. Translation done by J.I. Mizrabova). Also, this pun embodies the meanings of two homonyms, such as "quickly" – "often" (false illness that occurs) and "false, changeable" (love). *CLEOPATRA*

*Cut my lace, Charmian, come;
But let it be: I am quickly ill, and well,
So Antony loves. [el.sourse.]*

Клеопатра

Распусти шнуровку.

Не надо, Хармиана, все прошло.

То обмираю я, то оживаю,

Как преданность Антония. [el.sourse.]

Клеопатра (Хармианага)

Chizmachani bo 'shat, issiq. Tegma kerakmas!

Dam bo 'shatar, dam terlatar lohaslik meni,

Antoniyning sevgisidek. [ShekspirV. Tanlangan asarlar. 1981:429. 5- jildlik]

Kleopatra

Yoqam ipin bo 'shatgil sal. Ketdim bug 'ilib.

Yo 'q, kerakmas. Tobim qochib, ko 'z tinishi ham

Birdan kelib, birdan ketar, qarori yo 'q hech,

Antoniyning ishqisi misol. [ShekspirV. Tanlangan asarlar. 1981:278. 5- jildlik].

In the translation of a standard text, a specific translator has the task of converting the content of the original (i.e., images, connotations, background, author's style, etc.) into a new language form or graphics). But in translating a pun, the translator is faced with the problem of

recreating not only the content, but also the form of the original (i.e., phonetic or graphic).

While translating a pun, it is difficult, and sometimes impossible, to preserve the meaning and form of a stylistic device at the same time. Because equal equivalents that can cover the range of two or more meanings of the original poetic text in the target language is a rare phenomenon.

When the author of the drama expresses Cleopatra's cunning characteristic of women, he based it on the fact that she quickly falls ill, and the Uzbek translator Jamal Kamal relies on spiritual interpretations of the originality inherent in his translation method.

In the first scene of W. Shakespeare's "Love Labor's Lost", in order to spread the name of King Ferdinand in the world, and to present the program of his three-year school and the strict rules of the planned school, he gathers his friends such as Biron, Longaville and Dumain, and asks them to sign the charter curriculum which confirms their consent. Then Longaville agreed to work out day and night, despite the fact that he would lose weight. And Dumain agrees to give up his fame and love in order to study philosophy. Here Shakespeare used a cascade of puns in the speeches of his characters when they expressed what was the purpose of learning with such pains as Biron who strongly objected to such ridiculous rules as abstinence from women for three years and learning to eat once a day or sleeping three hours a day:

Original text	interpretation done by J.I. Mizrabova

BIRON: ...What is the end of study? <i>Let me know.</i>	Biron: ...What is the essence of education, in general? Can you explain to me.
FERDINAND:Why, that <i>to know</i> , which else we should <i>not know</i> .	Ferdinand: What do you mean by that? Our intention is to learn what we do not know.
BIRON:Things hid and barr'd, you mean, from common sense?	Biron: And things that are alien to common sense?
FERDINAND:Ay, that is study's godlike recompense.	Ferdinand: Yes, in fact, this is the unique privilege of learning.
BIRON: Come on, then; I will swear to study so, <i>To know</i> the thing I am forbid <i>to know</i> :	Biron: Very well, then; Then I swear I will study. I will learn how to learn things that I am forbidden to know.

In the above given example, Biron considers his friends' plan for school to be illogical and he is sceptical about learning in this way. That is, he makes sarcastic remarks about the fact that for ordinary people it is more useful to have knowledge gained from their own life experience than knowledge obtained from books written by scientists for their own glory.

Also, in the context built on the homonymous relationship of the word "to know" expressing concepts such as skill and explanation which mean not only knowledge obtained from the book, but also knowledge learned from life experience are opposed to each other. Since there is no Uzbek translation of this work, we are presenting the Russian translations in the table below:

Yu. Korneyev's translation	M. Kuz'min's translation

Бирон: О, если так, то в шутку дал я слово. В чем цель ученья – мне <i>узнать</i> нельзя ли? Король: <i>Знать, то</i>, чего мы до сих пор <i>не знали</i>. Бирон: И то, что ум обычный не поймет? Король: Да, уж таков ученья дивный плод. Бирон: Тогда, клянусь усердно изучать Все, что устав мне запрещает <i>знать</i>:	Бирон: Нельзя ль <i>спросить</i>, какая цель ученья? Король: <i>Знать то</i>, чего <i>не знаем</i>, без сомненья. Бирон: И то, что скрыто от простых умов? Король: Да, сладкий плод учения – таков. Бирон: Ну, если так, клянусь я изучать, Как мне <i>узнать</i>, чего нельзя мне <i>знать</i>: ...Да, ежели ученья смысл таков:
Как тягостную клятву обойти И все же верность слову соблюсти. Вот если смысл трехлетнего ученья В том, чтоб мне дать <i>такие наставленья</i>, Я принесу обет без промедленья.	То <i>знать</i>, чего не <i>знали</i> до сих пор, - Я, слово дав, держать его готов.

The presence of the equivalent of the original lexical unit “to know” given in the example from the original created favorable conditions for translation into Russian. The originally derived meanings of this word could cover close associative contexts in both Russian translations.

Also, when it was not possible to translate the author’s puns literally, built on the basis of single-root phrases, Russian translators created their own techniques, similar or close in some aspects to Shakespeare’s stylistic techniques, on the basis of special means that could reproduce puns. If we compare the original and the Russian translations, then such units from original text as “read a lot of books and thoroughly master”, “pay attention”, “get a degree” do not appear and are not visible in the translation but Biron's skeptical nature is reflected. It can be seen from the given examples that the author of the work created his puns based on phonological similarities and the translators based on associative correlations and both of them created their puns based on polysemic features of lexical units.

Conclusion Recommendations and Suggestions for Further Studies

Nature plays a vital role in the plays by supplying the back-drop or the psycho-drama of the feelings. Shakespeare also emphasized the inevitability of death in his dramas through nature-imagery. It is known that W. Shakespeare skillfully used humorous puns to convey implicit information hidden in the subtext of the speech of characters in his dramas.

In fact, despite the obstacles that sometimes seem insurmountable in the practice of pun translation, translators have tried to recreate in their translations the influence of the source text, its implicit meanings, polysemic, homonymous and antonymic and humorous features. Since, the humorous features of puns in translations can attract the reader's attention, we can say that the translations analyzed in our work are stylistically similar to the original text. The natural world with its flowers and foliage plants, disease, the sun and the stars, and the cycle of the seasons brisk up in the plays of Shakespeare.

References:

- [1] Сковородников А.П. Игра как приём текstopорождения. Красноярск: Мир. 2010. 341 с.
- [2] Akhmedova Sh. 2009. "O'zbek adabiy tanqidchiligi janri". (Genre of Uzbek literary criticism) T. "Fan". 2008.
- [3] Akhmedova Sh. 2011. "O'zbek adabiy tanqidining janriy tarkibi". (Genre composition of Uzbek literary criticism) Dissertation. 150p.
- [4] Shekspir V. Tanlangan asarlar. 1981. 5- jildlik 576. p.
- [5] Akhmedova Sh. 2019. Прогресс портретописания в период глобализации в литературоведении. (Progress of portraiture in the period of globalization in literary criticism) Russia-Uzbekistan. International educational and socio-cultural technologies: development is expected. 1214p.
- [6] Mizrabova J.I. Translations of William Shakespeare's Tragedy «Hamlet» In Uzbek Literature Studies. International Journal of Innovative Technology and Exploring Engineering (IJITEE) -P. 1546-1550 ISSN: 2278-3075, Volume-8, Issue-9S3, July 2019. Retrieval Number: I33230789S319/2019©BEIESP DOI: 10. 35940/ijitee. I332.0789S31.

TURKIY XALQLAR POETIK IJODIDAGI AFSONAVIY QUSH OBRAZI

OTAJANOVA M.O.

*O‘zR FA O‘zbek tili, adabiyoti va folklori instituti filologiya
fanlari doktori,*

*University of business and science llc.
Toshkent, O‘zbekiston Respublikasi*

Annotatsiya: Mazkur maqolada Turkiy xalqlar poetik ijodidagi afsonaviy qush obrazining o‘ziga xos talqinlari ifodalangan.

Kalit so‘zlar: mif, ertak, obraz, kosmogonik mifologiya.

Abstract: The article presents original interpretations of the image of the mythical bird in the poetic works of the peoples of the East.

Keywords: myth, fairy tale, image, cosmogonic mythology.

Mifologik tasavvurlariga ko‘ra, “hayot daraxti”ning ildizlari yer ostida joylashgan bo‘lsa, uning shoxlari bulutlar osha osmonga tutashib ketgan, shu tariqa bu ulkan asotiriy daraxt uch olam, ya’ni ko‘k (yuqori olam – ruhlar maskani), zamin (odamlar istiqomat qiladigan yer) va yer osti (quyi olam – o‘liklar mulki)ni o‘zaro birlashtirib turadi. Binobarin, qadimgi turkiylarning shomonistik mifologiyasida shomon ruhlari aynan ana shunday “hayot daraxti” vositasida “o‘zga olam”larga safar qilishi tasvirlangan.

Sharq xalqlari folklori va mifologiyasini yaxshi bilgan ijodkor Isajon Sulton o‘zining “Bog‘i Eram” hikoyasida qahramon ko‘z o‘ngida namoyon bo‘lgan g‘aroyib go‘sha tasvirini bayon etar ekan, arxaik mifologiyadagi qush va “hayot daraxti” juftligi assosiasiyasini saqlashga harakat qilgan. Hikoyada tasvirlanishicha, “Qopqaning shundoq yonginasida judayam ulkan bir yashil daraxt” bor bo‘lib, uning” shoxlari bulutlar orasida ko‘zga ko‘rinmay ketgan” edi. Bu lavhada tasvirlangan “yashil daraxt” arxaik mifologiyada uch olam – ko‘k (osmon), zamin va yer osti dunyolarini o‘zaro birlashtirib turadigan “hayot daraxti”ning badiiy talqinidir. Binobarin, koinot haqidagi kosmogonik miflarda “dunyo daraxti”ning ildizlari osmonga, shoxlari yerga qarab turgan holda tasvirlanadi. Bu olam timsoli yoki olam asosining tasviri bo‘lib, dunyoni ushlab turuvchi o‘q (o‘zak) sifatida tasvirlanadi. Sibirda

yashovchi yoqut shomonlarining inonchiga ko‘ra, Demurg burguti tez-tez ana shu daraxtga qo‘nadi”.

Hikoyada g‘aroyib bog‘dagi daraxtning rangi “yashil” ekanligining alohida ta’kidlanishi ham bejiz bo‘lmay, kosmogonik mifologiyaga aloqador detal hisoblanadi. Chunki mifga ko‘ra, “hayot daraxti” mangu yashil bo‘lib, doimo o‘sib turadi, hech qachon qurimay va hamisha yashnab turadi. Uning “hayot daraxti” deb atalishining boisi ham ana shunda.

“Hayot daraxti” to‘g‘risidagi o‘zbek miflarida yana bir muhim jihat alohida ko‘zga tashlanadi. Xususan, Samarqand viloyatining Paxtachi tumanida istiqomat qiluvchi D. Ahmedovadan 1991 yilda yozib olingan bir mifda yulduz uchishi hodisasining sabablari ana shu hayot daraxtining semantik ko‘rinishlaridan biri – afsonaviy chinor bilan bog‘lab tushuntiriladi. Aytishlariga qaraganda, osmonda katta bir chinor daraxti bor emish. O‘sha chinorning birorta bargi uzilsa, yer yuzida yashab turgan bir odamning ham joni uziladi deyдилar. Agar o‘sha barg tushayotganda sog‘odamga tegib ketsa, u kishining qulog‘i chingillar emish. Bunday odam darhol kalima keltirishi kerak, aks holda biror falokatga yo‘liqadi, deyдилar. Ana shu chinor bargi tushayotganda osmonda yorug‘iz qoldirarkan, buni ko‘rgan odamlar “yulduz uchdi” deyisharkan.

Bu esa uch olam – ko‘k (osmon), yer yuzi va yer osti dunyolarini o‘zaro birlashtirib turuvchi asotiriy vosita deb tasavvur qilingan “hayot daraxti” animatik mifologiyada ham muhim rol o‘ynaganligi, ya’ni bu asotiriy timsolning tub mohiyati “hayot – o‘lim” qarama-qarshi tushunchalari bilan bevosita bog‘liqligi, yanayam aniqroq qilib aytadigan bo‘lsak, bu daraxtning har bitta yaprog‘i erda yashovchi muayyan kishining joni bilan aloqador deb qaralganligidan dalolat beradi.

Hayot daraxtining samoviy qush bilan bog‘liqligi haqidagi tasavvurlarni Skandinaviya, Hind-Evropa, Sibir, Arab xalqlari mifologiyasida ham uchratamiz. Shu narsa diqqatga sazovorki, miflardagi hayot daraxtining uchida katta qush tasvirlansa (qadimiy hind-Eron miflarida – Semurg‘, arablarda – Feniks), ildizlariga ilon o‘ralib yotadi

(skandinaviyaliklar miflarida Nidxegg nomli ilon). Mifik “hayot daraxti” “Avesto”da tasvirlangan xoma (hind mifologiyasida – Soma) yoki “Xvarri” (“sersuv”) nomli daraxtni eslatsa, qush va ilon bilan Sharq

folkloridagi Semurg‘va u uya qurgan katta daraxtga chirmashayotgan ilon obrazlari orasida hayron qolarli o‘xshashlik bor.

Simurg‘- Sharq xalqlari og‘zaki poetik ijodidagi afsonaviy qush; osmonda uchish, uzoq manzillarni yaqin qilish haqidagi asriy orzuumidlarning ramziy ifodasi. Dastlab “Avesto”da “senemurg” shaklida ishlatilgan. Ya’ni XIV Yashtda tasvirlanishicha, “Saena merug‘a” bahaybat qushi Vorukasha dengizining o‘rtasidagi “hayot daraxti”ning tepasida uya qurgan. Bulutdek ulug‘vor qanotlari bilan “hayot daraxti”ni yovuz kuchlardan himoya qiluvchi “saena merug‘a” (Simurg‘) haqidagi ilk miflar, nazarimizda, Vorukasha yoki “Qirg‘oqsiz dengiz” deb ataluvchi Orol dengizi bo‘ylarida, ya’ni qadimgi Xorazm vohasida yaratilgan. “Avesto” tadqiqotchisi K.V.Treverning ta’kidlashicha, bu xayoliy qush nomi dastlab Saena-merug‘a shaklida bo‘lib, “it-qush” degan ma’noni anglatgan. Simurg‘qadimgi zardushtiylar mifologiyasida it boshli qush – asotiriy jonzot sifatida tasvirlangan. Chunonchi,

“Bundaxishn”da: “O‘n birinchi bo‘lib tunda yashaydigan mavjudotlar yaratilgan, shulardan ikkitasi – o‘z bolalarini ko‘krak suti berib boqadi. Bu Senmurv va ko‘rshapalak bo‘lib, tunda uchadilar. Aytilganidek, tunda kun ko‘ruvchilardan it-qush va mushakdor jonivor yaratilgan, chunki ular qushga o‘xshab uchadigan, og‘zida itniki singari tishlari bor, mushakdor jonivorlar kabi g‘orlarda yashaydilar”. “Bundaxishn”ning boshqa bir joyida esa”...qushlar orasida ikkitasi boshqalaridan farqli qilib yaratilgan: bu Senmurv va ko‘rshapalak bo‘lib, og‘izlarida tishi bo‘lgan bu jonivorlar bolasini ko‘krak suti berib boqadi”, deyiladi.

Simurg‘qushi mumtoz adabiyotimizda ham buyuk mutafakkir bobolarimiz tomonidan nihoyatda go‘zal talqin qilingan. Fariddidin Attorning “Mantiq ut-tayr” va Alisher Navoiyning “Lison ut-tayr” dostonlari fikrimizga dalildir.

Attorning “Mantiq ut-tayr” asaridagi g‘oyaga ko‘ra, undagi qushlar Simurg‘ning soyasi, xolos. Ya’ni ular Simurg‘ga intilganidagina ahamiyat kasb etadi. Qushlar(insonlar)ning bu dunyodagi hayoti hijron va ayriliqdadir, dostondagi qushlar so‘nggi vodiya Simurg‘bilan birlik kasb etadilar. Navoiy dostonida esa riyozat chekish asnosida poklanib, o‘zlaridagi Simurg‘ni kashf etadilar.

Navoiy talqinicha, butun insoniyatning birgalikda erishuvi mumkin bo‘lgan oliy takomil bosqichiga har bir kishi, har bir jamoa o‘zicha

Kamolot hosil qilib etisha olmaydi. Butun insoniyat (jami qushlar) unga birga intilmog'i, birga-birga parvoz qilib, yo'l mashaqqatlarini birga yengib o'tib erishmoqlari mumkin. Simurg' – bir qush emas, kamolotning oliy bosqichi – Tavhid bosqichiga ko'tarilib etgan o'ttiz qush("si murg")ning birligi – ma'naviy yagonalik hosil qila bilgan uyg'un insonlar jamoasi, yaxlit insoniyat. Ularning Simurg'sari mashaqqatli yo'li – baxtli va odilona jamiyat sari tarixiy izlanish jarayonidir.

Tehronda nashr etilgan "Farhangi mustalahoti urafo" lug'atida "Simurg'komil insondir" deb yozib qo'yilgan. Turkiyada chop qilingan

"Tasavvuf terminlari lug'ati"da Simurg'ning komil inson, o'ttiz qush, Hudhud boshchiligida yo'lga chiqqan qushlar yetti vodiyan o'tgandan so'ngra etishadigan podshoh va Olloh kabi ma'nolarda talqin etilishi qayd qilingan.

Turkiy xalqlarda Simurg'ning Humo, Anqo, Davlat qushi, baxt qushi, Marqumomo, Kuntubulg'on, Bulbuligo'yo va boshqa variantlari mavjud. Simurg'obrazi "Oynai jahonnamo", "Rustam", "Kenja Botir" kabi ertaklarda atroflicha tasvirlangan. Bu obraz yozma adabiyotda ham uchraydi.

Simurg'o'zbek xalq ertak va afsonalarida ijobiy qahramonning do'sti, himoyachisi, hamrohi, uni "yetti zulmat ichi"dan olib chiquvchi fantastik qush sifatida gavdalanadi. O'zbek adabiyotida Simurg' afsonasi asosida atoqli shoir Hamid Olimjon "Parizod va Bunyod" dostonini yozgan.

Simurg'–qadim ajdodlarimizning ibtidoiy tushunchasiga ko'ra, totemistik homiylik timsoli, botirlarning madadkori bo'lmish ulkan qush.

Bu go'zal lirik obraz qachon paydo bo'lgani aniq emas, ammo Simurg' bilan bog'liq qadimiy syujetlar Sharq xalqlari folklorida keng tarqalgan. U qahramonni ulkan qanotiga mindirib, yer osti dunyosiga olib tushish yoki zamanga chiqarib qo'yish vazifasini uddalay oladi.

O'zbek xalq sehrli ertaklarida tasvirlangan Simurg' qush ham tarixan "Avesto" mifologiyasidagi Senmurv obrazining epik tafakkur tizimidagi evolyusiyasi natijasida yuzaga kelgan personaj hisoblanadi. Garchi o'zbek ertakchiligi an'anasida Simurg'ning ko'rinishi va funktsiyasida Senmurvga xos sifatlar ko'zga tashlanmasa-da, bu afsonaviy qushning qahramonni o'zga olamga olib borishi bilan bog'liq bir detal unda "itqush"ga doir ayrim belgilar saqlanganini ko'rsatadi. "Zorliq bilan mungliq" ertagida "Simurg'bir tomondan qor-yomg'ir

bilan uchib kelibdi va maydalab tashlangan ajdarni yutib yuboribdi”, deyiladi. Bu obraz ishtirok etgan ertaklarda qushning ustiga minib olgancha o‘zga olamga safar qilayotgan yoki yorug‘dunyoga qaytib chiqayotgan qahramon to manziliga etgunicha Simurg‘ni go‘sht berib boqadi. Bu esa Simurg‘

“Bundaxishn”da qayd qilinganidek, “og‘zida tishi bor”, ya’ni itga o‘xshab go‘shixo‘r jonzot ekanligini anglatadi. Bizningcha, Semurv yoki Simurg‘ qadimgi o‘rta osiyoliklar mifologiyasida it gavdali, qush qanotli afsonaviy jonivor sifatida tasvirlangan. Keyinchalik esa bu mifologik tasavvurlar unutilib ketdi. Endi u ertak va dostonlarimizda qahramonni mushkul ahvoldan qutqaruvchi, poloponlarini ajdar xurujidan omon saqlab qolgan qahramonni olis manziliga etkazuvchi, qahramonga ko‘maklashuvchi xayoliy qush obrazi tarzida tasvirlana boshladi. Aslida esa, Simurg‘haqidagi mifologik tasavvurlar genetik jihatdan qush tuxumidan chiqqan it hamda qushdek ucha oladigan qanotli it – grifon haqidagi qadimgi mifologik afsonalarga aloqadordir.

Qadimgi kosmogonik mifologiyada Simurg‘obrazi olamning samoviy tuzilishiga bevosita aloqador afsonaviy hayot daraxti bilan bog‘liq holda talqin qilingan. VI asrda pahlaviy tilida (qadimgi fors tilida) yaratilgan “Minokexrat” yodgorligi matnining 62-bobida bu samoviy obraz evolyusiyasini keng qamrab oluvchi tushunchalar kartinasi namoyon bo‘ladi: “O‘liklarga jon ato qiluvchi hayot daraxti xoma Vorukasha dengizining o‘rtasida o‘sadi. Hayot daraxtini makon qilgan Semurv (Simurg‘) ezgulik homiysidir. Har gal uyasidan ko‘tarilganda daraxt shoxlaridan minglab yangi novdalar o‘sib chiqadi va har safar qo‘nganida minglab shoxlar sinib, jami o‘simlik urug‘lari turli tomonga sochiladi”.

Hayot daraxtining samoviy qush bilan bog‘liqligi haqidagi tasavvurlar Skandinaviya, Hind-Evropa, Sibir, Arab xalqlari mifologiyasida ham uchraydi. Shu narsa diqqatga sazovorki, miflardagi hayot daraxtining uchida katta qush tasvirlansa (qadimiy hind-Eron miflarida – Simurg‘, arablarda – Qaqnus), ildiziga ilon o‘ralib yotadi (skandinaviyaliklar miflarida Nidxegg nomli ilon). Mifik “hayot daraxti” “Avesto”da tasvirlangan xoma (hind mifologiyasida – Soma) yoki “Xvarri” (“sersuv”) nomli daraxtni eslatga, qush va ilon hamda Sharq folkloridagi Semurg‘ va u uya qurgan katta daraxtga chirmashgan ilon obrazlari orasida hayratlanarli o‘xshashlik bor.

Firdavsiy Sharq dostonchiligida birinchi bo‘lib afsonaviy qush Simurg‘obrazini yaratdi. G‘ayritabiyy kuch va qudratga ega bu parranda Zolning chaqaloqligi davri tasviridan to Isfandiyor dostonigacha bo‘lgan voqealarda ishtirok etadi. Simurg‘hamisha zoli zar va uning avlodlariga eng og‘ir damlarda ko‘maklashadi. Masalan, “Shohnoma”ning “Rustami dostonning onadan tug‘ilishi” bo‘limida Rudoba tug‘ruq dardidan qiynalib, hushidan ketadi. Hamma sarosimaga tushib qolganda Simurg‘ning patini yodga olishadi. Zol darrov olov yoqib, Simurg‘ning patini olovga tashlaydi. Bir zumda Simurg‘paydo bo‘lib, zolga qarab deydi:

*Topib keltiringlar olmosdek pichoq,
Bilimdon kimsani topingiz shu choq.
Sanamni may bilan avval mast qiling,
Dilidagi alam shashtin past qiling.*

Simurg‘yordamida Rudobani osonlik bilan darddan xalos etadilar va bolaga Rustam deya ism qo‘yadilar.

Simurg‘odamdek gapiradi, jangu jadallarda zoli zar va Rustamga yordam beradi, goh donishmand tabib qiyofasida hayot mushkullarini hal etishda yo‘l ko‘rsatadi. Firdavsiy tasviricha, Simurg‘falakda parvoz qilsa, olamni zulmat qoplaydi, zaminu zamon larzaga keladi. U kimsasiz sahro o‘rtasidagi tog‘cho‘qqisiga uya quradi.

Firdavsiy “Shohnoma”sidagi Simurg‘ bilan Hamid Olimjon dostonidagi Simurg‘ obrazida o‘xshashliklar bor. Har ikkala asarda ham Simurg‘ insonga do‘st, insonning og‘ir kunlarida birga bo‘ladi. Firdavsiyda Semurg‘ bolalarining xohishi bilan Zolni boqadi, parvarish qiladi, til o‘rgatadi, bilim beradi. Odam jaholatga yo‘l qo‘yadi, qush esa adolat yo‘lini tutadi. U Rustamga ajdar, devlarni, hatto Isfandiyorni yengishda ham yaqindan madadkor bo‘ladi. Hamid Olimjon dostonida chin sevgidan yiroq, jaholatga giriftor bo‘lgan xon qizi Parizod shartni bajargan Bunyodni qabul qilmay uning halok bo‘lishini istab, dev jangiga yuboradi. Inson razolatga yo‘l qo‘yadi, Simurg‘ esa Bunyodni jasorat sari yo‘llaydi. Bunyodni dev maskaniga eltgan Simurg‘ jasur yigitning g‘alabasini qo‘llaydi. Semurg‘ning qahramon yigitga munosabati hamda Bunyodning dev bilan yakkama-yakka olishuvi va g‘alabasi tasvirida “Shohnoma”ga hamohanglik bor.

Xullas, Simurg‘obrazi juda qadimgi davrlarda paydo bo‘lgan, ezgulik timsoli, Sharq xalqlari adiblarining sevimli timsollari qatoriga kiruvchi qush obrazidir. Simurg‘qushidagi ulug‘vorlik, insonparvarlik

kabi fazilatlar, garchi turli-tuman syujetlar orqali kitobxon e'tiboriga havola etilgan bo'lsa-da, Sharq xalqlari madaniyatining o'zaro uyg'unligini namoyon qiladi. Turli davrlarda Sharq xalqlari boshidan kechirgan taqdir sinovlari hamda jamiyatda yuz bergan o'zgarishlar badiiy to'qimalar asosida Simurg' qushi timsolida yoritib berilgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Shaxnovich M. I. Pervobitnaya mifologiya i filosofiya. – L.: Nauka, 1971. – S.154-155.
2. Imomov K. O'zbek folklorida Humo qushi // O'zbek tili va adabiyoti. –Toshkent. – 2011. №5.-B.24.
3. Jo'raev M., Shomusarov Sh. O'zbek mifologiyasi va Arab folklori. T., 2001.
4. Jo'raev M., Sattieva D. O'zbek folklorida hayot daraxti. – Toshkent: Fan, 2010.
5. Imomov K., Mirzaev T., Sarimsoqov B., Safarov O. O'zbek xalq og'zaki ijodi. — Toshkent: O'qituvchi, 1990. — 304 b

SHARQ VA G'ARB XALQLARI MADANIYATINING AYRIM XARAKTERLI BELGILARI

YORMATOV ISOMIDDIN TURG'UNOVICH,
Angren davlat universiteti professori, filologiya fanlari doctori,
Angren, O'zbekiston Respublikasi

Annotasiya: Maqolada O'rta Osiyo xalqlari tarixida Temuriylar davridan so'ng ro'y bergan ijtimoiy-siyosiy o'zgarishlar natijasida bu hudud fani va madaniyatining jahon tamadduniga xos jadal taraqqiyotdan ortda qolishi sabablari va bunday inqirozning mahalliy aholi ongiga ko'rsatgan ta'siri xususida fikr yuritilgan.

Kalit so'zlar: Temuriylar davri, jahon sivilizasiyasi, Amerikaning kashf etilishi, xalqaro dengiz navigasiyasi, omilkor shaxs, imaginativ odam.

Abstracts: In this article, in a scientific-critical aspect, the emergence and the essence of the historical and cultural degradation in the life of the peoples of Sentral Asia after the Timurid period. It

systematizes and generalizes the types of people with the skills of European passionarity and Sentral Asian imagination.

Keywords: Timurid period, world civilization, discovery of the American kontinent, international maritime navigation, passionate personality, imaginative person.

Kirish (Introduction). Shukurlar bo'lsinki, yurtimizda Milliy Istiqlool sharofati bilan aql-zakovatda istalgan mamlakat yoshlaridan ortda qolmaydigan iqtidorli yigit va qizlar ko'plab yetishib chiqmoqdalar. Ularning ongida xalqimizning shonli o'tmishi va milliy ma'naviyatimiz sarchashmalariga qiziqishning tobora ortib borayotganligi quvonarli holdir. Chunonchi, talabalar o'rtasidagi ma'ruza va suhbatlar asnosida O'rta Osiyo xalqlarining Temuriylar davridan keyin jahon sivilizasion taraqqiyotidan ortda qolib ketishi bilan bog'liq tub sabablar diqqat markazidan bevosita o'rin oladi va o'zaro bahslar mavzusiga aylanadi. Ma'lumki, ushbu masala yuzasidan akademik N.Konrad (1.b.14-400), professorlar V.M.Jirmunskiy (2.b.34-45), Ye.Bertel's (3.b.12-164), F.Sulaymonova (4.9-122), A.Saidov (5.44-62), F.Boynazarov (6. B.1673) va boshqa olimlarning ilmiy tadqiqotlarida atroflicha mulohazalar yuritilgan. Chunonchi, Amerika qit'asining kashf etilishi hamda Yevropadan Hindiston va Xitoyga dengiz yo'llarining ochilishi natijasida Buyuk Ipak yo'lining iqtisodiy-tujjoriy va madaniy-kommunikasion ahamiyati susayishi Mavorounnahrda siyosiy tuzilmalarning iqtisodiy va harbiy tanazzuliga asosiy sabab bo'lganligi uqtirilgan. Shunga qaramay, o'lkamiz xalqlarining XVII, XVIII va XIX asrlardagi iqtisodiy-siyosiy va madaniy-ma'rifiy hayoti yanada kengroq yondashuvni taqozo etadi.

Asosiy qism (Main part). Biz e'tiboringizga havola etilayotgan maqolamizda mazkur muammoga o'sha davr Sharq va G'arb kishisining madaniy va e'tiqodiy tushunchalari doirasidan kelib chiqib yondashishni farazan tajriba qilib ko'rdik.

Ma'lumki, turkiy xalqlarning aksariyati islomiy e'tiqodni qabul qilgunlariga qadar va qisman undan keyin ham nomadistik (ko'chmanchi chorvadorlik) hayot tarzini kechirishi barobarida o'troq aholiga ustiga mobil (tezkor va jangovar) bosqinchilik an'anasiga ega bo'lgan. O'rxun-Enasoy toshbitiklarining mazmuni, Buyuk Xitoy devori, Ko'hna Urganch, Samarqand, Buxoro, Binkat, Qubo va boshqa yuzlab qadimiy shaharlarning mustahkam mudofaa devorlari bilan

ihotalangani shundan dalolat beradi. Safarbar turkiy qabilalar turmush tarzining barqaror qoidalari, bizningcha, quyidagilardan iborat bo‘lgan:

1. Qabila himoyasi yoki bosqinchilik janglarida qahramonlarcha o‘lim topish - Ko‘k tangri yoki Axura Mazda rahmatiga sazovorlik va oilasining qabila ta‘minotiga erishish;
2. Tinimsiz jismoniy va harbiy mashq – uzoq vaqt zahiradagi jangchiga o‘rinni bo‘shatmay, shuhrat va o‘lja orttirish yo‘li;
3. Suvsizlikka chidamli, past bo‘yli va tezchopar (Prijeval'skiy) otning eng yaxshisiga egalik - jangovar muvaffaqiyat garovi;
4. Rahm-shafqatsiz holda favqulodda va tezkor talonchilik – mo‘l daromad omili;
5. O‘g‘il va qizlarni puxta jismoniy va jangovar tayyorgarlikka erishtirish – qabila xatarsizligi, ustunligi va ravnaqining negizi.

Islomiy e‘tiqod turkiy elat va qabilalar birlashmalari tafakkurining arxetipik paradigmalarini tubdan o‘zgartirib yubordi. Sirdaryo va Amudaryo bo‘ylaridagi elat va qabilalar agrar va hunarmandchilik ukkladini miloddan avvalgi davrlarda boshlagan bo‘lsalar-da, X asrdan e‘tiboran bu tizimiga keng ko‘lamda o‘ta boshladilar. Ammo turkman yovmutlari bunday turmush ukkladini XX asrning boshlariga qadar ham qabul qilmadilar. S.Ayniyning “Qullar” romanida tasvirlangan turkman yovmutlarining Buxoro atrofidagi o‘troq dehqonlar ustiga chopqin yasab, Eronning qul bozorlariga haydab ketishlari lavhalarini eslang. Fitrat,

Behbudiy, Zaki Validiy To‘g‘on va Cho‘lponlar o‘tgan asr boshida kuyunib ta‘kidlaganlaridek, XVII asrlarga kelib, toshqin daryo singari kurashchan turk ruhi susaydi, mo‘minlashdi. Agar fransuz tarixchisi Sh.Kuardi “Arab falsafasi o‘rta asr Ovruposida” nomli asarida: “...Samarqanddan Toledoga qadar yaxlit bir madaniy taraqqiyot yo‘li cho‘zildi. Ovrupo to XII asrgacha grek-arab fanining chekka viloyati edi, xolos”, (4.b.9) deb yozgan bo‘lsa, yorqin junbushga kelganligi ko‘ringan Chingizxon, Jaloliddin Manguberdi, Temur Malik, Amir Temur, Bobur,

Shayboniyxon, Abdullaxon va Alimqul lashkarboshi janglaridagi yovqur urho-ur keyinchalik so‘na boshladi. Otashin shoir Shavkat Rahmon yozganidek:

*“Ivasin yigitlar,
Bobur yigitlar,
Sajdaga bosh qo‘ydi yovga ters qarab,
G‘ullarni kemirib yig‘ladi itlar,*

Bizningcha, shoir ramziy ishora tili bilan ifodalayotgan “Buyuk bosh” – Turkiston o‘lkasi xalqlarining milliy birligi. Sajdaga bosh qo‘yib hushyorlikni yo‘qotgan ilvasinday va bobardek chapdast yigitlar u “buyuk bosh”ni hali o‘z joyiga qo‘ya olganlari yo‘q. O‘shandan buyon tajovuzkor bosqinchilar oyog‘i ostida yaltoqlanish, sotqinlik va xiyonat avj oldi. Chor amaldorlarining manfaatlariga mos ravishda jamiyatning mulkdor va o‘rtahol qatlami vakillari bangilik, bachchabozlik, aroqxo‘rlik, xotinbozlik va boshqa illatlarga ruju qo‘ydilar. Turkiston davlatchiligi tarixida ilgari yuzaga chiqolmagan illat - bir xalq doirasida urug‘lararo diskriminasiya boshlandi. Jumladan, Qo‘qonda qipchoq, Buxoroda mang‘it, Xivada o‘g‘iz urug‘larining vakillari hokimiyatni qo‘ldan bermay, feodal istibdodini kuchaytirdilar. Inglizlar kapitalistik taraqqiyot yo‘liga kirganlarida bu yerda qulfurushlik qaytadan avj oldi. Feodal hukmdorlar ijtimoiy zulm va tengsizlik sababini axtarayotgan xalqning nazarini chalg‘itish uchun xonliklararo, urug‘lararo va diniy mahzablararo qirg‘inlarni uyushtirib turdilar. Dunyo xalqlari taraqqiyotini tushuntirish orqali avom ommaning ko‘zini ochishi lozim bo‘lgan ruhoniylar esa amir va xonlarni qanday qilib o‘z ta’sir doirasiga tortish va ulardan ko‘proq manfaat ko‘rish fikridan o‘zga niyat bilan yashamaganlar. O‘sha yillarda o‘lkamizga kelgan Ye.K.Meyendorf yozgan ediki: “Медреце содержат большое число учащихя, которые в течение 10, 20 и даже 30 лет изучают многочисленные комментарии к Корану и таким образом тратят лучшие годы жизни, не развивая своих способностей, когда их память, наконец, обрамлена пустяками, они становятся мударрисами, или муллами; тщаславясь своим бесполезным знанием...” (8.б. 199).

Xalqimiz ardoqlab kelayotgan diniy bilimlar insonning ruhiy olamiga gumanizm yog‘dusini olib kirishi va ma’naviy xislatlarini yuz chandon oshirishiga, ruhoniylar esa some'larni davlatning ichki siyosatiga muqobil qolipda tutib turishdek ta’sir qudratiga ega ekanligiga shak-shubha yo‘q, albatta. Ye.K.Meyendorf degan faylasufning o‘lka aholisi qismatiga achinish bilan bildirgan fikrida ular aniq va tabiatshunoslik fanlariga ham shuncha ko‘p vaqtlarini sarflab o‘rgansalar edi, degan istak bildirilgan, xolos.

Natijalar va muhokama (Results and Discussions). Mana shu tariqa amaliyotchi, omilkor va tavakkalchi G'arb kishisidan farqli o'laroq O'rta Osiyoda jur'atsiz, ehtiyotkor va imaginativ (fransuzcha image, obraz) odamlar toifasi ko'paydi. Qashqar, Kosonsoy, Dahbet va Jo'ybor eshonlarining ommaviy va muntazam tarzda so'fiylik va itoatkorlik g'oyalarini yoyishlari hamda mahalliy feodallar va rus bosqinchilari tomonidan inson huquqlarining shafqatsiz oyoq osti qilinishi yovqur o'g'lonlar nomini o'chirdi. Zabun xalq Alpomish, Qurbonjon dodho, Qo'ygeldi botir Nomoz botir, va boshqa adolatparvar siymolar haqida to'qilgan afsona va rivoyatlar mazmuni bilan ovunib yashadi, baxshilar kuylagan qahramonlik dostonlarini jam bo'lib haftalab tingladilar. Masalan, Toshkent viloyatining Oqqo'rg'on tumani aholisi bundan bir yuz qirq yil avval mashhur Alimbek botir haqida quyidagicha marsiya kuylagan (ushbu og'zaki matn ilmiy jamoatchilik e'tiboriga birinchi marta havola etilmoqda):

*Beshovuzgina aytayin,
Belgili bo'lsin o'lgani.
Orqadan kelgan ola qo'y,
Yelkasidan so'yilsin.*

*Alimbegim botirim,
Ko'zimda qoldi xotiring.
Kindivor eding pichoqqa,
Yon bosar eding
qipchoqqa.*

*Yig'lamayin, yo'qlayin,
Yig'lovga gapni ulayin.
Kuchluk boshlab, kuch boshlab,
Ko'chning oldini
qiyg'ochlab, Qo'ngan yerini
taroshlab, Yotar eding
yonboshlab.*

*Haydovli tuya seskanchak,
Hali bir suvdan o'tgan yo'q.
Qirq beshini qo'yayin,
Ellikka hali yetgan yo'q....*

*Aylanayin, voy, to‘ram,
Orqa sochin tarayin.
Otning yoliga qarayin,
Olti yilda kelmasa,
Arg‘umoq minib borayin.*

*Yelka sochin tarayin,
Yetti yilga qarayin,
Yetti yilda kelmasa,
Yermoy minib borayin,
Aylanayin, voy to‘ram... (9.b.26.)*

Yevropa kishisi ongiga eramizdan avvalgi to‘rtinchi asrda yashagan Aristotelning demokratik polis haqidagi g‘oyalari bilan bog‘liq ravishda umumiyning xususiyydan, universalning individualdan, tafsilotning farazdan ustuvorligi haqidagi hayotiy tushunchalar mustahkam o‘rnashib, qariyb ikki yarim ming yil mobaynida harakat uchun qoidaga aylangan.

Kollektivizm, omma manfaatlari yo‘lidagi birdamlik G‘arb kishisini dunyoning noma‘lum g‘aroyibotlarini ochish sari undadi (masalan, bug‘ mashinasining ixtiro qilinishi va uning dengiz va temir yo‘l ulovlariga o‘rnatilishi, elektrning kashf etilishi v.b.). Shu tariqa G‘arbda chapdan o‘ngga qarab prospektiv rejalar yozilgan bo‘lsa, musulmon Sharqida o‘ngdan chapga qarata retrospektiv (chor yorlar, Abo Muslim zafarlari) afsonalar yozila boshlandi. “Две культуры — исламская и западная сотворили два идеальных и даже идеально-гипертрофированных человеческих типа, в которых воплотилась суть этих культур, расходящиеся векторы их бытия в мире”, - deb yozgan edi rus tadqiqotchisi **А. Игнатенко (10, б.64).**

Bugungi kunda G‘arb mamlakatlari yoshlari orasida ommaviy madaniyat, odam savdosi, bir jinsli nikoh, giyohvandlik, fashizm va boshqa illatlar ochiq ko‘rinmoqda. Zamonaviy G‘arb kishisi o‘zidan o‘zgani tan olmaydigan juda egoist va yumuq odamdir. Shu bois u yoqda, masalan, bizning mahalla institutimizni zinhor tatbiq etib bo‘lmaydi. Individualistik g‘oyalar Yevropa va okeanorti mamlakatlaridagi xalqlarning modernistik adabiyotida paydo bo‘lgan adabiy oqimlar mohiyatida ham ko‘zga tashlanadi. G‘arb kishisining

yuqorida tilga olingan individualizmga monand fe'li o'zini ulug'lash yo'lidan borar ekan, bu toifadagi qahramonlari bo'lgan avangardizm oqimiga mansub asarlar tabiiyki, umuminsoniy gumanistik g'oyalardan yiroqlashib, mahdudlik falsafasiga o'ranadi. Ya'ni unday asarlarni yaratuvchilar epik bayonda kutilmagan burilishlarni yasash, qahramonlarning noodatiy tasvirini berish, o'quvchini "ong osti oqimi" degan murakkab badiiypsixologik olamga olib kirishga moyil. Shu bois individualistik fe'latvordagi kitobxonlar yashaydigan jamiyatlar adabiyotida avangardizm oqimi va uning syurrealizm ko'rinishi barqaror. Ayonki,

antroposentrizmni bu tarzda absolyutlashtirish badiiy adabiyotni boshi berk ko'chaga olib kiradi. Buning isbotini postmodernizmning avangardizm va syurrealizm, shuningdek, metaproza va intertekstuallik kabi oqimlari paydo bo'lganiga yarim asrdan oshsa-da, kutilgan zafarni quchmaganida ko'rish mumkin.

Xulosalar (Conclusions). XXI asrning dastlabki uch o'n yilligida Yer yuzidagi uchta yirik saltanatning geosiyosiy ambisiyalari ba'zan yashirin va ba'zan oshkor kontentlarda tobora yoyinlanmoqda. Buning natijasida bir yarim asr avvalgi harbiy-siyosiy "Katta o'yin"ning dunyo xaritasiga qaytishi ehtimoli kundan kun ortib bormoqda. U paytlardagi "Katta o'yin" Sher (Buyuk Britaniya) va Ayiq (Rossiya) o'rtasida bo'lib o'tgan bo'lsa, bu gal Burgut (AQSh), Ajdaho (Xitoy) va Ayiq (Rossiya) manfaatlari to'qnash kelmoqda. Kichikroq davlatlar va kamsonli xalqlarga nisbatan ilgari kosmopolitizm va internasionalizm degan terminlar bilan niqoblanib kelgan siyosiy da'volar xuruji bugun globallashuv tushunchasi qatiga zimdan yashirilgan. Aytaylik, davlatlararo yoki yirik kompaniyalararo ishlab chiqaruvchilik investisiyalari va integratsiyalariga hech kimda e'tiroz uyg'onmaydi. Biroq "katta og'alik" muayyan millatning uzoq kelajagini barbod qilishga qaratilgan xufya rejalarga asoslanishi o'ta xatarlidir. Mana shunday sharoitda G'arb va an'anaviy Sharq qadriyatlarining Milliy Istiqlol g'oyasiga mos eng sara xususiyatlarini tanlab olib, XXI asr O'zbekiston yoshlari ongiga singdirish ma'naviyat va milliy tarbiya xodimlarining muhim burchi sanaladi. Zotan, milliy tili va ko'hna madaniyatidan judo qilingan xalq o'z davlatini uzoq vaqt saqlab qolaolmaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Конрад Н.И. Запад и Восток. Статьи. М., “Наука”. 1966. 519 стр.;
2. Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад. М., “Наука”. 1979. 474 стр.;
3. Бертельс Е.Э. Роман об Александре и его главные версии на Востоке: художественная литература. М., 1948. Изд-во АН СССР. 122 стр.;
4. Sulaymonova F. Sharq va G‘arb (Qadimgi davr va o‘rta asrlar madaniy aloqalari). Toshkent. “O‘zbekiston”. 1997.
5. Saidov A.X. Dante – yurist. Toshkent. “Adolat”. 2011. 200 bet.
6. Boynazarov F. Qadimgi dunyo tarixi. Toshkent. “Iqtisod–moliya”. 2006. 384 bet.
7. Shavkat Rahmon. Turkiylar. // kh. Davron.uz/kutubxona.
8. История Узбекистана в источниках...Тошкент. “Ўқитувчи”. 2011.
9. Muallifning folklor ekspeditsiyasi yozuvlaridan.
10. Игнатенко А. Зеркало ислама. М.: “Русский институт”, 2004. с. 64.

QIRG‘IZ VA O‘ZBEK QISSALARIDA OBRAZLAR MUSHTARAKLIGI

RASULOVA UMIDA

***Toshkent davlat o‘zbek tili va adabiyoti universiteti professori,
filologiya fanlari doctori,
Toshkent, O‘zbekiston Respublikasi***

Annotatsiya: Ijodkor olam va odamni badiiy idrok etish salohiyatiga ko‘ra qissaning qaysi xilida asar yaratmasin, aniq voqelikni tasvirlashga, ba‘zan fantaziya mahsulini ham dalillashga intiladi. So‘z san‘atkorlari ijtimoiy, maishiy hayot tasviridan tortib, tabiat sinoati, fan-texnika yutug‘i, sport turlari, asr vabosiga doir mavzularda bahs yuritgani ayon bo‘ladi. Asarlarda milliy o‘zlik, qiyofaga ega shaxs, sarobga, soyaga aylangan kimsalar taqdiri ham talqin qilinadi. Qahramon taxayyul dunyosidagi evrilishlar ramzlar orqali turfa o‘ylarni hosil qiladi.

Insoniyat ilmu ma'rifat yog'dusida shariflik matlabiga noil bo'ladi. Bu xayrli xizmat ustoz zimmasiga buyuk mas'uliyatni yuklaydi. Uning aqlu zakovati bois odamlar shuuriga dunyoviy hamda diniy ta'limot singib boradi. Shu bois yuksak salohiyatli tabarruk siymolarga mudom ehtirom ko'rsatilgan.

Kalit so'zlar: ramz, poetika, obraz, tilsim, tabiat, janr, ilm

Abstract: According to the potential of the artistic perception of the world and man, the creator tries to describe the concrete reality, sometimes to prove the product of fantasy, no matter what kind of story he creates. As a result of our observations, it is clear that the writers debated topics ranging from the depiction of domestic life to natural science, scientific and technical achievements, sports, and the plague of the century. The works also interpret the national identity, the person with the image, the fate of those who have become miraGES and shadows. The twists and turns in the hero's fantasy world create various thoughts through symbols.

Humanity will achieve noble status in the light of science and enlightenment. This auspicious service places a great responsibility on the teacher. Due to his intelligence, worldly and religious teachings are absorbed into people's consciousness. That is why high-potential blessed figures are always respected.

Keywords: symbol, poetics, image, spell, nature, genre, science

Kirish Introduction. Kishining zimmasida muallim haqi zalvori og'ir. Yillar mobaynida ta'lim, tarbiya o'rgatgan insonning halol, mashaqqatli mehnatini qadrlagan ilmu tolib uni umri davomida unutmaydi. Ezgu maqsad yo'lida zahmat, riyozat chekkan ziyolilar doim jamiyat taraqqiyotiga munosib hissa qo'shganlar. Hozirgi qissalarda ham o'qituvchi, ustoz obrazi muayyan funksiyani bajaradi. Ular maslagi, tajribasi, sof vijdoni adiblar tomonidan teran yoritilgan.

Hazrat Navoiy ustozlik maqomini bunday lutf aylagan:

*Haq yo'linda kim senga bir harf o'qitmish ranj ila, Aylamak oson emas
oning haqin yuz ganj ila.*

Asosiy qism Main part. Chingiz Aytmatovning "Birinch muallim" hamda Luqmon Bo'rixonning "Sirli muallim" qissalari mohiyatiga nigoh tashlansa, mushtarak jihatlar ayonlashadi. "Birinch muallim" qissasida Duyshen obrazi vositasida halollik, odillik, zahmatkashlik xislatiga baho beriladi. Ilmu ma'rifatdan mosuvo ota-onalarni to'g'ri tashviq etib,

xarobadan binoni yolg'iz tiklab, ilm asroridan bolalarga beg'araz saboq beradi. Fidoyi Duyshen o'z hisobidan o'quv qurollari, dars jihozlari olib, puxta ilm olishga imkon yaratadi. Sabru shijoat ila bolalarga yangi dunyo ta'limotini namoyon etib, olamdagi moddiy hamda ma'naviy sarhadga, tafakkur kengliklariga sayr uyushtiradi. Ilk bora tovushu harfning salmog'i, qudratini angelayotgan murg'ak qalbga muazzam ziyo taraladi. Bolaning turmush sharoitidan voqif ustoz maktabda uning huzur, halovatni, bilim quvvatini idrok etishiga e'tibor qaratadi.

Ustoz o'z farzandi yanglig' bolalarga g'amxo'rlik ko'rsatishida obrazning mantig'i oydinlashadi. U insonni qadrlagani, e'zozlagani bois barcha mashaqqatga sobir bo'ladi. Qish qahratonida suv kechib bolalarni yo'lning quruq yeriga o'tkazishi, sovuq sinfxonani isitib, darslarni astoydil o'tishi, muhimi o'quvchilar irodasini mustahkamlashga erishishi obrazning asl muddaosini belgilaydi. O'n besh yosh sag'ir Oltinoyni zolim erkak jaholatidan qutqargan muallim og'ir tan jan jarohatiga qaramay yovuzlikka barham beradi. Muhimi qarindoshdan ko'rilmagan oqibat, adolat ustoz tomonidan ro'yobga chiqadi.

Qissada kishilar o'rtasidagi savodsizlik, jaholatga qarshi ma'rifat masalasi kontrast beriladi. Odam tiriklikni, yaralishdan murod neligini anglamas ekan, haqiqat manziliga yetolmaydi. Asardagi obrazlar orasida qoloq, beburd, loqayd kimsalar qismatiga nigoh tashlansa, ularning bemantiq turmush tarzi ko'lankaga o'xshaydi. O'z farzandi kelajagiga befarq ota-onalar muallimga minnatdorlik o'rniga dashnom beradilar. Kishilar aqli noqisligi sabab haqni botildan ajrata olmaydi. Asarda muallimning olijanob, fidoyi fe'l-atvori boshqa qahramonlar e'tirofidan tiniqlashib boradi. U qurshab olgan muhitdan ayro tushmay, balki ziyo nuri ila ko'ngilga munavvarlik taratmoqqa intiladi.

Chingiz Aytmatov ijodida ramziylik, ifodaviylik matn badiiyatini to'yintirib boradi. Qahramon hayoti hamda tasavvurini ma'naviy ilinj ila oziqlantirgan teraklar obrazi poetik mazmunni istifoda etadi. Ustoz Duyshen shogirdi Oltinoy bilan tepalikka terak novdasini o'tqazishida teran tomir, uzilmas rishta chin saodat sururini ravshan aytlaydi. Yillar suroni terakka salobat bag'ishlab, kishida ishonch, qat'iyat, matonat tuyg'usini turg'unlashtiradi.

"Ko'cha-kuyda nima ko'p-daraxt ko'p, lekin bu teraklar o'zi boshqa bir olam, qandaydir xosiyatli, tili borday. Goh sohilga kelib urilgan erka to'lqinday eshitilar- eshitilmas guvillashib qo'yadi, goh jim o'ylanib qolib, sog'ina, sog'ina yuragi qon bo'lganday, allanimalarni eslab

xo'rsinib, yulqingan shamol bulut haydab, yomg'ir haydab, butoqlarini egib yuborganda, teraklar bir-biridan madad olib: sindirib bo'psan, deganday battar o'jarlik qilib, zarda bilan to'lg'anib qo'yishadi. To'rt tomoni ochiq baland tepada turishganidan, bular doimo shamol o'qiga to'g'ri kelib havoning har bir o'yiniga javob qaytarib turishgan"⁶⁸.

Adib inson siyratidagi po'rtanalarni nabotot tilsimi qobig'ida pardalaydi. Adl terak olisdan haybatu savlati, turli hodisotga dadil isyoni ila ulug'vorlik kasb etadi. Ikki terak hazin sadosi moziy haqiqatini shamol parvozi-la o'zga makonlarga eltadi, xasta qalb nolasi tiriklik holotidan kuy bastalaydi. Ramzlar qissa ichki hujayralaridan tashqi voqea manzarasiga ishora yanglig' bo'rtib ko'rinadi, so'zlar zamon ruhi, ma'naviy - ijtimoy iqlimni sifatlashi bilan mohiyatni tiniqlashtiradi.

Asarda muallif qalb prizmasida sayqal topgan tasvirlar, shukuhli lahzalar ma'naviy, estetik ahkomlarni payvandlab boradi. Fasllar almashinuvi odam umri sahifalarini varaqlab o'tadi. Qish qahrini bahor nasimi xotira puchmog'iga uloqtiradi. Oddiy, halol, fidoyi muallim urushda qatnashgach, ancha vaqtdan so'ng ovulga, ona zaminga qaytib, pochta bo'limida faoliyatini davom ettiradi. Undan ilk saboq olgan yoshlar ulg'ayib, turli sohalarda yutuqlarga erishadi. Aslida ular ustozga tashakkur bildirib, zahmatkash odamni e'zozlashi darkor. Akademik Oltinoy ustozni zilol chashmaga mengzab, undan bahramand ko'ngil ziyoga yo'g'rilishini kashf etadi. Muallim o'zgalar manfaati uchun jonini fido etib, kamtarona turmush kechirsa-da, uning olijanoblighi ishonch, beminnat yaxshiligi adolat hikmatidan voqif qiladi. Yozuvchi muallim obrazini adabiy qahramonlar safida bayroqdor siymo tarzida badiiy gavdalandiradi.

"Badiiy obraz- ijodkor shuuri, estetik ideali, dunyoqarashi, maqsadi va g'oyasi orqali sintezlashgan voqelikning inson ruhiyatining muhim qirralarini muayyan narsa, tuyg'u va kechinmalar timsolida alohida betakrorlikda umumlashtirilgan, estetik qimmatga molik in'ikosidan iborat"⁶⁹.

Luqmon Bo'rixonning "Sirli muallim" qissasida maktab jamoasiga ironik munosabat bildiriladi. Qishloq hududi ta'lim maskanlaridagi jarayon bosqichma- bosqich fosh etiladi. Muallim dunyoqarashi, kasbiga mas'uliyat masalasi muallif hayotiy kuzatishlari asnosida rivojlantiriladi. Qissaga Abdulla Oripovning "*Muallim haqida so'zim ushbudir, Muallim*

⁶⁸ Айтматов Ч. Танланган асарлар. -Т. Адабиёт ва санъат нашриёти. 1978. 43-б.

⁶⁹ Саримсоқов Б. Бадийлик асослари ва мезонлари. -Т. 2004. 22-б

kamolot ichra ko'zgudir" misrasi epigraf qilib tanlangan. Adib sharaflilik kasb egalari hayotini ko'zguda aks ettirish borasida mozaika usulini qo'llaydi. Turli iqrar maktublari asar poetikasini to'yintirib boradi. Ulardagi manzaralar jamlanib, yaxlit tasavvurni ro'yobga chiqaradi. Voqealar rivojida inson tabiatidagi fazilatu illatlar asta-sekin fosh bo'ladi. Kundalik turmushga yangi holat, vaziyatning kirib borishi qahramonlarni o'zini taftish etishga majbur qiladi.

Adib ustoz obraziga chizgilar tortishda noodatiy lavhalarni matn poetikasiga singdirib yuboradi. Asarda fidoyi yosh yigitning sirli tashrifi ertak, afsonadagi mujda keltiruvchi ezgulik kuchlarini yodga solishi syujet voqealarini jonlantiradi. Inson g'ayritabiiy voqea hodisadan ta'sirlanib, kalava uchini axtaradi. Yosh muallim aslida ilm mahzanini uqqan, ezgu maqsadini ro'yobga chiqarishi dangasa, mas'uliyatsiz kimsalarga xush kelmaydi. Qissada muallif pichingi o'tkirlashadi, uning zamirida achchiq haqiqat bo'y ko'rsatadi.

Ma'lumki, asar qahramonlariga tanlangan ism ham muayyan poetik mazmunga ega. Nosir badiiy obrazlarga nom berishda mavqei, fe'latvoriga monand jihatlarni saralashga ahamiyat qaratadi. Maorif mudiri Erkaboev, maktab rahbari Qalqonov jamoadagi muhitni fosh qilmaslikka, muammoni imkoni darajasida hal etishga, buyruqni vaqtida ijro aylashga moslashgan obrazlar. Ularning "labbaygo'y"lik tutumi bir qancha epizodda asoslab ko'rsatiladi. Domla Xurramovich har kimdan shubhalanib, yuqori idorada huquqini ro'kach qiladigan, faqat o'z manfaatini ko'zlab, o'zgalar yutug'idan achchiqlanadigan toifa. Norxol, Boymurod kabi muovinar ham faol tashkilotchi, ammo darsga mas'uliyat bobida sust. Bu jamoaga chin ma'noda Najot G'aybulla zarur edi. Najot ustozu shogird qismatiga loqayd bo'lmagani bois muammoni tez hamda samarali hal etadi.

"Uning aft-angorida, ust-boshida, ish faoliyatida allanechuk begonalik bor edi. Ana shu begonalik bizni hurkitib turardi⁷⁰".

Muallif qahramoni badiiy portreti vositasida kitobxon qiziqishiga javob beradi. Uning suratidan tiynatiga qadar o'zgaligi odatiy me'yor, ko'nikmaga nomuvofiq edi. Boisi, yigitni begona monand qabul qilgan pedagoglar unga moslashib, loqaydlik, beparvolik iskanjasidan xalos bo'lishni xohlamasdi. Zulmat ichra taralgan yog'du ma'nisini uqishga ojiz kishilar haqiqatga tik boqolmaydi. G'ayb o'zagi ham ma'rifat

⁷⁰ Бўрихон Л. Титраётган тоғ. -Т. Гафур Фулом номидаги нашриёт матбаа ижодий уйи. 2018. 234-б.

olamidan biqiq muhitga tashrif buyurgan insonning muddaosiga munosib belgilangan.

Ijtimoiy hayotda mo'jizaning sodir bo'lishi astalik bilan qabul qilinadi. Endi jamoa ilmiy doiradan yiroqligini, farzandlar kelajagiga rahna solayotganini tushunib yetishga majburligi anglashiladi. Nosir kulgi, yumor asnosida personajlar harakatiga aniqlik kiritadi. Darsliklarning direktor xonasida saqlanishi, jihozlangan geografiya xonasining zarur tashriflar uchun qulflanishi lavhalari firibgarlik holatini ravshan ko'rsatadi. Qissada Najot obrazi muallim imkoniyati, izlanishi, mas'uliyati kabi mezonlarga munosibligi borasidagi qarashlar tasvirlanadi. Jamiyatlardagi yangilanishlar inson shuuriga ta'sir qiladi, shu ma'noda ilmu ma'rifat jarayonidagi sustkashlik oqibatida barcha aziyat chekadi.

Badiiy asarda muallim siymosi markaziy qatlamdagi voqealar rivojiga salmoqli ta'sir ko'rsatadi. Ba'zan qahramon qismatidagi burilish pallasida ustoz o'giti yetakchi omilga aylanadi. Shoyim Bo'taevning "Sho'rodan qolgan odamlar" qissasida epizodik lavha ziyoli qiyofasiga chizgi tortadi. O'spirinlar o'g'irlik sabab sudda javobgarlikka tortilganda o'qituvchi ular xatosi, aybini kechirishni so'rab bunday nutq irod aylaydi:

"Bu bolalarning gunohlaridan o'tishlaringizni so'rayman. Ularning o'zlariyam bu qilg'ilikni ikkinchi qilmaymiz, deb o'ylanib o'tirishipti⁷¹".

Bu oqko'ngil o'qituvchi, o'quvchilar yuzinchi marotaba bo'lsin-da , biron gunoh ish qilsalar ikkinchi qilmanglar , deb kechib yuboraverardi, bunday avflarning adog'i ko'rinmasdi, - deya roviy qahramon ma'naviy qiyofasini to'ldirib boradi. Aslida kechirimlilik bois yoshlarga imkon berish tilagini barchaning huzurida qayg'urib aytayotgan inson ularning mahbuslikdan so'ng qalbi toshga aylanishidan xavotirda edi. Ustoz halokat yoqasidagi yigitlarga madad qo'lini cho'zarkan, atrofdagilar istehzosiga sabab bo'ladi. Ziyoli toliblari taqdiriga loqayd qaray olmasdi. Bedor qalb bilan insonni himoya etishga kirishgan muallim izza bo'lsada, vujudini o'rtayotgan g'alayonni yuzaga chiqarishdan orlanmaydi. Aksincha bemehr, notavon amaki yoshlar xatosini kechirishni xohlamaydi.

Muallif inson fe'lidagi noqislikni voqealar rivojida sharhlab boradi. Muallim mushkul vaziyatda e'tiqodiga qarshi borolmay, mudom azob chekayotgan, aybini tushungan bolalar holatini idrok etishga qodirligini

⁷¹ Бўтаев III. Ҳаёт. -Т. III-қ. 2000. 355-6.

namoyon etadi. O'zgalar tashvishidan, yoshlar baxtsizligidan bezovta qalb adashganlarga, qalbi basirlarga ezgulik yo'lini ko'rsatishga intilsada, bari zoe ketadi.

“San'atkor o'zini hayajonlantirgan g'oya va obrazlarini ifodalash istagini ularning hayotiyiligiga, estetik ahamiyatiga, kitobxonni ishontirishga bo'lgan intilishidan ajratib qaramaydi, barcha bayon usullari, lirik iboralari, dramatik konflikt yo'nalishi kitobxonni qiziqtirishini ham nazarda tutadi”, -deydi adabiyotshunos M.Xrapchenko⁷².

Natija va muhokama Results and discussions

Ma'lumki, Alloh taolo odamni tuproqdan yaratishni ixtiyor etgan. Xokisor yerdan oliy mavjudot bino bo'lgan. Unga nabototu hayvonot ne'matidan bahramandlik nasib bo'lgan. Inson yer, tuproq misoli halim bo'lib, sharaflı maqomni yoddan chiqarmasligi darkor. Yer ustida tiriklik sururini his etib, foniı dunyo nayrangidan holi bo'lgani durust. Inson borki, ko'nglida muqaddas tuyg'u, oliy intilish mavjud. Hayotga mazmun bag'ishlash, umrni xayrli ishlarga safarbar aylash chin farog'at sanaladi. Ijodkorlar muallim, ustoz obrazlari vositasida odamzotga ma'rifat hidoyatini ulashuvchi shaxslarni talqin etishni sharaf hisoblaydilar.

Xulosalar Conclusions

Badiiy asar javhariga singdirilgan g'oyalar kitobxon taxayyyul qudratini mustahkamlagan. Turkiy xalqlar tarixi, adabiyotida ustoz maqomi baland sanalgan. Zamonaviy asarlarda ham millatning ma'naviy yuksalishida muallimling maslagi, axloqiy, falsafiy qarashlari muhim ahamiyat kasb etgan. Qissalarda ilmu ma'rifatning sarbonlari ahkomi ishoraviy mazmunni kuchaytirib borgan. Ularning zakovati, salohiyati kelajak avlodni yog'du yanglig' hidoyatga boshlagan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Aytmatov Ch. Tanlangan asarlar. -T. Adabiyot va san'at nashriyoti. 1978. 43-b.
2. Sarimsoqov B. Badiiylik asoslari va mezonlari. -T. 2004. 22-b
3. Bo'rixon L. Titrayotgan tog'. -T. G'afur G'ulom nomidagi nashriyot matbaa ijodiy uyi. 2018. 234-b.
4. Bo'taev Sh. Hayot. -T. Sharq. 2000. 355-b.

⁷² Храпченко М. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. -М. 1970. С 108.

5. Храпченко М. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. -М. 1970. С 108.
6. Aytmatov Ch. Tanlangan asarlar. -T. Adabiyot va san'at nashriyoti. 1978, 102-b..
7. Umida, R. (2024). The relevance of rhythm in prose fiction. *Journal of Modern Educational Achievements*, 1(1), 288-294.
8. Rasulova, U. (2024). Poetic Research in Modern StoryWriting. *SPAST Reports*, 1(1).

**LITERARY TRANSLATION AS A FORM OF IN THE
ETHNIC LITERARY RELATIONS BETWEEN EAST AND
WEST
ADABIY TARJIMA SHARQ VA G'ARB O'RASIDAGI
ETNIKADABIY ALOQALARNING SHAKLI
SIFATIDA**

Prof. ANNA PURNA C.
Head of the Department of Hindi, Faculty of Humanities,
University of Hyderabad

Abstract: In the modern era, the influence of the West holds significant importance across various domains. Introduction to activities, scientific discoveries, and literary trends of other foreign languages such as German, French, Italian, etc., also comes through English. The cultures of English and Hindi are distinct, with differences in their traditional religious, social, cultural circumstances, literary vocabulary, and grammar. Their vocabulary in Indian languages is similar, with words like 'yajna', 'mahachiti', 'sat-chit', 'ananda', etc., being common. Such similarities are not found in foreign languages. In this article, I aim to draw your attention to these points.

Keywords: Eastern, Western, scientific discoveries, language transmission, cultural, religious, social, emotional, intellectual, myth, social consciousness, resistance, etc.

Annotatsiya: Zamonaviy davrda G'arb ta'siri turli sohalarda katta ahamiyat kasb etadi. Nemis, fransuz, italyan va boshqa xorijiy tillarning faoliyati, ilmiy ixtirolari va adabiy tendensiyalari ingliz tili vositasida keng yoyiladi. Ingliz va hindi tilining madaniyatibutunlay farq qiladi.

Ularining an'anaviy diniy, ijtimoiy, madaniy sharoitlari, adabiy so'z boyligi, grammatik nuqtai nazari hamturli xil. Hind tillarida ularning terminologiyasi o'xshash – "Yagya", "Mahachiti", "Sat-Chit", "Anand" va boshqalar. Biroq bunday o'xshashlik boshqa xorijiy tillarda uchramaydi. Taqdim etilgan maqolada ushbu masalalar keng yoritilib beriladi.

Kalit so'zlar: Sharq, G'arb, ilmiy ixtirolar, til aloqasi, madaniy, diniy, ijtimoiy, hissiy, kognitiv, mif, ijtimoiy ong, qarshilik va boshqalar.

सार

आधुनिक युग में निनिध क्षेत्र में पनिमी प्रभाि बडे महत्व का है । अन्य निदेशी भाषाएँ जैसे जममि, फ्रें च, इताली आनद सभी की गनतनिनधय ों, िैज्ञानिक आनिष्कार ों और सानहत्यिक प्रिनिय ों का पररचय अोंग्रेजी से नमलता है । अोंग्रेजी णिं नहन्दी द ि ों की सोंस्कृ नतक अलग-अलग है । इकी परोंपरागत धानममक, सामानजक, सोंस्कृ नतक पररत्यिनतयाँ, सानहत्यिक शब्दािली और व्याकरण दनि भी नभन्न है। भारतीय भाषाओं में इ की शब्दािली सामाि हैं जैसे - यज्ञ, महनचनत, सत्-नचत्, आिोंद आनद समाि हैं इसी तरह की समािता निदेशी भाषाओं में िहीं नमलती । प्रस्तुत आलेख में इ नबन्दुओं पर आपका ध्याि आकनषमत करिा चाहती हँ । **बीज शब्द** प्राच्य, पािाि, िैज्ञानिक-आनिष्कार, भाषा-सोंप्रेषण, सोंस्कृ नतक, धानममक,

सामानजक, भािात्मक, ज्ञािात्मक, नमथक, सामानजक चेतिा, प्रनतर ध आनद ।

प्रस्तावना

[अिुिाद िे निश्व भर में ज्ञाि-निज्ञाि की माििीय और भाििात्मक-सोंिेदिा क बदली है । अिुिाद से प्राप्त ह िेिाले ज्ञाि िे अिुिाद के समाजशास्त्र क एक देश की सीमा से निकालकर दूसरे देश तक पहुँचाया । प्राचीि ग्रीक या सोंस्कृ त का सानहि कला, दशमि, धमम, नमथक अिुिाद के द्वारा ही निश्व भर में फै ल गया । इनतहास साक्षी है नक अिुिाद कमम सामानजक चेतिा की गनतशीलता क प्रबल और सजग रूप में जीिोंंत रखिे में एक महत्वपूणम भूनमका निभा रहा है ।] हर समाज सतत पररितमिशील और निकासशील ह ता है । निरोंतर निकास की यह प्रनिया कभी प्रिक्ष त कभी पर क्ष, कभी धीमी त कभी तीव्र गनत से चलती रहती है । इसके निमामण में कई तरह के तत्व सनिय रहते हैं । नकसी भी समाज की जि चेतिा

का निमामण और उसका निकास पररितमिशील पररत्यिनतय ों के अिसार ह ता है । पररत्यिनतय ों के अिसार निकनसत इस चेतिा के निमामण में जि सामान्य की भाषा महत्वपूणम भूनमका अदा करती है । ज्ञाि-निज्ञाि जब एक िगम निशेष की भाषा के दायरे में ही जीनित रहता है तब उसका प्रचार-प्रसार सीनमत दायरे में ही ह ता है । परोंतु जब ज्ञाि-निज्ञाि दूसरे समाज ों के नलए आश्यक ह जाता है तब दूसरे भाषाई समाज के ल ग ों में जागरूकता पैदा ह ती है । दूसरे समाज में भी अपी पररत्यिनतय ों, अिाओं, हेतुओं के प्रनत सजगता उत्पन्न ह ती है । दूसरी ओर अन्य राि ों और समाज ों की प्रगनत से उसकी अपी समझ और दनिक ण का निस्तार ह ता है । क ई समाज जब अपी परोंपराओं, नचोंति धाराओं, दशमि, सोंस्कृ नत, इनतहास और सानहि क अन्य समाज ों की परोंपराओं, दशमि, सोंस्कृ नत, इनतहास और सानहि से तुलिा करके देखता है त तब िह समझ पाता है नक पररत्यिनतय ों में नकस तरह के बदलाि की जरूरत है ।

पनिम की और भारत की सोंस्कृ नत कई दनिय ों से नभन्न हैं, नफर भी मािीयता

के धरातल पर द ि ों समाज ों में मािीय प्रिनिगत एकता नदखाई देती है । प्राच्य और पािाि सोंस्कृ नतयाँ नशक्षा और िाचार पर जर देती हैं । द ि ों

सोंस्कृ नतय ों िे निज्ञाि, प्रौद्य नगकी और सानहि के क्षेत्र ों में उल्लेखीय गदाि नदया है । द ि ों समाज ों में उल्लेखीय निद्वाि, निचारक और आनिष्कार हए हैं । भाषाई निनिधता यूर प और भारत की निशेषता है । यूर प के देश ों में कई भाषाएँ ब ली जाती हैं, जबनक भारत भी कई भाषाओं का घर है नजिमें भारतीय सोंनिधाि में मान्यता प्राप्त 22 भाषाओं के अनतररक्त 1662 ब लचाल की भाषाएँ नदखाई देती हैं । अिाद अध्ययि (Translation Studies) के क्षेत्र में 1990 के दशक में महत्वपूणम पररितमि हआ है । इस पररितमि क निमनलत्यखत नबोंदुओं के बल पर स्पि नकया जा सकता है ।

1. सूचाि प्रौद्य नगकी और तकालजी के निकास के साथ-साथ पूिम और पनिम के बीच भू-राजीनतक अलगाि नमट गया । पूिम और पनिम के अिाद नसद्ाोंंत के निद्वाि ों के नलए अन्य बात ों के साथ-साथ अिाद नसद्ाोंंत के सम्मेलि ों में नमलिा आसाि ह गया है ।

2. भौग नलक निकटता समाप्त ह िे के कारण िैनश्वक धरातल पर अिाद की बढ़ती आश्यकता क रेखाोंनकत नकया गया है । फलतः

अिुिाद प्रनशक्षण और दुभानषया प्रनशक्षण का कायम निश्वनिद्यालय ों में बडे पैमािे पर ह िे लगा इससे अिुिाद नसद्ाोंत में अनधक रुनच पैदा हई । अिुिाद के क्षेत्र में अिसोंधाि ह िे लगे । पाठ्य िम में अिुिाद के निनभन्न पहलुओं से सोंबोंनधत पाठ्य िम बिये गये । अिुिाद के अिुप्रय ग से सोंबोंनधत पत्र-पनत्रकाओं का प्रकाशि भी निपुल मात्र में ह िे लगा ।

3. इोंटरिट िे भौनतक रूप से दूरि ल ग ों के बीच सहय गात्मक कायम करि के नलए प्रेररत नकया साथ-साथ नमलकर काम करि व्यत्यक्तय ों और सोंिाि ों के बीच पहले की तुलिा में अनधक आसाि ह गया । इस पृष्ठभूनम में प्राच्य और पािाि सोंपकम से, परस्पर प्रभाि से निकनसत आश्यकताएँ ितममाि समय में अिुिाद प्रनिया क प्रभानित करि लगी । यनद अिुिाद की प्रनिया क द भाषाओं ि समाज ों के बीच सोंपकम / सोंप्रेषण के आधार के रूप में स्वीकार करें और ि भाषाई समाज ों के निकास की नदशा और समाज की आश्यकताओं क महत्वपूणम माि लें त ि भाषाई समाज ों के सामानजक िगम

/ समुदाय की आश्यकताएँ महत्वपूणम ह जाती हैं । समाज क गनतशीलता प्रदाि करि िाले तत्व यनद ि भाषाई समाज ों में प्रेरक शत्यक्त बिंगे त अिुिाद की आश्यकता ि समाज ों में महसूस की जाती है । ऐसी त्पिनत में ि भाषाई समाज ों की भौग नलक दूररयाँ काम ह जायेंगी । समुदायपरक अत्यस्तत्व की आकोंक्षाएँ ि भाषाई समाज ों में महत्वपूणम ह जायेंगी । अिुिाद ि भाषाई समाज ों में सोंगठि और निकास का प्रेरक तत्व बि जाएगा । समुदाय ों का खुलापि या स्वीकरण शीलता समुदाय में ियेनिचार ों के ग्रहण क प्रेररत करती है त अिुिाद एक सामानजक आश्यकता बि जाता है । यूर प और भारतीय अिुिाद-प्रनिया का निकास इसी आल क में हआ था । यूर प की कई सानहत्यिक कृ नतयाँ ितममाि भारतीय नचोंति क प्रभानित करि लगी । िास्ति में यह अिुिाद अध्ययि का एक व्यापक क्षेत्र है । मूलतः इस प्रनिया क निम्ननलत्यखत कारक प्रभानित करते हैं ।

1. आनथमक कारक, ज प्राच्य और पािाि भाषाई समाज ों क निकास की

नदशा में प्रेररत करते हैं ।

2. भू-राजैिनतक कारक समुदाय ों क सोंगनठत और प्रेररत करते हैं । उदा- भारत में िारीिादी स च, दनलत स च ।

3. भाषाई समुदायों में सामानजक श्रेणीकरण और चिमस्व की ल्पिनतयाँ । उदा- भारत में जानत- व्पिा ।

4. भानषक कारक नजिके बल पर सामानजक अत्यस्तत्व का निकास ह ता है । उदा- भाषाई प्रादेनशकता, नहन्दी भाषी देशों में भ जपूरी, प्रादेनशकता, मैनथली प्रादेनशकता, तेलुगु भाषी क्षेत्र में तेलोंगाा की प्रादेनशकता ।

5. व्यूहात्मक-कारक नजिके बल पर राज्ों का राजैनतक सोंगठि बिता जाता है ।

िास्ति में ये कु छ ऐसे कारक है ज यूर प और भारतीय सानहि के आपसी अिुािाद की प्रनिया क प्रभानित करते हैं नजिके कारण भारतीय सानहि में िादपरक सानहि से लेकर प्रनतर ध के सानहि का सृजि नपछले डेढ़ सौ िषों में हआ था । भारतीय भाषाओं में प्रनतिादी रचाएँ, प्रय गिादी रचाएँ, िारीािादी और दनलतिादी रचाएँ इस श्रेणी के अोंतगमत अिेािाली रचाएँ हैं । 1 इि अिुािादकों के सोंदभम में सोंस्कृ नतक असमािताओं और सामानजक असमािताओं के साथ-साथ भाषापरक असमािताएँ अिुािाद की प्रनिया क बेहद प्रभानित करती है । इस सोंदभम में अिुािाद प्रनिया से सोंबोंनधत अध्पयि क्षेत्रों में अिुािाद नसद्ाोंंतों का निकास हआ है । नफर इसके साथ अिुािादीयता की समस्याओं की चचामएँ भी ह िे लगीं । श ध कताम इस सोंदभम में अिुािाद प्रनिया की समाज शास्त्रीय चचामएँ करि लगे । समग्र अिुािाद में अिुािािीयता की सीमाओं का स्पि आकलि कर पाािा

कनठि है । क्ों नक अिुािादीयता अिरित प्रनिया है । स्त्र त भाषा के मूल पाठ की इकाई पूणम रूप से अिुािाद य ग्य (Translatable) अथिा पूरी तरह अिअिुािाद य ग्य (Un Translatable) िहीं ह ती बत्पि कम या अनधक अिुािाद य ग्य ह ती हैं

। इसीनलए समतुल्यता स्त्र त भाषा तथा लक्ष्य भाषा के मूल पाठों तथा ल्पिनत सोंदभों के कु छ समािि प्रासोंनगक लक्षणों के सोंबोंध पर निभमर करती है । अिुािादीयता की दनि से भानषक इकाईयाँ (Linguistic Units) अथिा भाषा सोंरचा ही अिुािादक के नलए पयामप्त िहीं मािी जा सकती क् नों क आधुनिक नलत्यखत कायम में भाषा निज्ञाि भाषा के प्रकायों (Functions) पर भी अब निचार करता है । अपिी भाषा अिक रूपों में सामि आती हैं और ब ध गम्यता (Cognition) तथा सम्प्रेषणीयता (Communicability) के लक्ष्य क पूरा करती है

। इसीनलए आज भाषा के सन्दभम में उसकी व्यिंि (system) के िंि पर उसके व्यिहार या प्रकायम (performance or functions) क अनधक महत्व नदया जा रहा है । सानहत्यिक पाठ में भी भाषा के प्रकायम अनधक महत्वपूणम ह ते हैं । क् नों क यहाँ भी रचिाकार भाषा में उपलब्ध अिक सोंरचात्मक निकल् ों (structural variations) में से अपिी अिभूनत के अिकू ल नकसी एक का चयि करता है और अपि कथि क सानहत्यिकता प्रदाि करता है । इस दनि से यहाँ भाषा के तींि प्रमुख प्रकायों का सोंनक्षप्त निंेचि नकया जा रहा है ज इस बात क समझि में सहायक ह गों े नक अिुिाद में अिुिादीयता और समतुल्यता का सम्बन्ध भाषा के इि प्रकायों से भी अनिंायमत : जुडा हआ है और इिकी उपेक्षा करके सानहत्यिक पाठ का अिुिाद िहीं नकया जा सकता:

भानषक अिुिादीयता निनशि रूप में उि प्रकरण ों में घनटत ह ती है जहाँ स्त्र त भाषा या मूल पाठ की निलक्षण अस्पिता ही प्रकायामत्मक तौर पर प्रासोंनगक ह जैसे नक स्त्र त भाषा के श्लेष ों में । भानषक स्तर पर अिुिादीयता का लक्ष्य कु छ अस्पिताओं के कारण प्राप्त िहीं ह पाता । जैसे: Time flies । यनद मूल पाठ का यह खण्ड सामान्य िातामलाप में घनटत ह ता है त क ई अिुिाद समस्या िहीं ह गी, सह मूल पाठ यह प्रदनशमत करेगा नक इसका सन्दभम परक अथम 'समय नकती शीघ्रता से व्यतीत ह ता है' अथि 'मत्थिय ों की गनत का निरीक्षण कीनजए और तब उनचत अिुिाद ह जाएगा । लेनकि यहाँ सन्दभम क समझि अनिंायम ह गा क् नों क भाषा के सम्प्रेषणपरक प्रकायम में सन्दभम की भूनमका यहाँ सबसे महत्वपूणम ह गी । दूसरे प्रकार की भानषक अस्पिता बह अथमकता के कारण आती है । इसका कारण यह ह ता है नक एक ही कथि में एकानधक अथम निनहत रहते हैं । नबिा सोंप्रेषणपरक सन्दभम के बहअनथमता शब्द भ्रम उत्पन्न कर सकता है । यह एक इकाई के अिक अथम ह िे का ही अथम िहीं देता िरि एक इकाई के निस्तृत अथि सामान्य प्रासोंनगक अथम के सन्दभम तथा निनशि ल्पिनत परक लक्षण ों के एक निस्तृत क्षेत्र क भी व्यक्त करता है । यह बहअनथमता का व्यापक सन्दभम है । नकसी भी प्रदि ल्पिनत के नलए उपयुक्त रूप में इिका प्रय ग प्रकायामत्मक रूप में प्रासोंनगक ह ता है । यनद स्र त भाषा में नकसी शब्द या इकाई के नभन्नाथों का निशेष तौर पर प्रनतबोंनधत प्रय ग क्षेत्र है त लक्ष्य भाषा में इस बन्धि की समािता कर पािा सम्भि

िहीं ह पाता । अिुिादीयता के सन्दभम में एक नबलकु ल नभन्न लगििाली समस्या तब उत्पन्न ह ती है जब स्त्र त भाषा पाठ में प्रकायामत्मक लक्षण निनशि सोंस्कृ नत से सम्बद् ह ों और ज लक्ष्य भाषा में पूणम रूप से

अिुपत्तित ह ों । यह हमें सोंस्कृत नतक अिुिादीयता की ओर ले जाता है । इस प्रकार की अिुिादीयता भानषक

अनुिादीयता की अपेक्षा प्रायः कम निरपेक्ष 'Absolute' होती है । भाषा का सामानजिक सन्दर्भ भी अिुिादीयता का कई धरातलों पर प्रभावित करता है । स्रत भाषा में बली, मािक रूप, सामानजिक निकल्लों अथिा भौगनलक निकल्लों में से नकसी एक का चयि त्पिनत परक लक्षण हो सकता है । इसी प्रकार िस्त्रानद आभूषण (Clothing articles) तथा अन्य कई िस्तुएँ सोंस्कृत नत के िैनशष्ट्यक उद्घानटत करती हैं, ज एक सोंस्कृत नत से दूसरी सोंस्कृत नत में नभन्न होती हैं तथा एक भाषा से दूसरी भाषा में भी । अतः यहाँ भी अिुिादीयता की अिक समस्याएँ उत्पन्न होती हैं ।

भाषा सोंदभम के अभाि में ही यह प्रायः स्वीकार नकया जाता है नक 'Home' जैसे शब्द अमूतम हैं, अतः अिुिादीय हैं । इसमें कई सन्देह िहीं नक 'He's at Home' अथिा 'I am going home' जैसी उत्पक्तयों के अिुिाद समािाथमक रूप में अनधकोंश भाषाओं में नकए जा सकते हैं । परन्तु 'Home' के कई सन्दर्भ हैं ज उसका अिुिाद के नलए अिुिादक से अलग अपेक्षाएँ रखते हैं । उदाहरण के नलए –

Home Minister = गृह मन्त्री

Home Consumption = निजी खपत

Home Appliances = घरेलू उपकरण

Home rule = देशी शासि

Home Safety = आन्तरिक सुरक्षा (कामायिी अिुिाद समीक्षा, पृ.सों.35&36) जैसे प्रयगों में 'Home' का सन्दर्भ नभन्न है । अतः नहन्दी में प्रयग िल पर मात्र गृह / घर के रूप में ििका अिुिाद िहीं नकया जा सकता । इसी प्रकार भािुकता से सम्बद् प्रयग भी दूसरी भाषाओं में अन्तररत िहीं हो पाते । जैसे - Home, Sweet Home । भानषक, सोंस्कृत नतक भाषा-प्रकायम, भाषा सन्दर्भ की दनि से आज अिुिादीयता पर व्यापक चचाम प्रारम्भ हो चुकी है । अिुिाद में िैकय (approximate) अिुिाद से लक्ष्य भाषा में एक असाधारण (unusual) अत्पिनत निन्यास (collocation) उत्पन्न होता है । अतः मूल पाठ के सन्दर्भगत अथम की सहायता नलये नबिा या सोंस्कृतनतक नभन्नताओं के सन्दर्भक समझे नबिा सटीक अिुिाद असम्भि है । इस दनि से अिुिादीयता के द महत्वपूर्ण घटक निधामररत नकए गए हैं:

(क) भाषा वैज्ञाननक ज्ञाि- इसके द्वारा अिुिादक का लक्ष्य भाषा के पाठ के निमामण में सहायता नमलती है । पुिगमनठत और पुिः सृनजत पाठ

(अभूतदत्त पाठ) लक्ष्य भाषा का मौनलक्ष्य पाठ लगे, इसमें भी भाषा विज्ञानिक ज्ञान सहायक होता है ।

(ख) सन्दर्भभगत ज्ञान: यह ज्ञान इसनलए आशयक माँगा गया कि नों क मूलपाठ की रचनयता (सम्प्रेषक) आगे-पीछे जाकर पाठ क बुँता और सौगनठत करता है । यह ज्ञान भी मूल पाठ लेखि की ई रचा और पुराणी रचा क प्रस्तुत करि का ढोंग प्रदाँ करता है । निनित ही ऐसा करते समय िह भाषा क भी उपयुक्त णिँ अपेनक्षत रूपाकार प्रदाँ करता है ।

(ग) सामानजक ज्ञान: यह ज्ञान भाषा के भीतर ही निनहत होता है कि नों क भाषा एक सामानजक िस्तु (Social phenomena) है । ये सामानजक तत्व भाषा में 'नियम' के रूप में सोंय नजत होते हैं । इकी सामान्य जाँकारी उस भाषा समुदाय के प्रिक सदस्य क स्वतः होती है । लेनकि अिुँादक क यह देखा पडता है नक मूल भाषा में क ई उत्पक्त नकस सामानजक सन्दर्भों में, नकस रूप में व्यक्त हुई है और क ोँ? (का.अिु.स., पृ:36) द ि ोँ भाषाओं का सामानजक-सौँस्कृतक धरातल नितोंत नभन्न है, नफर भी अिुँभी णिँ भाँुक अिुँादक मूल काव्य के भाँाथम और शब्दाथम के सुचारु रूप से अपि अिुँाद में उपत्थित करि का यथासोंभि प्रयत्न करता है । उदाहरण के नलए नहन्दी के महाकाव्य कामायिी का अोँग्रेजी अिुँाद बिरस के श्री साहिी िे नकया । अिुँाद की भाषा निजातीय भाषा होती पर भी भारतीय सौँस्कृतक अोँग्रेजी पाठक ोँ तक पहुँचाँ और समझाँ का प्रयत्न करती है ज सराहिीय है । इसमें भाँाँिुँाद और शब्दाँिुँाद के अलाँा कहीं-कहीं अिुँादक िे अपिी मयामदा और सीमा क त डकर मात्र मूल के भाँ लेकर पुँिः सृजि भी नकया है और अिुँाद क लक्ष्य भाषा के पाठक के नलए ब धगम्य बिाँिे का प्रयत्न नकया है । अिुँाद की इस प्रिनि क निम्ननलत्पखत उदाहरण ोँ में देखा जा सकता है ।

1. समरस थे जड या चेति सुँदर साकार बिा था,
चेतिता एक निलसती आँद अखोंड घिा था ।

(मू.पृ.135)

*All objects conscious or un-conscious were Pervaded by the savour
of one life,*

And beauty was incarnate everywhere.

*And the One Consciousness was sporting round, And Bliss intense
and undivided reigned.*

(अ.पृ.215) यह पद्य कामायिणी काव्य का अ०नतम पद्य है । इसमें प्रसाद
 िे 'जड' या 'चेति' द ि ो० क एक ही रूप देखि पर नकस तरह का
 अलौनकक ओंद प्राप्त ह ता है इस पर निचार करते हए काव्य क समाप्त
 नकया है । मूल पद्य में नजस प्रकार का भाि प्रकट नकया है उस तरह का भाि
 अिुिाद के पद्य में प्रकट िहीं ह पाया । अिुिादक डॉ. साहि िे पुिः
 सृजि करके मूल के भाि क स्पि करि का प्रयत्न नकया है । लेनकि मूल में ज
 प्रभाि और अिुभूनत की तीव्रता प्रकट ह रही है, िे अिुिाद में िहीं उतर
 पाई है । इस पद्य में पुिः सृजि के अलािा शाल्यब्दक अिुिाद का भी प्रयास
 नकया गया है । मूल पद्य में 'समरस थे' कहा गया है नजसके नलए अिुिाद
 'Pervaded by the Savour of one life' नकया गया है नजससे 'समरसता' का
 अथम स्पि िहीं ह रहा है । भारतीय आध्यात्मक भाििा की अिुभूनत क
 प्रकट करिाले सौस्कृ त शब्द ो० का अ०ग्रेजी में अिुिाद नकति कनठि
 है, इस उदाहरण से हमें निनदत ह ता है । नहन्दी और तेलुगु भारतीय सजातीय
 भाषाओं के अिुिाद में इि शब्द ो० का ज् ो० का ि ो० प्रय ग करि की
 सुनिधा ह िे से िहाँ ऐसी नदित िहीं हई । परन्तु अ०ग्रेजी के निजातीय
 भाषा ह िे से अिुिादक क नहन्दी के उपयुक्त शब्द ो० का चयि लक्ष्य
 भाषा अ०ग्रेज ो० में करि में कनठिई का सामि करि पडा है । नफर भी
 अिुभी अिुिादक िे अपि निद्रि के बल पर काफी हद तक अपि ि ो०
 उतारि का सफल प्रयत्न नकया है । अिुिाद में मूल भाि क ज् ो० का ि ो०
 उतारि का सफल प्रयत्न नकया है । एक तुम, यह निस्तृत भू-खोंड प्रकृ नत
 िैभि से भरा अमोंद,

कमम का भ ग, भ ग का कमम, यहीं जड का चेति-आन्द

(मू.पृ.25) अंग्रेजी अनुवाद

*What sad contrast between thee and this world Wide spread and
 active, full of Nature's wealth Delight of action, action of delight This is
 the conscious Bliss of Matter dull.*

(अ.पृ.73)

मूल कनि प्रसाद िे श्रद्ा के माध्यम से मिष्य क 'आन्द' पािे का मागम
 बताये हैं । अिुिाद में मूल के समतुल्य ही शब्द रखे गये हैं । परन्तु मूल में
 नजस तरह की गम्भीर भाििा नमलती है, िह अिनदत पोंत्यक्तय ो० में
 िहीं आ पाई है । पहली और दूसरी पोंत्यक्त का अिुिाद लक्ष्य भाषा के
 अिसार नकया गया है । लेनकि यहाँ 'What sad contrast between thee and
 this World' द्वारा पाठक ो० के मि में प्रश्न उत्पन्न कर नदया गया है नक यह

‘Sad Contrast’ कहाँ से आया ? मूल में ‘कमम नसद्ान्त’ का महत्व नदया गया है । लेनकि लक्ष्य भाषा के पाणिनि के कारण अिाद में ‘कमम नसद्ान्त’ का आभास िहीं नमलता । ‘भ ग’ का अिाद ‘delight’, ‘कमम’ का ‘Action’, जड चेति का ‘Bliss of matter dull’ अिाद नकया गया है । अिाद लक्ष्य भाषा की प्रकृत के अिसार नकया गया है, लेनकि िह मूल का आशय प्रस्तुत करि में पूरी तरह से सफल िहीं है । (कामायिी अिाद समीक्षा

,पृ:111) उपयुक्त उदाहरण ों से यह स्पिह ता है नक अिादक िे अोंग्रेजी अिाद क मूल काव्य के आशय के िजदीक लािे का पूरा प्रयत्न नकया है परन्तु अिाद की भाषा या लक्ष्य भाषा का एक नभन्न सोंस्कृत की भाषा ह िे के कारण और उसकी भािानभव्यत्यक्त की पद्वत नभन्न ह िे के कारण िह पूरी तरह से मूल काव्य के अथम क व्यक्त िहीं कर पाता । अोंतः प्राचीि और पौरानणक पररप्रेक्ष्य की कथािस्तु क लेकर आधुनिक समाज के नलए महाकाव्य के रूप में प्रस्तुत नकया गया है । अतः अोंग्रेजी अिाद में भी उसका आभास लािे के नलए अिादक िे पुरािी अोंग्रेजी और आधुनिक अोंग्रेजी के नमनश्रत भाषा रूप का प्रय ग नकया है । कु छ शब्द ों, निशेषकर सोंस्कृत नतक और दाशमनिक शब्द ों का नलप्योंतरण नकया है । नलप्योंतरण से यह लगता है नक शायद यह अिाद भारतीय अोंग्रेजी पाठक ों के नलए ही ह गा, क् नों क इिके नलए क ई व्याख्यात्मक अथम नटप्पणी या पाद नटप्पणी भी नलप्योंतरण के साथ अिादक िे िहीं दी है । यह अिादक की नििशता भी ह सकती है अथि पाणि पाठक ों में भारतीय परम्परा, सभ्यता और सोंस्कृत नत का पररचय पािे की नजज्ञासा उत्पन्न करि की आकोंक्षा भी । अोंग्रेजी अिाद सोंरचि और शब्द चयि मूल के निकटतम समतुल्य िहीं ह पाता, क् नों क निजातीय भाषा ह िे के कारण मूल के िाक् रचि के िम क पकडिा उसके नलए कनठि है । ‘कामायिी’ जैसे काव्य में आये निनशि अथों के द्य तक शब्द ों क ििकी पूणमता में ये अिाद िहीं पकड पाता । अिादीयता की दनि से अोंग्रेजी अिाद में मूल के कई अोंश अिाद क पूणमतः ब धगम्य िहीं हए नजससे नक उसके अिाद का अथम पक्ष कमज र ह गया है । कहीं-कहीं अिादक अथम क त पकड सका है लेनकि लक्ष्य भाषा की सीमा के कारण अथामत् लक्ष्य भाषा में ि इकाइय ों के शब्द अिपलब्ध ह िे के कारण िह उन्हें नकसी प्रकार से अनभव्यक्त कर पाता है । ऐसा करि से कभी उसका अिाद ओंनशक अथम दे पाता है त कभी मूल से एकदम अलग अथम देिे लगता है

।

समग्रतः यूरोप और भारत के सानहल्यिक अिुिाद और अिुिाद नसद्ाोंत अध्ययि समाज की चेतिा के निमामण में सहय ग देते हैं। सूचाि प्रौद्योगिकी के इस युग में ज्ञाि-निज्ञाि के नकसी एक भाषाई क्षेत्र में भौगोलिक सीमाओं के अोंतगमत बांधकर िहीं रख सकते हैं। जैसे की ऊपर स्पि नकया गया है। 1990 के बाद प्राच्य और पािाि अिुिाद प्रनियाओं की पृष्ठभूनम में यूरोप और एनशयाई समाज ों की जानतय ों और समुदाय ों की जरूरतें सनिय नदखाई देती हैं। भूमण्डलीकरण िे भौगोलिक निकरता क समाप्त कर नदया है। तर्कालजी भाषाओं के अिुिाद क आसाि बिा रही है। इस िम में निश्व में भाषाई सह-अत्यस्तत्व क पहचािते हुए निकास के पथ पर िैनश्वक समाज ों की जरूरत ों का अध्ययि करते हुए अिुिाद नसद्ाोंत ों के सहारे आगे बहि की जरूरत क पहचाििा आज की आश्यकता है

। संदभभ ग्रन्थ

1. कामायिी (नहोंदी) मूल ग्रन्थ : जयशोंकर प्रसाद।
2. कामायिी (अोंग्रेजी अिुिाद) : अिुिादक : डॉ.बी.यल.साहिी।
3. अिुिाद समीक्षा: कामायिी.डॉ.अन्नपूणाम अमेजाि से ई सोंस्करण सनहत
4. अिुिाद नसद्ाोंत और समस्याएँ (सों) रनिन्द्राथ श्रीिास्तिऔरकृष्ण कु मार ग स्वामी, नदल्ली आलेख।
5. अिुिाद निज्ञाि की भूनमका : कृष्णकु मार ग स्वामी।
6. कामायिी के अध्ययि की समस्याएँ: िगेन्द्र, नदल्ली: िेशिल पत्पिनशोंग हॉउस।
7. Bell. R.T. 1991 Translation and Translating: Theory and Practice Longman: London.

**UMUMTURKIY XALQLARNING IKKI NAMOYONDASI
OSHIQ SAYRONI, MAXTUMQULI IJODIDA ISLOMIY-
DINIY
OHANGLAR MUSHTARAKLIGI**

***QO‘CHQOROVA MARHABO XUDOYBERGANOVNA,
O‘zR FA O‘zbek tili, adabiyoti va folklori instituti yetakchi ilmiy
xodimi, fil.f.d.
Toshkent, O‘zbekiston Respublikasi***

Annotatsiya: Islomiy-turkiy xalqlarning ikki atoqli shoiri Oshiq Sayroni va Maxtumquli ijodida talaygina badiiy-g‘oyaviy mushtarakliklar kuzatiladi. Har ikki shoir xalqona uslubda go‘zal she‘rlar yozib, islomiy turkiy xalqlar o‘rtasida tanilib, ularning sevimli ijodkorlariga aylandi. Yashash va tug‘ilish makonlari bir-biridan ancha uzoqda bo‘lgan ikki millat vakili turk shoiri Oshiq Sayroni, turkman shoiri Maxtumquli hayoti va ijodi ma‘lum nuqtalarda kesishadi. Ularning har ikkisi 18-19 asrlarda ijod etib, o‘zlarining go‘zal she‘riyatida islom dini ahkomlarini xalqona sodda uslubda oddiy xalqqa osongina yetkazgan mutafakkir, ma‘rifatparvar ijodkordir. Ularning ijodida oshiqonalik tasavvuf bilan birlashib ketadi. Mazkur maqolada turk va turkman shoiri

Oshiq Sayroniy va Maxtumqulining hayoti va she‘riy badiiy merosi, lirikasidagi mushtarak badiiy g‘oyaviy xususiyatlar tahlil etildi.

Kalit so‘zlar: umumturkiy adabiyot, turkman shoiri, turk shoiri, tasavvufiy g‘oyalar, din, Qur‘on va hadis ma‘rifati, islomiy-diniy g‘oyalar, komil inson, Oshiq Sayroni, Maxtumquli.

Abstract: There has been observed many artistic and ideological commonality in works of Islamic-Turkic nations’ two famous poems, Ashiq Sayroni and Makhtumkuli. Both poets writing beautiful poems in the folk style, became well known among the Islamic-Turkic nations, and has become their favorite artists. The lives and works of Turkish poet Ashiq Sayroni and Turkmen poet Makhtumkuli who represent two different nations whose places of residence and birth are far from each other, intersect at certain points. Both of them were poets of 18th-19th centuries, thinkers and enlightened creators, who easily conveyed the rules of Islam to the common people in their beautiful poetry. In their work, romance merges with mysticism. In this article, common artistic

and ideological features in the life and poetic heritage of Turkish and Turkmen poet Ashiq Sayroni and Makhtumquli were analyzed.

Keywords: all-turkish literature, turkmen poet, turkish poet, mythical ideas, religion, Quran and hadith enlightenment, Islamicreligious ideas, perfect person, Ashiq Sayroni, Makhtumkuli.

Kirish. Oshiq Sayroni va Maxtumoruli ilm-ma'rifat istab, biri Turkiyaning Istanbul shahrida, yana biri Xiva va Buxoro madrasalarida 7-8 yillab, tahsil oladi. Islom diniing muqaddas kitobi "Qur'oni Karim"dan tortib, xalq ijodi, klassik adabiyot durdonalarini chuqur o'zlashtirgan shoirlar vaqti kelib, buyuk ma'rifatparvar, xalq shoirlari sifatida dong chiqarishadi. Ulardan qolgan badiiy meros o'zining teran insonparvarligi, milliyliqi, islomiy-diniy e'tiqodga kuchli da'vati bilan insoniyatni mudom ezgulikka chorlab turadi. Har ikki ijodkorning badiiy ijodi ko'plab olimlar tomonidan o'rganilib, asarlari qayta-qayta nashr etilmoqda. Oshiq Sayroni va Maxtumoruli she'riyatida diniy-tasavvufiy mavzudagi she'rlar ko'pchilikni tashkil etadi.

Har ikki shoir ijodida komil inson bo'lish, zulm, adolatsizlikka qarshi isyon bo'rtib ko'rinadi. Oshiq Sayroni ham Maxtumoruli ham nafaqat turk va turkman xalqining, balki umumturkiy xalqlarning (o'zbek, qozoq, qirg'iz, ozarbayjon, qoraqalpoq) mashhur adibidir. Ularning badiiy jihatdan teran ijodi O'zbekistonda o'zbek olimlari tomonidan ham o'rganilib, tarjima etilib, o'zbek xalqiga taqdim etilib kelinmoqda. Oshiq Sayroni she'rlari turk tilida har bir o'zbekka nihoyatda tushunarli, sodda tilda yozilgan, uni tarjimalarsiz ham bimalol anglash, ma'nolarni tahlil etish mumkin. Maxtumoruli kubroviya tariqati shayxlari, shuningdek, xojagon-naqshbandiya silsilasi pirlari bilan yaqin aloqada bo'lgan. Oshiq Sayroni esa Alevi Bektoshning tasavvuf bilan bog'liq ta'limotiga ergashadi. Har ikki shoir she'riyatida "Olloh", "Qur'oni karim" "Rasul", "Oxir zamon", "Musulmon", "Namoz", "Zakot", "Qul", "Muhammad alayhissalom" kabi yuzlab istilohlar uchraydiki, ularni badiiy-poetik nuqtayi nazardan tipologik yo'sinda tadqiq etish umumturkiy adabiyotshunosligimizning istiqbolli rejalarini yanada kengaytiradi.

Asosiy qism.

18-19 asrlarda yashab ijod etgan turk shoiri Oshiq Sayroni (1800-1866) va turkman shoiri Maxtumoruli (1724-?) xalq orasida katta

hurmate'tibor qozonib, islomiy turkiy xalqlar o'rtasida ulkan mavqega ega bo'ldi. Adabiyotshunos Abdurahmon Go'zalning o'rganishicha,

"Seyrani nin asıl adı Mehmed dir. Develi nin Oruza (bugunkü Camii Kebir) Mahallesinde dünyaya gelmiştir. Babası, aynı mahallenin imami Cafer Efendi dir. Mehmed Seyrani, iki yıldan fazla bir medrese tahsili görmüş ve burada dini ilimleri de tahsil eylemiştir.

Menkabeye göre Mehmed Seyrani; 15 yaşında iken babasının imamlık yaptığı camide,

'Pir elinden Hakk badesin içmiş"tir. Bu bade içiminden sonra Seyran adını almiştir.

Seyrani, bir ara İstanbul a gitmiş, orada Divan şairleriyle tanışmıştır. Bu sebebiyle divan tarzında da şiirler söylemiştir." [1. S. 877.].

Sayroniy tarjimayi holiga doir mazkur ma'lumotlar ko'pchilik turk manbalarida takrorlanadi. Ma'lumotlarda keltirilishicha, Oshiq Sayroni tug'ma shoir, shoir bo'lganida ham ilohiy ishq bilan baravar ravishda dunyoviy ishqni baralla kuylagan xalqona ijodkordir. Uning she'rlari ruhidan Islom dini, Ollohga e'tiqod, Ollohning yagonaligiga ishonch, ibodat, axloq, muhabbat singari qator mavzular oshiqona uslubda baland pardalarda kuylanganini anglash mumkin. Oshiq Sayroni kabi buyuk turkman shoiri

"Maxtumquli 1724-yili Atrek daryosi bo'yidagi Hojigovshan ovulida tug'ilgan. Uning ilk ustози Ozodiy taxallusi bilan she'rlar yozgan otasi Davlatmamat edi. Oilada xat-savodini chiqargan bo'lajak shoir taxminan olti yoshidan ovul maktabida - Niyozsolih domla qo'lida o'qiy boshlaydi. O'tkir zehni va tirishqoqligi bilan o'quvchilar orasida alohida ajralib turgan Maxtumquli keyin Qiziloyoqdagi Idris bobo madrasasida tahsilini davom ettiradi. So'ng Xivaning Sherg'ozixon madrasasida ilmini kamolga yetkazadi. Shuningdek, bir muddat Buxorodagi Ko'kaldosh madrasasida ham o'qigani haqida ma'lumotlar mavjud.

Turkman xalqi tarixining eng notinch va og'ir davrida yashab o'tgan Maxtumquli oilaviy hayotda ham halovat topmadi. Chovdorxon boshchiligida Afg'onistonga vakil qilib jo'natilgan akalari Abdulla va Mamatsafo dushmanlar tomonidan shafqatsizlarcha o'ldiriladi. Katta xonadonning butun og'irligi Maxtumquli yelkasiga tushadi. U mudarrislik qilish, ota-bobosidan meros yonachilik kasbini davom

ettirish bilan birga, temirchilik va zargarlik hunarlarini ham egallaydi".
[2. S. 7.].

Ko'plab maxtumqulishunos olimlar Ye.Bertels, M.Kosayev, G.Karpov, S.Erkinov, H.Abdullayev, B.Nazarov, I.Haqqulov, K.Quramboyev, E.Ochilov, M.Kenjabek, A.Ashirovlarning bergan ma'lumotlariga ko'ra, u juda yoshligidan boshlab to'qqiz yoshidan boshlab, she'r mashq qila boshlaydi. Shuningdek,

"Maxtumquli kubraviya tariqati shayxlari bilan ham, xojagonnaqshbandiya silsilasi pirlari bilan ham yaqin aloqada edi.
Otasi

Davlatmamat ham tasavvuf ahlini do'st tutgan". [2. S. 7.].

Kuzatib turganimizdek, Oshiq Sayroni va Maxtumqulining oilaviy muhiti, ularning bosib o'tgan yo'llari, madrasalarda yettti-sakkiz yillab tahsil olishi, juda yoshligidan oshiqona ruhdagi she'rlar mashq qilishi, eng muhimi Yaratganga, Ollohga oshiqligi, shu yo'lda oshiqona g'azallar, to'rtliklar, muxammaslar (ikkilikdan tortib o'nlik bandgacha) bitishi biribiriga o'xshab ketadi.

Oshiq Sayroni Va Maxtumquli She'riyatidagi Mushtarak Islomiy-diniy Tushunchalar: Turk olimi Abdurahmon Go'zal yozadi:

"Seyrani nin şiirlerinde din ile ilgili itikat, ibadet, ahlak hükümlere ait hususları bulmak mümkündür. O, şiirlerinde bir tasavvuf şairi olarak değil, bir saz şairi olarak dini meseleleri, halka basit bir dille anlatabileceğini göstermiştir. Onun şiirlerinde dini hüküm ve bilgiler, hemen hemen tasavvufi açıdan ele alınmaktadır. O, Allah ve peygamberlerden bahsederken tasavvufun belirli esaslarına riyayet eder.

Ayet ve hadisleri yine aynı ölçüler içinde iktibas eder veya telmihte bulunur. Ancak onun ahlaki hükümlerde doğrudan doğruya iyi bir Müslümanda bulunması gerekir şartlar üzerinde durduğunu görüyoruz."
[1. S. 877.].

Haqiqatan ham Oshiq Sayroni va Maxtumquli she'rlarida "Ollloh", "Qur'on", "Hazrat Muhammad" va boshqa payg'ambarlar, "Rasul", "Haq", "Namoz", "Zakot" kabi diniy tushunchalardan bahs etar ekan, islom dinining asoslarini ham oddiy, ham xalqona tilda talqin etadi. Bevosita Islom dini bilan bog'liq ravishda har ikki shoir ijodida tasavvuf bilan bog'liq "Ollloh", "Do'st", "Pir", "Oshiq", "Zohid", "Murshid", "Qalandar", "Darvesh", "May", "Janda", "Tajalli", "Yor", "Raqib",

"G'avs", "Zunnor" kabi badiiy istilohlar juda ko'p ishlatiladi.

Shuningdek, tasavvuf adabiyotining yirik namoyondalari Jaloliddin Mavlano Rumiy, Yassaviy, Naqshbandiy, Hoji Bektosh Valiy, Abdulqodir; soʻfiylardan Shibliy, Ibrohim Adhamlarning nomlari ham tez-tez tilga olinadi. Jumladan, Oshiq Sayronining "Aşkin Çilesi" sheʼrida tasavvuf ilmiga oid bir qator badiiy istilohlar "Oshiq", "Bulbul", "Yetti", "Koʻngil", "paygʻambar Ayub" istilohlari talmeh sanʼati vositasida tilga olinadi. Umuman olganda, Oshiq Sayroni va Maxtumdquli sheʼrlarini yonma-yon qoʻyib oʻqib koʻrganimizda, ulardagi mushtarak badiiy rishtalar quyidagilarda koʻrinadi: Islom dinining asoslari, binobarin, oyat va hadislarining yoki aynan yoki boshqacharoq badiiy shakllarda sheʼrga solinganini kuzatish mumkin. Jumladan, Maxtumdqulining "Hayrondadir hayronda" sheʼrida bu dunyodagi barcha ishlarning bayoni "Qurʼoni karim"da ekani sodda, xalqona tilda quyidagicha ifoda etiladi:

*Toʻldirib bu maʼvoni,
Soʻzlar ikki dunyoni,
Hamma ishning bayoni
Qurʼondadir, Qurʼonda. [2. S. 28.].*

Oshiq Sayroni va Maxtumdquli sheʼriyatida paygʻambarlar nomlari, jumladan, Hazrati Odam, Muso, Sulaymon, Davud, Ayub (Shuayib),

Masih, Ismoil, Yaʼqub, Yahyo, Nuh, Zikriyo, Yunus (Zunnun nomi bilan mashhur paygʻambar), Idris, Lut, Ilyos, Shis (Odam Otaning 3 oʻgʻli. Loy va toshdan Kaʼba qurgan), Muhammad Alayhissalam kabilarning ismlari talmeh badiiy vositasi sifatida tez-tez tilga olinadi. Har ikki shoir sheʼriyatida islom amallarini toʻliq va qatʼiy intizom bilan bajarish kerakligi, bot-bot uqtiriladi. Shuningdek, har ikki shoir islomiy-diniy taʼlim-tarbiya vositasi ila odamiylik rutbalarini musulmon ahliga nihoyatda chiroyli sodda tilda uqtirib boradi. Masalan, Maxtumdquli

"Holimga mening" sheʼrida shunday yozadi:

*Din qilichim uray desam,
Muhtojni qoʻllashga qoʻlda zarim yoʻq,
Huzuringdan oʻzga biror yerim yoʻq,
Bir tasalli bergil koʻnglimga mening. [2. S. 60.].*

Oshiq Sayroni ham Maxtumdquli singari din va islom ahkomlarini juda sodda va taʼsirchan tilda badiiy ifodalaydi. Masalan: "Dini butun musulmonning koʻzlari" sheʼrida shunday yozadi:

*Dini bütün Müslmanın gözleri
Merhamet bahrine dalmada olur.*

*Arif söylemeden duyar sözleri
Kıssadan hisseyi almada olur.
Bulunca arifi can kurban verim
Ayağı altına yüzlerim sürem
Eyi gün dostuna eylesem kerem
Bir gözü kusura kalmada olur. [3. S. 21.].*

Yoki Oshiq Sayronining quyidagi "*Eğlen Hocam Eğlen Bir Sualim Var*" she'rida Muhammad payg'ambar va islom dini ahkomlari nihoyatda teran ifodalanadi. Shoir mazkur islom dini, Muhammad payg'ambarning sakson ming urug'i bilan ko'chishi, narigi dunyoda jannat eshigini Xudoning rasuli Muhammad payg'ambar ochishi haqida va Olloh va uning yerdagi rasuli payg'ambarning qilgan ishlari orasida Sayronining oddiy bir odam ekanligi chiroyli badiiy tilda tasvirlanadi:

*Cennet kapısın Sallallah açar
Şeriat işini Muhammed seçer
Seksen bin evliya yurdundan göçer
Onları bekleten mutlu kul neder.*

*Muhammed dinidir yaptığım tapı
Bozulmaz Mevla'nın yaptığı yapı
On iki bahçede kirk sekiz kapı
Eşiği bekleyen iki kul nedir.*

*Kıldan ince derler Sirat'ın yolu
Önünde Devletli ardında Ali
Üçyüz altmış birdir selvinin dalı
Dalında açılan iki gül nedir*

*Başına bağlamış al yeşil çember
Kokuyor ağzında yüzbin peygamber
Önünde gidiyor iki kul nedir. [3. S. 24.].*

Xuddi shuningdek, Maxtumqulining "*Holimga mening*" she'rida shoir Ollohg'a murojaat qilar ekan, o'zining g'aflat bilan o'tayotgan kuniga achinadi, Mahshar kunini eslar ekan, Ollohning unga dalda bo'lishidan umidvor bo'ladi:

Karam ayla, yo Rab, qudratli Subhon,

*G'arib, g'amgin kechgan holimga mening.
O'zim ajablanib, bo'ldim pushaymon
G'aflat bilan o'tgan umrimga mening.*

*Mahshar kuni menga bo'lmasang dalda,
Yo Rab, qanday bo'lar ishim u holda?
Iymon durin olib borganim yo'lda*

Qaroqchi qo'ymagil yo'limga mening. [2. S. 60.]. Maxtumdulining "Ravon bo'ldi" she'ri payg'ambarimiz Muhammad alayhissalomga bag'ishlangan bag'ishlov na't she'ridir. Mazkur she'r ko'p jihatdan Oshiq Sayronining "*Eğlen Hocam Eğlen Bir Sualim Var*" she'riga badiiy-g'oyaviy jihatdan mushtaraklik kasb etadi. Binobarin, Maxtumdulining "Ravon bo'ldi" she'ridan bir parchani yodga olsak:

*Makkadan chiqdi bir go'zal,
Madinaga ravon bo'ldi.
Ko'rgan toj etdi boshiga,
Ko'rmagan bag'ri qon bo'ldi.*

*Haqdan unga indi Kalom,
oti - shamchirog'ul-Islom,
Mute bo'ldi jumla olam,
Shunday sohibzamon bo'ldi. [2. S. 182.].*

Umuman olganda, Oshiq Sayronida ham, Maxtumdul she'riyatida ham Ollohga, payg'ambarlarga, Muhammad alayhissalomga bag'ishlov she'rlar (hamd va na'tlar) yetakchilik qiladi. Shuningdek, har ikki shoir to'rtlik, muxammas, g'azal janrlarida barakali ijod qilgan. Umumturkiy xalqlarning sevimli shoirlari darajasiga chiqqan Oshiq Sayroni va Maxtumdul qaysi janrda ijod qilmasin, ularning badiiy zimnidan Islomga kuchli e'tiqod masalasi qizil chiziq bo'lib o'tadi. Islom dini bilan bog'liq payg'ambarlar, farishtalar nomi, diniy kitoblar, xususan, Muhammad alayhissalomning hayoti va faoliyati bilan bog'liq barcha voqealarga ishoralar, talmehlar, eslatmalar, shuningdek, Islom dinining muqaddas kitobi "Qur'oni karim"dagi suralar, oyatlardan parchalar, lavhalar, voqealar, shu bilan birga muqaddas hadislardan parchalar ham tez-tez uchraydi. Mazkur mavzular yana alohida katta tadqiqotlarni talab qiladi. **Oshiq Sayroni va Maxtumdul She'riyatida Islom Dinining Muqaddas Kitobi "Qur'oni karim" Bilan Bog'liq Tasvirlar:** Har ikki shoir she'riyatida "Qur'oni karim"dagi oyatlar, suralarga yoki "Qur'oni

karim” kitobining o‘ziga badiiy ishoralar bor. Masalan, Maxtumdquli quyidagi she’rida shunday yozadi:

*Har bir yigit uyida xon,
Nomard – xotin, emas inson,
Pirlaru so‘filar nodon Qo‘lda
Qur‘oni bo‘lmasa. [2. S. 102.].*

Kuzatib turganimizdek, shoir Maxtumdquli “Qo‘lida “Qur‘on” kitobi bo‘lmagan pirlaru so‘filarni nodon” – deydi. Bu bilan isyonkor shoir

“Qur‘on karim”dagi muqaddas bilimni teran, chuqur o‘rganishga da’vat etadi. Chalamullalar zimdan tanqid qilinadi. Shuningdek,

Maxtumdqulining “Yo Rasul” she’rida “Vaz-zuho” – Qur‘oni karimning 93-surasi: “Choshgoh vaqtiga qasam” surasi, bundan tashqari “Iqro” oyati yodga olinadi. Iqro – “Iqro bismi Rabbikallazi xolaq” – “(Seni) yaratgan Parvardigorining ismi bilan o‘qi” mazmunidagi oyatga ishora. Shu she’rdan aynan shu parchani keltiramiz:

*“Vaz-zuho”dir yuzlaring tun ichra oydek muttasil,
Senga “Iqro” surasidin berdi mujda Jabroil,
Ul Xadicha tan olib, iymonga keltirdi mayl,
Faxri olam sensanu barcha nabilar bir zayl, Xatm etib,
pok ruhingga qildim duoyim, yo Rasul. [2. S. 91.].*

Yoki Maxtumdqulining “Bitmoq kerak” muxammasida “Kalimai tavhid”ga badiiy ishora qilinadi. Ya’ni shoir “Ollohdan o‘zga iloh yo‘qligi”ni o‘z she’rida urg‘ulaydi:

*Vov – maqomi vaslini maxfiy bozor ayladi,
He – halokat bilan oshiqlarin zor ayladi,
O‘zni **la ilaha illalloh** deb oshkor ayladi,
Ye – yerni sobitu osmonni davvor ayladi, Ishq yo‘lida,
kimki mard, o‘zini unutmoq kerak. [2. S. 122.].*

Maxtumdquli mazkur muxammasida “Harf san’ati”dan nihoyatda ustalik bilan foydalanadi, shuningdek, “Ollohdan o‘zga iloh yo‘qligi” haqidagi “Kalimai tavhid”ning faqatgina boshlanish qismini o‘z she’rida keltiradi. Shuningdek, “Yoylari bordir” she’rida “Yosin” surasiga ishora qiladi:

Bismilloh deb o‘qib Qur‘onni – Yosin,

*Ko'nglingdan chiqarma Haqning sanosin,
Maxtumquli, Haq kechirgay gunosin,
Jannatul-ma'vodek joylari bordir. [2. S. 215.].*

“Yosin” - “Qur’oni karim”ning 36 –surasi bo‘lib, Muhammad alayhissalom: “Qur’onning qalbi “Yosin”dir, deb marhamat etgan. Shoir insoniyatga “Qur’on” va uning qalbi, yuragi bo‘lmish “Yosin” surasini hech qachon esdan chiqarmasligini ta’kidlab, shu orqali Ollohni esdan chiqarmaslikka da’vat etadi.

Maxtumqulining “Chiqar” nomli to‘rtlik she’rida Oxir zamon, qiyomat kunida sodir bo‘ladigan dahshatlar badiiy tasvirlarda chiziladi. Xususan, shoir “Qur’oni karim”da zikr etilgan buzg‘unchi qavm “Ya’jujMa’juj”larga badiiy ishoralar beradi. Ya’ni “Qur’on”da yozilishicha, ko‘p sonli qavmning yer yuziga chiqishi qiyomat kunining yaqinlashganidan dalolatdir. Ya’juj-Ma’jujlar yer yuzini fasod va xarobotga aylantiradi. Maxtumquli “Qur’on”da keltirilgan Ya’juj-Ma’jujni badiiylashtirib, Oxir zamon kunini tasvirlar ekan, bu diniy obrazdan “Chiqar” she’rida unumli foydalanadi. Ya’ni:

*Ey azizlar, oxirzamon bo‘lganda,
Besh kishi deb, Xorish otli mor chiqar.
Bunda yomon yo‘ldan yurgan kishining
Qiyomatda yotgan yeri tor bo‘lar.*

*Boldandir, sutdandir oqqan bulog‘i,
Mo‘minlarning Buroq bo‘lar ulog‘i,
Yerga tegar Ya’juj-Ma’juj qulog‘i,
Shunday turqli hayvon chin, oshkor chiqar. [2. S. 217.].*

Oshiq Sayroni esa Maxtumquli singari “Oxirat kuni” da Isrofilning sur chalib, qiyomatdan darak berish lavhasini obrazli tasvirlarda shunday badiiy gavdalandiradi:

İsrafil in Sur un alacak mısın
*Kanun una koyup çalacak misin
Sen cihanda bakı kalcak mısın
Bu zamana kadar kaldığı yeter. [1. S. 880.].*

Maxtumquli “Bu ne istak-tavallodir” g‘azalida “Ixlos surasi”ning boshlanishi qismini tamsil sifatida keltiradi, bu esa ayni paytda o‘quvchiga islom ahkomlarini ta’sirchan, jonli yetkazib berishga asos bo‘lgani anglashiladi:

*Yuzim yor yuziga tushsa, tilim alhamdulillohdir, Agar qahriga
duch kelsam, o'qurim **qul-huvallohd**ir. [2. S. ???].*

Shoirning “Qaydaligi bilmas” she’rida “Toho” surasi tilga olinadi:
Qaysi gavhar qayda yotar kambaho?

*Nimani isbotlar surayi “**Toho**”? [2. S. 560.].*

“Toho” “Qur’oni karim”dagi 20-suradir. Toho – Muhammad alayhissalomning ismlaridan biri ham deyiladi. Shoir “Toho” surasini tamsil etish orqali she’rdagi savol alomatli, dunyoga ajabsinib qarash emotsiyasini yanada bo’rttirib ko’rsatishga xizmat qilgan. Har bir to’rtlikda kamida ikkita yoki uchta misra ritorik so’roq gap shakliga qurilgan. Maxtumlulining “Quling bo’ldim” she’rida esa “A’rof” surasiga badiiy ishora berilgan:

*Yo’qdan bor etding meni, men unda quling bo’ldim,
“**Alastu bi Rabbikum**” deganda quling bo’ldim... [2. S.
654.].*

“A’rof” surasi “Qur’oni karim”ning 172-oyatidir. “**Alastu bi Rabbikum**” – mazmuni: “Men sizlarning Parvardigoringiz emasmanmi? Ya’ni azalda – Alloh Taolo olamni yaratishdan oldin insonlarning ruhlaridan va’da olingan kun” demakdir. Maxtumlul mazkur o’nlik bandlik asosiga qurilgan she’rida insonning bu tug’ilishdan maqsadi va mudoasini anglatishga harakat qiladi. Olloh insonni yaratar ekan, uning ruhidan va’dalar, ezgu amallar olgani eslatiladi. Shuningdek, Maxtumlulining “Muhammad Mustafo” muxammas na’tida “Qur’oni karim”ning “Va-n-najm” surasining 17-18-oyatlariga ishora bo’lsa, “Elingga baxsh ayla” to’rtlik she’rida “Val-layl” “Qur’oni karim”ning 92surasi: “Kechaga qasam”ga badiiy ishorat beriladi:

*Haq taolo zoti pokingni yaratmish toq etib,
Ma’siyat dardiga darmon qilguchii xoziq tabib,
Chunki **mazog’ul-basar** gulzorida sen andalib... [2. S. 660.].*

“**Mazog’ul-basar**” – mazmuni: “Me’roj kechasida (Payg’ambarning) ko’zi (o’ngu-so’lga) og’gani ham yo’q...” demakdir.

*Bog’ing ichra o’sgan Eram niholi,
To’lin oyday yuzi jannat misoli,
Zulfi qora, “**Val-layl**” qoshi hiloli,
Elingga baxsh aylab o’tgil, Firog’iy. [2. S. 712.].*

Maxtumlulining “Bo’lar emish” she’rida “kashandalik” eng yomon illat ekani qattiq tanqidga olinadi. Mazkur she’rda shoir “Kashandaning

joyi do‘zax bo‘lishi”ni uqtirib, “Qur’oni karim”ning “Duxon” surasida bu haqda gap borishini aytib o‘tadi:

*Qur’on ichra xabar berdi, biling, do‘stlar,
“Kashandaning joyi do‘zax bo‘lar emish”.*

....

*Bir kun tutun odamlarni o‘rab olar, Bani
bashar changu to‘zon ichra qolar, “Duxon” surasida
shunday o‘zlar bo‘lar: “Kashandaning joyi do‘zax bo‘lar
emish”*

*Bu so‘zlarga munkir kelar johil – ahmoq,
Ishonmasa, ul surayi “Duxon”ga boq, Ul surada nima
degan nodon, ahmoq:
“Kashandaning joyi do‘zax bo‘lar emish”*

*Rasul der: “Kashanda menga ummat emas,
Xudo bezor, men ham bezor, u bir nokas”. Xudoga qul,
Muhammadga ummat emas,
Kashandaning joyi do‘zax bo‘lar emish. [2. S. 802.].*

Maxtumlulining “O‘xshar chilimkash” satirik mazmundagi she’ri ham kashandalarga qarshi tanqidiy ruh bilan yozilgan. Kuzatib turganimizdek, Maxtumlul kashandalarga, chilimkashlarga qarshi tanqidiy, satirik ruhni kuchaytirish, umuman, insoniyatni to‘g‘ri yo‘lga boshlash uchun ham “Qur’oni karim”dagi suralarga murojaat etadi. Xususan, tahlillarda ko‘rganimizdek, kashandalikning yomon, jirkanch illat ekanini isbotlash uchun ham muqaddas kitobdan “Duxon” surasidan bir iqtibos keltiradi. Bu ayni paytda shoirning ikki badiiy-g‘oyaviy maqsadini ado etish uchun xizmat etgan.

Buyuk turkman shoiri Maxtumlul (Firog‘iy taxallusi bilan ham she’rlar yozgan) singari Oshiq Sayronining oshiqona, xalqona she’rlarida ham adabiyotshunos Abdurahmon Go‘zal tasniflab o‘rganganidek, “Olloh”, “Farishtalar”, “Kitoblar”, “Payg‘ambarlar”, “Oxirat zamon”, “Tasavvuf” mavzulari yaqqol ko‘zga tashlanadi. Xususan, bu o‘rinda Oshiq Sayronining “Muhammad alayhisalom”ga o‘z she’riyatida bergan badiiy istilohlarga e’tibor qaratsak. Vaholanki, Abdurahmon Go‘zal yozganidek:

“Seyranı, Hz. Muhamed i umumiyetle; “Nebi yi muhterem, mefhar-ı alem, fahr-ı kainat, Ahmed-i muhtar, Resulullah, sertac-ı felek, du-cihan serveri, fahri-alem, Sultan-ı enbiya, Şah-ı Huban, Hak Resul, derya-yı rahmet..” vb. gibi sıfatlarla zikretmektedir”. [1. S. 879.].

Umuman, olganda Oshiq Sayroni va Maxtumquli ijodida uchraydigan “Muhammad alayhissalom”ga bag‘ishlangan na‘tlar, ul zotga berilgan ta‘riflarning o‘zini alohida tadqiq etish mumkin. Adabiyotshunos olim Abdurahmon Go‘zal Sayroni ijodida zikr etilgan Muhammad payg‘ambarga berilgan ta‘riflarning 12 tasini sanab ko‘rsatadi. Mazkur ta‘riflar, Hazrat Muhammad alayhissalomning ikkinchi nomlari, ta‘riflari Maxtumqulida ham xuddi shunday tarzda uchrasa-da, Maxtumqulidagi mazkur sifatlar sonini quyidagilar bilan to‘ldirmoqchimiz. Xususan: **“Habib, Ahmad, Sarvar, Haq habibi, Habibulloh, Hazrat, Arabzabon, Muxtor, Hotam, Muhammad Mustaf, Anbiyolar shohi, toji farqi avliyo, hoziq tabib, Rasuli olamin, Sayyidi xayrul-bashar, Nabiulloh, Sayidi xatmi rasul”** va boshqalar Maxtumquli she‘riyatida uchraydi. Maxtumquli she‘riyatida Muhammad alayhissalomga berilgan 15 ta sifatni aniqladik. Ehtimol, bu undan ham ko‘prog‘ini tashkil etishi mumkin.

Oshiq Sayroni va Maxtumquli insoniyatni to‘g‘ri yo‘lga boshlash uchun ham “Qur‘oni karim”dan o‘rinli, maqsadli foydalanadi. Har ikki shoir she‘riyatida uchraydigan suralardan parchalar, oyatlar, hadislardan olingan g‘oyalarning barchasi bashariyatni ezgulikka, komil inson bo‘lishga undab turadi. Ikkinchi tomondan esa, Oshiq Sayroni va Maxtumquli garchand payg‘ambar bo‘lib tug‘ilmagan bo‘lsalarda, payg‘ambardan kam bo‘lgan ezgu amallarni bajargani shu hajman uncha katta bo‘lmagan, ammo mazmunan dengizdek badiiy merosi bilan Islomning kuyinchak, fidoyi, ta‘masiz, xokisor, kamtar targ‘ibotchisi maqomida turganini ham aslo nazardan qochirmasligimiz kerak.

Xulosa o‘rnida aytish mumkinki, Umumturkiy xalqlarning ikki buyuk vakili Oshiq Sayroni va Maxtumquli ijodi, nafaqat o‘z millati (turk, turkman) adabiyoti tarixida, balki, jahon badiiy madaniyatida ulkan ruhoniylar hodisadir. Har ikki shoir she‘riyatida Islom dini ahkomlarini shunchaki, quruq bayonchilik qilish, yoxud odamni bezdiradigan didaktika (pand-nasihat) yo‘q. Ammo bu fikrimizga teskari ravishda, Oshiq Sayroni va Maxtumquli ijodi sof holda ma‘rifiy-didaktik yo‘sindadir. Ularning inja, betakror ijod namunalarida Islomiy-diniy tushunchalar xalqona, sodda bir uslubda bo‘y ko‘rsatadi. Oshiq Sayroni

va Maxtumquli she'rlarini o'qiganingizda, oddiy she'r o'qimaysiz, tabiiy holda, ilohiy tarzda bastalangan kuyli, tayyor notalari bor qo'shiqni o'qiyotgandek bo'lasiz. Ehtimolki, har ikki shoir she'riyatida aynan shu quloqqa, ruhga yoqadigan shu musiqiy ohang kishini sehlarsa kerak. Bu ma'rifiy-tarbiyaviy-irfoniy musiqiy islomiy-diniy ohanglar hech bir majburiyatlarsiz, zo'riqishlarsiz har bir kishining ruhiga singishib ketadi. Nazarimizda, "Qur'oni karim"ni chiroyli qiroat bilan o'qish malakasi, tajribasi Oshiq Sayroni va Maxtumqulida juda yaxshi shakllangan. Ular "Qur'oni karim" qiroatini chuqur egallagan, Islom va boshqa dinlar ta'limotini chuqur o'rgangan uchun ham mana shunday uslubda go'zal badiiy durdona asarlar yarata oldi. Shuning uchun ham o'ta kuchli shaxsiyatlar sifatida butun islomiy-turkiy xalqlar orasida qo'lma-qo'l, og'izma-og'iz bo'lib, o'qilib-kuylanib-yodlanib kelmoqda.

O'ylaymizki, bugungi globallashuv davrida aynan Oshiq Sayroni va Maxtumquli kabi islomiy e'tiqodi butun shaxslarning badiiy ijodini o'qish va o'rganish XXI asr kishisi uchun bag'oyat zarur, kundalik dori kabi iste'mol etilishi kerak. Zero, dunyo fahsh, razolat, jaholatga tobora botib ketayotgan lahzalarda ana shunday buyuk mutafakkirlarning umuminsoniy g'oyalari insoniyatni halokat jaridan saqlab qolishi tayin. Binobarin, ko'plab yevropalik taniqli shaxslar e'tirof etganlaridek, Islom dini va "Qur'oni karim"dagi oliyjanob, insoniy g'oyalar har qachongidan bashariyatga suv va havodek zarur. Shunday ekan, Oshiq Sayroni va Maxtumquli kabi Islom dini va uning qonun-qoidalarini jaydari bir tilda kuylab o'tgan oshiq shoirlar ijodini dunyo bo'ylab tarqatish, o'rgatish umumturkiy xalqlar adabiyotshunosligining doimiy kuntartibida turishi kerak.

O'zbek adabiyotshunosligida butun boshli maxtumqulishunoslar maktabi shakllangan. Ular Maxtumqulining tarjimonlari (E. Ochilov, M. Kenjabek), tadqiqotchilari (S. Erkinov, H. Abdullayev, B. Nazarov, K. Quramboyev, Ashirov, E. Ochilov, B. Karim va boshqalar) sifatida ko'z oldimizda namoyon bo'lmoqda. Ammo Oshiq Sayroni adabiy maktabi hozircha keng miqyosda shakllanishga ulgurmadi. Turk olimlarining sa'yi harakatlari ila Turk dunyosida yana bir katta yulduz Oshiq Sayroni ijodidan bahramand bo'lishlik o'zbek xalqining ham yelkasida turganini his etdik. Ishonamizki, Oshiq Sayronining O'zbekistonda tadqiqotchilari paydo bo'lishi hamona xos tarjimonlari ham shakllanadi.

Xulosa.

Oshiq Sayroni she'riyati o'zining "oshiqona tabiati", "tasavvufiy xarakteri", "islomiy-diniy ohanglari", "ma'rifiy-tarbiyaviy", "didaktik" jihatlari bilan turkman shoiri Maxtumdulidan tashqari, turkistonlik Ahmad Yassaviy, Mashrab, ozarbayjonlik Yunus Emro kabi namoyondalar bilan ham tipologik jihatdan tizimli ravishda o'rganilishi mumkin. Oshiq Sayroni va Maxtumduli garchand millatlari turk va turkman bo'lishiga qaramasdan, o'zbek xalqining ardoqli, ma'rifatparvar, orif ijodkorlari sifatida asrlar osha millatimiz qalbida yashab qolajak. Sababi, ular ijodidagi mushtarak islomiy-diniy ohanglar va Insoniyatni mudom to'g'ri yo'lga boshlovchi kuchli, halol ruh mudom umumturkiy xalqlarni ezgulikka chorlab turadi. Oshiq Sayroni va Maxtumduli ijodi o'lmas ruhi bilan asrlar osha avlodlar qalbida yashab qoladi.

Foydanilgan adabiyotlar:

1. Abdullayev H. (1983). Maxtumduli va o'zbek adabiy muhiti. Toshkent:
2. Abdurahman, G. (2014). Dinī-tasavvufī türk edabiyatı el kitabı, Ankara: Akçağ.
3. Aşk Seyran. (2004). Şiirler. Antoloji.com Türk Kültür ve Sanat. www. Antoloji com Türk Kültür ve Sanat.
4. Bertels Ye. (1960) Maxtumduli. (Sbornik statey o jizni i tvorchestve poeta.), Ashxabad:
5. Maxtumduli. (2014). Bulbul nolasi, Toshkent: Hilol-nashr.
6. Ochilov E. (2008). Maxtumduli asarlarining o'zbekcha tarjimalari. O'zbek tili va adabiyoti jurnali. 5-son. 13-23 betlar.
7. Ochilov E. (2013). Umrboqiy hikmatlar. Toshkent.
8. Quramboyev K. (1984). Maxtumduli she'riyati O'zbekistonda. Toshkent:
9. Haqqulov I. (1989). She'riyat – ruhiy munosabat. Toshkent.
10. Erkinov S. (1997). Buyuk siymolar, allomalar. Uch kitobdan iborat. 3-kitob. Toshkent.

IMAGE OF INDIA IN TWO SONGS OF IQBAL

JOVID KHOLOV SHODIEVICH,
prof. Doctor of philology sciences
Director of Penjikent Pedagogical College, Professor,
Doctor of philological sciences.
Penjikent, Tadjikistan

Annotatsiya: Ushbu maqolada muallif shoir Muhammad Iqbolning ikki qo'shig'i, "Hind qo'shig'i" va "Milliy qo'shiq" o'rtasidagi o'xshashlik va farqlar haqida juda qisqacha ma'lumot berishga harakat qildi. Yuqorida tilga olingan qo'shiqlarning umumiyligi birinchi navbatda Vatanni ulug'lash, uning erkinligini targ'ib qilish va afsonaviy Hindistonning go'zal manzaralarini tasvirlashda namoyon bo'ladi.

Muallif shoir bu ikki qo'shiqni o'z mamlakati xalqining g'oyaviy muvozanatini saqlagan holda bir xil uslubda va bir xil ma'noda yozganini eslatib o'tgan. Ushbu maqolada u o'quvchilarga ushbu ikki qo'shiq - "Hind qo'shig'i" va "Milliy qo'shiq"ning mazmuni haqida qisqacha ma'lumot berdi.

Maqola muallifi Iqbolning ikkala qo'shig'ini bir xil ma'naviyat nuqtai nazaridan besh qismga ajratdi. Va u har bir ajratilgan qismni bir-biriga nisbatan tahlil qildi va o'rgandi. "Hind qo'shig'i" va "Milliy qo'shiq" o'rtasida qo'shiqlar mazmunidagi farqga qaramay, fikrning o'xshashligi va Iqbol falsafasiga chuqur qarash borligi ayon bo'ladi.

Qo'shiqlar tarixiy nuqtai nazardan ham juda muhim hisoblanadi, chunki Iqbol Hindiston mamlakati madhiyalari bilan birga o'quvchini ushbu yurtga tarixiy sayohatga olib boradi va bu er ming yillar davomida turli xalq va millatlarni qabul qilganini eslatadi. Va barcha mahalliy va xorijiy odamlar baxtli Ganga daryosi bo'yida hamjihatlikda yashaydilar. Hindiston har doim chet elliklar karvonini o'z xalqi sifatida kutib oladi. Iqbolning bu ikki qo'shig'ining mohiyati shu.

Kalit so'zlar: ikki qo'shiq, Hindiston, Hindu, musulmon, din, Hind qo'shig'i, milliy qo'shiq, Vatanni ulug'lash, sevgi, birlik madhiyasi, ozodlik, Ganga daryosi, chet elliklar karvoni, diniy mojaro, mafkuraviy mojaro.

Abstract: In this article, the author tried to right very briefly about the similarities and differences between the two songs of the poet Muhammad Iqbal, "Indian Song" and "National Song". The generality

of the above-mentioned songs appears primarily in the glorification of the homeland, the promotion of its freedom, and the description of the beautiful landscapes of the mythical India.

The author mentioned that the poet wrote these two songs in the same style and in the same meaning, keeping the ideological balance of the people of his country. In this article, he presented brief information to the readers about the content of these two songs - "Indian Song" and "National Song".

The author of the article divided both Iqbal's songs into five parts in terms of the same spirituality. And he analyzed and studied each separated part in comparison with each other. It becomes clear that between "Indian Song" and "National Song" despite the difference in the content of the songs, there is a similarity of thought and a deep view of Iqbal's philosophy.

The songs are also considered very important from the historical point of view, because Iqbal along with the hymns of the country of India takes the reader on a historical tour of this land and reminds that this land has received various peoples and nationalities for thousands of years. And all the local and foreign people live in harmony along the banks of the happy river Ganga. India always welcomes the caravan of foreigners as its own people. This is the essence of these two songs of Iqbal.

Keywords: two songs, India, Hindu, Muslim, religion, Indian song, national song, glorification of the homeland, love, hymn of unity, freedom, river Ganga, caravan of foreigners, religious conflict, ideological conflict.

Iqbal is a well-known, famous and difficult to recognize personality, who has been mentioned by scientists and scholars of many countries, and there are long opinions about Allama's view of life in terms of his legacy to the world.

Iqbal is not a man belonging to a place, and his place is the place where all the worlds live, which he inhabited through his poetry and writings. It is also natural that several countries claim ownership of Iqbal (meaning Allama's literary heritage and philosophical outlook).

For example, in India, Iqbal is known as a great poet and a wellknown person of this country, because the homeland of Muhammad Iqbal is Kashmir, and he has roots from the descendants of Brahmins,

and Iqbal himself did not turn away from this claim. The singing of this mythical country, the description of its various aspects have a certain place in Iqbal's writings. People still sing his songs, and the Iqbal Academy in India is a patron of the works and propagator of the natural ways of this great thinker.

The beautiful country of Pakistan considers Iqbal as one of its greatest children, and he is indeed a good man. Because Iqbal is a native of Sialkot, Lahore province of Pakistan. And he is one of the founders and initiators of the building of today's Pakistan, along with Sir Syed Ahmad Khan, Muhammadali Jinnah and others. Also, Iqbal wrote poems and speeches in the sweet and fluent Urdu language, which is the state language of the Republic of Pakistan, and the sole protector of this language in the world is only Pakistan. And Iqbal was honored with the title of "Poet of the Nation" in Pakistan with his precious works.

Along with these two countries, Afghanistan considers Iqbal as own son. Because the sweet words of Dari language are the source of the poet's Persian poems, and the poet himself had immense love for these people and loved Kabul, and in "Jovidnama" he talks to Jamaluddin Afghani through Zindarud.

Iran got to know Iqbal closely after the research of Muhammad Tabatabai and Malikushshuaro Bahar, and Allama's popularity was recognized throughout Iran and he was accepted as one of the best Persian speakers of the twentieth century. Iqbal, on the other hand, had a special respect for the country of Iran, and in studying and finding the gems of meaning, he turned to the natives of this land earlier, and "Development of metaphysics in Persia (a contribution to the history of muslim philosophy by Muhammad Iqbal) [8] is considered one of Allama's first works.

Of course, Tajiks love Iqbal more than anyone and consider him as theirs. Because the simple and fluent Tajik language, the use of pure Tajik features covers all of Alloma's Persian works.

The establishment of the Iqbal Academy outside the borders of Pakistan and India in America, Britain, etc. is another proof of Muhammad Iqbal's international personality.

Anyhow, Iqbal, along with the Tajik-Persian language, also wrote many poems in the Urdu language, and his goal was to awaken the national feelings and patriotism of the Indian population. In addition, he wrote many poems to create a sense of unity among Indian Muslims.

And many of the different poems of Iqbal, which were sung in those days, were directly translated from English poems into Urdu language and thus brought a fresh newness to the fans of Urdu poetry. Among other things, Iqbal translated Matilda Betham's poem "A Child's Hymn" under the name "Duo kudak", Samuel Rogers' "A wish" under the name "Yak khab" and poems of other poets into Urdu. This phenomenon shows that Iqbal accepted the influence of Farangians' poetry and thoughts.

As soon as Iqbal opened his eyes in a different and wider environment, the inter-caste differences and various differences in the country of India attracted his attention and he started to sing patriotic poems. For example, his songs "Navoi Dard" (Image of Pain) talk about the difficult situation of India and its being under the rule of foreigners, and in "Nayaa Shawala" (New Temple) he talks about the unity between the people of India and encourages Indians to study and strive. Guides to obtain freedom. Iqbal wished that Hindus and Muslims would unite and throw off the yoke of exploitation. But as it is clear, this dream of Iqbal did not come true.

Iqbal's Tajik-Persian poetry had a great influence on his Urdu poetry. Reading Iqbal's collections in Urdu, which were published after "Bongi Daro", shows that Iqbal's way of thinking and expression gradually moved towards Tajik-Persian literature and just as the influence of English poetry is visible in the beginning of Urdu poetry, the influence of Hafiz, Bedil and Mawlavi is visible in Iqbal's last Urdu works. All this brought elegance, sophistication and charm to the Urdu poems of the poet. "It should be noted that Iqbal became famous for his world poetry. Because his poetry covers almost all aspects of life [5,208]. Regarding this Kholov J. adds that: "Iqbal's work is very rich and covers a wide range of topics. Among the poet's writings, we find two songs that are included in Iqbal's first collection in Urdu "Bongi Daro" and are very interesting: "The Indian Anthem" and "The National Anthem". These two poems appeared on paper in an interval of about three years and are considered among the most famous writings of Allama [5,211].

"Hindi song" published for the first time under the name "Saare Jahan Se Achchha" (Better than the whole world) on August 16, 1904 in the weekly magazine "Ittihad". At the same time, Iqbal was working as a teacher in the State college of Lahore. He invited to the stage by the students in a club to complete the assembly. Instead of a speech, Iqbal

sings the song "Saare Jahan Se Achchha" for the first time. This song will soon become popular all over India.

"Saare Jahan Se Achchha" under the name "Hindi Song" was published in the collection "Bongi Daro" in 1924 and in the collection "Hindi Song" was included among the poems written by the poet before 1905.

Another song of Iqbal "National Song" is included in the collection "Bongi Daro" in the section of poems created by the poet between 1905-1908.

However, in some sources, researchers attribute the year of composition of this poem to 1910, which is completely wrong. "National Song" was written with the melody and rhyme of "Hindi Song" soon finds its way among the readers of the poet's poems and becomes one of the most beloved songs among the people of Islam.

From the point of view of the poet, the concept of patriotism does not change much from the point of view of Islamic ideas, because if the poet called only India as his homeland in "Hindi Song", then in "National Song" he calls the whole world as his homeland. According to the opinion of most researchers of Iqbal, such a change in opinion originates from the fact that the poet was at the forefront of the pluralist Hindu-Muslim cultural thought before the trip to Europe, and after the trip, he abandoned this way of thinking and entered the world of Islamic philosophy and bloodshed of the Muslim society.

In this article, an attempt is made to evaluate the similarities and contrasts in meaning, as well as other aspects of the poet's view of the daily life of his time, the evaluation of the situation in both songs. Because these two songs are two sources that are equal to each other, but have the same deep roots, from which the fountains came out, and the surprising thing is that the color and taste of the waters are completely different.

The common themes and ideological contrasts are clearly visible in both Allama's songs. We have divided these commonalities of these two songs into five sub-groups, which have striking similarities in terms of melody and rhyme, the style of viewing and the general coverage of the subject. Below, we will discuss such commonalities and special differences in both songs by dividing them into subgroups.

In the first sub-group of "Indian Song", the poet calls India one of the best countries in the world and considers its residents to be its

nightingales. He encourages the people of this realm to patriotism. Even in this way, he does not consider the diversity of local religions to be an obstacle, and he calls all those related to religions the inhabitants of his homeland - India: *saare jahaan se accha hindostaan hamaara ham*

bulbuley hain us ki voh gulsitaan hamaara
ghurbat mein hon agar ham, rahta hai dil vatan mein samjho
vuhin hamey bhi dil ho jahaan hamaara mazhab nahin sikhaataa
aapas mein bair rakhnaa

hindi hain ham, vatan hai hindostaan hamaara

And in this subgroup, in "National Song", Allama Iqbal considers India as his own, along with China and Arab countries, and considers the whole world to be his homeland. Regarding the sect and the recognition of God, he refers to the only God and its prophet, Muhammad (peace and blessings of Allah be upon him):

Chinoo Arab hamaraa Hindostaan hamaara
Muslim hain hum watan hai saara jahaan hamaara ay arz e
paak! teri hurmat pey kat marey hum
hai khoon teri ragon mein ab tak rawaan hamaara saalaar e
kaarwaan hai Mir e Hijaz apnaa
is naam se hai baaqi aaraam e jaan hamaara

In the second sub-group, the same thinking and continuity of thought is repeated. In "Hindi Song", the poet sings about the beauty and the fascinating world of Kashmir and mentions that his eternal guardians are the sky-high peaks of Nanga Parbat and the ever-springing foothills of the mountainous regions of Kashmir: *parbat voh sab se unchaa, hamsaaya aasmaan ka voh santari hamaari, voh paasbaan hamaara*

But in this sense of preservation, protection, Iqbal in "National Anthem" refers to the Kaaba, the refuge of the Muslim people. And among the sanctuaries of the world, he puts the Kaaba on top and ignores all the other religious shrines of the planet:

dunyan ke but-kadon mein pahlaa woh ghar khuda kaa

hum uskey paasbaan hain woh paasbaan hamaara The view of the poet in the third subgroup completely surprises one. Because Iqbal talks about the antiquity of his land with a high tone and spirit. He considers the names and symbols of his compatriots to be connected with the existence of the rich culture of the land of India. Jawaharlal Nehru evaluates India as one of the cradles of human civilization: "In terms of age, Indian civilization is equal to its sisters in Egypt, China and Iraq.

And even ancient Greece is considered the youngest sister of all these" [6,50]. In order to prove his opinion, Iqbal cites the differences between the cultures of ancient Greece, Egypt and Rome:

yunaan-o-misr-o-rumaa sab mit gaye jahaan se

ab tak magar hai baaqi naam-o-nishaan hamaara

The source of the name, its current existence, is connected by the poet in the third sub-section in "National Song" to monotheism and belief in the unity of Muslims. And he added that it is difficult and impossible to break or destroy the symbol of Ahl al-Tawheed:

tawheed ki amaanat seenon mein hai hamaarey

aasaan naheen mitaana naam o nishaan hamaara The fourth sub-section, which became the subject of our attention, is the poet's appeal to the two great rivers of the world, Ganga and Tigris. Iqbal's reference to the Ganges in "Hindi Song" is very interesting. The poet calls out to Ganga and remembers that you remember the time when our caravan reached your side. In our opinion, taking into account the general content of the "Indian Song", the meaning of the caravan is not the entry of Muslims, but the invasion of the Aryans into the land of India and the narrowing of its inhabitants to the shores of the Indian Ocean, after which this land received the name of Ariyavarta. In the "Hindi Song" the poet's interpretation of Parbat and acceptance of India as a country, having an equal view of other sects like the Sogdians, is proof of the strengthening of the above opinion: *ay aab-rood-e gangaa! voh din hain yaad tujh ko? utraa tire kinaare jab kaaravaan hamaara*

Actually, Iqbal was a humble, humanitarian and modest man. Regarding this well-known Pakistani researcher Mumtaz Hasan writes that "all kinds of people from the East and the Maghreb, Hindus and Muslims, from the Arabs and Muslims, from Sikhs and Buddhists, literate and illiterate, scholars, old and young, university students and university teachers, wrestlers and athletes came to meet Iqbal. He talked with all of them with perfection and simplicity and respected every kind of human being" [7,19].

However, Muhammad Iqbal has a different view on this part of "National Anthem". The poet turns to Muslim conquests and mentions

Andalusia for the sake of the people, which was once under the rule of Muslims. He addresses Tigris and tries to remind the victory of Islam with his interesting story:

*ay gulsitaan e andalus! woh din hain yaad tujh ko thaa teri
daaliyon par jab aashiyaan hamaara ay mawjey dajlah! tu bhi
pahchaanti hai hum ko*

ab tak hai tera daryaa afsaanakhwaan hamaara

The fifth and final part, which reveals the pain of the poet's heart, is connected with the name of the poet himself. In "Indian Song", Iqbal, along with the hymn of the country, did not leave the best feelings of patriotism from his life philosophy, and he realized that despite all the human elements, no one else will touch the pain of a person's heart, that is, the first close friend of every person is himself: *iqbaal! koyi mahram apnaa nahin jahaan mein*

ma'loom kyaa kisi ko dard-e nihaan hamaara!

Such thinking is continued in the "National Anthem" and only with a slightly different tone. Here, the doorbell of Iqbal wakes up the already moving caravan of life and gives a fresh pace to its movement:

Iqbal kaa taraana baang e daraa hai goyaa

Hotaa hai jaadah paymaa phir kaarwaan hamaara. Iqbal's view and the presence of contrasts in it are rooted in the blood of the ancestors in the poet's own veins, it was not something accidental, fabricated, or a change of thoughts in the course of life. The proof of such an opinion is very clear in these two songs. The choice of topic, naming, single melody and rhyme, coverage of thoughts in similar verses in both songs can never be a coincidence. In addition, both songs are sung as national songs in the world of Iqbal's dreams. According to the literary expert Kholov J. "His famous poems (Iqbal - J.H.) "Indian Song" and "National Song" were sung a lot among ordinary people, and these songs were a symbol of unity of the local and Muslim people" [5,206].

"Hindi Song" has become famous throughout India as the national song of this country and it has no less influence than the national anthem of India "Jai Hind" (Long live India) by Robindranath Tagore.

"National Song" became famous as the national song of Muslims. As Ghulomrizo Sayidi writes that "The National Anthem" is truly an international Islamic song that represents the ideology of Islam and the life program of all Muslims... the high and sensitive musical content of the theme used in this song awakens the common feelings of Muslims and arouses their passion for the cause of independence.

Freedom and enjoyment of the blessings of freedom and to the Islamic brotherhood, in the depressed Muslim soul, had a deeper impact than the famous song "Morse" for the French during the revolution" [4,148].

This song was translated into Arabic by Hasan-al-Azmi and published for the first time in the Arabic magazine "Albashir", which testifies to its influence.

In conclusion we can see that it becomes clear:

1. Both songs have a special importance and a high position in the world of Iqbal's poetry.

2. "Indian song" should not be separated from "National song", because "National song" is a continuation of the "Indian song" series.

3. If Iqbal had revised his opinion about the Indians and his people, and after creating the "National Song" had claimed to deny the "Indian Song", he would not have included this poem in the collection "Bongi Daro" in 1924.

4. The use of the beautiful nature of Kashmir and the words and phrases related to Hindu religion and rites along with other world religions after the creation of the "National Song" express the poet's position in his artistic and philosophical thoughts and expressions.

5. As the source of Iqbal's spiritual food comes from two peoples and two rituals, this spirituality with strength and intensity flowed from his inner being from two cisterns, the difference being that one is rich and the other is scarce.

6. The protection of all ways of philosophical and literary thoughts of Allama Iqbal presents the poet as a whole and complete individual to his fans, and the conflicts in terms of religious affiliation and the interests of different groups are equal to the division of Iqbal as an individual. **Literature: In Tajik:**

1. Гаффоров А. Мухаммад Иқбол.-Душанбе: Дониш, 1973.-131с.

2. Доктор Хоча Абдулхамид Ирфони. Тарҷумаи форсии «Зарби калим» ва шарҳу ахволи Иқбол.- Лохур, 1981. -182с.

3. Куллиёти ашъори форсии Мавлоно Иқболи Лоҳури. Бо мукаддимаи Аҳмад Суруш.- Техрон: чопи Аҳмади,1371. -506с.

4. Сайиди Ё. Андешаҳои Иқболи Лоҳури, ба кӯшиш ва мукаддимаи Сайид Ходии Хусравшоҳи.-Техрон, 1370.-359с.

5. Холов Ч. Таърихи адабиёти урду. -Душанбе: Ирфон, 2016.386с.

In Russian:

6. Нехру Джавахирлал. Открытие Индии (книга первая). М.,1989.-460с.

In English:

7. Hasan M- The development of metaphysics in Persia (a contribution to the history of muslim philosophy by Muhammad Iqbal, London: Luzac and Company,1908.187с.

8. The development of metaphysics in Persia (a contribution to the history of muslim philosophy by Muhammad Iqbal), London: Luzac and Company, 1908.

9. Iqbal M. The secret of the self. Translated from original Persian with introduction and notes by Nicholson R.A. –Delhi: Oxford publication. -2003. -152p.

In Urdu:

10. Kulliyati Iqbal. -Lahor: Sang mail publication. -336 c.
11. Iqbal Muhammad. Kulliyati Iqbal. Aligarh,1987.-382с
12. Rahbar Hansraj. Taraqqipasand adab.-Dehli, 1968.-165с.
13. Rahmani Ishrat. Ta'rikh aur tanqid.-Lahor, 1956.-189с.

INFLUENCE OF THE WEST ON EASTERN LITERATURE

Prof. AKHLAQUE A. 'AHAN'

***Chairperson Centre of Persian & Central Asian Studies,
School of Language, Literature & Culture Studies,
Jawaharlal Nehru University, New Delhi***

The changes in Eastern literature in the twentieth century, the national consciousness emerging in the oriental region must have had a relationship with the West in one form or another. Almost all languages or forms of art in the Eastern world witnessed the influence of the West.

Although the influence of Western civilization and culture and literature took place differently in different countries of the East, because there are different ethnic groups in different countries that have their own social consciousness or cultural outlook and psychological or mental tendency and in proportion to this. They accept or reject any influence. But in spite of all these, there is a similarity in the basic lines of Western influence in all these countries.

The first result of the Western influence began to arise in the form of a deep fascination with Western literature and art in the upper class, who were generally trained in the West and fond of the Western way of thinking. Some of them emerged as political leaders, reformed society.

Professor Ehtesham Hussain writes:

"The influences we seek in literature are not first seen in literature or in writers, but first of all they are expressed in the thoughts of religious, social and cultural leaders. Sometimes these leaders also appear in the form of writers, otherwise they create a circle of writers around them who present their views in their works."

In this context, we can present the names of Raja Ram Mohan Roy, Sir Syed Ahmed Khan, Kashyap Chandra Sen, Tagore, Gandhi, Hosea, Qaim Maqam, Ataturk and others as examples. The truth is that the true nature of Western influences cannot be clarified without studying the thoughts and ideas of the political and social leaders of this species. Thus, the books of western writers were translated into cultural languages and the local writers started following the western way of thinking, along with this they also realized the importance of their classical literature and skills. As a result, the fusion of the local literature and western literature of these countries created a great expansion. By adapting traditional themes to Western themes and styles, writers built a modern cultural heritage that also belies the innovation that arose there.

Although most of the genres of literature in the East were in poetry, but under the influence of the West, the prose style of the East came first, such as novels, fiction, drama, etc. The literary language here was completely different from the language of the people. Themes were also specific, such as life stories of Gods and supernatural characters, praises of God, traditional love poems and ghazals, which were confined to a specific format. Drama was also bound by special rules and regulations, for example, Japanese drama "Nu" and "Kabuki" or Chinese opera or religious dances of India and Bali etc.

But the influence of the West did not come in all the countries of the East at the same time. Some types of literature and art of Western countries, especially Great Britain, France, Germany and Russia, and their effects remained in different regions at different times. Local language, traditional genres and so on, the collective situation of different regions played a major role in determining the nature of these influences. As a result of this, the western influence is sometimes seen

as less important, so many fictions, novels, poems and cultural works are also seen which have been filled with their local color by the artists.

The Western influence everywhere created a new enthusiasm for innovation and freshness which was not limited to those who were attracted to Western culture, but the point is of great importance that most of the writers and artists who were inspired by others. There were people who followed this modern style and trend with better manners and grew up in the embrace of local civilization and culture, while the educated and trained people are not so visible in the West.

At first glance, it seems very strange that at a time when Western literature itself was undergoing various changes and changes, it should have had such a profound impact on Eastern literature. In fact, Eastern writers were not completely concerned with the problems that western writers and artists were engaged in interpreting in that era. For example, the uneasiness that was being born in the western society or the artistic forms that they wanted to get rid of. The people of the East had nothing to do with it. Thus, the novels of Walter (1694-1778), Scott (1771-1832),

Dickens (1812-1870), Zola (Zahla 1840-1902), Hawksley (Hashley) and

Hemingway (1899-1961) or Chekhov (Thakhhat 1860-1904), Maupassant (p. 1850-1893) and Gorky (p. Ghahrke 1868-1936) and plays by Ibsen and Bernard Shaw and TS Eliot (t. p. 1888-1965), Alfred Musa. Despite the obvious differences between the poems of Al Farad (pbuh) and Victor Hugo (1802-1885), their influence on Eastern literature was similar. On the one hand, the West introduced new trends and new problems in the art and literature of the East and developed it as a literary and artistic tradition, on the other hand, it created an atmosphere due to which people's attention was directed towards the factors of this tradition. As it began to happen, national awareness accelerated and eventually this whole reaction emerged in the form of opposition to the West itself.

Many rulers, religious preachers, writers, researchers and intellectuals of the colonial countries of the West had a contemptuous attitude towards the ancient culture and civilization of the East and were convinced of the supremacy of the West in all matters. Because of this, the group that was trained in the West remained unconnected with the local civilization and culture, but at the same time, some Western researchers who were engaged in the ancient history of the East and the

translation of the books of that time drew the world's attention to Angkaha. But the magnificent minarets, Mohan Jo Daru and the city of Harappa, the caves of Ajanta and the ancient civilizations on the banks of the Nile and the Tigris and the Euphrates led to the abode. Because of this, even those who were previously unconnected with their cultural heritage, now began to feel a sense of superiority over the West under the influence of this new development and emphasized the search for and importance of their ancient civilization.

The conditions that led to the establishment of Western influence in different countries were different. This change in the subcontinent was complex, slow and long. English speakers first became interested in English literature and European literature translated into English in the mid-nineteenth century. The province of Bengal was the first region of India to accept western influence in a big way. There, Madhusudan Dutta (1824-1873) began writing poetry in the European style. B. E. Chatterji wrote novels. Rabindranath Tagore invented a style and style of expression that is unique in itself by mixing Hindustani and European literature and music. His nephew Abendra Nath Tagore showed this essence in his paintings. Similar attempts were made in other provinces of India, but there the grip of feudalism was strong and the religious and cultural conflicts were intense. proved the material and technological superiority of the West. Realizing this new direction of the wind, the leaders of that time set new paths for reconciliation and according to Professor Ehtesham Hussain, "Although it is not properly understood, Sir Syed Hamad's reform and educational movement and Azad, The exact nature of Hali and Nazir Ahmad's literary alterity cannot be discerned."

All these literary developments had a deep connection with the political movements of that era. In various stages of its evolution, this political struggle is known. First, the attachment and interest in Westernization, then the revival of the ancient Indian greatness and the period of fierce struggle for freedom (i.e. 1916 to 1936), when along with the revival of classical art, the emphasis of literary reform, realism and optimism and the shortcomings of the society after 1936. And harsh criticism of irregularities.

On the contrary, the influence of Western art and literature suddenly appeared in China, which was a part of the revolutionary movements of that country. Traditional literature there remained largely stable in the

early 20th century. Except that fifty European novels were translated, which did not have much impact on the literature there, but immediately after the political revolution of 1911-12, a literary revolution also took place, which was guided by intellectuals like Chen Tu Hsu, Hosea and writers like Lucy. Of

Genres of Western literature and various writing styles entered Chinese literature through these men. These pioneers of the literary revolution insisted on adopting the literary traditions of the past and the style of Western literature. In particular, write in Yichae, the language of the people, excluding the literary language of China. In the literary masterpieces of this era and especially in dramas based on Islamism, the evils of the society were made the subject matter.

When the communists took over the government in 1949, the fictions and dramas there came under the influence of socialist socialism. Among the novelists of this era, Lusyon, Ma Tun, Yah Saha Sahain and Hosha etc. are worth mentioning. There was also a sense of optimism about the role of the new political system in the reconstruction of the society. During this period, China's ancient opera underwent a major transformation and was now used to interpret modern issues, but the government continued to support and patronize music and folklore as well.

In 1868, at the behest of the Meiji (peace be upon him) government, Japan decided to adopt Westernization. After that, two trends are very clear in Japanese literature. The first is the study of Western art and literature and its follow-up and the second is revision and reformation in traditional literature. But if we study the life of the Japanese and their literature as a whole, it becomes clear that these two tendencies and trends did not have a deep impact on their general life, nor did their traditional literature get destroyed due to the western influence. Rather, the art and literature developed under the influence of the West continued on parallel lines with the local and ancient literature, music and paintings. Readers there took as much interest in the study of Western literature as in the classical literature of Japan itself. But after the defeat of Japan in the Second World War, the efforts to create a new local language by combining Western genres and styles (Uastaran Hermes) and Japanese genres and structures intensified. For this reason, the young writers there paid a lot of attention to the public traditions

there so that they could do this work well. Among these writers, Shoyu, Ogai Mori, Takeo and Junishiro are worth mentioning.

The second important point is that in the middle of this century there was hardly anyone in the Asian countries who did not adopt the style of writing there despite receiving western education and training. After 1925, a program was adopted in Indonesia to translate books from foreign countries into local languages, and a group of scribes familiar with Dutch and Malian languages began to follow the Western style. These writers wrote about the social and psychological problems of their era through novels, while at the same time, the music and dance performances of Bali and Jalwa not only preserved the previous method, but attracted the attention of the people of the West and became the most advanced culture of the world. And it was counted among the performing arts, but later the Balinese art of painting and stone carving followed a new style around 1930.

The people of Thailand who had received western education and training became interested in western literature and arts of humor and some of them started writing in western style. Some Thai novels were written according to European standards. Cultural issues were generally raised in these. In the same period, various traditional genres of literature such as short poems and ancient arts such as dance, music, gil-arai etc. got a lot of promotion and also received great support from the government. Some of the writers in the countries of the Far East (eg Hindu China) where the French governments were, wrote poems in the French language under the influence of French literature, in which they expressed their commitment to the historical heritage of their country.

Western literature could not have the same influence on the Arab world as it was seen in other Asian countries where the ancient literature and society of these countries came under the influence of the West. In Egypt, which has been the center of Arab culture, some people became familiar with Western literature, music and painting in the early twentieth century. Most of the great literary masterpieces of the West were translated into Arabic. Expression of belief was encouraged through journals and literary research. As a result, the traditional status of Arabic in novels, legends and social stories could not remain.

At the time when Western influence was first felt in Iran, although the literary capital there was vast and great, the existing literature had stagnated. In the early 20th century, what was being written in the name

of innovation in Persian or the magazines and newspapers that were being published were mostly published from foreign countries (Calcutta, London, Istanbul and Berlin). After the constitutional revolution, great changes took place on the literary horizon. Newspapers and magazines there played a very important role in the renewal of society and language and literature and encouraged Iranian writers to promote simple and common language because more and more newspapers such as Nobahar, Habal al-Matin, Rastakhiz, Nasim Shamal. The editors of Majlis, Sur Israfel and others were demanding renewal.

In the beginning, many Iranian writers wrote historical novels related to the history of Iran in the European style and some poets made the social and political problems of this era the subject in their poems, but in the beginning they kept the traditional style. Later, Jamalzada, Mushfiq Kazmi, Muhammad Hijazi, Jalal Al Ahmad, Rabi Ansari, Sadiq Hidayat and Sadiq Chubak etc. wrote major standard novels and fictions related to social and political issues in Western style. The poets wrote poems on the new style and modern themes developed by Nima under the influence of western literature and especially the French poets Victor Hugo and Alfred Musa.

The first attempt in Turkey at the beginning of this century under the influence of the West was to free Turkish literature from following the traditional Iranian literature. One of the main reasons for this was that the political and social changes taking place in Turkey closely resembled those of the West. Writers there made the historical heritage their subject, especially following French literature and accompanying Turkish nationalists, the Haying Turks. After that, the writers there created a special style by mixing local and western style of narration. Among these writers, Yahya Kamal Bayatli and Ahmad Qasim are particularly noteworthy. He made use of Turkish classical literature as well as French masterpieces written under Impressionism or Impressionism, notably the masterpieces of Marcel Proust.

But the most obvious and effective change in Turkish literature came during the time of Atatürk, when the government made the Latin newspaper the successor of the Arabic alphabet. As a result, Turkish students lost their relationship with Iranian and Arabic literary and academic sources, so most Western books were translated into Turkish and Turkish literary heritage became associated with the West.

Turkish writers and intellectuals first tried to solve the new problems of their language faced with this new situation. Reformed the language and experimented with new poetry. Among the fiction writers, Khalid Adeeb Udayor and Raza Noori Guntakin wrote novels based on Islamism, which were clearly influenced by Charles Dickens of England and Flaubert of France. In just twenty years after 1923, a group of about seventy women novelists and fiction writers emerged who became very popular.

These are the early impressions of the influence of the West on the Eastern literature, and the Eastern literature continued to flourish on them. It is a different matter that now Eastern literature is mature enough to formulate its own standards based on its own local needs, problems and considerations. These stages of evolution have been experiencing ups and downs with the passage of time and will continue to do so in the future, but the western influence will definitely remain in one form or another and that is due to the social and political problems and complications of this era. It was an indispensable necessity for the experimental literature and writers. The fact is that even today it is very difficult to imagine the modern literature of the East by ignoring these influences.

Today, there is a need to create a rapprochement between the literature of other regions of the world as well as in the different countries of the East itself, which was very rare until the middle of the twentieth century. In the latter half of the 20th century, after gaining independence, most of the Asian countries paid attention to developing cultural and literary relations and accepted the influence of each other's literature and art. In China and Japan, for example, this relationship appears to be stronger. The painting of these two countries had a profound influence on the modern painting of India. Many Indian classics and modern masterpieces were translated into Chinese. Apart from this, Indians also used English translations of Chinese literature. Writers and artists of Asian countries held several seminars and conferences, among which the seminars held in Delhi in 1962 and in Tashkent in 1985 and others are of considerable importance.

Today, while it is being claimed that the world has become one, in such a case, there is a need to understand and feel the pain of everyone, and this is due to the feelings of people suffering from different problems in different regions and resulting from it. Only through the

study of literary works and methods can it be possible to build a truly global literature where East and West can be integrated in one place.

Sources and References:

1. Askarai, Ja'far, *Jadeed Adab: Manzar pas manzar*, Lucknow, 1996 AD
2. Hasan, Muhammad, *Mashriq o Maghrib me Tanqidi Tasawwarat ki Tareekh*, Delhi, 1991 AD
3. Husaini, Syed Reza, *Maktab 'haye Adabi*, Tehran, 1374 HS
4. Maimanat Mir Sadeghi, *Wazehnameh Hunare Shayeri*, 1373 HS
5. Wazinpour, Dr. Nadir, *Bar Samande Sokhan*, Tehran, 1366 HS

**RICHARD BAX VA SAMAD BEHRANGIY ASARLARIDA
ERK VA OZODLIK G'OYALARI**

TURDIEVA OYDIN ZAFARDINOVNA

*Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti dotsenti,
filologiya fanlari doktori
Toshkent, O'zbekiston Respublikasi*

Annotatsiya. Mazkur maqola qiyosiy xarakterga ega bo'lib, ikki buyuk adib – eron adabiyotining vakili Samad Behrangiy hamda Amerikalik yozuvchi Richard Devid Baxning asarlari tahliliga bag'ishlangan. Ularning asarlarini tahlil qilish jarayonida g'oyaviy va badiiy o'xshashliklarni uchratish mumkin. Xususan, adiblar bir davrga munosib, asarlarida ko'tarilgan masala ham bir xil. Samad Behrangiy mamlakatda yangi avlod shakllanishida katta rol o'ynadi. Uning kitoblari bo'yicha Eron bolalari o'qishgan va o'qishmoqda, yuzlab yosh pedagog va qishloq o'qituvchilari uning yangi tarbiya borasidagi g'oyalarini qabul qilishgan. Richard Bax esa o'z davrining faylasufi, adibi sifatida tanitgan narsa osmon va parvoz zavqiga bo'lgan muhabbatdir. Bu ikki adib asarlarida ko'tarilgan erk va ozodlik masalasi ruhni chiniqtirish va bardam qilishga yordam beradigan ma'rifiy asarlardir.

Kalit so'zlar. Samad Behrangiy, Richard Devid Bax, erk va ozodlik g'oyasi, ramziy va majoziy obrazlar, “Kichkina Qora baliqcha”, “Oqcharloq Jonatan Livingston”.

Abstract: This article has a comparative character and is dedicated to the analysis of the works of two great writers - the representative of Iranian literature, Samad Behrangi and the American writer Richard David Bach. In the process of analyzing their works, one can find ideological and artistic similarities. In particular, the writers belong to the same era, and the issues raised in their works are also the same. Samad Behrangi plays a major role in the formation of a new generation in the country. Richard Bach is a philosopher, writer and pilot of his time. What made him known as a writer is his love for the sky and the joy of flight. The issue of free will and freedom raised in their works are enlightening works for training and strengthening the soul.

Keywords: Samad Behrangi, Richard David Bach, the idea of freedom and emancipation, symbolic images, “A little black fish”, “Jonathan Livingston Seagull”.

Kirish. Adabiy mavzular zamonlar va makonlar osha ko‘chib yuradi. Bir xalq adabiyotidagi obrazlar yoki syujetlar boshqa bir xalq badiiy tafakkurida butunlay boshqa bir tarzda namoyon bo‘lishi mumkin. Sayyor syujetlar, umuminsoniy qadriyatlarni mujassam etgan obrazlar har qanday davrda, xoh u o‘rta asrlar bo‘lsin, xoh hozirgi zamonamiz bo‘lsin, badiiy ifodasini topib kelgan va kelmoqda. Xususan g‘arb adabiyotining bir qancha namunalarida sharq falsafasiga, madaniyatiga, adabiyotiga ohangdosh asarlarni uchratishimiz mumkin. Shunday ohangdoshlik mavjud bo‘lgan asarlardan biri eron bolalar yozuvchisi Samad Behrangiy (1939-1967)ning “Kichkina qora baliqcha” (“کوچولو سیاه ماهی”) asari hamda amerikalik yozuvchi, faylasuf, publitsist Richard Bax (1936 yilda tavallud topgan) ning “Oqcharloq Jonatan Livingston” (“**Jonathan Livingston Seagull**”) nomli rivoyat qissalaridir. Har ikki bu asarlar ko‘plab tillarga tarjima qilinib, millionlab nusxalarda chop qilingan, o‘z muallifiga katta shuhrat keltirgan asarlardir. Mutaxassislar ushbu asarlarning mashhur bo‘lishiga turli sabablarni keltiradilar, jumladan Samad Behrangiy shoh rejimiga qarshi yozuvchi bo‘lgan va o‘z orzulari va g‘oyalarini Kichkina qora baliqcha tilidan ifoda etgan, xalqni zulmga qarshi kurashishga chaqirgan. Richard Bax asarining muvaffaqiyatini esa ayrim adabiyotshunoslar undagi voqyealarning Injil syujetiga hamohangligi bilan bog‘lashsa, ba’zilar uni “iste’molchilar jamiyati”dagi ma’naviy inqirozlar davrining dolzarb muammosini ko‘tarib chiqqan asar sifatida baholaydilar.

Samad Behrangiyning o'z mamlakati yosh avlodi ongi shakllanishida xizmati juda katta bo'lgan. Uning kitoblari asosida eron bolalari tahsil oldilar va tahsil olmoqdalar. Samad Behrangiy hayotlik chog'larida o'zi tug'ilib o'sgan Eron Ozarbayjonining ayrim shahar va qishloqlaridagina tanish edi. 1957 yilda Tabrizdagi o'qituvchilar tayyorlash kollejini tamomlaganidan keyin qishloq muallimi vazifasida faoliyat yurita boshladi. Uning yangi pedagogik g'oyalari aynan 60-yillarda shakllana va tajribadan o'ta boshlagan edi. Shu bilan birga adibga katta shuhrat keltirgan, folklor motivlari va yangicha g'oyalar bilan yo'g'rilgan bolalar uchun mo'ljallangan hikoyalari va ertaklari yozila boshladi. Adibning badiiy asarlariga chuqurroq nazar tashlansa, ulardagi falsafiy ma'no va hayotiy g'oyalar nafaqat yosh avlod, balki o'rta va katta avlod uchun ham tarbiyaviy ahamiyatga ega ekanligiga ishonch xosil qilamiz. Bu asarlarda fors adabiyotiga xos an'anaviy va azaliy mavzular – halol va harom, ezgulik va yovuzlik, adolat va razolat, jaholat va sadoqat, insof va diyonatsizlik o'rtasidagi kurash sharqona uslubda mohirona tasvirlanadi. Hatto, ularda falsafa va fikrlash tarzi ham sharqonadir. Bu esa yosh avlodni o'z xalqi tarixi va taqdiriga hurmat hamda muhabbat ruhida tarbiyalashda katta ijtimoiy ma'no kasb etadi. Yozuvchining fikricha, yoshlarni bolalikdan mamlakatning ijtimoiy-siyosiy, iqtisodiy hayotida faol ishtirok etishga undash foydadan holi emas, toki bolalar o'z vatanim, o'z xalqim deyishdan tortinmasinlar, uyalmasinlar. Behrangiyning barcha asarlari chuqur ijtimoiy tanqidiy ruh bilan sug'orilgan bo'lib, bu holat uning asarlariga inqilobiy jarangdorlik baxsh etgan. Behrangiy o'z asarlarida tilda yaxshilik va insonparvarlik g'oyalarini madh etuvchi, amalda esa shaxsiy manfaatlarini ko'zlovchi hokimiyat egalarining yolg'on falsafalarini fosh qila bildi. Afsuski, yozuvchining hayoti juda fojeali yakun topgan, u 28 yoshida sirli ravishda halok bo'lgan. Behrangiyning o'limidan keyin uning barcha asarlari, xususan "Kichkina qora baliqcha" juda mashhur bo'lib ketgan va inqilob ramziga aylangan. Folklor ananalari hamda qisqa hikmatli so'zlardan foydalangan holda Behrangiy har bir asarini hayot darsiga aylantirdi. Xususan, yozuvchining adolatsiz ijtimoiy tuzumga, o'z davrini o'tab bo'layotgan tobelik va sustkashlik ananalariga qarshi yo'g'rilgan barcha asarlari ichida, ayniqsa, uning "کوچولو سیاہ ماہی" ("Kichkina qora baliqcha") asari muhim o'rin tutadi. Jamiyatda shaxs tarbiyasi, mavjud tuzumga bo'lgan tanqidiy munosabat, inson qadr-qimmatini va or-nomusiga bo'lgan hurmat, tenglik, birdamlik

va adolatli hayotga bo‘lgan huquqlari, ijtimoiy zulmga qarshi kurash va ushbu kurashda jon fido qilishga tayyorgarlik – shunday g‘oyalar ushbu ertakda yorqin ifodasini topgan.

Dunyoni bilish va unda o‘z o‘rnini topish uchun kichkina qora baliqcha uzoq sayohatga chiqadi. Demak ko‘rib chiqayotigan asarlarimizning birinchisida voqyealar suv ostida – anhorda boshlanadi. Kichkina qora baliqcha safaridavomida ko‘rganlari – daryo, dengiz, ko‘p mavjudotlar bilan tanishuv, bularning barchasi bolalar uchun yozilgan ajoyib tarixdir. Hayratlanarli darajada ishonchli va yengil bayon qilingan “Kichkina qora baliqcha” ertak-hikoyasi sahifalarida 50-yillardagi Eron xalqining olib borgan ozodlik harakatiga taalluqli bo‘lgan lavhalar allegorik ravishda berilgan. Baliqchanning har bir sarguzashti, dushmanlari (saqoqush, arrabaliq, yovvoyi o‘rdak) bilan har bir to‘qnashuvi orqasida hayotiy voqyealar va hayotiy ijtimoiy prototiplar mavjud.

“Oqcharloq Jonatan Livinston” asari esa uchishning jo‘ngina qoidalarini bilan qanoatlanadigan, jiddiyroq parvoz qilishni o‘rganishga o‘zlarini urintirib ham o‘tirmaydigan aksar oqcharloqlardan farqli parvozni yaxshi ko‘radigan oqcharloq Jonatanning sarguzashtlari haqida. Ko‘rinib turibdiki, ikkinchi asar voqyealari asosan suv ustida, dengiz qirg‘oqlarida va asosan osmonda kechadi. Mazkur asar quyidagi prolog bilan boshlanadi:

***Asl Jonatanga – har birimizda yashaydigan oqcharloqqa bag‘ishlanadi.*⁷³**

Muallif asar boshlanishidanoq o‘quvchini diqqatini jamlab, asar oxirigacha diqqatni jamlab turishga erishgan.

Har ikki asar bosh qahramonlari kichkina qora baliqcha hamda oqcharloq Jonatan o‘zlari yashaydigan an’anaviy hayotlaridan zerika boshlaydilar. Samad Behrangiy asari qahramoni hayot faqat shu kichkina anhorchadan iborat emaslashini anglab yetadi va ketishga qaror qiladi:

گفت کردو را بیدار مادرش کوچولو سیاه نزده، ماهی آفتاب زود، صبح روز یک
«بزنم حرف یی کلمه چند تو با خواهم می! مادر» برای بگذار را حرفت! آوردی
گیر وقت هم حالا! جون بچه» گفت آلود، خواب مادر،
«گردش؟ برویم نیست بهتر بعد اینجا از باید. کنم گردش توانم نمی دیگر من
مادر، نه» گفت کوچولو سیاه ماهی

⁷³ Richard Bax. Oqcharloq Jonatan Livingston. Toshkent 2016.6-c.

«بروم».

«بروی؟ باید حتما» گفت مادرش

«بروم باید مادر، آره» گفت کوچولو سیاه ماهی

«بروی؟ خواهی می کجا زودی، این به آخر، صبح» گفت مادرش

مادر دانی می. کجاست جویبار آخر ببینم بروم خواهم می» گفت کوچولو سیاه ماهی چیزی ام انسته نتو زست، هنو که هنوز و کجاست جویبار آخر که فکرم این تو هاست ماه من هم آخرش ام، کرده فکر اش همه و ام نگذاشته هم به چشم حالا، تا دیشب از دربیلاورم سر دیگر، چه جاهای بدانم خواهد می دلم. کنم پیدا را جویبار آخر بروم خودم گرفتم تصمیم

«هست خبرهایی

!جانم آخر. کردم می فکرها این از خیلی بودم، بچه وقتی هم من» گفت و خندید مادر جایی هیچ به و است روان همیشه جویبار! هست که است همین ندارد، آخر و اول که جویبار

«رسد نمی هم می آخر به چیزی هر که است این نه مگر! جان مادر آخر» گفت کوچولو سیاه ماهی

«... سال ماه، هفته، رسد، می آخر به روز رسد، می آخر به شب رسد؟ برویم پاشو کنار، بگذار را گنده گنده حرف این» گفت و دوید حرفش میان مادرش «!ها حرف این نه است گردش موقع حالا. گردش

خواهم می ام، شده خسته ها گردش این از دیگر من مادر، نه» گفت کوچولو سیاه ماهی کسی یک که کنی فکر است ممکن. هست هایی خبر چه دیگر جاهای ببینم بروم و بیفتم راه این در است وقت خیلی خودم من، که بدان اما داده، یاد کوچولو سیاه ماهی به را حرفها این ها، ماهی بیشتر که ام رافهمیده این مثلاً ام، گرفته یاد آن و این از هم چیزها خیلی البته. فکرم می نفرین و ناله دایم. اند کرده تلف خودی بی را گیشان زند که کنند می شکایت پیری موقع اینکه یعنی زندگی راستی، راستی که، بدانم خواهم می من. دارند شکایت چیز همه از و کنند توی هم دیگری طور اینکه یا هیچ، دیگر و بشوی تاپیر برگردی و بروی هی جا، تکه یک تو⁷... کرد؟ زندگی شود می دنیا

“Bir kuni erta tongda, quyosh chiqmasdan kichkina qora baliqcha onasini uyg‘otdi va dedi: “Onajon! Siz bilan biroz gaplashishni xohlayman.”

Onasi uyqusirab dedi: “Bolajonim! Hozir vaqti emas! Keyin gaplashamiz, hozir aylanishga boramiz.”

Kichkina qora baliqcha dedi: “Yo‘q oyijon, men boshqa aylanishga bora olmayman. Bu yerdan ketishim kerak.”

Onasi dedi: “Albatta ketishing shartmi?”

Kichkina qora baliqcha dedi: “Ha, onajon, ketishim kerak.”

Onasi dedi: “Ertalabdan qaerga ketmoqchisan?”

Kichkina qora baliqcha dedi: “Anhorning oxiri qaerdaligini borib ko‘rishni xohlayman. Bilasizmi onajon! Men oylab anhorning oxiri qaerdaligi haqidagi fikrda edim va hozirgacha hych narsa bila olmadim. Kecha tundan beri ko‘zimni yummadim va hammasini o‘yladim, oxiri o‘zim borib anhorning oxirini topishga qaror qildim. Boshqa joylarni, yana qanday xabarlar borligini bilishni xohlayman.”

Onasi kuldi va dedi: “Men ham bolalik davrimda shularni o‘ylaganman. Avvali va oxiri bo‘lmagan anhor mana shu. Anhor hamisha tekis oqadi va hych joyga yetib bormaydi.”

Kichkina qora baliqcha dedi: “Onajon! Axir har narsaning oxiri bor-ku, bu unday emasmi? Tuning oxiri, kunning oxiri bor, hafta, oy, yil...”

Onasi gapini bo‘ldi va dedi: “Bu foydasiz gaplarni qo‘y, aylanishga boramiz. Hozir aylanish vaqti, bu gaplarning emas!”

Kichkina qora baliqcha dedi: o “Yo‘q, onajon, men bu aylanishlardan charchadim, yo‘lga tushib boshqa joylarni ko‘rishni, qanday yangiliklar borligini bilishni xohlayman. Axir o‘ylab ko‘ring, bir kishi bu gaplarni kichkina qora baliqchaga o‘rgatishi mumkin-mi, biling-

۸۴۱۳، د، میل، تهران، بهرنگ ی قصهها صمد، بهرگی، ص ۷۳۲۱

ki men o‘zim uzoq vaqtdan beri shu fikrdaman. Albatta, ko‘p narsalarni ham undan-bundan o‘rgandim, masalan, shuni tushundim-ki, ko‘pgina baliqlar keksalik paytida umrini behuda o‘tkazganliklaridan shikoyat qiladilar. Doim noliydilar va hamma narsadan shikoyat qiladilar. Men, hayot, qariguncha bir parchagina joyda u yoqdan bu yoqqa borib kelaverib yashashmi yoki bu dunyoda yashashning boshqacha tarzi ham bormikan, shuni bilmoqchiman.

Kichkina qora baliqchanning gaplari tugaganda, onasi dedi: “Bolajonim! Dunyo!... dunyo!... dunyo yani nima? Dunyo biz turgan joy, hayot ham shuki biz borligimiz...”

Anhorda yashovchilar baliqchanning isyonidan g‘azabga kelib, uni jazolashga qaror qilishadi: oldin ular qo‘rqitib, ko‘ndirishmoqchi bo‘lishdi, keyin esa haraktalari kor qilmagan, baliqchani haydab solishdi. Mustaqil sayohatining birinchi daqiqalaridayoq baliqcha u suzib o‘tgan suv havzasida yashovchilar hayotida, uning atrofida muttasil o‘zgarib turgan tabiat olamidagi yangi hayotni anglay boshladi. Sayohatining birinchi davrida boshidan kechirganlari uning bahslarda dunyoni mustaqil bilishga haqli ekanini uqtirganlari, o‘sha to‘qnash kelganlar fikr-o‘ylaridan ustun ekanligini anglashga yordam berdi. Shuning uchun,

ertakda o'ziga ishonch, xotirjamlik polemikasiga sezilarli joy ajratilgan. Ushbu fikrlar yozuvchiga zamona tomonidan olg'a surilgan yangi g'oya va ahloqiy vazifalarni yorqinroq va ko'rinarli ravishda ochib berish imkonini berdi.

Oqcharloq Jonatan esa mayda tashvishlar – qirg'oqdan kemaga, kemadan qirg'oqqacha uchib-qo'nib umr o'tkazishdan charchaydi. U nihoyat g'aflatni tark etishga, o'zidagi kuch-qudratni, aql-idrokni ishga solishga va nihoyat chinakam parvoz zavqini o'rganishga qaror qiladi. Shu maqsadda u o'zi kashf qilgan parvoz sirlarini o'rganishga, mukammallashtirishga, o'z galasiga bularning barchasini tushuntirish va o'rgatishga harakat qiladi. Biroq an'naviy hayot tarzini eng to'g'ri yo'l deb bilgan to'da uni Oqcharloqlar kengashi muhokamasiga chaqiradi va unibeandishalik, o'zboshimchalik va mas'uliyatsizlikda ayblaydi:

–... va sen – Oqcharloq Jonatan Livinston bir kun kelib mas'uliyatsizlik qanday oqibatlarga duchor etishini anglab yetasan. Bizga hayot mohiyatini anglashga urinish buyurilmagan. Faqat bir narsa ayon: bu dunyoga biz rizqimizni topib yeyish va shuning evaziga imkon boricha uzoqroq umr ko'rish uchun kelganmiz, xolos.

Kimki Oqcharloqlar Kengashi muhokamasiga tortilgan bo'lsa, gala ahli bilan majlisda bahslashishi taqiqlangandi, biroq Jonatan o'zini tutib turolmadi:

– Beandishalik deysizmi?! – xitob qildi u. – Sizlarga nima bo'ldi, birodarlar?! Hayotning mohiyatini tushunishga urinish, katta maqsadlarga olib boradiganyo'llarni izlash – axir buning nimasi beandishalik? O'zingni bu olijanob ishlarga bag'ishlash – mas'uliyatni to'la his etish-ku! Axir, biz hozirgacha nimani tushunib yetdik? Baliqning ichak-chavog'ini talashib, minglab yillarni boy berdik... Endi bizda ibtidomizni – nima uchun yashayotganimizni anglash imkoniyati paydo bo'ldi. Kashfetish, tushunish, ozod bo'lish imkoniyati! Menga bir martagina imkon bering...⁷⁴ Shu tariqa Jonatan Oqcharloqlar jamoasi safidan quvg'in qilinadi. Galadan haydaladi, olis qoyalarga surgun qilinadi.

Guvohi bo'lamizki, har ikki qahramon ham o'z yaqinlari tomonidan quvg'inga uchraydi va yakka holda maqsad sari yo'l oladilar.

Baliqcha safari davomida ko'plab kulgili va xavfli holatlarga tushadi, turli yaxshi, yomon jonivorlarga, jonzotlarga duch keladi, uchrashadi va oxir-oqibat o'z maqsadiga – erk va ozodlik ramzini

⁷⁴ Ричард Бах. Оқчарлоқ Жонатан Ливингстон. Тошкент 2016.23-с.

ifodalovchi bepoyon dengizga yetib keldi. Aynan shu yerda, baliqcha o‘z hamfikrlarini, keyingi hayotini ular bilan davom ettirishni xohlagan maslakdoshlarini topadi. Muallifning ko‘zlagan fikr-o‘ylari butunlay oydinlashadi, bu yerda u o‘zining kurashchan insonning ommaviy jamoat harakati qatnashchisining o‘rni, vazifalari haqidagi fikrlarini, tasavvurlarini ochib beradi.

راست از گذشت می همواری دشت از رودخانه و بود شده تمام دره و کوه دیگر حالا بود کرده برابر چند را آبش و بود پیوسته آن به هم دیگر کوچک ی خانه رود چند چپ، و اینور ندارد ته آب دید و آمد خود به ناگهان برد می لذت آب فراوانی از کوچولو سیاه ماهی! بود شده گم تویش کوچولو سیاه ماهی که بود آب آنقدر برنخورد جایی به رفت، آنور رفت،

...نخورد جایی به سرش باز و کرد شنا خواست دلش که طور هر

Endi atrofda tog‘lar ko‘rinmasdi va anhor dashtdan tekis oqib o‘tardi. O‘ng va chapdan bir qancha kichik anhorchalar unga qo‘shilib ketardi va anhor suvini ko‘paytirardi. Qora baliqcha suvning ko‘pligidan lazzatlanardi. Nogahon o‘ziga keldi va suv qirg‘oqlari yo‘qligini ko‘rdi. U yer bu yerga suzdi. Hyech joyga yetib bormadi. Suv shu qadar ko‘p ediki, kichkina qora baliqcha u yerda adashib qolishi mumkin edi! U hohlaganicha suzib yurdi.

Oqcharloq Jonatan ham yolg‘izlanib qolmadi. Unga ergashgan yosh quvg‘indi oqcharloqlar paydo bo‘la boshladi. Endi Jonatan shogirdlariga parvoz sirlarini o‘rgata boshladi. Mashg‘ultlar paytida Jonatanning aytgan quyidagi so‘zlari asar mohiyatini ochib berishga xizmat qiladi: – *Har birimizda Buyuk Oqcharloq g‘oyasi mujassam. Bu har qanday to‘siqlardan xoli mutlaq ozodlik g‘oyasidir. Shuning uchun ham parvozda aniqlik va mukammallikka erishish – botinimizdagi haqiqiy mohiyatni kashf etish va namoyon qilish yo‘lidagi ilk qadam. Bu yo‘lda to‘siq bo‘ladigan narsalardan xalos bo‘lish zarur. Katta tezlikda uchish, tezlikni me‘yorida saqlash, yuksak parvoz sirlarini egallash – mashqlarning muhim jihati shunda...*⁷⁵

Bu ikki asarni qiyosiy tahlil etar ekanmiz ulardagi asosiy g‘oya – inson erkinligi, ozodligi g‘oyasi yotishini ko‘ramiz. Har ikki asar deyarli bir vaqtda yaratilgan. Samad Behrangiyning “Kichkina qora baliqcha”si 1968 yilda, Richard Baxning asari esa 1970 yilda ilk bor chop etilgan edi. Ularda ilgari surilgan g‘oyalar ham bir-biriga hamohang. Asar qahramonlarining fikrlashi, maqsadlari bir. Ular o‘z maqsadlariga

⁷⁵ Richard Bax. Oqcharloq Jonatan Livingston. Toshkent 2016.53-c.

erishish uchun hyech qanday to'siq va qarshiliklardan qo'rqmaydigan qahramonlardir. Har ikki asar qahramoni o'z maqsadiga erishadi.

Xulosa qilib aytish mumkinki, Kichkina qora baliqcha va Oqcharloq Jonatan Livingston hozirgi zamon yoshlariga ulkan bir ibrat namunasi, insonning komillikka chorlaydigan obrazlardir. Yoshlar bu majoziy obrazlarda o'z botinlaridagi Parvozga ehtiyojni his etadilar. Ular

Kichkina qora baliqcha va Jonatanda o'zlarining amalga oshmagan, biroq amalga oshishi lozim bo'lgan istak-xohishlarini ko'radilar. Bu asarlar o'quvchi uchun ermakka o'qiladigan qissa emas, balki ruhni tarbiyalash, chiniqtirish, bardam qilish yo'lidagi ma'rifiy jarayonga aylanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Turdiyeva, O. (2016). Modern iranian literature: the historical and present development of the short story genre. *Journal of literature and art studies*, 6(7), 775-784.

2. Turdiyeva, O. Z. (2022). Boburiylar davri forsiy zabon adabiyoti.

Zebuniso-fors adabiyotining «maxfiy» chehrasi. *Oriental renaissance: innovative, educational, natural and social sciences*, 2(special issue 25), 283-289.

3. Turdiyeva, O. (2021). Modernist principles in the work of Raziye Tujjar. *World Bulletin of Social Sciences*, 5, 109-111.

4. Кляшторина В.Б. Иран 60-80-х годов от культурного плюрализма к исламатизации духовных ценностей, 1990г.

۵. بهرنگ ی قصهها صمد، بهرگی، ۸۴۱۳ د، میل، تهران، بهرنگ ی قصهها صمد، بهرگی، ۵.

6. Richard Bax. Oqcharloq Jonatan Livingston. Toshkent 2016.

THE BHAGAVAT GITA: THE FOUNDATIONAL TEXT OF INDIAN NATIONALISM

Dr. MANISHA PATIL

***Fellow, Indian Institute of Advanced Study, Rashtrapati Niwas,
Shimla***

***Assistant Professor, Department of English, Guru Nanak College
of Arts, Science and Commerce, GTB Nagar, Mumbai***

Abstract: Ever since Charles Wilkins translated *The Bhagavat Gita* in English in 1785, this Indian sacred text has been continuously translated, adapted and appropriated by the Western Orientalists as the finest method of what Edward Said called “to domesticate the Orient and thereby turn it into a province of European learning.” (Said 78) This entire enterprise of Orientalism is based on the famous maxim of Michael Foucault called ‘knowledge is power’. The construction of knowledge about India was essential for the subjugation of India. However, Indians creatively used the same tools of colonization, viz. translation, adaptation, interpretation and re-appropriation of *The Bhagavat Gita* to turn it into the foundational text of anti-colonial Indian nationalism.

Keywords: Orientalism, Indian Nationalism, *The Bhagavat Gita* 2

“William Jones who had arrived as a judge during Hasting’s time as Governor General, pioneered the idea that the ancient classical languages of Sanskrit, Greek, Latin and Iranian have a common root. He labelled this family of languages Indo-European. It was his programme to establish the parallels between the languages and introduce the classics of ancient India to Western readers...The label Indo-European (rather than, say, Euro-Indian) had a profound significance on modern Indian perception of itself. The idea that one branch of Indo-Europeans—Aryans as they were called before the Nazis devalued the term—had come to India from somewhere in central Europe while others had gone to Greece gave Indians a claim to cousinhood with their masters. The idea of an Aryan ‘invasion’ which then settled and ruled over India took hold. Only the discovery in 1926 of the Mohenjo-Daro shook that idea somewhat. But until then the affinity between Sanskrit and Greek / Latin was a point of exclusive pride for many Indians.

The translation of the *Gita* as the first Sanskrit text in English and later in other European languages confirmed its special status. Its compactness commended itself to foreigners as the best short introduction to Brahmanism. It hitched the star of Indian consciousness away from the rest of Asia and towards the West. The reception of *Gita* was part of the process whereby Indians recovered pride in their ancient culture.” (Desai 11-12)

The above passage illuminates the subtle nuances of the cultural encounter between Great Britain as the colonizer and India as the colonized from 1770s onwards till date. First of all, it foregrounds the role of Sir William Jones in promoting Orientalism as a tool of cultural and psychological subjugation of India apart from her very obvious political and economic colonization. According to Edward Said, Orientalism is a discourse about the Orient (object to be colonized) by the Western scholars (subject / colonizer) aimed at creating a ‘Manichean Allegory’ (Abdul Jan Mohamad’s term) and a tactic hierarchy between the West and the East whereby a binary and implacable discursive opposition between races is produced—white as rational, intelligent, civilized, masculine, powerful, hardworking, dynamic, virtuous, mature and superior; and black as its 3 opposite, irrational, ignorant / emotional, barbaric, feminine, defeated / weak, lazy, static, fallen, immature and therefore inferior. However, the mixed racial heritage of India along with the discovery of Sanskrit as a classical Indian language with notable affinities with the classical European languages and rich ancient literature posed a problem to the water-tight compartmentalization of black and white. Jones solved this dilemma by creating a family of Indo-European languages which later degenerated into the ‘Aryan’ invasion theory. By focusing exclusively on Sanskrit and its ancient outdated texts at the expense of contemporary Indian languages and literatures, Jones and his successors constructed an a-temporal, irrational Indian subject against the rational and historical Oriental scholar. According to G. N. Devy, “Jones was the first British scholar to perceive India in terms of a literary culture and his discovery of India as a nation with a literature, and a literature extending to remote antiquity, enthused his readers in Britain to look to India for literary inspiration.” (Devy 78) Through a series of English translations of ancient Sanskrit texts like *The Bhagavat Gita*, Orientalists created an ‘authentic’ textual account of India whereby India had a very rich

ancient cultural heritage but had fallen from that grace to the present chaos. To rejuvenation India, her ancient language and literature must be studied and propagated under the able British rule as Indians themselves were incapable to do so. This theory served the purpose of validating British rule in India. Edward Said writes,

“Language and race seemed inextricably tied and the “good” Orient was invariably a classical period somewhere in a long-gone India, whereas the “bad” Orient lingered in present day Asia, parts of North Africa and Islam everywhere. “Aryans” were confined to Europe and the ancient Orient... the Aryan myth dominated historical and cultural anthropology at the expense of “lesser” peoples.” (Said 99)

Thus, it was the ancient Sanskrit texts through their translations in English that defined the Indian ethos and pathos not only for the Europeans but also for the Indians. So, it is necessary to understand how subtly the entire enterprise of Orientalism distorted the perception of Indians about themselves. Let’s understand this point in the context of translation, adaptation and appropriation of *The Bhagavat Gita* by the Orientalists, focussing on how *The Bhagavat Gita* became the battle ground between British colonial and Indian anti-colonial forces whereby *The Bhagavat Gita* was constantly adapted and interpreted as the source text of Indian nationalism. 4

The Bhagavat Gita was the first sacred Indian text to be translated in English by Charles Wilkins in 1785. It was the first translation directly from Sanskrit and created “a fine, philosophical other-worldly view of the Orient” which Warren Hastings considered “an ideal means of propaganda to make a case for an Indianized administration” (Kothari 12) arguing,

“Every accumulation of the knowledge and especially such as is obtained by social communication with people over whom we exercise a dominion founded on the right of conquest, is useful to the State ...it attracts and conciliates distant affections; it lessens the weight of the chain by which the natives are held in subjection; and it imprints on the hearts of our own countrymen the sense and obligation of benevolence.” (Qt. Hastings; Kothari 12)

The choice of *Gita* was significant as it suited the European notion of Semitic religion: “Central to it are the notions of the Revelation, the Prophet, and the Book... Krishna and his Song Celestial seemed to meet the Semitic notion of a revealed religion. Here was an incarnation, a

saviour who...revealed Himself through His Words. He seemed to fit into the Semitic pattern the Europeans knew of. Krishna became to Hinduism what Jesus was to Christianity, and the Bhagavad *Gita* the Hindu Bible.” (Gowda 2-3) Unaware of the colonial motivation of the Orientalism, Indians interpreted the study of *Gita* by Europeans as the positive evidence that “the west began not only to make efforts to understand, but value India and her culture” (Kejriwal 21) thereby turning *Gita* into “a symbol of Hindu conscience” (Gowda 4).

As Nagappa Gowda shows in his seminal book *The Bhagavad Gita in the Nationalist Discourse* (2011), *Gita* was adapted and interpreted (frequently in contradictory ways) by various Indian scholars and leaders as the source text inspiring anti-colonial Indian nationalism. For Bankimchandra Chattopadhyay, the *Mahabharata* was “unquestionably historical” (Gowda 13) and application of scientific-rational method of history to the text could discard the imaginary episodes and bring forth the ‘genuinely historical’ material. He considered Sri Krishna as “the role model for the nation and the citizen” (Gowda 20), nation being essential for the protection of self and the society and violence for the protection of one’s rights justified as ‘*Svadharma*’ by Krishna himself in *Gita*. Thus, while Hastings considered *Gita* as a tool to ‘lessen the weight of the chain by which the natives are held in subjection’, Bankimchandra considers *Gita* as a tool of anti-colonial struggle. Gowda comments, 5 “Nationalism developed as a response to colonial rule, and not necessarily as a reaction against it. The response largely hovered between a critical admiration for the West and a growing awareness of one’s own foundational heritage which could be critiqued but not repudiated, although sometimes we stumble upon uncritical acceptance of both.” (Gowda 45)

In his *Gita-Rahasya* (original Marathi 1915; English translation 1935), Lokmanya Bal Gangadhar Tilak rejected all the pre-modern interpretations of *Gita* by various Acharyas such as Shankara, Ramanuja, Madhva and Jnaneshwara. In his contemporary context of freedom movement, he interpreted “the central theme of *Gita*” as “Karmayoga”, its “central figure” as “Sthitaprajna” (Gowda 53) and condoned the use of violence against the colonial oppressors for “self-protection, the protection of innocents and general welfare” (Gowda 65). He considered the religion of *Gita* not only as superior to that of Christianity but as a source of Greek philosophy as well, whereby he drew the parallels

between Sthitaprajna in *Gita* and the ‘philosopher-king’ in Plato’s *Republic*. For him, “nationalism is not an ultimate object to be realized by mankind; the final goal is ‘universal welfare’.” (Gowda 72) However, it is to be noted that “in politics and in matters of social reforms he was an arch conservative... a champion of social orthodoxy” (Gowda 82) which he defended on the basis of *Gita* and advocated “an all-India Hinduism as the basis of Indian nationalism.” (Gowda 84)

In sharp contrast to Tilak, Mahatma Gandhi believed that the core message of *Gita* is non-violence. “Gandhi recognized the fact that Tilak’s interpretation appealed to the revolutionaries. He seemed to be rejecting both the philosophy of the revolutionaries in theory and practice and interpretation of Tilak.” (Gowda 170) Gandhi derived his core concepts of *Satya* (Truth), *Ahimsa* (Non-violence), and *Swaraj* (Home-rule) from *Gita* and considered *Gita* not as a historical narrative but as a ‘great allegory’:

“The *Bhagavad Gita* is not a historical work...The poet has seized the occasion of the war...on the field of Kurukshetra for drawing attention to the war going on in our bodies between the forces of Good (Pandavas) and the forces of Evil (Kauravas)...” (Gandhi CWMG, Vol. 15: 288-89; Vol. 18: 115) 6 Gandhi considered the concept of ‘*Avatar*’ not as a descent of God but as a “man’s ascent to the state of God by wholly divesting himself of all his earthliness through engaging in selfless actions.” (Gowda 182) For Gandhi, *Gita* was the ‘*Dharma-Granth*’ and Krishna *Avatar* “the personification of right knowledge” (Gowda 181). Therefore, he endorsed and vehemently defended the *Varna-Dharma* based on *Guna*

(one’s inborn qualities based on one’s birth) and *Karma* (one’s castebased duties according to one’s birth) as “a useful institution for the organization of contemporary society” (Gowda 194) propounded by Krishna in the *Gita*. However, he condemned the social hierarchy inbuilt in the caste system and instead wanted it to be based on equality, never realizing the inherent contradiction in his proposal.

It was Dr. B. R. Ambedkar who pointed out the contradictions in Gandhi’s views about *Gita*. Unlike Gandhi, Ambedkar considered *Gita* as a historical text, a later post-Buddhist interpolation into the *Mahabharata* providing the philosophical support to Jaimini’s *Purvamimansa* which strongly advocates Vedic *Karma-Kanda* and *Chaturvarna* system. Ambedkar writes,

“The soul of *Bhagavad Gita* seems to be the defence of Chaturvana and securing its observance in practice, Krishna does not merely rest content with saying that Chaturvana is based on Guna-Karma but he goes further...Krishna tells that...a Sudra however great he may be as a devotee will not get salvation if he has transgressed the duty of the Sudra—namely to live and die in the service of the higher classes.” (Qt. Ambedkar; Gowda 228)

According to Ambedkar, Buddhism emerged as a revolution against Vedic *Karma-Kanda* and *Chaturvarna* system based on violence and inequality. To counter the growing influence of Buddhism which preached non-violence and equality, Brahmanism appropriated the central doctrines of Buddhism but superimposed on it the graded inequality of *Chaturvana* through divine sanction of Krishna in *Gita*, making “the system more cruel, unkind, inflexible and binding.” (Qt. Ambedkar; Gowda 229) This counter-revolution used certain concepts like *Swadarma*, *Sthitaprajna*, and *Anasakti* (foregrounded as the basic principles of *Gita* by Bankimchandra, Tilak and Gandhi respectively) “as mere reinforcement of the Chaturvana...*Gita* primarily offers a defence of Brahmanical priesthood against democratic and emancipatory striving of the masses 7 that Buddhism upholds.” (Gowda 234) As a result, Ambedkar rejects *Gita* as the foundational text of the Indian nation.

Thus, we find that as a part of anti-colonial struggle for independence, nation-building and social reforms between 1880 to 1950, *Gita* was used as the foundational text, often contested regarding its core content by the various nationalist leaders; but at the same time, generating mass support for the “essentially a secular project” of nation-building through frequent invocation of the “divine sanction”. (Gowda 246) Once, the Indian nation materialized as a political entity, *Gita* receded back into the realm of religion, making way for the other modern concepts related to nationalism.

References:

- Ahir, D.C. (Ed.) *Dr. B.R. Ambedkar: Buddhist Revolution and Counter Revolution in Ancient India*. Delhi: B.R. Publishing Co. 1996.
- Desai, Meghnad. *Who Wrote the Bhagavad Gita?: A Secular Inquiry into a Sacred Text*. Harper Collins Publishers India. 2014.
- Devy, G.N. *Of Many Heroes: An Indian Essay in Literary Historiography*. Mumbai: Orient Longman, 1998.

- Foucault, Michael. *Power / Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-79*. Ed. by Colin Gordon. NY: Pantheon Books. 1980.
- Gandhi, M.K. "Satyagraha Leaflet, No. 18, 8 May 1919". *The Collected Works of Mahatma Gandhi*. Vol. 15. New Delhi: Publications Division. 1958.
- Gandhi, M.K. "Crusade against Non-co-operation". *The Collected Works of Mahatma Gandhi*. Vol. 18. New Delhi: Publications Division. 1958.
- Gowda, Nagappa. *The Bhagavad Gita in the Nationalist Discourse*. Oxford University Press. 2011.
- Jan Mohamed, Abdul R. "The Economy of Manichean Allegory: The Function of Racial Difference in Colonialist Literature". *Critical Inquiry*. Vol. 12: Issue 1, October 1985. 59-87.
- Jones, William. *Sacontalá or The Fatal Ring (1789)*. Online version prepared by FWP, January 2004.
<http://www.columbia.edu/itc/mealac/pritchett/00litlinks/shakuntalajones/>
- Kejriwal, O.P. *The Asiatic Society of Bengal and the Discovery of India's Past 1784-1838*. Delhi: Oxford University Press. 1988.
- Kothari, Rita. *Translating India: The Cultural Politics of English*. New York: Routledge. 2003.
- Said, Edward. *Orientalism: Western Concepts of the Orient*. Pantheon Books, 1978.
- Tilak, B. G. *Gita Rahasya*. Trans. B.S. Sukthankar. 2 vols. Bombay: Vaibhav Press. 1935.
- Wilkins, Charles. *The Bhagavat-Geeta or Dialogues of Krishna and Arjun*. London: C. Nourse. 1785.

INDIAN KNOWLEDGE SYSTEM AND CONTEMPORARY GLOBAL ISSUES

Dr. MANISH KUMAR MISHRA

Visiting Professor (ICCR Hindi Chair)

Department of South and Southeast Asian Languages

Keywords: Indian knowledge tradition, colonial mentality, diversity respects, naturalness, simplicity, tolerance and scientificity, environment, humans, earth and animals.

Indian knowledge tradition is a living document of an ancient culture. Its generosity and universality attracts everyone. When we were composing the Vedas, the West was living in the Stone Age. India assimilated humanity and tolerance by propagating it, on the contrary, the West exploited the entire world with a colonial mentality. The 18th to 19th centuries were marked by their exploitation and inventions.

They very cleverly spread the inferiority complex within their colonies for the consumption of their goods. It publicized its superiority to such an extent that many areas have still not emerged from the mentality of slavery. India has always been known as the land of religion and philosophy. This country full of diversity respects everyone. Here innovation or modernity has been a part of tradition. We were expanding our civilization by abandoning the old and lost ideas and beliefs while assimilating the new as per the time, condition, period and circumstances. The naturalness, simplicity, tolerance and scientificity of our civilization has been the soul of the culture here. Worrying and thinking about the beyond the world has been the subject of our philosophy of life.

Our education system was open to everyone. Gurukul system used to refine conduct and behavior. Both *shastr* and *shastr* were taught equally. There was no discrimination in getting education irrespective of color, gender, caste etc. Education was never an institutional way to earn money here, but the West cleverly provided all these traditions and systems to the whole world. In the Indian tradition, the medium of acquiring knowledge was linked to locality, nature and seasonal relevance. We continued to acquire knowledge through close observation of nature and environment.

In this way a relationship was established between nature, environment, humans, earth and animals. In this way, moral place remained important in the process of acquiring knowledge. We learned about the nature and qualities of trees, plants and animals. We developed specific technology related to their use and management. In this way we obtained information about healthy foods, medicines, fuel, construction materials and other essential and useful products for humans.

A cooperative life system parallel to the environment became the identity of our culture. This knowledge has been passed down from one generation to the next for centuries through traditional songs, stories and Vedic hymns. These were further preserved through artifacts and inscriptions. In this way both their conservation and propagation continued. The entire wealth of this knowledge was contained in the language and culture of the people. It was an integral part of their way of life and it was impossible to remove it from them. These traditional systems taught us how to control and maintain resources by making proper use of them. The quality of internalizing what was learned in this process was strong. This protected community interests. This broadened the perspective of understanding life and the world. Our way of using knowledge to maintain ecological balance also became a reflection of our cultural spiritual integrity.

But the colonial mentality attacked our values and beliefs. Instead of working for constructive structure and relationship while respecting complementary distribution, the colonial mentality worked to destroy everything by weaponizing aggression and inhumanity. Here the conditions for ethical dialogue and research between two different communities were rejected, resulting in not the development but rather the suppression of shared, underlying systems at the historical, political and social levels. The opportunity to understand intercultural activities, structures and systems was crushed by the colonial mentality. Presenting only Western narratives as better social models is very ridiculous and harmful.

The education model developed by unethical practices and urges was not useful for India in any way. The Western education system in grand educational institutions has been busy teaching students global monopoly in the name of global outlook. For this he also resorted to cultural monopoly. What should have happened was that a way to move forward with some complementary system should have been found,

taking positive inspiration from the broad similarities and diversity of the cultures. Due to which a form of common global activities would have appeared before us. Despite this we succeeded in maintaining our world view. Despite the upheavals resulting from transformative events, we have preserved, protected and preserved our originality.

Ayurveda, a treatment system available in India for more than 5000 years, is the knowledge of nature of our sages which has been used for the prevention and treatment of diseases. The West left no stone unturned in proving allopathic medicine as the best. Whereas the truth is that both the medical systems are equally important with their different complementary powers. There was no attempt to assess, research and utilize common situations between the two, at least from the British Raj in India, until independence.

BINT ASH – SHOTI VA SAIDA ZUNNUNOVA HIKOYALARINING QIYOSIY TAHLILI

ZIYAVUDDINOVA MUHLISA

*Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti, dotsenti,
filologiya fanlari nomzodi, Toshkent, O‘zbekiston Respublikasi*

Annotatsiya: ushbu maqola taniqli o‘zbek yozuvchisi Saida Zunnunova va Saudiya yozuvchisi bint ash-Shati ijodiga bag‘ishlangan. Maqolada ularning hikoyalari qiyosiy tahlil qilindi.

Kalit so‘zlar: siyosiy, ijtimoiy, iqtisodiy, madaniy aloqalar, sharqshunos- arabshunoslar, Kuttab, Al - Axrom” gazetasi

Abstract: this article is devoted to the work of the famous Uzbek writer Saida Zunnunova and the Saudi writer bint ash-Shati. The article provided a comparative analysis of their stories.

Keywords: political, social, economic, cultural relations, Orientalist - Arabists, Kuttab, Al - Akhrom newspaper

O‘zbekiston o‘z mustaqilligini qo‘lga kiritgach, dunyoning turli mamlakatlari bilan siyosiy, ijtimoiy, iqtisodiy va madaniy aloqalar o‘rnatdi. Madaniy aloqalarni o‘rnatishda mamlakatlarning tarixi, madaniyati, milliy merosi va qadriyatlari muhim o‘rin tutadi. Shu bois arab mamlakatlarining boy milliy merosi, urf odatlari, tarixi, madaniyati

va adabiyoti hamda bu sohalar rivojiga o'z hissasini qo'shgan olimu-fozillar, shoir va yozuvchilarning hayoti va ijodi bilan tanishish – sharqshunos - arabshunoslar oldidagi muhim vazifalardandir.

Arab adabiyoti, xususan Misr adabiyoti rivojiga barakali xissa qo'shgan ko'pgina shoir va yozuvchilar hayoti va ijodi arabshunoslarimiz tomonidan ilmiy istifodaga kiritilgan. Biroq o'z asarlari orqali ko'plab muxlislar orttirgan, bir biridan ajoyib hikoyalar va ilmiy asarlar yozgan, Bint ash – Shoti tahallusi bilan elga tanilgan adiba Oysha Abdurahmon ijodi ba'zi sabablarga kura o'rganilmagan.

Arab olamida «XX asr mashhur ayoli» nomini olgan, Misrlik adiba, olim, shoira, journalist Oysha Abdurahmon 1913 yili Nil daryosi sohilidagi Dimyot shahrida tavallud topgan. Uning otasi mashhur “Al – Azhar universiteti shayhlaridan biri, onasi esa, Dimyot shahri nufuzli va taniqli oila farzandi edi.

Oysha 6 yoshdan boshlang'ich diniy maktab «Kuttab» ga boradi. U o'zining o'tkir zehni, kuchli hotirasi va tirishqoqligi tufayli Quroni Karimni qisqa vaqt ichida otasi yordamida yod oladi. So'ngra otasining o'zi unga arab tili sarfi-nahvi, tafsir, xadis va fihiy ilmlardan dars beradi.

Endi Oysha to'liq o'rta maktablarning tezkor imtihonlaridan imtiyoz bilan o'tib, al-Mansurdagi boshlang'ich maktabda muallima bo'lib ishlay boshlaydi. 1939 yili Qohira Universiteti adabiyot fakulteti to'liq kursi uchun tezkor imtihonlar topshirib, imtiyozli diplom oladi. Shu yildan boslab Qohira universitetida arab adabiyotidan dars bera boshlaydi. 1941 yili adabiyot magistri unvoniga sazovor bo'ladi. U ingliz va fransuz tillarini mukammal o'rganadi.

1950 yilda o'rta asr arab faylasuf shoiri va mutafakkiri Abu-l-Ala al- Maarriyning «Rislatu-l-g'ufon» («Kechirimlilik risolasi» asari bo'yicha o'zining doktorlik dissertatsiyasini yoqlaydi. Qohira universitetida adabiyot fanidan dars berish bilan birga Ayn – Shams universiteti qoshidagi qizlar kollejida filologiya fakulteti dekani lavozimida ishlaydi.

Professor Labib Rizq u haqida: «Kuproq Bint ash – Shoti tahallusi bilan tanilgan Oysha Abdurahmon dunyoga o'z romanlari, sherlari bilan tanilishi mumkin edi, lekin u “Al - Ahrom” gazetasida nashr etilgan hikoyalari orqali butun Misrni, uning halqini o'ziga maftun etishni afzal ko'rdi... - degan ekan. Adiba ushbu tahallusni Nil daryosining sohilida tugilib, voyaga yetganligi uchun tanlagan. Uning hayotida Nil daryosi

alohida o‘rin tutadi, chunki hayotining eng go‘zal, beg‘ubor bolalik onlari aynan shu yerda kechgan.

1935 yilning yozidan boshlab o‘zining ustozi va turmush o‘rtog‘i bo‘lmish filolog va tarixshunos olim Amin al-Xuliy (1896-1966) tomonidan asos solingan “Al-Ahrom” gazetasida o‘zining qator maqola va ocherklari bilan chiqa boshlaydi. U journalist sifatida Misrning chekka qishloqlarida joylashgan ayollar maktabidagi ta’limni o‘quv ishlarini tekshirish uchun safarlarga borib turar, bu esa unga oddiy halq bilan, ayniqsa qishloq aholisi bilan yaqindan tanishishga imkon berdi va uning adabiy faoliyatiga chuqur tasir kursatdi.

Otasi uning nashriyotda faoliyat olib borishiga qarshi bo‘lgan. Shu bois u onasi maslahatiga ko‘ra oziga qadrdon bolgan sohilga atab Sohil qizi (“Bint Ash-Shoti”) tahallusini olgan. Misr ayollari va dexqonlarining og‘ir mehnati, turmushi haqidagi maqolalari keyinchalik to‘plam ko‘rinishda - “Misr qishlog‘i», «Dexqonlar muamosi», «Biz qachon uyg‘onamiz?”, «Ayollar hayotidan lavhalar» va «Izoxlar» nashrdan chiqti.

Bint ash-Shoti arab dunyosida adiba, tarixshunos, tilshunos, adabiyotshunos olim xamda qadimgi va o‘rta asr adabiyotining tadqiqotchisi sifatida tanilgan. Quyida uning asarlari haqida to‘htalamiz.

Ilmiy tadqiqotlari: O‘rta asr mutafakkiri va faylasuf shoiri Abu-l-Ala al-Maarriyning (973-1057) hayoti va ijodi xamda uning “Kechirimlilik haqida risola” (“Risatu-l-g‘ufon”) borasida 1944 yilda olib borgan tadqiqoti. Ushbu ilmiy ishi uchun Bint ash-Shoti 1949 yilda Qoxiradagi Arab tili Akademiyasining mukofotiga sazovor bo‘ldi.

“Abu-l-Ala asarlarida inson hayotining yoritilishi (Al-hayat alinsaniyya inda Abu-l-Ala)”, Quroni Karim tafsiri (1962); Ibn Sidaning arabcha lug‘atiga sharq (1962); “Zamonaviy arab shoiralari”.

Islom tarixiga bag‘ishlangan asarlari: “Payg‘ambarning onalari”, “Payg‘ambarning qizlari”, “Payg‘ambarning ayollari”, “Sayyida Zaynab – Karbalo qaxramoni”, “Sakina Xusayn qizi”

O‘rta asr arab adabiyoti vakillari haqida: Abu-l-Ala al-Maarriy (1965), Al-Xansa, Robiya al-Adaviya, Yo‘l hotiralari, “Mujizakor zamin” (Ard al-mujizot).

Qissalari: “Xatoga yol quygan ayol”, Fi‘ravnning qaytishi; hikoyalar to‘plami: “Soxil siri”, “Qishloq xikoyalari”, “Ayollar hayotidan lavxalar”; sheri to‘plami «Ko‘prik ustida”.

Bint ash-Shoti o'z asarlari bilan inson qalbi va ongiga ta'sir eta oladigan moxir yozuvchidir. U ko'p ijod qildi va katta shuxrat qozondi xamda arab adabiyoti rivojiga salmoqli hissa qo'shdi. Bu yozuvchinig barcha asarlarida haqqoyniylik haqiqatgo'ylik barq urub turadi. U kundalik hayotimizda uchraydigan voqeya-hodisalarni tasvirlaydi, haqiqatni yuzaga chiqarib, yolg'onlarni fosh etishni o'zining vazifasi deb biladi.

Bint ash-Shoti iste'dodli olima, mohir yozuvchidir. U 1989 yili Qohirada vafot etdi.

O'zbek shoirasi va adibasi Saida Zunnunova 1926 yili Andijon shahrida xizmatchi oilasida tavallud topdi. 1943 yili Andijondagi o'qituvchlar institutini 1953 yilda O'rta Osiyo Davlat universitetini (hozirgi -Milliy universitet) tugatgan.

1953-56 yillarda «Gulxan» jurnalida faoliyat olib bordi. 1956-57 yillarda «O'zbekiston madaniyati gazetasi» da ishladi. 1957-58 yillarda esa O'zbekiston badiiy adabiyoti nashriyotida, 1962-67 yillarda O'zbekiston Yozuvchilar uyushmasida maslahatchi lavozimida faoliyat yuritgan.

Uning «Qizingiz yozdi» (1948), «Yangi she'r» (1950), «Gullar vodiysi» (1954) nomli she'riy to'plamlari o'quvchilar qo'lga yetib borgan. 1956 yilda «Gulbahor» 1975 yilda «Go'dak hidi» hikoyalar to'plami nashr etilgan.

«Gulhan» (1957), «Yangi director» (158), «Olov», «Odamlar orasida» (1964) nomli qissalarida xotin-qizlar ozodligi uchun kurash, yosh avlodni tarbiyalash, urush yillarida front orqasida ayollarning ko'rsatgan jasorati tasvirlangan. «Qanot» (19610), «Ko'chalar charog'on» (1965), «Qizposhsha» nomli hokoyalar to'plamida samimiy sevgi-muhabbat tarannum etilgan. «Qizlarjon» (1962), «Qo'shnilarim» (1970), «Nilufar» nomli she'riy to'plamlarida esa, insonlar ortasidagi samimiy munosabatlar, zamona madhi kuylangan. Shoiraning «Alla» (1972) poemasi o'z onalarining fanzandlariga muhabbat va turmushdagi jasoratiga bag'ishlangan.

«Ona» (1964-1965), «Qizlar» nomli p'esalari zamona qahramonlariga bag'ishlangan bo'lib, respublika teatr sahnalarida qo'yilgan.

Saida Zunnunova hamma vaqt mehnat qilgan insonlarning xususan ayollarning mehnatsavarligi, kamtarligi, sabr-bardoshi, oila va jamayatdagi o'rnini o'z asarlarida ko'rsatib bera olgan.

1950 yilda Saida Zunnunova va Said Ahmadning to'ylari bo'lib o'tdi. Shu yili Said Ahmadni «millatchi», «halq dushmani» deb kurakda turmaydigan tuhmatlar bilan qorallab surgun qilishdi.

Saidaning bo'yniga Saidnikidan kam bo'lmagan og'ir, mushkul ishlar tushdi. Uni yozuvchilar uyushmasi kotibiyatiga chaqirib, «Xalq dushmani» - Saidan voz kechishini talab qildilar. O'shqirdilar, do'q - po'pisalar qildilar. O'rta olib qistadilar. Voz kechmadi. Uning degani, tanlagani, taqdirini qo'shgani Said bo'lgani uchun ham u hech qachon voz kechmasligini aytdi. Uni ishdan bo'shatdilar.

Saida o'sha turlari oqarmas yillar Saidni kutdi. Taziiyqlar, ta'qiblar xo'rlashlarning hammasiga chidadi va kutdi. U Saidning haqligi, begunohligiga va o'zining ham haqligi va to'g'ri ekanligiga ishonardi. Bu ishnok Saidaning noyob xarakteriga qo'shib, alohida poetik olamga, hikoyalar dunyosiga yetakladi.

Garchand, Misr adibasi 1913 yilda tug'ilib, XX asr oxirlarida vafot etgan, Saida Zunnunova esa 1926 yilda tug'ilib 50 yil umr kechirgan bo'lsa-da, ular bir davrda ijod qilishgan. Ijodlarining gullagan davri XX asrning 50-70 yillariga to'g'ri keladi.

Bint - ash Shoti avvaliga otasining taziqi ostida o'qishga qiynalgan bo'lsa, Saida opa keyinchalik, turmush qurgandan so'ng, atrofdagilar uni "halq dushmanining xotini" deb taziq o'tkazganlaridan o'g'ir kunlarni boshidan kechirdi. Lekin har ikki adiba ham mustahkam iroda, sobit qadam, o'z xalqining vatanparvar, pok vijdonli qizi, halq ma'naviy me'rosining haqiqiy merosxo'rlari ekanliklarini, har qanday to'siqni bosib o'tishga qodir ekanliklarini isbot qildilar. Shu jihatdan mazkur adibalarning hayoti va ijodini o'rganish, asarlarini tahlil etish, ular haqidagi fikr-mulohazalarimizni bildirish – arabshunoslar oldidagi muhim vazifalardandir.

Bint ash-Shoti o'zining "Sohil qo'shig'i" (اغنية الشاطئ) nomli hikoyasida chinakam sevgi va mehr-muhabbat haqida hikoya qiladi.

Asarda sohil qo'shig'i sevgi va sadoqat ramzi sifida ko'rsatilgan. Alloh tomonidan insonga ato etilgan vafo, sadoqat va muhabbat kabi tuyg'ular uning qalbi tubiga jo bo'lib qoladi.

Hikoyada yozilishicha, voqea bir ayolning dengizdagi sayohati vaqtida sodir bo'ladi. U bo'lib o'tgan to'fondan so'ng kemada qandaydir bir mayus va shu bilan birga dilga orom beruvchi bir kuyni eshitadi.

Qo'shiqni eshitgan zahotiyoq xayratga tushadi, chunki bu qo'shiqni bir vaqtlar onasidan eshitgan edi. Xatto bu kuyni onasidan boshqa hech kim

bilmas edi. Adiba sayohatni ayolning o'sha ongdagi xotiralarini quydagicha tasvirlaydi:

انها لم تسمعها قط من فم احد قبل اليوم، غير أمها الغالية. وقد رحلت امها الرحلة
التى قد رحلتها الرحلة التى لا يئوب منها مسافر. وغاب صوتها الحبيب في
تية. وغاب صوتها الحبيب تية العدم. ولم يبق منه الا صدى خافق رقيق
يملو لم يبق منها الا صدى خافق رقيق
قلب ابنتها سحر اوقل ابنتها سحر اوشجنا شجنا. فاي سر خفي قد نقل اغنية الراحلة
الى ملح شريد لا يطمئن به على الارض مكان؟

“U bu qo‘shiqni shu kungacha mehribon onasidan o‘zga hech kimdan eshitmagan edi”. Onasi dorun baqoga ravona bo‘lgach esa, uning mayus va qayg‘uli ovozi go‘yo adam sahrosiga singib ketganday edi. Onasi kuylagan qo‘shiqning mungli sadosi qizning g‘am-g‘ussaga to‘la qalbida saqlanib qolgan edi. Bu qanday mahfiy sirki, marxuma onasining qo‘shig‘ini tinim bilmas bu dengiz quchog‘igacha yetkazgan? Nahotki bu dengizchi mening onamni tanisa? Ehtimol, bu qo‘shiqni onamdan boshqa biladiganlar ham bordir, kabi turlii savollar ayol xayolini band etgan edi. Biroq ayol bu qo‘shiqni oddiy bir dengizchi kim ekanligini bilish ishtiyoqi paydo bo‘ldi. Qo‘shiq esa dengiz haqida edi:

يا مجلس الانس، من بعد ناز
اركن بعد ناز ارك و مين يا
موج وقف، عالشط يرعا
لگعالشطير عالک
و مين يا نحم المساء، سهر يغني سهر يغني لگالک
غدر الرمان بنا، والريح
عصف بينا مرق قلو عنا وحطم
کل مرکبن

“Ey Oqshom, bizdan so‘ng seni kim yo‘qlar
Ey tinim bilmas to‘lqin, kim seni
Sohil bo‘yida tomosha qilar,
Ey tungi yulduz, kim senga qo‘shiq aytar
Zamon bizni aldadi, shamol o‘rtamizda mavj urdi
Yelkalarimizni buzib, kemamizni tebratdi”

Bu vaqtda dengizchi o‘z kuyiga shu qadar berilib ketgan ediki, xatto ayolning yaqinlashganini ham sezmedi. Ayol esa, kema bortiga suyangancha qo‘shiqni tinglar va o‘z-o‘ziga tinmay savol berardi. Ayol sekin – asta dengizchiga yaqinlashdi-yu, biroq savol bermay ortga

qaytdi. Sahar tongda yana dengizchining yoniga borib u bilan salomlashdi.

Dengiz o‘z hayotini hikoya qilar ekan, ayol o‘z savollariga javob topa boshladi.

Dengizchi bir vaqtlar o‘z amakisining qizini sevib qolgan ekan, biroq o‘sha vaqtdagi urf-odatlarga ko‘ra, ikki qalb bir-birining visoliga yeta olmagan. Qiz boshqa yigitga uzatilgan. Yigit esa, qizning turmush o‘rtog‘ini o‘ldirish niyatida jinoyatga qo‘l uradi. U yo qamoqqa o‘tirishi, yo shaharni butunlay tark etishi lozim edi. U ikkinchi yo‘lni tanlab, ham savgisidan, ham ona yurtidan ayriladi. Oradan yillar o‘tib, unga murojaat qilgan ayol dengizchining yoshlik chog‘larini esga soladi. Chunki u onasiga juda o‘xshar edi.

Adiba ushbu hikoyasi orqali o‘z sevgisiga sodiq, qolgan dengizchi, yillar o‘tsa ham u o‘z sevgisidan voz kechmagani haqida uning qalbi so‘zlaydi. Asarda dengizdagi tufon vaqtitidagi yo‘lovchilar xolati, ularning bir-birlariga suyanliklari tufayli o‘zlaridagi qo‘rquvni yenganliklarini ko‘rsatib berilgan.

Saida Zunnunovanning “Go‘dak hidi” to‘plamidan joy olgan “Vafo” hikoyasi qahramoni ham qaysidir ma’noda Bint ash-Shotining “Sohil qo‘shig‘i” hikoyasidagi dengizchini eslatadi. Adiba S. Zunnunova o‘zi hikoya qiladi: “Men bu odamni har yakshanba uchratardim. Ertalab magazinga sutga chiqib ketayotganimda u qarshimdan kelardi. U qo‘llarini orqasiga qilgancha ohista o‘tib borar, atrofga qaramas, garchi yerga qarab ketayotgan bo‘lsa ham, uning ko‘zlaridagi chuqur qayg‘uni sezish mumkin edi”. U qabrston tomon borardi. U xotinini yaxshi ko‘rib uylangan ekan. Bir-birlarini nihoyatda hurmat qilishar, juda ahil yashashgan. Yosh kelinchak to‘ng‘ich farzandini dunyoga keltirib, o‘zi olamdan o‘tgan. Bu odam chaqaloqni hech kimga bermasdan sut tashib, o‘zi katta qilgan ekan.

Yilning to‘rt faslida har kuni u suyuklisi qabrini ziyorat qilar, u yerni supurib-sidirar, u yerga ekib qo‘ygan rayxon va gullarini parvarish qilardi.

U yoshlikdagi sadoqat, vafo kabi beg‘ubor hislariga sodiq qoldi. Vafotiga qadar hamma vaqt umr yo‘ldoshi qabrini ziyorat qilib, tilovat qildi. Uning vafotidan so‘ng qabr xuvillab qolmadi, endi ota-onalari qabriga o‘g‘illari borib, eslab ziyorat qila boshladilar.

Yuqorida ikk hikoya biri Misr adibasi ikkinchisi o‘zbek adibasi qalamiga mansubdir. Mazkur hikoyalarda erkak kishining o‘z

sevgilisiga sadoqati ko'rsatib o'tilgan. U paytlarda u qirq-qirq besh yoshlardagi qomati kelishgan, soch – soqoli qop-qora, yelkalari keng, juda chiroyli kishi edi. Endi esa soch -soqoli oqargan qariya. U o'tayotganda sho'xlik qilayotgan bolalar ham jim bo'lib qolishadi. Kattalar gaplarini to'xtatishadi.

Endi uning yelkalari chiqqan, lekin chehrasida kamdan-kam keksalarda bo'ladigan nuroniylik, xazinlik bilan poklik aralashgan g'alati bir go'zal mayinlik barg urib turadi.

Bu odamning dostoni Farxod bilan Shirindan ortiqroq. U yoshlikning beg'ubor hislariga sodiq qoldi.

Oxirgi marta uchratganimda - u oyog'ida maxsi kalish, egnida ozoda jomakor. Ranggi siniqqanroq, qaddi yana ham engashganroq edi, - deb yozadi adiba.

Bint ash-Shoti "Yolg'on qurboni" nomli hikoyasida Asma ismli qaz haqida hikoya qiladi. U qadrdon otasidan judo bo'ladi. Asmaning qismati esa, otasining vafotiga bog'liq bo'lib qoladi, chunki otasining vafotidan so'ng uning boshiga ketma-ket kufatlar yog'iladi.

Asma qorachadan kelgan bo'lsa-da nozik yuz tuzilishi, kelishgan qomati, surma surilgandek qop-qora ko'z-qoshlari-yu g'unchadek qirmizi lablari uni jozibador qilib ko'rsatardi. Uning boy va nufuzli oiladan ekanligi yurish-turishidan yaqqol sezilib turardi.

Uning otasi yuqori lavozimni egallab, katta bir idoraga rahbarlik qilar edi. Otasini puldan bo'lak hech narsa qiziqtirmas edi.

To'satdan otasi vafot etadi. Ayoli va qizini noiloj axvolga solib ketadi. Otasi na yosh qizchasiga, na beva xotiniga biron narsa qoldirmaydi. Faqatgina oilaviy an'anaga ko'ra o'limidan so'ng xotining o'z akasiga turmushga chiqishini vasiyat qilib ketgan.

Ona – bola hech qanday chora topolmay, vasiyatga ko'nishga majbur bo'ldilar. Biroq keyinchalik ularning hayotlari do'zaxga aylangan edi. Asmaning onasi kundan-kunga so'lib borardi. Uning tinimsiz mehnat va xo'rlashlardan hech kim ozod eta olmas, hech kim rahm qilmasdi ham. Ular Asma bilan onasining ham merosga huquqlari borligidan xabar topgach, ne-ne kunlarni bechora ayol boshiga solmadilar. Oxir oqibat bunday qiynoqlarga chida olmagan ayol bu dunyoni azob ichida tark etdi.

Onasining vafotidan so'ng Asma bu oilaga b'o'lgan butun nafrati va g'azabiga qaramasdan o'z hislarini berkitishga, sir boy bermaslikka harakat qilardi, chunki uning boshqa boradigan joyi yo'q edi. Biroq

amakisining erka, tantiq, kichik o'g'li Asmani hech tinch qo'ymas, doimo uning jig'iga tegar, shuning uchun qiz undan qo'rqar edi.

O'g'lining xatti xarakatidan xabar topgan onasi g'azablanib, Asmani uzoqroqqa – Qohiraga o'qishga yuborish kerakligini aytadi. Asma uchun bu ayni muddao edi. Biroq erkato'y o'g'il agar Asmaga uylanmasa, uydin qochib ketishini e'lon qiladi. O'gay ona Asmaga xat yozib, uyga bir-ikki kunga kelib ketishini iltimos qiladi.

Asma uyga qaytib kelganida xayratdan yoqasini ushlaydi. Chunki ularning erka o'g'il bilan to'ylari uchun barcha xozirliklar ko'rilgan, xatto kelin ko'ylak ham tayyor edi. Asma o'sha yigitga turmushga chiqishga majbur bo'ladi. Uning boshqa iloji yo'q edi.

To'ydin keyin yigit dastlab qizga yaxshi muomalada bo'ldi. Biroq keyinchalik uni turtkilab, kaltaklab, juda xunuk muomila qilardi. Qiz uchun yashashning ma'nosi, hayotning mazmuni qolmadi. Borgan sari u betob bo'lib, ranglari keta boshladi. U tirik murdaga aylangandi, uni tanib bo'lmas edi.

Saida Zunnunovanning "Ikki o't orasida" hikoyasida asar qahramoni Vazira ota-onasining ajrashib ketganlari sababli ko'p iztirob chekadi.

Esini tanigandan beri yuragining bir cheti jizillab turadi. Otasining yoniga borsa, onasi mayus termulib qoladi. Boradi-yu onasining nigohi ko'zidan nari ketmaydi. Iziga qaytadi. Xuddi shunday mayus nigoh bilan dadasi termulib qoladi. U doim mana shunday yashadi. Ikki o't, ikki olovning orasida yashadi. Ular qachon, nega ajralishgan, Vazira bilmasdi.

Dadasi ham ro'zg'orlik bo'lib ketgan, onasi ham. Arosatda Vazira qolgandi. Nega uni o'ylashmagan?

To'y taraddudi boshlagandan beri Vaziraning tinchi yo'qolgan. Tunlari mijja qoqmaydi. O'ziga o'zi kim biladi? Bu taqdirda kim aybdor, otasimi yoki onasimi? Ularning yuraklarida ham bir armon, bir afsus bormikin? Balki ular ham Vazira kabi dardlarini ichlariga yutib yurishgandir! Saida Zunnunovanning "Ikki o't orasida" va Binta ashShotining "Yolg'on qurboni" asarlaridagi qahramonlari juda chiroyli tasvirlangan. Ularning husnu-tarovati ichki dunyosiga monand. Asma ham Vazira ham nufuzli va o'qimishli oilada tarbiya ko'rgan, sodda, otaona haqida qayg'uradigan, ularning g'amini yeydigan qizlardandir. Asma otasini shunchalar yaxshi ko'radiki, otasi o'limidan so'ng na unga, na onasiga biron narsa tashlab ketmasa ham, buning ustiga xotining o'z akasiga turmushga chiqishini vasiyat qilib ketgan bo'lsa ham uni

yomon ko'rmaydi. Bunga uning tarbiyasi, otaga bo'lgan mehr-muhabbati yo'l qo'ymaydi. Otasi barchasini ularning qiynalmasliklari uchun qilgan, deb o'ylaydi.

Bir necha yillardan so'ng qiz voyaga yetgach, uning onasi ham bu dunyodan ko'z yumadi. Asmaning ota-ona haqidagi o'y hayollari, yuksak ehtiromi diqqatga sazovordir.

Vazira ham, garchi ota-onasidan qilgan ishlari uchun xafa bo'lsa ham, ularni yaxshi ko'radi, hurmat qiladi. Tunu-kun o'zining emas, ularning taqdirini o'ylaydi. Afsuski, u o'z ichki kechinmalarini, g'amalamlarini o'kinchini onasiga ham sezdirmaslikka harakat qiladi. Taqdirlari shunaqa bo'lgandan keyin nima qilsin? Balki ular ham Vazira kabi dardlarini ichlariga yutib yurishgandir, deb o'ylaydi.

Asma ham onasiga tortgan. U kabi matonatli, bardoshli qiz o'z hislarini boshqalarga oshkor qilmaydi. Onasining o'limiga ancha vaqtgacha ko'nika olmadi. Biroq u o'zi yashab turgan sharoitga moslashishga urindi.

Vaziraning dardi boshqa. U Asma kabi ota-onasidan butunlay judo bo'lgani yo'q, biroq...

Mana yaqinda to'yi bo'ladi. O'zining dadasi to'yga kelolmaydi. Unga baxt tilab kuzatib qololmaydi. Bu yoqda o'yin-kulgi bo'ladi, u yoqda dadasi jimgina o'tiradi. To'y boshida turishi kerak bo'lgan inson, hatto begona qatori ham to'yga kelolmaydi. Uyga borganida, boshqalardan qo'rqqandek ko'chada xayirlasha turib sovg'asini shoshapisha qizining qo'lga tutqazadi. Vazira sovg'a uchun bormagan edi. U qachondan beri shuni o'ylaydi.

Asar davomida qizlarning o'y-hayollari ko'p uchraydi. Aynan shu hayollar orqali biz qahramonlarimizning sharoitini, orzu-umidlarini bilib olamiz. Ularning ikkalasi ham ota - onasi bilan birga bo'lishni istaydi, ammo ularning maqsadi bir emas. Asma o'zini kuchli deb biladi-yu, baribir jangda mag'lub bo'ladi. Asma bir necha bor aldandi, endi u uchun yashashning ma'nosi, hayotning mazmuni qolmagan edi. U borgan sari so'lib borardi.

Vazira-chi? Uning maqsadi ota-onasi qilgan xatoni takrorlamaslik. U mustahkam oila qurishi, turmush o'rtog'ining mehrini qozonib, shirin – shakar farzandlarini voyaga yetkazish ilinjida. Uning o'zbek ayollariga xos bo'lgan iffati, or-nomusi va tarbiyasi uni baxt sari yetaklaydi. Lekin baribir qalbida bir armon qoladi...

Misr adibasi Bint ash-Shoti o'z hakoyalari orqali xalqiga murojaat etmoqchidek, ayol qadrini biroz bo'lsa-da ko'tarmoqchidek bo'ladi va o'z maqsadiga erishadi ham. Chunki uning asarlari mazmun-mohiyati jihatidan o'quvchini fikr yuritishga, o'ziga xulosalar chiqarishga undaydi.

Yozuvchining barcha asarlarida haqqoniylik, haqiqatgo'ylik barq urib turadi. U ko'p ijod qildi va shuhrat qozondi, shu bilan birga arab adabiyoti rivojiga salmoqli hissa qo'shdi.

Saida Zunnunova hamma vaqt mehnatning go'zalligi va mehnat qilgan insonlarning, xususan, ayollarning sabr-bardoshiga tasannolar aytdi. Uning barcha asarlari tuganmas mehnatda yutib chiqqan odamlarning, ayniqsa xotin-qizlarning qo'shig'i kabi yangradi. Uning asarlari o'zbek xalqining ma'naviy mulkiga aylandi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. بنت الشاطى. صور من حياتهن. مصر 1952
2. بنت الشاطى. سر الشاطى. مصر 1953
3. S. Zunnunova. Tanlangan asarlar. Toshkent., 2001y.
4. S. Zunnunova. G'odak hidi. Toshkent, 1981y.
5. Said Axmad. Yo'qotganlarim va topganlarim: xotiralar, adabiy yo'llar. T., 1998y.
6. Xasanova X. Zunnunova Saida. Talantli adiba. T., 1968y
7. Коцарев Н.К. Писатели Египта XX века. Москва, 1976г.

O'ZBEK VA YAPON XALQ ERTAKLARI SYUJET CHIZIQLARINING TIPOLOGIK TADQIQI

MAMATQULOVA XOLIDA AXTAMOVNA
Samarqand davlat chet tillar institute dotsenti,
Samarqand, O'zbekiston Respublikasi

Annotatsiya: Maqolada o'zbek xalq ertagi "Zumrad va Qimmat" hamda yapon xalq ertagi "Go'zal Otikubo" qiyoslangan. Sehrli ertaklarning bir butunligini buzmagani holda ichki tuzilishi o'rganilgan; O'zbekiston va Yaponiya xalqlari sehrli ertaklarining o'tmishda vujudga kelishi ijtimoiy tamoyillari aniqlangan. O'zbek va yapon sehrli ertaklari o'rtasida muayyan mushtaraklik va o'ziga xos jihatlar madaniy-tarixiy, qiyosiy, germeneytik metodlar yordamida tahlilga tortilgan. Ikkalasida ham xalq og'zaki ijodiga xos barcha sifatlar: jamoaviylik, og'akilik,

an'anaviylik, ijodkorning noma'lumlighi, variantlilik masalalariga e'tibor qaratilgan. Ertaklarining qiyosiy tahlili xalq og'zaki ijodi va ertaklardagi boy madaniy jihatlarni jozibali ifodalab berganligi ko'rsatilgan. Yapon ertaklarining syujet chiziqlari, mavzulari, muhimi asosiy g'oyasi – ezgulik va yovuzlik o'rtasidagi kurash kabi jihatlar o'zbek ertaklari bilan mushtarak ekanligi matnlar misolida aniqlangan. Ertaklardagi obrazlar nafaqat milliy xarakteri bilan, balki umumbashariy insoniy xarakter mezonlari bilan o'lchanganligi, qahramonlarning individualligi ko'rsatilgan.

Kalit so'zlar: Ertak, “Zumrad va Qimmat”, “Go'zal Otikubo”, qiyosiy tahlil, mushtaraklik, sayyor syujet.

Abstract: The article compares the Uzbek folk tale “Zumrad and Kimmat” and the Japanese folk tale “Beautiful Otikubo”. The internal structure of fairy tales has been studied without violating the integrity. The social principles of creating fairy tales of the peoples of Uzbekistan and Japan in the past are determined. Using cultural-historical, comparative and hermeneutical methods, some common features and characteristics of Uzbek and Japanese fairy tales are analyzed. Attention is paid to the features of both texts characteristic of folk art: collectivity, orality, traditionality, unknownness of the creator, issues of variability. It is shown that the comparative analysis clearly expresses the rich cultural aspects of folklore and fairy tales of the two peoples. Using the example of texts, it was revealed that such aspects as plot lines, themes, and most importantly the main idea of Japanese fairy tales - the struggle between good and evil - are common with Uzbek fairy tales. It is shown that fairy tale characters are measured not only by the national individuality of the heroes, but also by universal human criteria of character.

Keywords: Fairy tale, “Zumrad and Kimmat”, “Beautiful Otikubo”, comparative analysis, community, wandering plot.

Xalq og'zaki ijodi har bir xalqning qimmatli milliy merosidir. Unda ko'p avlodlarning azaliy orzu-umidlari, fikrlari ifodalangan. Xalq og'zaki ijodining rang - barang janrlari orasida alohida o'rin egallaydigan ertak janri eng qadimiy, ommaviy janrlardan biridir. Ertakning paydo bo'lishida qadimiy urf - marosimlar va miflar hal qiluvchi rol o'ynagan. Ertaklarning mustaqil janr sifatida qaror topishi real voqea va hodisalarga, olam xaqidagi ibtidoiy tushunchalar

ifodalangan davrlardan boshlangan. Real voqea va hodisalarning badiiy talqini ertak tarkibidagi epik motivlarni yuzaga keltirgan. Ertak motivlarining dastlabki namunalari ta'limiy - didaktik xarakterda bo'lib, keyinchalik ijtimoiy-maishiy mohiyat kasb etgan. Har bir motiv esa xayoliy va hayotiy uydirmalarga asoslangan [1.305.].

Yaponiya ertaklarga boy mamlakat. Ertaklari azaldan nafaqat yapon xalqi orasida, balki boshqa mamlakatlar xalqlari orasida ham mashhur. Yapon ertaklarining syujet chiziqlari, mavzulari, muhimi asosiy g'oyasi – ezgulik va yovuzlik o'rtasidagi kurash o'zbek ertaklari bilan yaqinlashtiradi. Ma'lumki, mazkur xususiyatlar barcha xalq ertaklari uchun xos bo'lib, ular og'zaki ijodning mag'zini tashkil etgan. Ikki asosiy - ezgu va yovuz kuchlarning to'qnashuvi, kurashlar barobarida barcha vositalarni harakatga keltiruvchi kuchdir.

Yaponiyada ham, O'zbekistonda ham eng tarqalgan ertak turlaridan sehrli ertaklardir. Sehrli ertaklarga xos xususiyatlarni o'rgangan yirik olimlardan V.Ya. Propp tahlilning o'ziga xos betakror usulini o'rganib chiqqan [2. 21.]. Mazkur usul syujetlarning qurilmaviy tahliliga asoslangan bo'lib jahon ilmi tomonidan qo'llab quvvatlangan. Bunga ko'ra sehrli ertaklar syujetlari tarkibida doimiy turg'un vazifalar mavjud bo'ladi. Vazifalar bir-biriga mutanosib bo'lishib, ertakdagi harakat izchilligini tashkil qiladilar va ular doirasida muayyan ertak syujeti rivojlanadi. Albatta, hamma vazifalarning bitta ertakda bo'lishi gumon, ba'zilar u yoki bu ertakda tushib qolishlari aniq. Buning evaziga ertaklarning syujetlari turfa xil bo'ladilar. Shunga qaramay sehrli ertak kompozitsion tuzilish doirasidan chiqmaydi: Ayriliq, taqiq, ahdni buzish, qayg'u yoki bosh qahramonning jo'nashi, sinov, sehrli buyumning qo'lga kiritilishi, kurash va g'alaba, qayg'uning bartaraf etilishi, qaytish, ta'qib, qutulish, yovuzlikni jazolash, to'y kabilar.

Sanab o'tilgan jihatlar sehrli ertaklar syujetining mag'zini tashkil qiladi. Tahlil usulining qo'llanilishi mazkur ishda maqsadga muvofiq bo'lib ertakona matn tahlilining ixtiyoriy yondashuvini amalga oshirishga imkon beradi. Shuningdek, sehrli ertakning bir butunligini buzmaganda ichki tuzilishini yaxlit o'rganishimiz; O'zbekiston va Yaponiya xalqlari sehrli ertaklarining o'tmishda vujudga kelishi ijtimoiy tamoyillarini aniqlash; o'zbek va yapon sehrli ertaklari o'rtasida muayyan mushtaraklik va o'ziga xoslik sabablariga oydinlik kiritish imkonini beradi. Shu tariqa ertak janriga tegishli asarlar orasida sehrli ertaklar tuzilishi va kompozitsion jihatdan ajralib turadilar. Aarne

Tompon sehrli ertaklarni syujetlar bo'yicha tasniflashni taklif etadi. Unga ko'ra sehrli ertaklar quyidagi turlarga bo'linadi: g'aroyib raqib, g'aroyib rafiq, g'aroyib vazifa, g'aroyib yordamchi, g'aroyib buyum, g'aroyib kuch yoki ilm va boshqa sehrli ertaklar. Biroq tahlilda bir syujet qaerda tugab qaysi boshlanishini aniqlash qiyin, zero g'aroyib yordamchilar, g'aroyib buyumlar yoki g'aroyib topshiriq deyarli barcha ertaklarda uchraydi. Ikkala mamlakat sehrli ertaklarida gapiradigan qushlar, hayvonlar ishtirok etadilar va qahramonlarni xavf-xatardan xabardor qiladilar, aksariyat hollarda ularning g'alabasiga hissa qo'shadilar. Shuningdek, ko'z ochib yumguncha paydo bo'ladigan, shunday tezlikda yo'qolib qoladigan qasrlar, jannatmakon bog'lar, sehrli va sirli orollar, quduqlar, g'orlar va shu kabilar sehrli ertak qahramonlari adashib yuradigan joylar. Shuningdek, sehrli buyumlar ham ikkala mamlakat ertaklarida ishtirok etadilar: Olma, ot yolidan tola, ko'rinmas shapkalar, tezyurar etiklar, ochildasturxonlar, sehrli uzuklar, ilohiy kuchga ega bo'lgan 3,7,40 kabi raqamlar va boshqalar.

Yapon folklorshunos olimi Seki Keygo xonkaku mukasibanasi (atoqli ertakar, sehrli ertaklar ham shu turga kiradi) larning quyidagicha turlarini keltiradi: nikoh to'g'risidagi ertaklar, g'aroyib umr yo'ldosh haqidagi ertaklar ham kiritiladi (Masalan, hayvon bilan nikoh, samoviy rafiq), shuningdek, nikoh sinovlari; g'aroyib tarzda dunyoga kelish; behisob boylikka ega bo'lish; g'aroyib buyum, aka-ukalar, hasadgo'y qo'shni (odatda asosiy qahramonga qarama-qarshi qo'yiladi), chaqirilmagan mehmon (asosan u qariya bo'lib, tunashga joy bergani uchun qahramonni mukofotlaydi), o'gay qiz yoki o'gay o'g'il, o'zga olamga tashrif, mehribon hayvonlar, ahmoq hayvonlar, inson va tulki haqidagi ertaklar [3.48.]. Ko'rib o'tganimizdek, dunyo tan olgan uch olimning sehrli ertaklarning tasnifiga e'tiborimizni qaratdik. To'g'ri, olimlar ertaklar syujetlari tasnifida milliy xususiyatlaridan kelib chiqqan, shunga qaramay bir-biri bilan mushtarak jihatlar yaqqol ko'zga tashlanadi.

Keltirilgan tasniflardan kelib chiqqan holda qiyosiy tahlil uchun o'gay qiz mavzusida yaratilgan o'zbek xalq ertagi "Zumrad va Qimmat" hamda shu mavzuda yaratilgan yapon xalq ertagi "Go'zal Otikubo"ni tanladik. Ikkala xalq ertaklari ham ezgulik bilan sug'orilgan va u yovuzlik ustidan g'alaba qozonadi. Ertaklarning o'ziga xos xususiyati – voqeabandligi, voqeani mukammal hikoya tarzida bayon qilinishida ko'zga tashlanadi. Voqelikni xayoliy va hayotiy uydirmalar vositasida,

kishilarda badiiy zavq uyg'otadigan shaklda aks ettirishi bilan xarakterlanadi. Ikkalasida ham xalq og'zaki ijodiga xos barcha sifatlar: jamoaviylik, og'zakilik, an'anaviylik, ijodkorning noma'lumligi, variantlilik xos. Fantastika ertak mezon, uning joni va qonidir. Tadqiqotimiz asosi bo'lmish ertaklar tuzilishi jihatdan muayyan mushtarakliklarga ega. Avvalo, ikkala asar ham bir mavzuda yozilgan. Ularning asosiy mavzusi – ezgulik. Ikkinchidan, qahramonlar va ularni qurshagan personajlar, ijtimoiy-maishiy muhit ko'rinishlarida ham o'xshashlik bor. Uchinchidan, ikkala ertak qahramonlarining so'nggi taqdiri ham bir xil, ya'ni to'y bilan yakunlanadi. Nihoyat, ikki asar ham muqaddima, asosiy voqealar tizimi va xotima bilan bir-biriga muqobillik kasb etadi. Ayniqsa kirish qism, boshlama, voqealar rivoji, tugallanmalar bu jihatdan alohida ko'zga tashlanadi. Kirish qismi, avvalo, ertakchining mahoratini ko'rsatadi, qolaversa, tinglovchilar diqqatini jamlab, ularni ertak eshitishga hozirlaydi. Boshlama ertakning dastlabki qismini ta'riflaydi. Ertaklarda an'anaviy boshlama voqeaning qay vaqt bo'lib o'tganini aniq bildirmaydi, noaniq, umumiy tarzda ifodalaydi: Masalan: “Bir zamonda katta bir soy bo'yida kichkina bir uy bo'lar ekan, soyning bir tomoni qalin o'rmon ekan. Bu uyda chol, uning qizi, o'gay ona va uning Qimmat degan arzanda qizi turar ekan” [6.111.].

“Bizning zamonda emas qaysi bir zamonda Minamoto-no Dadaeri degan tyunagon yashagan ekan va uning ko'p chiroyli qizlari bo'lgan ekan” [5. 78.].

O'gaylik va kamsitilgan kishilar haqidagi ikkala ertaklarda munosabatlarning xarakterli belgilari ifodalangan. Ularda yetim qiz, o'gay ona, ota, opa-singillar (podshoh, vazir, shaxzoda, malika, jallod va saroy ahlining sarguzashtlari), bosh qahramonning baxtga erishishi kabilar hikoya qilinadi. Ana shu xil real voqealar ham xayoliy uydirmalar, tilsim qobig'ida talqin etiladi. Ikkala ertak ham sarguzasht xarakterida bo'lib, bosh qahramonlar sirli kuch, fantastik personajlar yordamidai va tilsim vositasida g'alaba qiladi. Binobarin, ertaklarning sehr-jodu bilan bog'lik bo'lgan syujet voqealarida asosan, nasihatimiz g'oya ilgari surilgan. Chunki, ularning asosida qadim davrlardan buyon ulug'lanib kelinayotgan odamiylik, mehnatsevarlik, qat'iylik, vafodorlik, mardlik kabi yuksak axloq qoidalari yotadi. Ertaklar yakunida haqiqat zulm va zo'rlik ustidan g'alaba qiladi. Bu g'alaba sehrli mo'jiza hamda kamsitilgan qizlarning mehnatsevarligi (yigitning dadil harakati ham–yapon ertagida) bilan qo'lga kiradi.

Ikkala asarda ham voqealarni harakatga keltiruvchi kuch – ziddiyatdir, ya’ni ezgulik bilan yovuzlik, sevgi bilan hirs, sadoqat va munofiqlik, xayrixohlik bilan xudbinlik, mushfiqlik bilan zo’ravonlik, adolat va razolat, olijanoblik bilan qabohat o’rtasida qattiq kurash. Shu kurash barobarida “asarlardagi obrazlar ikki toifaga bo’linadi: yetim qiz va o’gay ona, ularning tarafdorlari hamda dushmanlari.

“Zumrad va Qimmat”

1. Zumrad
2. O’gay ona
3. Zumradning otasi
4. Qimmat
5. O’rmondagi kampir
6. Qo’shnilar

“Go’zal Otikubo”

1. Otikubo
2. O’gay ona
3. Otikuboning otasi
4. Otikuboning opalari
5. Usiromi - Otikuboning enagasi
6. Mitieri - Otikuboning sevgilisi

7. Vazir va fuqarolar.

Ikkala ertak bosh qahramonlari: Zumrad va Otikubo. Qizlar obrazi ham zohiran, ham botinan go’zal qilib ta’riflangan. Barcha obrazlar tabiati, ruhiyati, dunyoqarashi rang-barang xarakterlar dunyosini tashkil qiladi. Bu obrazlar o’zining hayotiyiligi bilan diqqatga sazavor. Ular ichki ziddiyatlari va zaifliklari bilan aks ettirilgan.

Ertaklarning tugallanmalari ham alohida o’rin tutadi. Ma’lumki, tugallanma ertakning yakuniy qismini ta’riflaydi. Sehrli ertaklarda tugallanma doimo voqelikni to’y-tomosha tasviri bilan yakunlaydi: “Qirq kecha-yu, qirq kunduz to’y berib, ota - onasi bilan topishib, oshlarini oshab, yoshlarini yashab, murod - maqsadlariga yetdilar”. Tugallanmada optimistik ruh ustunlik qiladi. Bu xil tugallanmalar ertak fabulasidan ajralmagan bo’lib, ertakda olg’a surilgan g’oya mazmunning umumlashgan shaklida namoyon bo’ladi: “Zumrad va Qimmat” da “Zumrad bilan ota ikkisi yashab, murod-maqsadlariga yetibdilar” - deb tugasa, “Go’zal Otikubo”da quyidagicha tugallanadi: “Shunday qilib eru xotin (va Mitiyuri) uzoq yillar shodu-xurramlikda baxtiyor yashabdilar”. Tadqiqotimiz davomida bir maqola doirasida ikki xalqning o’xshash syujetdagi ertaklarini qiyosiy tadqiq qilishga urindik. Bosh g’oyani yoritishda qahramonlar tabiatini o’ziga xos va chuqur, yorqin, jonli jihatlariga e’tibor qaratdik. Ertaklardagi obrazlar nafaqat milliy xarakteri bilan, balki umumbashariy insoniy xarakter mezonlari bilan o’lchangan, qahramonlarning individualligiga ham mahorat bilan sayqal berilgan. Qahramonlar timsoli xarakter mantig’iga mos tushgan va ertaklardagi dramatismni chuqurlashtirishda, estetik ta’sirchanlikni oshirishda, ichki

dunyosida sodir bo'layotgan holatlarni chuqurroq his etishda muhim ahamiyat kasb etgan.

Turli xalqlar ijodida o'xshash syujetli ertaklarni ko'p uchratish mumkin. Bunday ertaklar folklorshunoslikda "sayyor syujetli ertaklar" deb yuritiladi [2.95.]. Biroq ular qanchalik o'xshash bo'lmasin, badiiy shakl, obrazlar talqini, til vositalari jihatidan o'zaro farq qiladilar. Bu farqlar kompozitsiyalar bilan ham bog'liq, hajman bir-biridan katta farq qiladi. "Go'zal Otikubo"da misralar soni "Zumrad va Qimmat"dan uch baravar ko'p. Ularda har bir xalqning o'ziga xos an'analari, milliy koloriti, falsafiy-estetik qarashlari namoyon bo'lgan. Bu xildagi o'xshash syujetlar u yoki bu xalqning bir xil iqtisodiy, ijtimoiy-tarixiy taraqqiyot yo'lini bosib o'tganligidan kelib chiqadi.

Xulosa qilib aytganda, "Zumrad va Qimmat" va "Go'zal Otikubo" ertaklarining qiyosiy tahlili xalq og'zaki ijodi va ertaklardagi boy madaniy jihatlarni jozibali ifodalab bergan. Ikkala ertak ham geografik jihatdan bir-biridan uzoq mintaqalarda joylashgan xalqlarning ertaklari bo'lsa-da, umumiy mavzular: sevgi, qurbonlik va yaxshilikning yovuzlik ustidan g'alabasi kabi umuminsoniy qadriyatlarga ega. "Zumrad va Qimmat" o'zbek xalqi og'zaki ijodining yorqin an'alarini o'zida aks ettirgan bo'lib, tasviri, axloqiy saboqlari, oila rishtalariga urg'u berilganligi bilan ajralib turadi. Ayni paytda, "Go'zal Ochikubo" o'zining nafisligi, nafosatlilik va tabiatga hurmati bilan mashhur bo'lgan Yaponiya folkloriga e'tiborimizni qaratadi. Bundan tashqari, ushbu ertaklarni qiyosiy o'rganish madaniyatlararo tushunish va muloqotni rivojlantirish vositasi sifatida ertaklarning doimiy dolzarbligini ta'kidlaydi. "Zumrad va Qimmat" hamda "Go'zal Otikubo" kabi ertaklar ko'prik bo'lib xizmat qiladi, odamlarni chegaralar orqali bog'laydi va insoniyat tajribasining xilma-xilligini tushunishga yordam beradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989.-405 с.
2. Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки. Научная редакция, текстологический комментарий И. В. Пешкова. М.: "Лабиринт", 2001. - 192 с.

3. 本格昔話 // 日本大百科全書: ニッポニカ (Собственно сказки // Большая японская энциклопедия: Ниппоника).
4. Mamatqulova X., Sattorova G. O‘zbek va yapon xalq og‘zaki ijodi janrlarining qiyosiy tadqiqi yuzasidan tavsiyalar. O‘quv-uslubiy qo‘llanma. SamDChTI. O‘quv-uslubiy kengashi tavsiyasiga ko‘ra nashr etilgan. Samarqand. 2018. - 45b.
5. Nihon Mukashibanashi Shūsei (日本昔話集成, “Compilation of Japanese Folktales”). University of Chicago Press, ISBN 9780226746159.
6. Oltin beshik. O‘zbek xalq ertaklari. Zumrad va Qimmat. Cho‘lpon nomidagi nashriyot-matbaa uyi. Toshkent, 2007. -111b.
7. Повесть о прекрасной Отикубо // Старинные японские повести. М.: Худож. лит., 1988. - 494 с.

TRENDS AND WESTERN INFLUENCE OF POST-INDEPENDENCE INDIAN LITERATURE

स्वातंत्रोत्तर भारतीय साहित्य की प्रवृत्तियाँ और पाश्चात्य प्रभाव

Dr. SURYA KUMARI. P

Research intern in Hindi Department, School of Humanities, University of Hyderabad, Indiya

Abstract: “The influence of Western literature is evident in the backdrop of the development of various trends in Indian literature. Indian literary creativity is shaped by Western ideologies. However, the reality is twofold: while the influence of India’s earlier literary traditions, such as Sanskrit, Pali, and Prakrit languages is apparent in modern Indian literature, there’s also a discernible impact of European and American literary thought despite the end of colonial rule. This article aims to highlight the Western influence on the characteristics of postindependence Indian literature, focusing on three main languages: Sanskrit, Hindi, and Telugu.”

Keywords: Indian literature, Sanskrit language, modern Indian languages, post-colonial works, impact of globalization, European influence, creative literary creation and indigenous modernity.

Annotatsiya: Hind adabiyotidagi turli yoʻnalishlarning rivojlanishi fonida Gʻarb adabiyotining taʼsiri yaqqol koʻzga tashlanadi. Hind adabiyoti ijodiga gʻarb tafakkuri taʼsir koʻrsatmay qolmaydi. Ammo haqiqat shundaki, bir tomondan, zamonaviy hind tillarining taraqqiy etishi bilan yonma-yon Hindistonning qadimiy adabiy anʼanalari, yaʼni sanskrit, pali, prakrit tillari anʼanalarining taʼsirida rivojlangan hind adabiyotida mustamlakachilik hukmronligining tugatilishiga qaramay baʼzi Yevropa va Amerika adabiy gʻoyalari ham koʻzga tashlanadi. Taqdim etilgan maqolada Hindistonning uchta asosiy tili - sanskrit, hind va telugu tillari nuqtai nazaridan mustaqillikdan keyingi hind adabiyotining xususiyatlariga Gʻarb taʼsirini koʻrsatishga harakat qilindi.

Kalit soʻzlar: Hind adabiyoti, sanskrit tili, zamonaviy hind tillari, mustamlakachilikdan keyingi asarlar, globallashuv taʼsiri, Yevropa taʼsiri, ijodiy adabiy ijod va milliy zamonaviylik.

संनिप्ति

भारतीय सानहि की निनिध प्रिनिय ों के निकास की पृष्ठभूमि में पाणिनि सानहि का प्रभाति नदखाई देता है । भारतीय सानहि की सृजि धनममता पाणिनि नचोंति से प्रभानित होती है । लेनकि िास्तनिकता यह है नक आधुनिक भारतीय भाषाओं के निकास के साथ निकनसत भारतीय सानहि पर भारत की ही पूमि सानहत्यिक परंपराओं अथामत सोंस्कृत, पाली, प्राकृत भाषाओं की परंपराओं का प्रभाति जहाँ एक ओर नदखायी देता है िहाँ दूसरी ओर उपनिषिादी शासि के समाप्त हो जाँके बाँजुद कुछ यूरपीय और अमेरकी सानहत्यिक नचोंति का प्रभाति भी नदखाई देता है । प्रस्तुत आलेख में भारत की प्रधाति तीं भाषाओं सोंस्कृत, नहन्दी और तेलुगु के आलक में स्वातंत्रीर भारतीय सानहि की निशेषताओं पर पाणिनि प्रभाति क रेखांकन करि की क नशश की गयी है । **बीज शब्द** भारतीय सानहि, सोंस्कृत भाषा, आधुनिक भारतीय भाषाएँ, उिर उपनिषिादी रचाएँ, भूमण्डलीकरण का प्रभाति, यूरपीय प्रभाति, िादपरक सानहि सृजि और देशीय आधुनिकता ।

प्रस्तावना

[भारतीय समाज में 1947 में स्वतंत्रता प्रात्यप्त एक महत्वपूर्ण घटि थी । इस घटि के बाद भारत और पानकस्ताँद देश ों के रूप में हुआ था । 1947 से लेकर 1949 तक भारत में देशी राज् ों का भारत राज् में निलयि हुआ था । 1949 में भारतीय सोंनिधाँ का निमामण हुआ था । 26 जिरि 1950 क भारतीय गणतंत्र की घ षणा की गयी थी । स्वतंत्रता के बाद लग-भग 10 िषम

के बाद विक्सलिदी आन्दोलन का प्रारंभ हुआ था। नफर भारत में अलग-अलग सामान्यक समुदायों में अपि-अपि अतिताओं को लेकर सच का विकास शुरू हुआ था। 1980 के आस-पास वैश्वक धरातल पर रूस का पतन हुआ था और 1990 में यूरप का एकीकरण। 1991 से भारत में सुधार होने लगे और वैश्वीकरण की प्रनिया का आरंभ हुआ। इस मुख्य पररितमियों के आलोक में नपछले 75 वर्षों में अथमत स्वातंत्र्य और भारतीय सानहि में निभन्न प्रिनियों का विकास हुआ था। विल रूप में भारतीय रचा धनममता को ये घटाएँ प्रभानित कर रही थी। आधुनिक भारतीय भाषाओं का विकास लग-भग एक हजार साल पहले हुआ था। तब से लेकर आधुनिक भारतीय भाषाओं में प्रिहमाविनचोति धारा प्रमिती सोंस्कृत भाषा में अनभव्यक्त नचोति परोपरा को ग्रहण करती है। नफर इसके साथ-साथ यह नचोति धारा इस हजार वर्षों में इस्लाम और यूरपीय नचोति से प्रभानित होती है। इस पृष्ठभूमि में स्वतंत्रता के बाद निकनसत भारतीय सानहि की सृजात्मकता या भारतीय सानहि की प्रिनियाँ वैश्वक और विािीय परोपराओं से ग्रहण करती हुई निकनसत होती है। भारतीय रचाकारों ने स्वतंत्रता के बाद वैश्वक और विािीय धरातल पर निकनसत प्रिनियों के अिकूलि और सामोजस्य के बल पर अपि सानहि की सृनि की।] सैद्ाोंनतक धरातल पर स्वातंत्र्य और भारतीय सानहि की प्रिनियाँ एक तरह से उिर उपनिवेशिादी लेखि की प्रिनियाँ हैं। प्र. के. आर. श्रीनिास अयोंगर ने 1962 में नलखा था- “It is the unique role of Indo-Anglian literature both to drive from and to promote an all-India consciousness. To put it another way, we should expect Indian writing and in English rather than any of the regional literatures- to project a total vision of mother India, interpreting her aspirations and hopes... not only before the outside world, but also before the diverse linguistic groups within the country, and thereby promote a sense of ‘national identity’”

1... यह बात भारतीय भाषाओं के सानहि पर भी लागू होती है। भारतीय लेखक स्वातंत्र्य और समय में उपनिवेशिादी अपराध बंध से बाहर आकर राि की दनि से सचि लगे। भारत के सोंस्कृतनतक लक्ष्य धमम निरपेक्षता, सामान्यक सोंस्कृतनतक, स्वतंत्रता प्रात्यप्त के तुरोंत बाद के नदिों में भारतीय लेखकों के नलए प्रेरणादायक थे। इसके अलािा भारतीय प्रादेनशक भाषागत सोंस्कृतनतगत नभन्नताएँ उदार सोंस्कृतनतक सच के बल पर भारतीय भाषाओं में प्रकट होने लगीं। स्वतंत्रता के बाद भारत में आधुनिकता का एक िया दौर प्रारंभ हो गया था। नहन्दी और तेलुगु भाषाओं

में आधुनिकता का पहला दौर हि था ज युग-पुरुष नहन्दी के रचाकार भारतेन्दु और तेलुगु के रचाकार िीरेशनलिंगम का समय था । उस समय भारत में पुजामगरण पर बल नदया गया था । उस समय भारतीय मध्यगम िे सुधार का िारा लगाया था । आधुनिकता का दूसरा दौर नहन्दी में छायािादी और तेलुगु में भाििादी काव्यधाराओं से प्रारंभ ह ता है । ये द ि ों धाराएँ यू र पीय र मॉनटजम से प्रभानित थे 2 । उस समय की सृजिधनममता में व्यत्यक्तपरक यथाथम भािुकता और र मॉनटक प्रिनि क प्रधािता नमली । भारत में आधुनिकता का तीसरा दौर प्रारंभ ह ता है स्वतंत्रता के बाद । स्वतंत्रता के बाद भारतीय रचाकार ों की सृजिधनममता और बौत्यदकता क िमशः भारतीय सामानजक आन्द लि ों से बल नमलै लगा । इस तरह से इस आधुनिकता क भारत में यू र प के प्रभाि के रूप में ही स्वीकार नकया गया है 3। क नों क उपनििशिाद के निकास के साथ-साथ भारत में नशनक्षत िये मध्यगम का भी निकास हुआ था । भारतीय सानहिकार इसी नशनक्षत िये मध्यगम से आते हैं और भारत के व्यत्यक्त सि क व्यापक िैनश्वक प्रभाि ों के अधीि स्वीकार नकया गया है ।

इस सौंदभम में दूसरी ओर आल चक देशीय आधुनिकता की भी चचाम करते हैं । भारत पर माक्समिाद के प्रभाि के कारण व्यत्यक्त चेति के साथ-साथ नहन्दी की प्रगनतिादी कनिता और तेलुगु की अभ्युदय कनिता में िगम की चेति की भी चचाम ह िे लगी । 1968 में निकनसत िक्सलिादी आन्द लि में िगम चेति के आल क में ही भारतीय सानहि प्रभानित हुआ । त िमशः नहन्दी में जििादी और िि जििादी और तेलुगु में िाोंनतकारी काव्यधाराओं का निकास हुआ था । 1960 के बाद भारतीय सानहि में एक निशेष प्रकार की ल क सोंपृनि नदखाई द ती है । इसके फलस्वरूप भारतीय दृनि से अपि-अपि सामानजक समुदाय ों के जीिि से और जमीि से जुड िे की प्रिनि धीरे-धीरे निकनसत ह िे लगी । 1980 तक आते-आते यू र प और अमेररका के नचोंति के कु छ पहलुओं के बल पर िारीिादी और दनलतिादी नचोंति का निकास ह िे लगा ।

1980 के बाद नहन्दी और तेलुगु सानहि क्षेत्र ों में िारीिाद और दनलतिाद उभरि लगा । नफर 1990 के बाद सूचिा प्रौद्य नगकी के बल पर िैश्वीकरण और भूमण्डलीकरण की प्रनिया निकनसत ह िे लगी । बाजारीाद का प्रभाि भी भारतीय सानहि पर पडा । इसनलए िि उपनििशिाद, िि सोंस्कृ नतकिाद और नडनजटल युग के सोंचार िाोंनत के आल क में भारतीय सानहि में भी ग्ल बल सोंस्कृ नत का निकास ह िे लगा । नहन्दी में कु

मार अोंबुज, मोंगलेश डबराल की कनिता में बाजारिद की त्पिनतयाँ और ठिके द्वारा उपलब्ध सुख सुनिधाओं की ओर ध्याि नदया गया है 4। नहन्दी उपन्यास ों में अलका सरािगी का 'शेष कादम्बरी', सुरेन्द्र िमाम का 'मुझे चाँद चानहए' में भूमण्डलीकरण की

िास्तनिकताओं का उल्लेख नदखाई देता है । मैत्रेयी पुष्पा का उपन्यास 'कहीं ईसुरी फाग' में ल क जीिि पर आधाररत भूमण्डलीकरण के आयाम ों का उल्लेख नकया गया है । रिन्द्रिमाम िे 'मैं अपिी झाोंसी िहीं दूँगा' में भूमण्डलीकरण की प्रनिया की प्रस्तुनत की गयी है । काशीिाथ नसोंह के 'रेहि पर रग्घू' राजु शमाम के 'निसजमि', कु िाल नसोंह के आनदग्राम उपन्यास भी भूमण्डलीकरण के अलग-अलग आयाम ों का उल्लेख करि िाले उपन्यास हैं । आनदग्राम उपन्यास में बहराि्ीय कों पनिय ों द्वारा भूनम अनधग्रहण की समस्या पर प्रकाश डाला गया । कमल कु मार का उपन्यास 'पासिडम' में अमेररकीकरण की निशेषताएँ नदखाई देती है । पोंकज नबि िे 'पोंखिली िाि में' पुरुष समलैंगकता का नचत्रण नकया है । गीतोंजली चटजी िे 'तीसरे ल ग' में भूमण्डलीय अपसोंस्कृ नत का पररचय नदया है । नहन्दी के बाद तेलुगु भाषा भारत में अनधक सोंख्यक ल ग ों के द्वारा ब ली जाती है । मूल रूप से नहन्दी ठिर भारत की भाषा है । तेलुगु दनक्षण भारत की भाषा है । 1956 में पूरे भारत का भाषािार राज् ों िे निभाजि नकया गया था । तेलुगु भाषी प्रदेश के रूप में आन्ध्रप्रदेश राज् की िापिा हई थी । लेनकि 2014 में प्रादेनशकता की अत्पिता क लेकर आन्द लि चलै पर तेलुगु भाषी राज् का निभाजिद राज् ों में ह गया था- आन्ध्र प्रदेश और तेलोंगािा । तेलुगु भाषी प्रदेश के रचाकार ों में श्रीपाद सुब्रह्मण्य शास्त्री की रचाओं में यह बताया गया है नक नभन्न जानतय ों का निकास ही एकता है और उसकी पूणमता ही भारतीयता है । िे कहते हैं नक तेलुगु भाषी जिता में प्रादेनशकता के स्तर पर एकता ह और राि्ीयता के स्तर पर भारतीयता ह । इस तरह से श्रीपाद सुब्रह्मण्य शास्त्री िे स्पि नकया था नक तेलुगु भाषी ल ग ों क अपिी प्रादेनशक अत्पिता का भी आदर करि चानहए और नहन्दी, बोंगाली जैसे अन्य सोंस्कृ नतय ों का अिकरण िहीं करि चानहए । श्रीपाद सुब्रह्मण्य शास्त्री जी िे तेलुगु भाषी जिता की सोंस्कृ नत में फै ली हई प्रादेनशक उप सोंस्कृ नतक स्तर ों क भी पहचािा । इसके निपरीत निश्चिथ सििारायण जैसे लेखक ों िे तेलुगु भाषी जिता की सोंस्कृ नत और नहन्दू सोंस्कृ नत में नभन्नता क स्वीकार

िहीं करते । िे कहते हैं नक नहन्दू सोंस्कृ नत ही आन्ध ों की सोंस्कृ नत है । स्वतोंत्रता के बाद एक भाषा और समाि सोंस्कृ नत के िाम पर भाषािार राज् ों

का घठि हआ था । इसी तरह से तेलुगु भाषी ल ग ों के नलए आन्ध प्रदेश का घठि हआ था । इसके बाद आन्ध प्रदेश में अलग-अलग सामानजक बीच में नभन्न-नभन्न सोंस्कृ नतय ों के िाम पर मत भेद सामिे आये । निनभन्न जानतय ों, िगों की सामानजक त्पिनतय ों में अोंतर के कारण प्रादेनशक सोंस्कृ नतय ों और उपसोंस्कृ नतय ों की पहचाि की दनि से अलग-अलग सामानजक सानहत्यिक आन्द लि ह िे लगे । कालुि

मल्लय्या, चोंद्रलता के उपन्यास ों में बत्यम्मनड जगदीश्वर राि, गोंटेडु गौरुिायुडु, दग्गुपानट पद्माकर, िी. चोंद्रशेखर राि, बी. एस. रामुलु की कहानिय ों में तेलुगु भाषी समाज की समकालीि समस्याएँ नदखाई देती हैं । िागाळी की कहानियाँ उिर आन्ध के तेलुगु भाषी समाज का नचत्रण करती है । ब ग्गु प रल्ल कहािी सोंग्रह में तेलोंगािा ग्रामीण जीिि और सोंस्कृ नत का नचत्रण नकया गया है ।

1980 के बाद तेलुगु भाषी समाज में ियी मध्यिगीय सोंस्कृ नत का निकास हआ त स्त्री-पुरुष सोंबोंध ों क िारीिादी दनि से देखते हए सानहि का सृजि नकया गया है । ि ल्गा, सििती, भागमिी राि, िरलक्ष्मी, क डों ेपूनड निमामला की रचाओं में िारीिादी दनि नदखाई देती है । कु छ लेत्यखकाओं िे दनलत िारी समस्याओं का भी नचत्रण नकया है । स्वतोंत्रता के बाद आनदिासी और दनलत जीिि में बदलाि आया । भारतीय दनलत िगम में नशक्षा के बल पर अपि अत्यस्तत्व की पहचाि की चेतिा निकनसत हई । डॉ. बी. आर. अोंबेडकर के नचोंति के आल क में दनलत सानहि भारतीय भाषाओं में नलखा जािे लगा । इस सानहि पर कहीं ऑफ्र - काली जानतय ों का आन्द लि का प्रभाि भी नदखाई देता है । दनलत सानहि में भारतीय दनलत िगों की आनथमक, सोंस्कृ नतक पृष्ठभूनम की सच्चाइय ों का पररचय नमलता है । दनलत लेखि, कथा सानहि और कनिता के माध्यम से अनभव्यक्त ह िे लगा । तेलुगु भाषा में एिडुलूरर सुधाकर, िागप्प गारर सुोंदर राजु, नचलुकू री देिपुत्रा, ग रेनट िेंकन्ना उल्लेखीय ।

8िेे दशक के आस-पास दनलत ों के साथ-साथ बहजि ों अथामत भारत के नपछडे हए सामानजक िगों में भी अत्यिता मूलक चेतिा का निकास हआ । नफर अल्सोंख्यक ों के िाम पर पहचािे जािे िाले इस्लाम धमामिलोंबी रचाकार ों के द्वारा भी सानहि सृजि ह िे लगा । सामानजक

असमाहिताओं और निम्नभक्त सामान्यक समुदायों के दबाओं के विराम पर भारत के अलग-अलग सामान्यक विगम अपि-अपि समस्याओं के सानहि के माध्यम से प्रस्तुत करि लगे । इसके अलावा प्रादेनशक असमाहिताओं के कारण समाज पर पड़े विराले प्रभाविों के अधीवि भी भारतीय सानहि का सृजि ह विे लगा । अल्सोंख्यकों और बहजिों की रचिओं में मुहम्मद खानदर बाबु, शेख करीमुल्ला, सलीम और बहजिों की रचिओं में बी. एस. रामुलु, ब य जोंगय्या, तुम्मल रामकृष्णा की रचिएँ उल्लेखीय हैं ।

1980 के बाद भारत में विे मध्य विगम का निकास हुआ था । उन्ह विों उच्चतरीय नशक्षा ग्रहण की फलतः भारत की युवि पीढ़ी भारत के एक दूसरे राज् में ही विहीं निदेशों में भी फै ल गये । यह ल ग अमेररका इंग्लैंड या यूर प के अन्य देशों में जाकर बस गये । यह पीढ़ी निदेशी सोंस्कृत से सामोंजस्य विानपत करती हई प्रिासी जीवि निदेशों में नबता रही है । अब ये ल ग भी प्रिासी जीविक लेकर सानहि का सृजि करि लगे । चोंद्रलता के उपन्यास और विारायण स्वामी के द्वारा नलत्यखत 'रोंगुटद्वाल नकनटकी' कहाविी सोंग्रह इस नदशा में उल्लेखीय है । स्वातोंत्र विर भारतीय सानहि की प्रिनियों का एक और आयाम विादपरक नचोंति के प्रभािक भी नदखाता है । उदाहरण के नलए नहन्दी में माक्समिाद, गांधीविाद, फ्रायडिाद के प्रभाि में यशपाल, विागाजुमि, भैरि प्रसाद गुप्त, जैवेन्द्र विे नलखा था । ओंचनलक जीवि नचत्रण करिविराले फीश्वर विाथ रेणु, विागाजुमि, उदयशोंकर भट्ट जैसे रचिाकार भी उल्लेखीय है । नि विद कु मार शुक्ल, अमृत लाल विागर प्रमुख लेखकों विे भारतीय मध्यगीय जीविका नचत्रण नकया था । भारत के इनतहास और प्रागैनतहानसक जीवि नचत्रण करि विाले विृोंदाविलाल विाम, चतुसेवि शास्त्री हजारि प्रसाद नद्विदी, निश्वोंभरिाथ उपाध्याय भी उल्लेखीय है 5। स्वतोंत्रता के बाद नलत्यखत भारतीय सानहि पर भारतीय सोंस्कृत के प्रभािके साथ-साथ यूर प और अमेररका का निशेष प्रभाि नदखाई देता है । स्वतोंत्रता के बाद भारतीय समाज के अोंतगमत सामान्यक समुदायों में गनतशीलता नदखाई देती है । इसनलए भारतीय सानहि अत्यिता मूलक नचोंति विे कई प्रभािों के स्वीकार करते हुए अपि सृजि धनममता का निमामण कर रही थी । भारतीयों के प्रिासी अुभि, भारतीय समुदायों के अत्यिता मूलक सोंघषम और भूमण्डलीकरण के प्रभािके अधीवि, भारतीय सानहि की सृजि धनममता निम्ननलत्यखत नदशाओं में निकनसत ह रही है ।

1. पाणिनि, मुख्य रूप से यूरप और अमेरिका में निकनसत माक्समिद, फ्रायडिद, सॉरचिदिद आनद दिद ों के प्रभादि ों के अधीदि नलत्यखत सानहि ।
2. िारीदिद, दनलतिद, अल्सोंख्यकिद, बहजिदिद जैसे यूरप और भारतीय प्रभादि ों के अधीदि नलत्यखत सानहि ।
3. भारत के निनभन्न राज् ों के सामानजक, सोंस्कृ नतक उपस्तर ों की सोंघषम की पृष्ठभूनम में निकनसत प्रादेनशकतादिद ।
4. निदेश ों में रहिदिदले प्रिासी भारतीय ों के जीदिि सोंघषम का सानहि । इसके अलादिा ितममादि समय में सूचिा प्रौद्य नगकी के कारण भारतीय जीदिि पर पडिदिदले प्रभादि ों का भी नचत्रण नहन्दी, तेलुगु भाषाओं में ह दिे लगा । समग्रतः स्वतोंत्रता के बाद सोंस्कृ त भाषा में भी सानहि का सृजि ह दिे लगा । ितममादि समय में सोंस्कृ त भाषा भारत के सामान्य सामानजक व्दिहार भाषा दिहीं है । नफर भी सोंस्कृ त भाषा में रादि् दिेताओं के जीदिि पर आधाररत रचिाँ, सोंत और ऐनतहानसक महापुरुष ों की जीदििी पर आधाररत रचिाँ नदखाई देती है । आध्यात्यत्मक निषय ों पर व्याख्याँ, निबोंध लेखि, शास्त्रीय निषय ों पर लेख भी सोंस्कृ त भाषा में भी नदखाई देते हैं । कु ल नमलाकर नहन्दी, तेलुगु और सोंस्कृ त भाषाओं में नलत्यखत स्वातोंत्र िर भारतीय सानहि भारतीय जीदिि पर पडिदिदले पाणिनि प्रभादि ों और भूमण्डलीकरण के प्रभादि क स्पि रूप से दशामता है ।

संदभभ ग्रंथ सूची

1. The Indian Contribution to English Literature-K.R. Srinivasa Iyengar- First Edition-1947, Karnataka Publishing House. Bomby.
2. नहन्दी सानहि का इनतहास, सोंपादक -डॉ. िगेन्द्र, 2018, िई नदल्ली ।
3. स्वच्छदतादिदी काव्य ों का तुलिात्मक अध्ययि, लेखक- पी. आदेश्वर रादि, प्रगनत प्रकाशि आगरा, 1972.
4. आधुनिकता ब ध आधुनिकीकरण-रमेश कुों तल मेघ, अक्षर प्रकाशि, 1969.
5. प्रनतनिनध कनिताँ-कु मार अम्बुज, राजकमल प्रकाशि, िई नदल्ली, 2014.
6. नहन्दी सानहि का इनतहास-सोंपादक- डॉ. िगेन्द्र, िई नदल्ली, 2018.

7. तेलुगु सानहि का इनतहास-लेखक- श्री. बालशौरर रेड्डी, नहन्दी सनमनत- लखिऊ, प्रथम सोंस्करण-1964.
8. नहन्दी कनिता कआन्ध ों की दे- आचायम यालमगड्डा लक्ष्मीप्रसाद, नमनलन्द प्रकाशि, हैदराबाद, 1985.
9. बीसीं सदी का तेलुगु सानहि- डॉ. आई.एि. चन्द्रशेखर रेड्डी, के न्द्रीय नहन्दी निदेशालय, िई नदल्ली, 2003.

شیکسپئر کے ڈرامے اوتھیلو کے اردو ادب پر اثرات
ڈاکٹر الطاف یوسف زئی صدر نشین
شعبہ اردو ہزارہ یونیوسٹی مانسہرہ پاکستان

INFLUENCE OF SHAKESPEARE'S DRAMA OTHELLO ON URDU LITERATURE

Dr. ALTAF YOUSUF ZAI

*Chairman, Department of Urdu, Hazara University, Mansehra,
Pakistan*

Abstract: The article examines the influence of the Othello drama on Urdu literature. There is no doubt that in the eyes of Urdu literature, Shakespeare holds a very high position as a poet and playwright. In fact, one of the main reasons for its lack of wide influence is that drama writing is a low-level art in Urdu literature and poetry is considered a higher genre than prose. However a dramatist of the subcontinent of Pakistan and India who took a lot of influence from Shakespeare, Agha Hashar (1876-1935). He is called the Shakespeare of the sub-continent because the atmosphere of English culture dominated the sub-continent at the time of Hashar and Shakespeare was central to the educational curriculum. Inevitably, Hashar had to accept its influence. One of the reasons for Hashar's interest in Shakespeare was that the first two or three decades of this century were the golden age of drama in the subcontinent of Pakistan and India. Drama viewers, especially the educated classes, preferred serious dramas rather than regional themes. Hashar initially set up a theatrical company on tax which did not last long.

Key words: an influence of the drama, Urdu literature, poetry, English culture, golden age of drama, subcontinent of Pakistan and India.

اوتھیلو کا تعارف

اوتھیلو کی تصنیف کے بارے میں صحیح تاریخ کا تعین مشکل ہے۔ غالباً یہ ڈرامہ اوتھیلو کو کتے تصنیف کے بارے میں صحیح تاریخ کا تعین مشکل ہے۔ غالباً یہ ڈرامہ 1602ء میں لکھا گیا ہو گا۔ اس ڈرامے کو شیکسپیئر نے انگریزی زبان میں لکھا تھا بعد میں ءمیں لکھا گیا ہو گا۔ اسڈرامے کو شیکسپیئر نے انگریزی زبان میں لکھا تھا بعد میں ءمیں دوسری زبانوں میں ترجمہ ہو کر شائع ہوا۔ عیسائی دنیا میں انجیل کے بعد شیکسپیئر یہ کنیڈو سریزبانو نمینتر جمہ ہو کر شائع ہوا۔ عیسائی دنیا میں انجیل کے بعد شیکسپیئر کی تصانیف سب سے زیادہ شائع اور مقبولیت صانیف سب سے زیادہ شائع اور مقبول ہوئیں۔

اوتھیلو کایس منظر

اس ڈرامے کا ماخذ ایک اطالوی مصنف اسٹرامے کا ماخذ ایگاطا لویمصنف " مین تھیو مینتھیو " کے مجموعے میں موجود کے مجموعے میثموجود ساتویں کہانیساتوینکہانیہے، یہ مجموعہ مجموعہ 1566ء میں وینس سے شائع ہوا تھا۔ گمان ہے کہ شکسپیئر ءمیثوینسسے شائعہواتھا گمانہے کہشکسپیئرنے اسے اطالوی زبان میں پڑھایا پھر اس کا فرانسیسنے اسے اطالویزبانمیںپڑھایاپھر اسکافرانسیسیترجتمہ دیکھا ہوگا۔ ان دنوں ونیسمدیکھاہوگا۔ اڈنوتونیسجزیرہ نمائے اٹلی کے متمول اور با اثر تجارتی شہروں میں سے ایک تھا اس ڈرامے کیجزیرہنمائے اٹلیکے متمولاوربأثر تجارتیشہروئمیسنےایگتھااسٹرامےکیپیروئنڈیسڈیمونا Desdemona کا تعلق ایک اعلیٰ سماجی طبقہ سے ہے جو فطری طور

پر اس طبقے کی سماجی برتری کا احساس رکھتے ہیں۔ یہ ایک سماجی برتری کا احساس ہے۔ جو او تھیلو سے عداوت رکھتا ہے۔

کیموناکے باپکی طر ف سے ہوتی ہے جو او تھیلو سے عداو تر کھتا ہے۔ اس عداو تکی بنیاد او تھیلو کا غیر مقامی ہوتا ہے جس کا تعلق مور Moor یعنی زنگی بر بری طبقے سے یعنی زنگی بری طبقے سے تھا۔ ونیس نے ترکوں کے خلف قبرص کا کامیاب دفاع کیا

اس کامیاب دفاعی مہم میں

جنرلتھاؤ نیسنے ترکوئکے خلفقبر صکاکامیابدفاعکیا۔ اسکامیابدفاعیمہمیںجنرلاوتھیلو نے بڑاوتھیلوئے بڑا بہادرانہ کردار ادا کیا تھا۔ اگرچہ ظاہری طور پر ڈرامے کا پس منظر و ہیدر انہ کردار ادا کیا تھا۔ اگرچہ ظاہری طور پر ڈرامے کا پس منظر وہی ہے لیکن جو ماحول اس میں پیش کیا گیا ہے لیکن جو ماحول آسمین پیش کیا گیا ہے، وہ بڑی حد تک سولہویں صدی کے انگلستان و ہبڑی حد تک سولہویں صدی کے انگلستان سے مطابقت رکھتا ہے اس عہد میں انگریز معاشرہ سماجی طبقات میں منقسم تھا اور خاندان سے مطابقت رکھتا ہے اس عہد میں انگریز معاشرہ سماجی طبقات میں منقسم تھا اور خاندان سے کسی آسمانی تعلق کی علمت سمجھے جاتے تھے۔ باپ اور بچوں اور بیوی اور شوہر مجھے جاتے تھے۔ باپ اور بچوں اور بیوی اور شوہر میں فرمان برداری کا نہایت ہی سخت اصول کارفرما تھا۔ اس ضابطے سے روگردانی نا قابل مینفر ما نبردار یکا نہایت ہی سخت اصول کارفرما تھا۔ اس ضابطے سے روگردانی قابل معافی جرم

بر اپنے باپ کی حکمعدولیتھی۔ اسی پر بوڑھا سینیئر برہانیتو انیٹو rotaneS Brabanato یعنی یونانی ڈیسنڈ یونا کا باب سخت ناراض ہو گیا کیوں کہ اس نافرمانی سے ڈیسنڈ یونا نے اپنے آپ کو ڈیسنڈ یونا کا باپسختار اضہو گیا کیونکہ اس نافرمانی سے ڈیسنڈ یونا نے اپنے آپکو ایسے شخص کے تابع کر دیا تھا ج اپنی عالی ظرفی اور ایسے شخص کے تابع کر دیا تھا جاپنے عالیشان فیور ممتاز حیثیت کے باوجود ایک حیثیت کے باوجود ایک دوسری نسل اور طبقے سے تعلق رکھتا تھا۔ اس بنا پر روایتی قدروں

"اس کہانی کا تعلق سولہویں صدی سے ہے جو وینس میں شروع ہوتی ہے۔ ڈرامہ اوتھیلو اس کہانی کا تعلق سولہویں صدی سے ہے جو وینس میں شروع ہوتا ہے۔ ڈرامہ اوتھیلو کا پلٹ بہت سادہ ہے۔ نمایاں کردار بہت کم ہیں اور کہانی کا کوئی ذیلی پلٹ نہیں ہے۔ کا پلٹ بہت سادہ ہے۔ نمایاں کردار بہت کم ہیں اور کہانی کا کوئی ذیلی پلٹ نہیں ہے۔ اوتھیلو وینس کی فوج کا سپہ سالار ہے اور حبشی نسل سے تعلق رکھتا ہے۔ ڈیسنڈیمونا برا اور حبشی نسل سے تعلق رکھتا ہے۔ ڈیسنڈیمونا برا ابا نیٹو کی بیٹی ہے۔ برا ابا نیٹو اپنے شہر کی مجلس انتظامیہ کا رکن ہے۔ ڈراما شروع

سے ملقات ہوئی تھی۔ اس نے ڈیسڈ یمونا پر کسی قسم کا جادو نہیں کیا ہے بلکہ وہ اس کیسے ملقات ہوئی تھی۔ اس نے ڈیسڈ یمونا پر کسی قسم کا جادو نہیں کیا ہے بلکہ وہ اس کی شجاعت اور دلیری سے متاثر ہوئی اور اسی بنا پر اس نے اسے قبول کیا

مگر اوتھیلو سے شادی کر کے رنگ و نسل کے تعصب کو مٹا دیتی ہے۔ بد قسمتی سے کر کے رنگ و نسل کے تعصب کو مٹا دیتی ہے بد قسمتی سے

میں نو جو اٹھے۔ اسپر ایگو کے دلمینا انتقام کیا گھڑکتی ہے اور وہاں تھیلو کے دلمینا طرح طرح کے خدشات ڈالتا ہے۔

نگاہ سے دیکھتی ہے

ایا اسلئے کہو ہا سکر شو بر کائائبہو تا ب لیکن ایا گو گو،
 اوتھیلو کے دل میں

تَهْلُو ۙ ذَٰلَکَ ۖ اِذَا سَاكَنُوْهُ ۙ لَّکُمْ اَسْوَدُ سَاءٍ ۚ عَشَقُوْهُ ۚ کَانَ شَادِکَ ۙ فَوْرٍ ۙ اَبْعَدُوْهُ ۙ تَهْلُوْهُ ۚ کُوْفِرٌ ۙ صِرَ ۙ بَہَا

کہ شاندار فتح نصیب ہوئی۔ اور قندھار میں بڑا جشن منایا۔ حتیٰ کہ

قبر صیمون ابھی قبر صیئنیہ چ جاتی ہے۔ ایا گو چالاکی سے کام لیتے ہوئے جشن کی رات کا

کاسیو نشے کی حالت میں بعض بے ہودہ حرکتیں کرتا ہے

حرکتوں سے ناراض ہو کر اسے برطرف کر دینا ہے۔ اس موقع پر آیا

کاسمہ سے محدث ہو گئی۔ کُنُتُوسُرمِ ناکم کاسمہ سے محدث ہو گئی۔ اباًگم کی کنز پر جب

437

ایک جو اوتھیلو کی کمزور یثابت ہوتا ہے وہ کمزور جسے ارسطو نے المیہ کی ایگری و جہ قرار دی ہے۔ کا سیو خوبصورت نو جوان تھا جب کہ اوتھیلو دھیر عمر تھا یہ بڑی جہ قرار دیے۔ کا سیو خوبصورت نو جوان تھا جبکہ اوتھیلو دھیر عمر تھا یہ بات اوتھیلو کی حسد کی آگ کو مزید بھڑکاتی ہے۔ اس کے علوہ اس کی ڈیسنڈیمونا سے بااوتھیلو کی حسد کی آگ کو مزید بھڑکاتی ہے۔ اس کے علوہ اس کی ڈیسنڈیمونا سے شادی

اوتھیلو کہلے کھلے ڈیسڈ پونا کی بے عزتی کرتا ہے اور آخر کار اس کا گل گھونٹ کر اسے اوتھیلو کہلے کھلے ڈیسڈ پونا کی بے عزتی کرتا ہے اور آخر کار اس کا گل گھونٹ کر دیتا ہے۔ یوں ناظرین کو بیچارے ڈیسڈ پونا پر پڑنے والی سختیوں کا علم ہوتا ہے بلکہ دیتا ہے۔ یوں ناظرین کو بیچارے ڈیسڈ پونا پر پڑنے والی سختیوں کا علم ہوتا ہے کہ پہلے تو اوتھیلو سے شادی کرنے سے ان کے خاندان سے قطع تعلقی نے کیونکہ پہلے تو اوتھیلو سے شادی کرنے سے ان کے خاندان سے قطع تعلقی کر سسے قطع تعلقی کر لیا تھا اور اب اوتھیلو، حسد کا شکار ہو کر اس سے نفرت کر رہا تھا۔ اس سانحہ کے بعد ایاحسد کا شکار ہو کر اس سے نفرت کر رہا تھا۔ اس سانحہ کے بعد ایاحسد کی بیوی گوکیبیو (امیلیا) Emilia کو اپنے شوہر کی شیطانی حرکتوں کا علم ہوتا ہے اور وہ کو اپنے شوہر کی شیطانی حرکتوں کا علم ہوتا ہے اور وہ

438

439

The Villon Iago is so negative and jealous that he never calls Othello as his name but by ‘moor’, ‘Devel’ and ‘Defective’ which is itself indicative of jealousy and negative rivalry”⁽¹²⁾

[illegible]

440

441

اردو ادب پر او تھیلو کے اثرات

اگر چہ اس مخصوص ڈرامے کا اردو ادب پر کوئی خاص اثر نہیں تاہم اس میں کوئی اگرچہ اسم خصوصیت کے اردو ادب پر کوئی خاص اثر نہیں تاہم اسم کوئی شک نہیں کہ اردو ادب کی نظر میں شیکسپئر، شاعر اور ڈرامہ نویس کی حیثیت سے بہت سی بلند مقام رکھتا ہے۔ اس کے وسیع اثر کے فقدان کی دراصل ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ اردو بلند مقام رکھتا ہے۔ اسکے وسیع اثر کے فقدان کی دراصل ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ ڈرامہ نگاری کم درجے کا فن ہے اور نثر کے مقابلے میں ہمارے یہاں شاعر یا دبیر ڈرامہ نگار یا کمدراجے کا فن ہے اور نثر کے مقابلے میں ہمارے یہاں شاعری کو زیادہ اعلیٰ صنف تصور کیا جاتا ہے تاہم آغا حشر (1876ء تا 1935ء) برصغیر پاکستان برصغیر پاکستان و ہندو ہند کے ایک ایسے ڈرامہ نگار ہیں جنہوں نے شیکسپئر کا بہت زیادہ اثر لیا۔

برکے ایگایسے ڈرامہ نگار ہیں جنھوں نے شیکسپئر کا بہتر زیادہ اٹل لیا۔ انہیں برصغیر کا شیکسپئر کہا جاتا ہے چونکہ حشر کے زمانے میں انگریزی ثقافت کی فضا برصغیر صغیر کا شیکسپئر کہاجاتاہے چونکہحشرکےزمانےمیانانگریزیتثقافتکیفضا برصغیر میں چھائی ہوئی تھی اور تعلیمی نصاب میں شیکسپئر کو مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ لامحالہ میںچھانیہوئیتیہاورتعلیمینصابمیشیکسپیرومرکزیحیثیتحاصلتھی۔لامحالہحشرکو اس کا اثر قبولحشرکواسکااثرقبولکرنا ہی تھا۔ شیکسپئر سے حشر کی دلچسپی کی ایک وجہ یہ بھی کرنا بیٹھا شیکسپئر سے حشر کیدلچسپیکیایگو جببھیبتتی کہ اس صدی کے ابتدائی دو تین دہائیاں برصغیر پاکستان و ہند سب ڈرامے کا سنہریتھے کھاسصدیکے ابتدائیدوتیندہائیاںبرصغیرپاکستانوبندسبڈرامےکاسنہریدور تھا ڈرامے دیکھنے والے بالخصوص با شعور طبقوں نے علاقائی موضوعات کی بجائے دور تھا ڈرامے دیکھنے والے بالخصوصباشعورطبقوںنےعلاقائی موضوعاتکیجائے سنجیدہ ڈراموں کو پسند کیا۔ حشر نے شروع میں ٹیکس پر تھیٹر ریکل کمپنی قائم کی جو زیادہ کسیپر تھیٹر ریکلکمپنیقائمکیجو زیادہدیر نہ چل سکی۔ اپنی کمپنی بند ہو جانے کے بعد حشر کلکتہ چلے آئے اور میڈن تھیٹر کمپنیدیر نہ چلا سکی۔اپنیکمپنینبندهوجانےکےبعدحشرکلکتہچلےآئےاورمیڈنتھیٹرکمپنی(nadaMertaehT Company) کے رکن بن گئے ۔ حشر نے پاری اور کور تھی رکنبنگئے حشرنے پاریاورکور تھیCniro

Thain تھیٹر کمپنی کے لیے بھی ڈرامے لکھے، کیوں کہ اس زمانے میں سینما کا دور نہیں ادا دور نہینا تھا۔ لہذا تھیٹر کا بہت چرچا تھا۔ سہراب مودی جیسے ممتاز ادا کاروں نے اپنے آپ کو اپنی پیشہ کاری کے لیے تھیٹر کا بہتر چارٹھا سہرا بنوایا جس سے ممتاز اداکاروں نے اپنے پیشہ کاروں کا آغاز سلی کے ڈراموں سے کیا۔ بعض اوقات یہ ڈرامے مہینوں چلتے تھے یوں تھیٹر نے آغا سلیم کے ڈراموں سے کیا بعض اوقات یہ ڈرامے مہینوں چلتے تھے یوں تھیٹر نے سینما کی آمد تک ایک مؤثر ذریعہ ابلاغ کا کام کیا۔^(۱۷)

حوالهجات:

- ۱۔ مسز انیس بانو خان، "اوتھیلو"، مشمولہ، عالمی کلسیک (اسلام آباد: علم ہما قبال اوپن یونیورسٹی، ۲۰۲۳ء، ص ۷۳)
- ۲۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، تاریخ مقتدر ہ قومیزبان، اشاعت چہارم، ۲۰۲۰ء (ص ۱۶۵)
- ۳۔ مسز انیس بانو خان، "اوتھیلو"، مشمولہ، عالمی کلسیک، ص ۷۳
- ۴۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، تاریخ ادب انگریزی، ص ۱۶۶
- ۵۔ مسز انیس بانو خان، "اوتھیلو"، مشمولہ، عالمی کلسیک، ص ۷۳
- ۶۔ ایضاً
- ۷۔ شہناز کوثر (مرتب)، عالمی کلسیک (لاہور: اورینٹ پبلشرز، ۲۰۰۱ء، ص ۴۲)
- ۸۔ مسز انیس بانو خان، "اوتھیلو"، مشمولہ، عالمی کلسیک، ص ۷۴
- ۹۔ ایضاً، ص ۷۴-۸۷
- ۱۰۔ شہناز کوثر (مرتب)، عالمی کلسیک، ص ۴۳
- ۱۱۔ مسز انیس بانو خان، "اوتھیلو"، مشمولہ، عالمی کلسیک، ص ۷۹
12. Saba Fatima, portrayal of real and Barker side of love in Othello: A Critical Analysis of main characters, published in International Journal of English and Studies (Volume-2, Issue-5, 2020), p88
- ۱۳۔ مسز انیس بانو خان، "اوتھیلو"، مشمولہ، عالمی کلسیک، ص ۷۹-۸۰
- ۱۴۔ شہناز کوثر (مرتب)، عالمی کلسیک، ص ۴۶-۴۷
- ۱۵۔ ایضاً، ص ۴۷
- ۱۶۔ مسز انیس بانو خان، "اوتھیلو"، مشمولہ، عالمی کلسیک، ص ۸۰
- ۱۷۔ ایضاً، ص ۱۸

CULTURAL RELATIONS OF AZERBAIJAN WITH CENTRAL AND SOUTHEAST ASIAN COUNTRIES IN THE MEDIEVAL AGES

MADATLI EYNULLA
executive director, doctor of historical sciences,
ANAS Institute of Philosophy and Sociology,
Azerbaijan

Abstract: Since the Middle Ages the territory of historical Azerbaijan has been known as a part of Central Asia. At all periods of history Azerbaijan culture has also been an integral part of the Central

and Southeast Asian culture. Medieval culture of Azerbaijan always mingled with the culture of neighboring Asian people and at the same time, there was development in its national traditions as well.

The cultural relations were especially close between the Sefevi state established by Shah Ismail and the great Mughal Empire founded by Zahiruddin Babur. Some of Azerbaijani poets and persons related to culture and art that remained well known in the entire Central Asia played an important role in the development of these relations.

Keywords: Azerbaijan, Shah Ismail, Zahiruddin Babur, cultural relations, poets, philosophers, medieval ages.

Annotatsiya: oʻrta asrlardan boshlab tarixiy Ozarbayjon hududi Markaziy Osiyoning bir qismi sifatida tanilgan. Tarixning barcha davrlarida Ozarbayjon madaniyati ham Markaziy va Janubi-Sharqiy Osiyo madaniyatining ajralmas qismi boʻlib kelgan. Ozarbayjonning oʻrta asr madaniyati doimo qoʻshni Osiyo xalqlari madaniyati bilan aralashib kelgan va shu bilan birga uning milliy anʼanalarida ham rivojlanish boʻlgan.

Madaniy aloqalar, ayniqsa, Shoh Ismoil tomonidan tashkil etilgan Safeviylar davlati va Zahiruddin Bobur asos solgan buyuk Mugʻal imperiyasi oʻrtasida yaqin boʻlgan. Ushbu munosabatlarning rivojlanishida Ozarbayjonning ayrim shoirlari va butun Markaziy Osiyoda taniqli boʻlgan madaniyat va sanʼatga aloqador shaxslar muhim rol oʻynagan.

Kalit soʻzlar: Ozarbayjon, Shoh Ismoil, Zahiruddin Bobur, madaniy aloqalar, shoirlar, faylasuflar, oʻrta asrlar.

Introduction: For over three thousand years, the territory of historical Azerbaijan was populated by kindred peoples and tribes, who spoke mostly a common language and were notable for their original habits, traditions and culture. Azerbaijan is one of the oldest spots of civilization, a country with a rich and ancient history. More than 2.400 years ago, the ruler of Asia Minor, Aderbad (Atropates in Greek), founded a powerful independent state: Aderbadagan (Atropatene). With the expansion of Arabs during the 7th and 8th centuries, Aderbadagan, as part of Caliphate and half-independent province, was called Azerbaijan in Arabic manner – a name that has been preserved since then.

Azerbaijan is a land with a plenty of temperate climate and rich natural resources, located at the intersection of routes connecting Sumer,

Greek, Roman, Turkic, Iranian, Indian, Chinese and other civilizations. All things considered, Azerbaijan has been notable since ancient times for its high level of manufacture, original culture, history and statehood. The Turkic ethnic identity played an enormous role in protection and preservation of the independent state system in Azerbaijan and Turkic ethnicity and Turkish language played a unifying role in the north and south as well as in the entire length and breath of the country.

Main part

Beginning from the mid of the 7th century, Islam began to spread in the Middle East and Southeast Asia. Following the collapse of the Sasanian Empire by the Arabs in 651 the caliphate was established in Azerbaijan and Iran, and Islam began to spread more rapidly in the region. The people of Azerbaijan adopted the Islam from the 7th century through its previous experience of preceding great Turkish belief- Gök Tanrı (Sky God). As the medieval Muslim scholars believed, Azerbaijan is also referred to as the birthplace of Zardushti (Zoroastrianism) and the motherland of Zardusht (Zoroaster), founder of this faith. Azerbaijan transformed into one of the world's first countries to adopt also Christianity and Judaism on its territory. Traces of these communities have survived and continue in the northern parts of the country.

Along with the conquests of the Arab armies, the teachings of the Islam Prophet began to be spread by Arab merchants and missionaries as well. In the early 8th century, the Arabs conquered Sindh and Multan. Later, the authority and influence of the Arabs in the region gradually expanded and covered a large geography. It should be noted that as a result of the islamization that began in the 7-th century, Transoxiana became an important region as part of Islamic culture in the 9-th century. Bukhara and Samarkand were important centers of Turkish-islamic culture. □1, pp.21-22□

The creation of the vast Arabian Caliphate, of which Azerbaijan was a part, promoted the strengthening of trade, economic and cultural relations between its regions, the intensive growth of cities, the prosperity of crafts and the development of science. The development of navigation and the *caravan* trade helped to spread the knowledge on astronomy, algebras, trigonometry and geometry throughout the Caliphate. There was a mutual enrichment of science among Arabian, Turkic, Iranian, Indian and Greek scientific thought. During the reign of

Caliph al-Mansur (754-775), half of the vice-regents in the Caliphate were of Iranian or Turkish origin.

In the first centuries of dissemination of Islam, it was the Arabic language that served major means of communication in all the Muslim countries. Turks and Persians made a significant contribution to the development of Islamic culture. [2, p.152]

It is known that in the last thousand years, i.e., since the weakening of the Arab Caliphate, Azerbaijan, as well as all the territories of present-day Iran and Central Asian states were ruled by various Turkic dynasties. The state founded by the Azerbaijani Turk Shah Ismail Safavi in 1501 in the capital of Azerbaijan, Tabriz, was simply called the Safavi state. At the end of the 16th century, after the capital of this state was moved from Tebriz to Isfahan, the Persian element in power began to grow. However, the building and leading force of the state were always the Azerbaijani Turks. [3, pp.45-46] Therefore, when the language of Farsi began combating Arabic, Turks gave their preference to the Farsi. Famous Persian-language poetic schools were established in Central and Southeast Asia and Azerbaijan. Simultaneously, Turkish literature arose, inferior to that of neither Arabic nor Persian. In nearly all territories from Baghdad to Delhi, Turkish was used as the spoken language of nobility and military regulations. Nevertheless, Azerbaijani scholars and poets used Arabic and Persian, as well as Turkish. During this period the most ancient epos written in Turkish language is the epos “Kitabi Dede Qorqud (*Book of Dede Qorkut* or *Book of Qorkut Ata*)”. This epos which is common literary heritage of all Turkish people played an important role in the progress of the Azerbaijani literature in the 7th -12th centuries. [4, p. 734]

The epos “Kitabi Dede Qorqud” which appeared in the 7th century, the poems in it are the examples of perfect poetry. This epos is accepted not only as the masterpiece of the Azerbaijani folklore, but also as the immortal monument of art of the whole Turkish Muslim world.

The territory of modern Pakistan, together with Turkestan, was part of the Turkish-Islamic civilization. It should be noted that the most part of territory of present-day Pakistan from the 4th century had been ruled by Hephthalites (white Huns), the ancestors of the Turks. The close and fraternal relations between the Turks and peoples of Indian peninsula were further expanded during the rule of the Gaznavi dynasty (963-1186),

and in the last 35 years of this rule, Lahore became the capital of this powerful state. □5, pp.303-304□

Although the Delhi Sultanate, founded by Mohammad Guri and his Turkish-Afghan forces in the 13th and 14th centuries, played an important role in the development of Islamic culture. During this period, Sufism became especially spread widely.

The Muslim community of the early Delhi Sultanate was hardly homogenous being stratified both along ethnic and religious lines. Ethnic identities distinguished Turks, Afghans and Iranians from each other as much as from the local population. The prominence of the Turkic elite was enhanced by the choice to use ethnic indications like language, names, and cultural symbols as mark of their exclusive status. □6, p.298□

It should be noted here that during the Mughal rule, cultural and political ties between the peoples of Central Asia became more widespread. In Europe, they were called the Great Mughals. At that time, merchants, artisans, philosophers, thinkers, religious figures from the Caucasus, Iran and Turkestan made a great contribution to the flourishing of common Islamic culture, science, art and trade. At that time, the three largest Turkic empires in Asia – the Ottoman Empire, the Safavid Empire and the Mughal Empire were among the most powerful empires in Asia. According to some reports, approximately one fifth of the world's population at that time lived in the territory of this empire. The rulers of this empire successivly patronized and developed trade, culture and art.

□7, p.274□

The founder of Mughal empire Zahir-ud-Din Babur (1483-1530) - was a descendant of Emir Timur of the 5th generation, commander, poet, and head of state. In the paternal line, the Mughals were descended from Emir Timur (1336-1405), a Barlas Turk who had conquered most of the once Mongol- ruled regions of Central Asia in the late-14th century. As Babur's mother was the daughter of Yunus Khan, thirteenth in direct line of descent from the founder of Mongol Empire, Chingiz Khan (1162-1227), who had also strong blood connection to the earlier Mongol conquerors. □8, pp.114-165□

Having strengthened his authority, Babur implemented a number of martial and economic reforms. To continue the traditions of Emir Timur, Babur did a lot for the development of science and culture. In every

possible way, he encouraged the flowering the poetry, literature, painting and architecture. Babur was the author of many writings in the Old Uzbek (Jaghatai) language. His famous work “Babur-name” contains rich with valuable information about the political and military events of the time, as well as about the cultural relations of the Turkish-Islamic peoples. [9]

At that time, the Safavid state established in Tabriz, the capital of Azerbaijan by the Azerbaijani Turk Shah Ismail (1501-1736), enjoyed the support of the Mughal Empire, and Shah Ismail’s very sincere friendly relations with Zahīr ud-Dīn Babur further enriched the trade, economic, cultural and spiritual ties of the peoples of these two empires.

The friendly relations between Shah Ismail I and Babur began in 1510 after the battle of Merv. Shah Ismail defeated the Sheybani ruler Muhammad khan Sheybani in this battle and took many captives. Babur’s sister Khanzadeh Beyim was also among these captives. Shah Ismail respectfully sent her to Afghanistan to Babur, the ruler of Kabul. [10, p.43]

At that time, Babur was converted to Shiism. He needed the support of Shah Ismail. He even invited the Qizilbash Bayram bey Baharli from Azerbaijan to bring up his son Humayun well and to grow him as a statesman in the future. However, a few years later, after the seizure of Samarkand and Bukhara by Shah Ismail’s close assistance, he returned the Sunni sect. Despite the coldness, the alliance was not broken and continued throughout the period of the Mughal Empire. At the end of the 16th century, Safavi-Mughal relations became even stronger. Although interests clashed from time to time, Shah Abbas I (1571-1629) maintained friendly relations with both Akbar Shah (1542- 1605) and his successor Jahangir (1605-1627).

Both Babur and Shah Ismail were creative personalities. Babur’s “*Babur-name*” in [Jaghatai Turkic](#) and Shah Ismail’s “*Divan*” and “*Dahname*” in Azerbaijani Turkic were widely spread.

After the death of Babur, his son Humayun began to rule. In 1544, Humayun suffered a defeat in the fight against the Afghan governor, Shir

Khan. With his wife and close family people he fled to the capital of Azerbaijan – Tabriz, to Safavi Shah Tahmasib I, son of Shah Ismail, who received him very solemnly on his approach to Tabriz. Humayun asked Shah Tahmasib to help him in his struggle for authority. Humayun

stayed at the Safavi palace for several years. Shah Tahmasib I protected Humayun and his family in Azerbaijan for 11 years, and in 1555 he sent him home with a 12.000-strong Qizilbash Army under the command of the Azerbaijani Turkic commander Budag bey Gajar. The Qizilbash Army liberated Delhi from the Afghans and Humayun enthroned him again. Thus, the power of the Mughal Empire was restored. □10, pp.49-50□

During the reign of Akbar (Great Akbar, 1556-1605), Humayun's son, this Mughal state had already become a powerful empire. The masters, craftsmen and architects invited by Humayun from Azerbaijan played an important role in the further development of culture here.

Humayun's sister Gulbadan Beyim (Qulbadan Begam) gave valuable information about this period in her work "*Humayun-name*". □10, p.46□

During the reign of Shah Jahan Khurram (1592-1666) in the Mughal Empire, a number of architectural monuments and paintings were created by Turkish architects and artists in Delhi, Agra and Lahore. The Taj Mahal monument in Agra is one of the most beautiful architectural examples in the world and is rightly one of the Seven Wonders of the World. Built by a famous Turkish architect of the time Isa Efendi, this magnificent architectural masterpiece still stands out and is a clear manifestation of common Turkish-Islamic culture.

Currently, Mughals share the strong Turkish and Iranian influences – linguistic, literary and artistic – that the sophisticated cities of Central Asia had long nurtured. Successive Mughals consciously utilized a strong sense of Turkic-Mongol identity and especially the name of their ancestor Timur, to establish and perpetuate their legitimacy in India.

Culturally, the Mughal period reached levels of sophistication in many spheres that have been admired ever since. *Babur-name*, *Akbarnama*, a work of Azerbaijani scientist Nasir ad-Din Tusi "*Akhlaq-i Nasiri*" were in the list of book learning. Akbar and successors certainly continued to patronize all the branches of secular scholarship long favoured in Turkic-Persian-Islamic courtly circles, notably poetry, philosophy, rhetoric and medicine, some in Arabic, some in Persian and Turkish languages and as we have seen Sanskrit. The Mughals left an influential and enduring cultural legacy in the Indian subcontinent that blended Turkish, Persian, and Indian elements and is reflected in the architecture, paintings, literature, cuisine and clothing of the area.

It should be noted that the Mughals played an important role in the intercultural relations of the peoples of the region. Despite Turkish origin, they contributed to the development of Iranian, Indian and other cultures. The common religion, the common means of communication - the Turkic, Persian and Urdu languages, and the common Arabic alphabet, in modern language, created a real atmosphere of convergence and enrichment of cultures. Most of the Mughal rulers were active, creative, romantic people along with their political management skills and had a deep interest in poetry, literature, and art. □11, p.191□

During the reign of Humayun, the Azerbaijani Qizilbashs in the region, and in the following years, the Turkic tribes who moved to the region from Azerbaijan, Iran and Central Asia, intermingled with the Turkic peoples and numerous local peoples in Indian peninsula. Formed by a combination of Persian, Arabic, Turkish and local Sanskrit, the Urdu language was previously common in the army. Therefore, it was called “Urdu” (meant “ordu -army” in Turkish) language. Today, it is the national (state) language of Pakistan and also the language of hundreds of millions of people in India and the region. Generations of Qizilbash, Shirvan, and Nakhchivan and Tabriz people continue in present day Pakistan. The titles “Mirza”, “Khoja”, “Aga”, “Bey”, “Khan”, “Beyim” in most of the names and surnames are indicators of the common lineage we are talking about.

As stated Dr.Avril A.Powel “the Mughal Empire was the richest of the contemporary Asian empires – outdoing in material terms its Ottoman and Safavi rivals and hence, able to patronize cultural projects on a grand scale. There is a great deal to justify the attention that has been lavished on the empire’s founders and guardians”. □12, p.221□

In that period, in addition to the political relations between the neighboring countries, the cultural and spiritual relations of the peoples were also developing and expanding. One of the first poets in Azerbaijan to become famous throughout the Middle East was **QatranTabrizi**. He was born in 1010 near Tabriz in the town of Shahbad. His full name was Abu Mansur Qatran al-Jili al-Azerbaijani. Qatran wrote such famous writings as “*Kovs-name*”, “*Gush-name*”, “*Vamilk and Azra*”, and “*Divan*”, in the main form of “*qasida*”. In Azerbaijan, Iran, and Indian peninsula, the similarity and often identity of religious and philosophical teachings and worldviews gradually formed a common Islamic culture. Sufism, which could be called to

some extent as “people’s Islam”, especially Naqshbendi, Qadiriyya, Syhraverdiyya, Chishtiyya sects, as well as Ismailism was being spread widely. □13, p.58-59]

For example, the teachings of **Sheikh Abdul Qadir Gilani** (1077-1166), the founder of the Sufi Order Qadiriyya, was being spread in Punjab in the 15th century. Sheikh Mohammad Gaus founded the first Qadiriyya Order in 1482 in the city of Uch Sherif. They were tolerant to other religions. Mahdism was widespread in Ahmadabad. The teaching of **Sheikh Baha ud Din Muhammad Naqshbandi** (1318-1389, Bukhara) were spread. The well-known Sufi figures such as **Abd-ar-Rahman Jāmī**

(1414-1492) and **Ali-Shir Nava’i** (1441-1501) were well known in Azerbaijan, Turkestan and India.

The teachings of **Sheikh Shihab al-Din Omar Suhraverdi** (1145-1235), who was born in Azerbaijan and studied in Baghdad, was spread in Southeast Asia. The famous Iranian poet Saadi Shirazi (1203-1292) was one of his disciples. In Sindh and Punjab, teachings of Suhraverdi were disseminated in Khorasan by **Sheikh Baha-ud-Din Zakariya** (1182-1268), and he founded this society in Multan. The followers of this teaching were called Sheikh and had great authority in Delhi Sultanate. They belonged to the Hanafi sect.

Muhammad Bakuvi (Baba Kuhi) (933-1050) - the great poet and philosopher from Azerbaijan. He gained great reputation with his philosophical works. Baba Kuhi, who came to Shiraz from Baku and spread his ideas there, died in Shiraz. His tomb is still a shrine even after a thousand years. There are numerous legends about its history. One of them states that, the great Persian poet Hafiz received a poetic inspiration after praying all night at this grave, the grave of his teacher.

Baba Kuhi Bakuvi wrote philosophical treatises, “*Akhbar-al-Arifin*”, “*Akhbar al-Gafilin*” and “*Bagayat hal al-Hallaj*” in Arabic and collection of verses of “*Divan*” in Farsi. According to the sources Baba Kuhi was friends with the famous Khurasan Sufi thinkers Abu

Abdurrahman as Sulami and Abulqasim Kushayri. □14, p.112□ **Abu-i-Hasan Bahmanyar ibn al-Marzban al-Azerbaijan** was one of the most eminent Azerbaijani philosophers and an outstanding representative of the peripatetic philosophical school. Ibn Sina (*Avicenna*) wrote that Bahmanyar was closer to him than a son and that he had brought him up and had given a good education so that he could

be an outstanding scientist. Two letters, based on conversations between Bahmanyar and Ibn Sina, are stored in St. Petersburg and Tashkent. Bahmanyar's work was very popular and had a university and palatial libraries. Among the most popular works of Bahmanyar were "*At-tahsil*" (*Knowledge*), "*Az- bajava-saada zine*" (*Ornament*), "*Al-(Pleasure and Happiness)* and *Filmusika* (*about music*). □14, pp.230-231□

Yahya bin Ali Khatib Tabrizi was born in 1030 in the capital city of Azerbaijan, Tabriz. In 1064, Khatib went to Damascus, where his friendship with famous historian Khatib Baghdadi (1002-1071) began. Baghdadi happened to be a good teacher and friend. On September 22, 1067, a significant event occurred in the cultural life of the Middle East. A university opened in Baghdad that would become well known throughout the East. It was opened by the Seljuk Turkish sultan Alparslan and was named Nizamiyya in honor of the Grand Vezir Nizam-il-mulk. From the first day of the university's opening, and up to final days - almost for 40 years, Khatib Tabrizi taught philology there and was the organizer and chief of its famous library. On 3 January 1109, the grate scientist died. Khatib Tabrizi was buried in Baghdad in the cemetery called Bab Abraz.

□14, p.66□

Shihab ad-Din Abu Hafs Omar Suhraverdi -Prominent Sufi thinker Shihab ad-Din Abu Hafs Omar Suhraverdi was born in 1145 in the Azerbaijan city of Suhraverd, near Zanjan. He was the founder of Suhraveriyya, one of the most authorative Sufism brotherhoods in the Muslim world. Shihab ad-Din's first school was his uncle's *ribat*. He received higher education at Nizamiyya, where his uncle taught.

Shihab ad-Din had many followers, and the spiritual Order Suhraverdiyya had various branches. They followed the mystical way of Suhraverdi. Suhraverdiyya could openly exist as an independent school of mystical direction. One of the founders of this school, existing in India, was the famous disciple of Suhraverdi, Nur ad-din Mubarak Gaznavi. In Delhi, his entombment was saved by all who honored him. Suhraverdi died in 1234 or 1235 in Baghdad.

Shams Tabrizi - Shams ad-Din Muhammad ibn Ali ibn Malikdad Tabrizi -a well-known Azerbaijani poet and thinker, one of the most prominent Muslim mystics (*Sufis*) was born in Tabriz, the capital of Azerbaijan. There is not exactly biographical information on Shams Tabrizi, and all that is known is obscured by narration. It is evident from

his works and Sufi activities that he was an all-round educated person. Due to high erudition and talent of the teacher, Shams, though young, deserved the name of Murshidi-camil- most perfect *murshid* (*murshid*preceptor). Shams had many disciples- *murids*. Shams Tabrizi travelled much with stopovers mostly in caravanserais.

On November 26, 1244 in a Turkish city Konya, staying at the “Ricemenegers” Caravanserai, Shams met with famous poet **Jalal ad-Din Rumi** and they became friends. This acquaintance became a crucial point in the biography of Rumi and played the deciding role in the formation of his worldview. The appearance of Shams, his human qualities, his deep devotion to the ideas of Sufism inspired Rumi. It is no coincidence that

Rumi called one of his most famous works “Divane-Shams”. [15, pp.XVLI]. In the 13th century, the teaching of Mevlânâ Jalāl ad-Dīn Rūmī (1207-1273) melevism was also spread in the Indian peninsula.

Mahmuod Shabistari (1287-1320), an eminent scientist and philosopher, was one of the greatest theorists of Sufism in Azerbaijan. Like many educated people of medieval Azerbaijan, Shabistari had great knowledge. Shabistari died in 1320 and was buried at his birthplace in the village of Shabistar in the cemetery Gulshan, where his teacher Bakha adDin Yaqub Tabrizi was buried.

Shabistari wrote his first philosophical works in prose, and only towards the end of his life did he begin to write in verse. In his first poetical work, Shabistari gained world recognition. The poem, “*Gulshani Raz*” was written in 1317-1318. Shabistari described the history of the creation of this poem in a section called “*A history of the Creation of the Book*”.

In 1319-1320 Shabistari wrote his second philosophical poem, “*The Book of Felicity*” (*Sa’adat-nāme*) It greatly exceeded the previous poem in volume. It contained about 3.000 beyts (*couplets or distichs*) and consisted of eight sections, broken into chapters and paragraphs. In *Sa’adat-nāma*, Shabistari gave information on his own life and activities and trips, and he wrote about his teachers and his favorite books.

The creativity of Shabistari takes an outstanding place in the history of medieval philosophy of Azerbaijan. His works were published in many countries of Europe and Asia. Modern followers of Sufi philosophy recognize Shabistari’s great authority and frequently refer to his works.

Shah Ismail Khatai - A prominent statesman and poet of Azerbaijan (1487-1524) was the founder of the shah dynasty of the Safavis (1501-1736).

Shah Ismail was a remarkable person. However, it is not known to everybody that the ruler of the Safavi state, the great Sheikh of the Sufi Order of Safaviyya was also one of the most gifted poets of his times, who wrote in Azeri Turkish under the pen-name *Khatai*. [16, p. 67]. He created a new library on the base of the famous library that was founded by Uzun Hassan Aq Qoyunlu in Tabriz. Scientists of Azerbaijan and neighboring countries made free use of this library. An atelier attached to this library was sort of Academy of Arts. The best artist, calligraphers and masters from all parts of the empire gathered here.

Shah Ismail paid great attention to music, and he looked after musicians, singers and musicologist in every way, continuing the traditions of Tabriz ruler Aq Qoyunlu (about 100 musicians and musicologist worked in the palace of Uzun Hassan). Talented youth, members of the Shah's family and nobility who qualified took a training course in art in the library. The greatest Eastern artist and miniaturist, **Kamal ad-Din Behzad**, became one of the library's heads. Ismail created another famous library in Ardebil in the memorial complex of Sheikh Safi ad-Din. This library was enriched by gifts of pilgrims, as well as by copies of the rare books in their atelier. The library was enriched until 1828, when it was confiscated as a contribution after the Russian-Iran war.

Mohammad Fizuli (1494-1556) is one of the most outstanding poets and thinkers of Azerbaijan, from the famous Azeri Turkish family of Bayat. He wrote most of his poetic and philosophical works in Azeri Turkish. Some of his works are in Persian and Arabic as well, which have made them extremely popular among the nations of the Near and Middle East.

After the Mughal emperor Humayun became acquainted with the art of miniaturists, calligraphers and architects of Azerbaijan in Tabriz, and he had become devote admirer of them. After returning to power, Humayun invited a great number of Azerbaijani artisans to Delhi. Among them was miniaturist **Mir Said Ali Tabrizi**.

Humayun became a great admirer of Safavi architecture after his return from Azerbaijan. Therefore, when his senior widow, Hamida Banu Begum, returned that same year from a pilgrimage to Mecca, she

brought with her an architect from Azerbaijan named **Agha Mirek Mirza Qiyas**.

He was entrusted with the construction of a Mausoleum for the late emperor Humayun.

The mausoleum was completed in 1573, after years of construction. Agha Mirek demonstrated that his significant efforts were not made in vain. Art critics in India point out that this mausoleum became a turning point in the construction of such buildings in India. It was the first grand mausoleum that the great Mughals built.

Masihi is one of the most outstanding poets and physicians of the 17th century. He came from a hereditary family of physicians. Nizam adDin Ali was the court doctor of various governors of Iran and India. Full name of the poet was Ruqn ad-Din Masud Masihi. Frequently he was called simply doctor Ruqna. Masihi (*Masikh*, *Masikha*) – is his literary pseudonym. Masihi was educated in Isfahan. He perfectly knew Azeri Turkish, Persian and Arabic, studied medicine, philosophy, logic, astrology and theology. Like many of his contemporaries, Masihi was devoted to calligraphy, gained great successes on this track. Verse he wrote in Azeri Turkish and Persian. In India, Masihi continued medical practice under the court of hakims of different ranks, including Shah Akbar and Shah Jahangir from the dynasty of Great Mughals. The authority of Masihi as doctor, at the court was very great. A testimony to the fact is an episode from his life under the court of Shah Jahangir.

He lived and worked in Agra, Allahabad, Jaypur, other towns of India, here he frequently, met with his countrymen. In particular, Masihi met with well-known Azerbaijan poet Sahib Tabrizi. On return home Masihi presented his poem "*Varga and Gulshan*" to Shah Safi. The court, however, did not receive him properly. He spent the rest of his life in poverty. Doctor Ruqna died at the age of 81 in the town of Kashan, not declaiming from medical practice of last days of his life.

One of the most prominent poets of the East in the 17th century was **Sahib Tabrizi**, who wrote in Azeri Turkish and Persian. Mirza Muhammad Ali Sahib Tabrizi was born in 1601 in Tabriz, the capital of Azerbaijan. □14, p.564□

The Ottomans invaded Tabriz for many times during the reign of Tahmasib at the 16th century, and for this reason Shah Abbas I (1587-1629) moved the capital from Tabriz to Isfahan. Sahib's family also moved to Isfahan, there Sahib continued his studies and poetic

activities. In 1625, he left for India, from Isfahan, and moved to Kabul. Governor of Kabul Mirza Ahsanulla Navvab, who was known in the poetic world under the pseudonym Zafarkhan, received Sahib as a respected guest in his palace. In 1630, Zafarkhan brought Sahib to the palace of the Great Mughal emperor Shah Jahan. Shah Jahan received the poet with significant homage and honoured him with high status.

Sahib visited Meshed, Qum, Qazvin, Yazd, Ardebil and Tabriz, and then came back to Isfahan. There, Sahib was received with great honours and was invited to the palace of Shah Abbas II (1642-1666). In the palace, Sahib was given the title *Malik ush shuara*, or head of poets court. He composed several lyrical verses and *kasidas* (ode). Sahib Tabrizi created a new trend in poetry, which Iranian scholars define as the Isfahan style. Here it would be appropriate to note that he is known in India as the founder of Indian school of Persian poetry.

While at the court, Sahib wrote about the Shah's feats of arms in his *kasidas* and epic poems. Of particular significance from a literary standpoint was the poem *Kandahar-name*. It was devoted to the military campaign of Shah Abbas II in Afghanistan and the capture of Kandahar in 1649.

Results and Discussions

As is known Azerbaijan was located on the ancient Silk Road, trade caravans from East to West and vice versa passed through here. Merchants from China and India were also active cultural carriers. In the 14th-15th centuries, the ruler of Baku built a separate "Multan Caravanseray" for trade caravans coming from the city of Multan. This palace, which has been preserved to this day, attracts attention everybody as one of remarkable medieval historical and cultural monuments of Baku. It is noteworthy that the "Multan Palace", which is the evidence of the economic and cultural ties of our fraternal peoples, is being restored by the decision of the Azerbaijani government. Another example- a Mausoleum was built for the Azerbaijani Sufi poet Shams Tabrizi in the ancient city of Multan, and today it is one of the precious shrines of Pakistani and Hindustani Sufis. One of the remarkable aspects is that in the Middle Ages, Azerbaijan was an integral part of Turkestan as a whole unified country. The cultural relations between the Republic of Azerbaijan, the northern part of Azerbaijan, which was divided into two as a result of the Russian invasion policy in 1828, and the Azerbaijanl provinces, which are part of Iran, are not at the desired level.

Such a situation can be seen in the cultural relations with some Turkish countries.

There is no doubt that the purposeful measures implemented in recent years within the framework of the Organization of Turkic States will bring significant results in this field. At the same time, it should be noted that the research, study and promotion of the cultural relations of our peoples in the Middle Ages, which created the joint activities that will be carried out in this field now and in the future.

Conclusions

As can be seen, in the Middle Ages, along with the political and economic relations established between the Turkic-Islamic world, relations in the fields of science, literature, philosophy, painting, architecture and music were widespread. Turkish and Persian languages, the common Arabic alphabet, tight ethnic and religious values played an important role in the development of these relations.

Poets, philosophers, religious figures, people of culture and art have become a bridge between different peoples. Azerbaijan's scientific and cultural figures also contributed to Eastern culture in this field. Friendly and fraternal relations between the peoples of Azerbaijan and Central Asian countries, which have this kind of historical, ethnic and spiritual roots, are heartwarming and commendable today. **List of References:**

1. Khalid, Adeeb. Central Asia. A New History from the Imperial

Conquests to the Present, Princeton University Press, Oxford, 2021, (556 p).

2. Madatli, Eynulla. Medieval Culture of Azerbaijan and its Influences in Iran, Afghanistan, Pakistan and India, -Pakistan Journal of History and Culture, Vol. XXVIII, July-December 2007.

3. Mahmudlu, Jagub. Azerbaijan – Short history of Statehood. Baku, Islamabad, 2005, Leaf Publications, (178 p).

4. Azərbaycan Milli Ensiklopediyası. Bakı, “AME Elmi Mərkəzi”, 2007, (884s.)

5. The Oxford Companion to Pakistani History. Edited by Ayesha Jalal, Oxford University Press, 2012, (556 p.).

6. Кисслинг, Ханс и Шпулер, Бертольд. Великие мусульманские империи. Москва, Центрполиграф, 2021, (334 с).

7. Frankopan, Peter. The Silk Roads. A New History of the World, BLOOMSBURY, London, 2015, (636 p.).
8. Francis, Robinson, The Mughal Emperors and the Islamic Dynasties of India, Iran and Central Asia, 1206-1925 (London: Thames and Hudson, 2007, see).
9. Babur, Zəhirəddin Məhəmməd. Baburnamə. Çağatay türkcəsindən tərcümə, ön söz və qeydlər - Ramiz Əsgər, Bakı, 2011, (430 s.)
10. Madatli, Eynulla. Pakistan: Qısa tarixi-siyasi öçerklər, Bakı, "Turxan", 2022, (408 p.).
11. Ansary, Tamim. Destiny Disrupted- A History of the World Through Islamic Eyes, New York, BBs Public Affairs, 2009, (392 p.).
12. Roger D. Long, A history of Pakistan (London: Oxford University Press, 2015.
13. Qajar, Chingiz. The famous sons of ancient and medieval Azerbaijan. (392 p)- there is no place and year of publication.
14. История Азербайджанской Философии, том 1, Баку, "ЭЛМ", 2002, (360 с.).
15. Nicholson, Reynold A. Selected poems from the Divani Shamsi Tabriz, Lahor, Sang-e Meel Publication, 2003, (368 p).
16. Poetry of Azerbaican – A Drop in the Ocean. Compiled and edited by Eynulla Madatli, Islamabad, Leaf Publications, 2010, (346 p).

BERUNIY VA TARJIMA MASALALARI

ERGASH OCHILOV,

O‘zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi O‘zbek tili, adabiyoti va fol'klori instituti katta ilmiy xodimi, filologiya fanlari nomzodi,

Toshkent, O‘zbekiston Respublikasi

Annotasiya. Maqolada qomusiy alloma Abu Rayhon Beruniyning nafaqat aniq va tabiiy fanlar, balki ijtimoiy-gumanitar fanlar rivojiga ham qo‘shgan katta hissasi uning tarjimon va tarjimashunos sifatidagi faoliyati misolida tadqiq qilinadi. U tarjimon sifatida forschadan arabchaga, arabchadan hindchaga, hindchadan arabchaga ilmiy asarlarni ham, badiiy adabiyot namunalarini ham, she'riy asarlarni ham, nasriy asarlarni ham tarjima qilgan. Tarjimashunos sifatida tarjima asarlarini

tadqiq etib, ularga baho bergan. U asl nusxa mazmun-ma'nosining aniq va

o'zgartirishsiz berilishini talab qilib, erkin va hijjalab tarjima qilishga qarshi bo'lgan.

Hozirgacha bizda tarjima asarlarining keng va teran tahlili ham, tarjima bilan bog'liq muhim fikrlar ham Abu Rayhon Beruniy ijodidan boshlab uchraydi: ham tarjimon, ham tarjimashunos bo'lgan bu qomusiy alloma o'zbek adabiyoti tarixida realistik tarjima va tarjimashunoslikning ham tamal toshini qo'ygan buyuk amaliyotchi va nazariyotchi hisoblanadi.

Olim tarjimaga xalqlar madaniyatini boyituvchi jiddiy ilmiy-ijodiy jarayon deb qaragan. Tarjima asarlarini kuzatib, o'z mulohazalarini bayon qilar ekan, birinchi navbatda, asl nusxa mazmun-ma'nosining aniq va o'zgartirishsiz berilishini talab qiladi. Mafkuraviy maqsadlarni ko'zlab, asarga yangi qismlar qo'shish, uning mazmunini buzib ko'rsatish kabi hollarni keskin qoralaydi. Beruniy asl nusxa g'oyaviy mazmuni va umumiy ruhini haqqoniy aks ettirishni faqat nazariy qarashlaridagina targ'ib etmasdan, amalda o'zi ham bunga rioya qilgan.

Kalit so'zlar: til, tarjima, tarjimon, tarjimashunos, asliyat, erkin tarjima, aniq tarjima, ma'no, tadqiq, tahlil, tanqid.

Abstract: In the article, the great contribution of the encyclopedist Abu Rayhan Beruni to the development of not only concrete and natural sciences, but also social and humanitarian sciences is studied on the example of his work as a translator and translation scholar. As a translator, he translated from Persian to Arabic, from Arabic to Hindi, from Hindi to Arabic scientific works, examples of fiction, poetic and prose works. As a translation scholar, he studied translated works and evaluated them. He was opposed to free and loose translation, insisting that the meaning of the original should be given exactly and without alteration.

Until now, we have a wide and deep analysis of translated works, as well as important ideas related to translation, starting from the works of Abu Rayhan Beruni: this encyclopedist, who is both a translator and a translation scholar, is a great practitioner and theoretician who laid the foundation stone of realistic translation and translation studies in the history of Uzbek literature.

The scientist considered translation as a serious scientific and creative process that enriches the culture of peoples. While observing

the translated works and expressing his opinions, first of all, he demands that the meaning of the original text be given clearly and without changes. He strongly condemns such cases as adding new parts to the work and distorting its content for ideological purposes. Beruni did not promote the true reflection of the ideological content and general spirit of the original not only in his theoretical views, but he also followed it in practice.

Keywords: language, translation, translator, translation scholar, originality, free translation, exact translation, meaning, research, analysis, criticism.

Abu Rayhon Beruniy o‘z davrining barcha ilmlarini egallagan va fanning hamma sohalari bilan shug‘ullangan qomusiy alloma bo‘lib, jumladan, filologiya sohasi rivojiga ham katta hissa qo‘shgan. U yozgan 152 nomdagi asarning 18 tasi adabiyot va unga yondosh sohalarga oidligi bejiz emas. Serqirra iste‘dod sohibi shoir o‘laroq arab tilida she‘rlar yozgan, adabiyotshunos sifatida ko‘plab shoirlarning she‘rlarini tahlil etgan, sharhlagan va ularni nohaq tanqidlardan himoya qilgan, ko‘p tillarni bilgan tarjimon sifatida forschadan arabchaga, arabchadan hindchaga, hindchadan arabchaga ilmiy asarlarni ham, badiiy adabiyot namunalari ham, she‘riy asarlarni ham, nasriy asarlarni ham tarjima qilib ketavergan, tarjimashunos sifatida tarjima asarlarini tadqiq etib, ularga baho bergan.

Akademik I.Krachkovskiy “Hindiston” kitobini Homerning “Iliada” va “Odissey” asarlari bilan qiyoslab o‘rganish asnosida Beruniy yunon tilini ham bilgan va asarning bevosita asl nusxasidan iqtiboslar olgan, degan xulosaga keladi [3,30]. Chunonchi, “Hindiston” asarining VIII bobi oxirida “Iliada” XIX bobidagi 357-misra (“Zevsdan go‘yo qor parchalari qalin urib chiqqanday”)ni keltiradi [4,171–172]. Beruniyning o‘z e‘tirofi bu fikrning to‘g‘rili-gini tasdiqlaydi. “Men bolalik chog‘imdanoq o‘z yoshim va sharoitimga qarab, imkoni boricha ko‘proq bilim olishga intildim, – deb yozgan edi alloma. – Buning dalili sifatida quyidagini keltirish kifoya: biz turadigan joyga bir yunon ko‘chib kelgan edi. Men har xil donlar, urug‘lar, mevalar va hokazolarni olib borib unga ko‘rsatar va bu narsalar uning tilida qanday atalishini so‘rab, nomini yozib qo‘yar edim” [5,34].

Abu Rayhon Beruniy arab, fors, sug‘diy, xorazmiy, suryoniy, yahudiy, sanskrit (hind) va yunon tillarini bilgan, tarjima bilan ham

muntazam shug‘ullangan. U Ma‘mun akademiyasida amalga oshirilgan tarjimalardan foydalanish bilan birga, o‘zini qoniqtirmagan yoki shubha tug‘dirgan tarjimalarni rad etib, ularning asl nusxasidan foydalangan yoki ularni o‘zi qayta tarjima qilib qo‘ya qolgan.

Hozirgacha bizda tarjima asarlarining keng va teran tahlili ham, tarjima bilan bog‘liq muhim fikrlar ham Abu Rayhon Beruniy ijodidan boshlab uchraydi: ham tarjimon, ham tarjimashunos bo‘lgan bu qomusiy alloma o‘zbek adabiyoti tarixida tarjima va tarjimashunoslikning ham tamal toshini qo‘ygan buyuk amaliyotchi va nazariyotchi hisoblanadi. Bu jihatdan uning, ayniqsa, IX asrda yashagan eronlik olim va tarjimon AlMuqaffa tomonidan siyosiy-mafkuraviy maqsadlarda o‘zgartirib tarjima qilingan mashhur hind eposi “Kalila va Dimna” tarjimasi bilan bog‘liq fikrlari muhim ahamiyatga ega.

Eramizdan avvalgi III–IV asrlarda yaratilgan mashhur hind eposi “Panchatantra” (“Besh kitob”) VI asrda sasoniy hukmdorlardan Anushervoni odilning buyrug‘iga ko‘ra Barzo‘ya hokim tomonidan sanskrit tilidan pahlaviy tiliga ag‘darilgan. IX asrda esa u Abdullo alMuqaffa tomonidan arab tiliga “Kalila va Dimna” nomi bilan o‘zgartirib tarjima qilingani uchun Beruniyning ayovsiz tanqidiga uchragan. U o‘zgarishlar bilan tarjima qilgan “Kalila va Dimna” tarjimasini tanqid qilar ekan, bu bilan alloma erkin tarjimaning shubhali va yaroqsizligini ta’kidlaydi.

“O‘zimcha, “Kalila va Dimna” nomi bilan mashhur “Panchatantra” degan kitobni imkoniyat topib, tarjima qilsam, degan orzuim bor. Chunki u kitob, Abdullo ibn al-Muqaffa kabi, o‘zgartirib yubormasliklariga ishonib bo‘lmaydigan bir guruh kishilar tili bilan hindchadanforschaga, so‘ngra forschadan arabchaga tarjima qilinib kelindi. Abdullo ibn al-

Muqaffa “Kalila” kitobiga o‘zidan Barzovayh (ya’ni Barzuya hakim

—
E.O.) bobini qo‘shdi. Bundan maqsadi, dinga e’tiqodi kuchsiz kishilarni shak-shubhada qoldirish, ularni mannoniya mazhabiga chaqirayotganlarga zarba berish edi. Ortiqcha bob qo‘shib ishonchsiz bo‘lgan kishi, tarjimada ham ortiqcha ishonchsizlikdan chetda qolmaydi...” [1,34].

Taniqli tarjimashunos N.Komilovning yozishicha: “Al-Muqaffa tarjimasini tanqid etishda esa alloma o‘ziga xos aniqlik, xolislik bilan tarjima tarixi, uning asl nusxasi, kimlar tomonidan, qanday tarjima

qilinganligi va nuqsonlarini qisqa ham haqqoniy ko'rsatib bergan. U tarjimaga xalqlar madaniyatini boyituvchi jiddiy ilmiy-ijodiy jarayon deb qaragan. Tarjima asarlarini kuzatib, o'z mulohazalarini bayon qilar ekan, birinchi navbatda, asl nusxa mazmun-ma'nosining aniq va o'zgartirishsiz berilishini talab qiladi. Ma'furaviy maqsadlarni ko'zlab, asarga yangi qismlar qo'shish, uning mazmunini buzib ko'rsatish kabi hollarni keskin qoralaydi. Beruniy asl nusxa g'oyaviy mazmuni va umumiy ruhini haqqoniy aks ettirishni faqat nazariy qarashlaridagina targ'ib etmasdan, amalda o'zi ham bunga rioya qilgan. Shu sababli, olim Al-Muqaffa tarjimasi singari erkin, g'arazli tarjimalarni shubha ostiga oladi. Binobarin, "Kalila va Dimna"ni yangidan, aniq tarjima qilishni orzu etadi..." [3,53].

Albatta, Beruniy aniq tarjima tarafdori bo'lgan, lekin bu hijjalab o'girish ma'nosida emas. Beruniy diniy mutaassiblikning tarjima asarlariga salbiy ta'siri, musulmon bo'lmagan xalqlar adabiyotidan qilingan tarjimalarda majburiy o'zgarishlar qilinishini "Geodeziya" asarida misollar yordamida ko'rsatib bergan.

"Hindiston" kitobini ko'zdan kechirganda, uning bir necha joylarida "shu faslda tarjimon ba'zi so'zni qorishtirib yuborgan" yoki "ana shu aytilgan so'zlar fikr yurgizmay turib, taxminan qilingan tarjimalarning va bilmasdan turli fikrlarni bir-biriga qorishtirish natijasidir" kabi tanqidiy mulohazalarni uchratamiz. "Ramayana" asari tarjimasi munosabati bilan diniy mutaassiblikning tarjimachilik ishiga, umuman, fan rivojiga salbiy ta'sir o'tkazayotganligini tanqid qiladi [2,64–65]. Ulamolar oxiri "S" bilan tugallanadigan yunon va rim olimlarining nomlaridan o'lguday nafratlanadilar, natijada har turli ta'qiblardan qutulish maqsadida mutarjimlar ularning nomlarini arabilashtirishga majbur bo'ladilar – yunoncha "Katigoriyas", "Analitikus", "Aristotelus" kabi so'zlarning "Al-maqolul", "Al-qiyos va burhon", "Arastu" bo'lib ketishining sababi shunda, deydi [3,53–54].

Beruniy, ayniqsa, Hindistonda tarjima bilan qizg'in shug'ullangan: hindlarning kitoblarini arabchaga, arab va yunonchada bitilgan asarlarni esa sanskrit tiliga o'giran. U tarjima bilan shug'ullanar ekan, boshqa tarjimonlar faoliyatiga ham baho beradi, ular tarjima qilgan asarlarni asliyatga qiyosan tekshiradi.

Ma'lumki, Sharqda she'riyat juda rivojlangan. She'rga solingan fikrning ta'sirchanligi va yodda oson saqlanishini e'tiborga olib, ko'pchilik olimlar o'zlarining ilmiy asarlarini ham she'riy usulda

yaratganlar. Hindlarning barcha qadimiy kitoblari she'riy yo'l bilan yozilgan bo'lib, ular nasriy kitoblarga hatto qayrilib ham qaramaganlar. Shuning uchun men Iqlidus va Al-Majastiy asarlarini hindlarga tarjima qilib ko'rsatishda xuddi shu – hind she'riy o'lchovi bo'lmish shlokalar tufayli qiynalmoqdaman, deydi Beruniy. U shlokani aruz bilan qiyosiy o'rganib, uning ichki imkoniyatlari kengligi va aruzdan ko'ra qulayligini ko'rsatib beradi. Ayni paytda hind olimlarining shloka nazariyasiga oid kitoblarini tanqidiy o'rganib, ularning xatolariga ham e'tibor qaratadi va o'zining shlokaning o'lchov qatorlarini to'g'ri aks ettiruvchi aniq va mukammal jadvalini taqdim etadi.

Mohir tarjimon sifatida u Mahmud G'aznaviy saroyining malik ushshuarosi Unsuriyning “Shodbahr va Aynulhayot”, “Xingbut va Surxbut” dostonlari, forsiy xalqlar og'zaki ijodida esa “Qosim us-surur va Ayn ulhayot”, “Hurmuzdyor va Mehryob”, “Bomiyonning ikki sanami”, “Dodmoh va Kiromiduxt”, “Nilufar”, “Dabistiy bilan Borbahokor hikoyasi” kabi asarlarini arab tiliga o'g'irgan.

Abu Rayhon Beruniyning jahon tillari, ular orasidagi farqlar, lug'at, so'z va iboralar etimologiyasiga oid mulohazalari ham tarjima haqidagi fikrlariga hamohang bo'lib, ularni to'ldiradi. Chunonchi, tillarni bir-biri bilan solishtirar ekan, alloma ikki til orasidagi farqqina emas, balki bir tildagi shevalar ham tarjimada katta qiyinchilik tug'dirishini, bu farqlarni aniq bilmagan tarjimon, albatta, xatoga yo'l qo'yishni ta'kidlaydi” [3,52– 54].

Realistik tarjimachilik XX asr o'rtalarida qaror topdi. Ungacha har maqomga solib yo'rg'alashlar u yoki bu ko'rinishda davom etib keldi. Holbuki, ming yil muqaddam Abu Rayhon Beruniy realistik tarjima tarafdori bo'lib maydonga chiqqan edi. Albatta, tarjimaning har jihatdan asliyatga muvofiqligini talab qilganlar hamma davrlarda ham bo'lgan, lekin ular ozchilik bo'lganidan hal qiluvchi ovozga ega bo'lmagan. Olimning tarjima bilan bog'liq ko'pgina fikrlari hozirgi kunda ham o'z ahamiyatini yo'qotmagan. Jumladan, uning: “Tarjimalarda iboralarda ixtilof bo'lmay iloj yo'q” [1,21–22], – degan fikrini tarjimaning oltin qoidasi deyish mumkin.

Ko'pchilik tarjimashunoslar tarjimaga birinchi navbatda asliyat ma'nosining qanchalik to'g'ri yoki noto'g'ri aks etganligiga ko'ra baho berish talabini qo'yadilar va bu nihoyatda o'rinli. Chunki har qanday tarjimadan asl maqsad ham avvalo ma'noni yetkazish. Abu Rayhon

Beruniy ham uzoq o'tmishdayoq tarjima ma'noni berishga asoslanishini ta'kidlab, asosiy e'tiborni ma'noni ifodalashga qaratishga chaqirgan edi:

“Agar (tarjimalarimizda) ishlatgan so'zlarimiz odatda ishlatiladiganga to'g'ri kelmasa, ma'nolariga e'tibor berilsin, chunki maqsad ma'nolarni bildirishdir” [1,22].

Asl nusxa va tarjima o'rtasidagi asosiy tafovutlar, avvalo, ikki til o'rtasidagi farqlarda namoyon bo'ladi. Ba'zi so'zlar bir tilda boshqa ma'noda, ikkinchi tilda boshqa ma'noda kelishi mumkin. Bir tilda ijobiy mazmunda qo'llanadigan so'z boshqa tilda salbiy ma'no bildirishi mumkin, deb bu tafovutlarni Abu Rayhon Beruniy ham ko'rsatib ketgan edi:

“Ba'zi so'zlar borki, u bir din va bir tilda bema'ni bo'lsa ham, boshqa bir din va boshqa bir tilda bema'ni bo'lmaydi” [1,28].

Ma'lum bo'ladiki, Abu Rayhon Beruniy qomusiy alloma sifatida aniq va tabiiy fanlar sohasida buyuk kashfiyotlar yaratibgina qolmay, ijtimoiygumanitar yo'nalishda ham salmoqli tadqiqotlar olib borgan, jumladan, o'zining ko'plab ilmiy va badiiy tarjimalari bilan o'zbek ilmiy va badiiy tarjimachiligi taraqqiyotiga munosib hissa qo'shgan mohir tarjimon ham, mavjud tarjimalar haqidagi tadqiq va tahlillari, tanqid va baholari, tarjimaga oid fikru qarashlari bilan tarjimashunoslik rivojiga sezilarli turtki bergan bilimdon tarjimashunos ham bo'lgan. Binobarin, kelgusida:

– Abu Rayhon Beruniyning turli asarlari ichida kelgan tarjimalar tadqiqi va tahliliga oid qismlarni, ilmiy va badiiy tarjima haqidagi fikru qarashlarini bir yerga to'plash va ular ustida tadqiqot olib borish orqali qomusiy allomaning o'zbek tarjimachiligi rivojiga ham katta hissa qo'shgan va tarjimashunoslik tarixida o'z mavqeiga ega tarjimashunos sifatidagi maqomini tayin etish;

– Abu Rayhon Beruniy qalamiga mansub tarjimalarni izlab topib, ular ustida tadqiqot olib borish hamda tarjimonlik mahorati qirralarini

ko'rsatib berish orqali uning o'zbek tarjimachiligi tarixida o'tgan mohir mutarjimlar safidagi o'rnini muayyanlashtirish

o'zbek tarjimashunosligining kun tartibidagi muhim masalalari qatoridan o'rin olishi kerak.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abu Rayhon Beruniy. O'ylar, naqlar, hikmatlar, she'rlar. – Toshkent: “Yosh gvardiya”, 1973.

2. Komilov N. Bu qadimiy san'at \ Tarjima san'ati (Maqolalar to'plami), 3-kitob. – Toshkent: G'. G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1976.
3. Komilov N. Tafakkur karvonlari. – Toshkent: "Ma'naviyat", 1999.
4. Hayitmetov A. Adabiy merosimiz ufqlari. – Toshkent: "O'qituvchi", 1997.
5. Homidiy H. Ko'hna Sharq darg'alari. – Toshkent: "Sharq", 1999.

TARJIMA MADANIYATLARARO MULOQOT TURI SIFATIDA

MUBARAKOVA DILSHODA ABDURAXMATOVNA
Toshkent Davlat Sharqshunoslik Universiteti dotsenti, PhD
Toshkent, O'zbekiston Respublikasi

Annotatsiya: Necha asrlardan buyon dunyo xalqlari tarixi va madaniyatida shakllanib kelayotgan tarjima va tarjimonlik qadim ijodiy faoliyat sohalaridan biri sanaladi. Dunyoning turli qit'alari va mintaqalarida bir necha asrlardan buyon xalqlar o'rtasida aloqa vositasiga aylantib ulgurdi. Tarjimonning asosiy vazifasi asliyat tilda ijodkor tomonidan tasvirlangan milliy ma'naviyat va til madaniyatini qaytadan shakillantirish sanaladi. Buning aksi bo'lganda esa tarjima qilinayotgan tilga mansub xalq tiliga va madaniyatiga nisbatan hurmatsizlik qilgan bo'ladi va noto'g'ri talqinga sababchi bo'ladi. Shu bois tarjimon nafaqat tilni balki shu tilga aloqador barcha jihatlarni yaxshi bilgan holda va ularni nazarda tutgan holda tarjima ishiga kirishishi lozim.

Kalit so'zlar: tarjimon, o'g'zaki tarjima, madaniyat, muloqot

Abstract: Translation and interpretation, formed in the history and culture of the peoples of the world over the centuries, are considered one of the ancient fields of creativity. Over the course of several centuries, it has become a means of communication between peoples of different continents and regions of the world. The main task of the translator is to recreate in the original language the national spirituality and linguistic culture described by the creator. Otherwise, it will be disrespectful to the language and culture of the people of the target language and will lead to

misinterpretation. Therefore, a translator must begin translation work with a good knowledge of not only the language, but also all aspects related to that language.

Keywords: translator, interpretation, culture, communication.

Necha asrlardan buyon dunyo xalqlari tarixi va madaniyatida shakllanib kelayotgan tarjima va tarjimonlik qadim ijodiy faoliyat sohalaridan biri sanaladi. Dunyoning turli qit'alari va mintaqalarida bir necha asrlardan buyon xalqlar o'rtasida aloqa vositasiga aylantib ulgurdi. Tarjimonning asosiy vazifasi asliyat tilda ijodkor tomonidan tasvirlangan milliy ma'naviyat va til madaniyatini qaytadan shakillantirish sanaladi. Buning aksi bo'lganda esa tarjima qilinayotgan tilga mansub xalq tiliga va madaniyatiga nisbatan hurmatsizlik qilgan bo'ladi va noto'g'ri talqinga sababchi bo'ladi. Shu bois tarjimon nafaqat tilni balki shu tilga aloqador barcha jihatlarni yaxshi bilgan holda va ularni nazarda tutgan holda tarjima ishiga kirishishi lozim.

O'zbekiston dunyo maydoniga rivojlanayotgan mustaqil davlat sifatida kirib borar ekan, xorijiy mamlakatlar tilini o'zlashtirib, olib borayotgan siyosati, iqtisodiy masalalari kabi jabhalarni chuqur bilish bilan bir qatorda, ularning tajribasi, taraqqiyotga yetaklovchi qirralari, ko'nikmalaridan o'rganishni ham muhim olmil sifatida qaramoqda. Shu jihatdan mamlakatimizda xorijiy tilni ham ona tili darajasida mukammal biladigan, yetuk va bilimli tarjimonlarga talab bormoqda. Sharq davlatlari bilan mamlakatimiz orasida yo'lga qo'yilayotgan iqtisodiy, siyosiy va madaniy hamkorliklarimiz istiqbolida sharq tillaridan o'zbek tiliga va ona tilimizdan sharq tillariga tarjima qiladigan yosh tarjimonlarni yetishtirish vos kechib bo'lmaydigan hayotiy ehtiyojlardan biri sifatida qaralmoqda.

Shu bois milliy ma'naviyatimiz va til madaniyatimizni mukammal biladigan avlodni yetishtirish ham ulkan ma'suliyatdir. Chunki tarjimondan chet tilidan o'z ona tiliga yoki aksincha ona tilidan boshqa tilga tarjima qilish asnosida milliy ma'naviyatini ham asliga monand tarzda yetkazib berish talab etiladi.

Arab tili boshqa tillar kabi o'z xususiyatlariga ega bo'lgan til xisoblanadi. Arab tili tarjimonlari ikki turga, arab tili ona tili bo'lgan tarjimonlar va arab tili ikkinchi til sifatida o'rgangan tarjimonlarga bo'linadi. Arab tilining qulayliklari fanetik va marfalagik tarafdin boshqa dunyodagi yetakchi tillar bilan chog'ishtra olinadigan til bo'lib.

Misol uchun Ingiliz, Rus, Fransuz tillari ham marfalagik jihatdan (soʻz/gap tuzilishiz) deyarli birxil. Fanetik tarafdin yondoshsak Arab tili ham tovushlilar oilasiga mansub til hisoblanadi. Arab tili sinxron tarjima xozirgi paytda keng targʻibot qilinayotgan yonalishlardan biri sanaladi.

Tilning mohiyati va vazifasi haqida gap ketganda eng muhim aloqa vositasi boʻlgan ijtimoiy hodisa sifatida qaraladi. Lekin bu tilning juda koʻplab vazifalaridan biridir. Aslida til, eng avvalo, dunyoni koʻrish, eshitish, bilish, idrok etish vositasidir. Ayni paytda til ruhiy, estetik hodisa hamdir. Til xalq, millat ruhining ajoyib, betakror oynasidir. Tarjima orqali xalklar turmush tushunchalarini anglatadigan xos suzlar maʼno va shakllaridan kura kuprok ularning muayyan kontskstlarda utab keladigan vazifalarini kayta yaratish masalasi mashgul kilmogi darkor. Bu sanʼatkorni asl nusxadagi xos suzlarni beasos tarjima matniga kuchirish yoki mumkin bulmagan takdirda xam ularni tarjima tilidagi xos suzlar bilan almashtirib kuyish xavfidan saklab koladi. Tarjima amaliyotiga vazifaviy uygunlik nuktai nazaridan yondashish asliyatdagi bunday ifoda vositalarining xajm, vazn, mikdor, xislat, xususiyat va vazifa anikligini kayta yaratadi, shu bilan birga tarjimaning keng kitobxon ommasiga yaxshi tushunarli bulishiga erishish imkoniyatini beradi.

Xorijiy tildan tarjimada madaniyatini koʻrsatish xos soʻzlarni oʻgʻirishda avvalo ularning muayyan kontekstlarda uslubiy vazifalarini aniqlash va tarjima tilida ularga mos, ayni paytda shu til meʼyori va madaniyati darajasidagi lisoniy vositalar tanlash zarurdir.

Misol uchun arab tilidan oʻzbek tiliga fraziyalogiyalarni tarjimasida arab xalqiga mansub madaniyat va maʼnaviyatni ifodalaydigan iboralarni qoʻllagan holda tarjima qilish zarur:

Shuni ham taʼkidlash kerakki, xalqning madaniyati frazeologik brikmalarda yorqin oʻzini koʻrsatadi. Frazeologik birliklarni tarjimonlar “tarjima qilishi oson” yoki “tarjima qilinishi qiyin” gruhlarga boʻlishadi.

Albatta tarjimon bu birliklarni toʻgʻri tarjima qilishida arab madaniyatini ham bilishi zarur hisoblanadi.

Masalan الْقُرَى (shaharlar onasi) Makka shahri haqida gap ketyabdi. Yoki الْأَيُّدُ (qoli bor) esa “kuchli, qudratli” maʼnosida keladi.

Hikmatli soʻzlar, maqollar tajimasida ham tarjimondan mahorat talab etiladi. Masalan quyidagi maqolni olib qaraydigan boʻlsak:

(مَنْ شَابَ عَلَيَّ شَيْءٌ شَابَ عَلَيَّ)

Agar tarjimon bir vaqtning oʻzida arab tilini va madaniyatini mukammal bilmasa, maqolini gʻaliz tarjima qiladi.

السَّابِعَةُ مِنْ عَمْرِهِ سَيَكُونُ فِي

السَّبْعِينَ كَيْفَمَا يَكُونُ إِلَّا نِسْفًا السَّابِعَةَ مَنَعَمَ هَسَيَكُونُ فَيَا السَّبْعِينَ أَيْضًا أَيْضًا

Shu bois bu maqolni oʻzbek tiliga *Yetti yoshda inson qanday bolsa yetmish yoshda ham shundaydir* maqoli yordami bilan tarjima qilish mumkin.

Bazan tarjimonlardan maʼlum koʻnikma va tajribaning yetishmasligi tarjima jarayonida namoyon boʻladi. Notiqning tez gapirishi yoki ovozinig juda ham past eshitilishi ham tarjima sifatiga taʼsir qilishi mumkin. Jumladan, tarjimada milliy koloritni namoyon etuvchi omillar sifatida nafaqat soʻz (umumiy isteʼmoldagi soʻzlar, terminlar, poetik soʻzlar, varvarizmlar, xorijdan oʻzlashgan soʻzlar, neologizmlar, arxaizmlar, tarixiy soʻzlar, slenglar, jargonlar, professional soʻzlar, sheva soʻzlari, vulgar soʻzlar), balki frazeologizmlar (turgʻun birikmalar, idiomalar, paremiyalarni (aforizm, maqol va matallar)ham ahamiyatli rol oʻynaydi.

Tarjimon asosan xalqlarning turmush tarzini anglatadigan xos soʻzlar maʼnosi va shakllaridan koʻra bu soʻzlarning kontekstlarda bajarayotgan vazifalarini qayta yaratish masalasini yoritishi zarur. Bu oʻz navbatida asl matndagi xos soʻzlarni asossiz tarjima qilishdan saqlaydi va tarjimani sifatli hamda tushunarli boʻlishini taʼminlaydi⁷⁶.

Tarjima sifatiga baʼzi omillar ham oʻz taʼsirini koʻrsatadi. Buladan biri koʻnikma va maʼlumotning yetishmasligi.

Xulosa qilib aytadigan boʻlsak tarjimashunoslikning asosiy vazifalaridan biri sifatida milliylik va uni tarjimada namoyon boʻlishi asosiy muammo sifatida qaraladi. Asliyat va tarjima tillari egalaridagi ekstralingvistik maʼlumotlar mos kelmasligi tabiiy hodisadir, yaʼni asliyat va tarjima tillarida soʻzlashuvchi kishilarning dunyo qarashi va fikirlashi bir-biridan farq qiladi. Shu bois asliyat tili egalariga mutloq tushunarli boʻlgan tushunchalar tarjima tili egalari uchun tushunarsizroq, yoki umuman, tushunarsiz boʻlishi mumkin. Tarjimon tarjima tiliga ham

⁷⁶ Hamroyev H. Milliy xos soʻzlar – realiyalar va badiiy tarjima // Tarjima madaniyati (Maqolalar toʻplami). – Toshkent, 1982. 158-bet.

mos hamda tarjima tili egalari uchun tushunarli bo'lishini ta'minlashi zarur.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Musaev. Q. Tarjima nazariyasi asoslari. – T.: Fan, 2005. 2.
- Salomov G'. Tarjima nazariyasiga kirish. – T.: 1983.
3. Fayzullayeva R. Yo'llar yiroq, ko'ngillar yaqin // Tarjima san'ati (Maqolalar to'plami). – Toshkent, 1973. 257-bet.
4. Супрун А.Э. Экзотическая лексика // Филологические науки. - 1958. — № 2. — S. 50—54.
5. Тюрева Л.С. Арабский язык. Лингвострановедение. История и культура ислама. — М.: Восточная книга, 2013.

HU SHI VA FITRATNING SHE'RIYATDA TIL ISLOHOTLARIGA OID G'OYAVIY QARASHLARI

OCHILOV OZODJON MARDIYEVICH

Toshkent Davlat Sharqshunoslik Universiteti dotsenti, PhD
Toshkent, O'zbekiston Respublikasi

Annotatsiya: Ushbu maqolada Hu Shi va Fitratning 20-asr boshlarida sh'riyatda til islohotlariga oid g'oyaviy qarashlari tahlil qilinadi. Hu Shi, Xitoy adabiyotini yangilashga qaratilgan baihua tilidagi islohotlarini ilgari surgan bo'lsa, Fitrat O'zbekiston adabiyotini milliy va zamonaviy talablarga moslashtirishga intilgan. Maqolada ikkala adibning she'riyat va til islohotlaridagi yondashuvlari, ularning madaniy va ijtimoiy o'zgarishlarga ta'siri qiyosiy tahlil qilinadi. Bu tahlil orqali turli madaniyatlarda til islohotlarining adabiyot va milliy identitetga ta'sirini chuqurroq tushunish mumkin.

Kalit so'zlar: Hu Shi, Fitrat, Xitoy adabiyoti, O'zbek adabiyoti, 20asr boshlari, til islohotlari, she'riyat, madaniy integratsiya, milliy identitet, adabiy yangilanish.

Abstract.: This article analyzes the ideological views of Hu Shi and Fitrat on language reforms in poetry in the early 20th century. Hu Shi advocated for reforms in Chinese literature through the use of the Baihua language, while Fitrat aimed to adapt Uzbek literature to national and modern requirements. The article compares the approaches of both

scholars to poetry and language reforms, and their impact on cultural and social changes. This analysis provides deeper insight into the effects of language reforms on literature and national identity across different cultures.

Keywords: Hu Shi, Fitrat, Chinese literature, Uzbek literature, early 20th century, language reforms, poetry, cultural integration, national identity, literary renewal.

Kirish. O'tgan asrning boshlarida Xitoy va O'zbekiston hududlarida kechgan milliy uyg'onish harakatlari ikki mamlakatda ham keskin adabiy, ijtimoiy va madaniy o'zgarishlarga turtki bo'ldi. Bu o'zgarishlar orqali ikki mamlakatning adabiyotshunos va faylasuflari yangi, zamonaviy va milliy o'zlikni ifoda etuvchi adabiyot yaratish borasida katta ishlarni amalga oshirishga kirishdilar. Xitoy adibi Hu Shi (1891-1962) va o'zbek adabiyotshunos olimi Fitrat (1886-1938) zamondosh bo'lib, har ikkisi ham o'zlari yashab turgan jamiyatni asosan g'oyaviy-mafkuraviy jihatdan modernizatsiya qilish harakatining eng faollaridan bo'ldi. Ular birinchillardan bo'lib xalq ongini isloh qilish avvalambor adabiyotni, xususan she'riyatni, uning tilini isloh qilishdan boshlash zarur ekanligiga e'tibor qaratishdi va bu borada bir-biriga o'xshash bo'lgan qarashlarini faol ilgari surishdi. Hu Shi Xitoyda "Yangi she'r" harakatini boshlab, she'riyatda oddiy, xalqchil uslubdagi tilni targ'ib qilgan bo'lsa, Fitrat ham o'z yurtida adabiyotni xalqchilashtirish va uni zamonaviy talablarga moslashtirish yo'lida kurashdi. Har ikki adibning yondashuvlari o'z davrining talablari hamda muammolariga javob berishga qaratilgan bo'lib, ular tomonidan amalga oshirilgan bir qator islohotlar adabiyot va madaniyat rivojiga ulkan hissa qo'shdi.

Mavzuning dolzarbligi. Ikki adibning yangi she'r yaratishda til islohotlariga oid nazariy fikrlarini qiyosiy o'rganish quyidagicha ahamiyat kasb etadi: Hu Shi va Fitrat o'z mamlakatlarida til islohotlarini ilgari surish orqali til va adabiyotni modernizatsiya qilishga urinishgan.

Ular o'rtasidagi qiyosiy tadqiqot turli madaniyatlardagi til islohotiga bo'lgan yondashuvlarni tushunishga yordam beradi, bu esa madaniyatlararo ilmiy hamkorlik va tajriba almashinuvi uchun yangi yo'llarni ochadi; Hu Shi va Fitratning til islohotlari nafaqat tilning shakli va strukturasiga, balki kengroq sotsial va madaniy o'zgarishlarga ham ta'sir ko'rsatgan. Qiyosiy tahlil orqali, til islohotlarining turli madaniy

va ijtimoiy tizimlardagi ta'siri qanday farqlanishi yoki o'xshashligi haqida chuqurroq tushuncha hosil qilish mumkin. Bu, til siyosati va madaniy o'zgarishlar o'rtasidagi aloqani yanada yaxshi tushunishga imkon beradi; til islohotlari milliy identitetni shakllantirish va rivojlantirishda muhim rol o'ynaydi, Hu Shi va Fitratning har biri o'z mamlakatlari uchun til islohotlarini qanday qo'llaganini tahlil qilish, til va identitetning qayta qurilish jarayonlarini solishtirish imkonini beradi. Bu, milliy identitetni saqlab qolish va yangilash strategiyalarini o'rganishda foydali bo'ladi; Ularning til islohotlari adabiyotda muhim o'zgarishlarning sodir bo'lishiga zamin yaratgan, qiyosiy tahlil orqali til islohotlarining adabiy ijodkorlik metodlariga ta'siri va uning adabiy yangilanish bilan qanday integratsiya qilinganini aniqlashga yordam beradi; qiyosiy tahlil tilshunoslik, adabiyotshunoslik sohalaridagi ilmiy nazariyalar va metodologiyalarni boyitish hamda til islohotlarini ilmiy jihatdan qanday tushunish va baholash mumkinligi haqida yangi nazariyalar va yondashuvlarni ishlab chiqishga imkoniyat yaratadi.

Asosiy qism. Hu Shi 20-asr xitoy adabiyotshunosligi tarixida muhim shaxslardan bo'lib, o'zining adabiy nazariyalari bilan xitoy yangi she'riyatining shakllanishida alohida o'ringa ega. Hu Shi o'smirlik yillarida keng ko'lamdagi xitoy an'anavi madaniyatiga oid bilimlarni qabul qildi va klassik she'riyatning ta'sirida bo'ldi. U asosan konfutsiychilik ta'limotiga oid hamda klassik adabiyot namoyondalarining kitoblarni qunt bilan o'zlashtirgan va bu borada juda katta bilimga ega edi. Keyinchalik uning yangi she'riyat nazariyasiga oid

keskin qarashlarning rivojlanishi yosh adibning an'anaviy paradigmalarga nisbatan pozitsiyasi o'zgara boshlaganligidan dalolat beradi. 1910 yil Hu Shi davlat tomonidan ajratilgan grant asosida AQSHga o'qish uchun jo'natiladi va shu tariqa unda G'arbni o'rganish uchun katta imkoniyat yuzaga keladi. Adib Amerikadagi yetti yillik o'qishi davrida uzluksiz ravishda yangidan-yangi nazariyalar bilan tanishib bordi va ularni xitoy an'anaviy adabiyoti bilan omuxtalashtirishga harakat qildi. Hu Shi o'qib-izlanishlari davomida yig'gan tajribalari asosida *baihua*⁷⁷ she'riyati nazariyasini ishlab chiqdi, bu keyinchalik *baihua* she'riyatining g'oyaviy asosi bo'lib xizmat qildi.

Abdurauf Fitrat ijodi va faoliyati o'zbek adabiyoti tarixining eng yorqin sahifalaridan hisoblanadi. U tarixchi, adabiyotshunos, filolog,

⁷⁷ 白话 — xalq so'zlashuv tili

tarjimon, dramaturg va shoir, zamonaviy o'zbek tili va adabiyoti asoschilaridan biri, O'rta Osiyo jadidchiligidan taniqli vakili, milliy ma'rifatparvarlik harakatining tarafdori. U dastlabki ta'limni eski maktabda, keyinchalik Buxorodagi Mir Arab madrasasida davom ettiradi. 1908-1913 yillarda Istanbuldagi Voizon madrasasida tahsil olgan va qizg'in ijod qilgan. Fitrat Istanbulda o'qishi davrida Turkiyada "Yosh turklar" faoliyati avjiga chiqqan bo'lib, bunday inqilobiy muhit yosh Fitratga ham ta'sir ko'rsatmasdan qolmaydi. Bu yerda Fitrat Sharq adabiyoti, san'ati, tarixini chuqur va atroflicha o'rganadi, ilg'or taraqqiyparvar turk adabiyoti vakillari, turk adabiyoti orqali esa G'arb adabiyoti bilan yaqindan tanishadi. G'arb va Sharq xalqlari madaniyati, adabiyoti o'rtasidagi farqlarni o'z ko'zi bilan ko'radi, uning sabablarini teran anglay boshlaydi. Fitratning adabiy merosi rang-barang. U adib sifatida badiiy ijodning barcha turlarida qalam tebratibgina qolmay, o'zbek adabiyotining yangi janr va turlar bilan boyishi, she'r tuzilishining isloh etilishi, adabiy realizmning teranlashishi, davr, jamiyat va xalq hayoti bilan bog'liq bo'lgan muhim ijtimoiy muammolarning o'zbek adabiyotida badiiy talqin etilishiga ulkan hissa qo'shdi.

Hu Shi va Fitrat dyarli bir vaqda dunyoga kelishdi, ikkalasi ham boshlang'ich bilimlarini an'anaviy ta'lim tizimi asosida olib, klassik adabiyotni chuqur o'rganishdi, o'smirlikda biri AQSh, birisi Turkiyada tahsil oldi, har ikkalasining ham adabiyotga qarashlari xorijdagi o'qish davrida shakllana boshladi, Hu Shi G'arbning yangi nazariyalari bilan bevosita tanishishga muvaffaq bo'lgan bo'lsa, Fitrat Turkiyada "Yosh turklar" faoliyati orqali bunga erishdi, ikkala adib ijod bilan bir qatorda ma'rifatparvarlik faoliyati — pedagoglik bilan ham shug'ullanishdi. Ularning hayot taqdiri ikki xil kechdi: Hu Shi umrining oxirigacha o'z yurtining adabiyoti, ma'rifati va tashqi siyosatining rivojiga ulkan hissa qo'shishga muvaffaq bo'ldi, Fitrat esa mustabid mustamlakachi tuzumning repressiyasi qurboni bo'ldi va uning sermahsul faoliyati ayni gullagan paytda to'xtatildi.

Hu Shining baihua (xalq tili) targ'iboti. Amerikadagi o'qishi davomida Hu Shining baihua she'riyati borasidagi izlanishlari nazariya va amaliyot bilan hamohang kechganligi kuzatiladi. U mazkur davrdagi ijodida she'riyatning an'anaviy qonuniyatlaridan voz kecholmagan bo'lsada, o'zining nazariy qarashlarida bunday she'riyatning murakkabligi haqida gapirishni boshlagan va ayrim masalalar yechimiga

doir takliflar bildirayotgan pallaga yetgan edi. “Yangi yoshlar” gazetasining 1916 yil 1 oktyabr sonida Xu Shining Chen Duxiuga yozgan

xati e’lon qilindi. Unda quyidagilar bayon etilgan: 年来思虑观察所得，以为今日欲言文学革命，须从八事入手”，而这“八事”中，前五项均与语言相关：“不用典”，“不用陈套语”，“不讲对仗”，“不避俗字俗语”，“须讲求文法之结构”[3, b.2], ya’ni “Yillar davomida kuzatganlarim haqida o’ylab, bugun bir narsani aytmoqchiman: adabiy inqilob sakkiz amaldan iborat bo’lmog’i kerak. Shul sakkiz amaldan dastlabki beshtasi bevosita til bilan aloqadordir: “mumtoz syujetlardan foydalanmaslik”, “eski qolip birikmalar (klishe)dan foydalanmaslik”, “satrlarning o’zaro ohang mosligiga e’tibor qaratmaslik”, “xalqona so’z va iboralardan qochmaslik”, “gaplarning grammatik tuzilishiga alohida e’tibor qaratish”. Bir oz o’tib Chen Du-syu o’zining “Adabiy inqilob haqida” asarida Xu Shining g’oyalarini qo’llab-quvvatladi va mumtoz adabiyotning qat’iy qoidalarini, xalq uchun tushunarsizligi va befoyda ekanligini qoraladi hamda adabiyot bir guruh aslzodalarga emas balki butun xalqqa tegishli ekanligini ta’kidladi.[4, b.96] Xu Shi tomonidan ilgari surilgan shu kabi g’oyalar Xitoy yangi adabiyoti paydo bo’lishining muhim belgilari sifatida ko’riladi. Darhaqiqat, adibning faqat til muammolariga e’tibor qaratish nuqtai nazaridan qarasak, bunday inqilobiy g’oyalar unda allaqachon paydo bo’lganligini ko’rish mumkin. Xushining 1911 yilda yozilgan kundaliklaridan buni anglash qiyin emas.[5, b.61] U 1915 yil AQSHda tahsil olayotgan paytlarida ham til islohatlari borasidagi muhokakmalarda yanada faol qatnasha boshlaganligi kuzatiladi.[6, b.454] Bu Xu Shi til masalasini islohotlarning eng asosiy qismi sifatida qaraganidan dalolat beradi.

Til va yozuv birligiga erishish. Nutq va yozuvning uzoq vaqt davomida bir-biridan uzoqlashuvi tufayli yozma til sekin astalik bilan doimo faol va boy bo’lgan shevalardan xoli tilga aylanib bordi. Mumtoz she’riyatning eng asosiy konsepsiyasi, u nafis bo’lishi kerak, nafislikka esa turli sheva, jargonlardan kirib kelgan so’zlar zarar yetkazadi deb hisoblangan. Shu sababdan she’riyat muntazam ravishda ulardan “tozalanib” borikldi va natijada u oddiy xalq tilidan butunlay uzoqlashdi, ularni o’qib tushunish tobaro murakkablashib bordi. Hu Shi 19-asr oxirlarida Huang Zunxian tomonidan ilgari surilgan “nimani so’zlasam, shuni yozaman” shiorini qo’llab-quvvatlagan holda she’riyatda so’zlashuv tili, shevalar va dialektlar aks etishi kerakligini ta’kidladi. U

til va yozuv birligiga erishish maqsadida “*sher yozish matn yozishdek bo‘lishi kerak*”, “*she‘r yozish so‘zlash kabi bo‘lishi kerak*” singari she‘riyat tili islohotiga qaratilgan g‘oyalarini faol targ‘ib qildi. Uning “She‘r matn kabi bo‘lishi kerak” g‘oyasi she‘r yaratish jarayonida aniq belgilangan qoidalarga rioya qilinmasligi, she‘r matn yoki badiiy esse kabi tabiiy tashkil etilgan bo‘lishi kerakligini anglatadi. “She‘r yozish so‘zlash kabi bo‘lishi kerak” g‘oyasi tinglovchi yoki o‘quvchining she‘r matni bilan yanada yaqinroq aloqa o‘rnatish imkoniyatini yaratish uchun uning sodda va tabiiy qurilishga intilishi kerakligini ta’kidlaydi. Bunday yondashuv she‘riyatni yanada demokratik va kengroq auditoriyaga murojaat qiluvchi vosita darajasiga ko‘tarib, sodda va samimiy ifoda uslublarini qo‘llashni targ‘ib qiladi.

“Tirik adabiyot” va “o‘lik adabiyot”: Hu Shi bu haqda shunday yozadi: *Xayf, so‘nggi besh yuz yil davomida yarim o‘lik qadimgi matnlar, yarim o‘lik she‘riyat va qofiyalangan so‘zlar jonli adabiyot o‘rnini qayta egallab oldi, tirik adabiyotning zaiflashuvi, umidsizligi bugungi kunga qadar davom etmoqda*[1, b.865]. Hu Shi so‘nggi besh yuz yil ichida xitoy adabiyoti, ayniqsa qadimgi uslubdagi matnlar va she‘riyatning ahvolini keskin tanqid qildi. She‘riyat “*Yarim jonsiz*” (“半死之古文” va “半死之诗词”) holga kelib qolganligi va zamonaviy kontekstda avvalgidek ta’sir kuchiga ega emasligini ta’kidlaydi. An’anaviy adabiyot bir paytlar jonli adabiyotning o‘rnini egallab, yangi va jonliroq adabiyot shakllariga yo‘l ochish o‘rniga, tobora murakkablashib borgan qat’iy qoidalarga ega adabiyotni yaratish bilan band bo‘ldi va oqibatda u ayni paytda nochor holga keldi, u zamonaviy odamning his tuyg‘ularni kuylashga kuchsiz, bu xalq uchun tirik adabiyot, tirik she‘r kerak, degan fikrda qat’iy turdi.

“Har bir davrning o‘z adabiyoti bor” g‘oyasi. Hu Shi G‘arbning zamonaviy ilmiy-falsafiy ta’limotlariga asoslangan hamda evolyutsiya nazariyasiga oid yondashuvlar bilan tushuntirilgan “har bir davrning o‘z adabiyoti bor” g‘oyasini ilgari surdi. Hu Shi bu g‘oyasi orqali Xitoyning

“adabiyot inqilobi” davrida G‘arbning ilmiy nazariyalaridan foydalanish kerakligiga urg‘u beradi. “Evolutsiya nazariyasi” yondashuvi, adabiyotning vaqt va jamiyat sharoitlari bilan qanday o‘zgarib borishini tahlil qilishda qo‘llagan holda o‘sha davrning madaniy va ijtimoiy o‘zgarishlarini aks ettiruvchi yangi adabiyot yaratish va bunda avvalambor barcha uchun tushunarli bo‘lgan yagona tilni targ‘ib qilish g‘oyasini amalga oshirishga harakat qildi.

Baihua tarixini o'rganish. Qadimgi she'riyatdan baihua elementlarini qidirish bo'yicha chuqur o'rganish boshlandi, bu esa keyinchalik "Milliy adabiyot tarixi" va "Baihua adabiyoti tarixi"ning nazariy asoslarini yaratishga xizmat qildi. Bu tajriba, qadimgi matnlarni yangi perspektivadan baholash va tushunish, hamda baihua tilining adabiyotdagi o'rni va ahamiyatini qayta ko'rib chiqish imkonini berdi.

Fitrat. Turkcha til targ'iboti. Fitrat, jadidchilik harakatining yetakchi vakillaridan biri sifatida, turk (o'zbek tili — O.Ochilov) tilining toza va aniq foydalanilishini targ'ib qildi. U arab va fors tillarining ta'siridan holi, turk tilida ilmiy va adabiy asarlar yaratishni rag'batlantirdi. Fitratning asarlari va ma'ruzalari orqali u turk tilining boy grammatik va leksik imkoniyatlarini namoyish etdi. U bu boradagi go'yalarini quyidagicha bayon qiladi:

a) *men turk tilining asr tushgani va bo'yla tutqun holini o'rganganimdan... turkchaning boylig'i, kengligi, to'luqlug'i uchundir;*

b) *men turk ulusig'a o'z boshli (mustaqil) bir til va shu tilda yozilgan*

"ilm" istayman. Turkchaning boylig'i, kengligi, to'lg'unlig'ini bilganim uchun bu ishni qilay deb ishonaman;

c) *tilimizning o'z boyligi (mustaqil) bo'lib turishi uchun gaplarga va yozuvlarimiz aro kirib qolg'an yot so'zlarning o'zbekchalarini ilkimizdan kelgancha oxtarib topib ishlaylik...;*

d) *turkchasi topilmagan so'zlar va istilohlar bor esa, unlarni chiqarib tashlab, o'runlarini bo'sh qo'yayliq demayman, turkchasi topilmag'an so'zlar va istilohlar qolsun, biroq turkchaning buyrug'i ostinda kirib qolsun; ...turkchaning gonunlarig'a bo'yunsunib yashasun.*
[1, b.128-

129]

Fitrat milliy uyg'onish va madaniy mustaqillik g'oyalarini faol ravishda targ'ib qilar ekan, u turkiy xalqlarning madaniy va til mustaqilligini ta'minlash orqali milliy o'zlikni mustahkamlash zarurligini ta'kidladi. Bu jarayonda turk tilining muhim o'rni borligini va har bir millatning madaniy taraqqiyoti uchun ona tili bilan bog'liq masalalarni hal qilish muhimligiga katta urg'u berdi. *Fitratga ko'ra millat zamonaviy dunyoga, e'tirozlarga qaramay, kerak bo'lsa, kuch bilan kiritilishi zarur edi. O'zgarish keskin, jadal va kuch bilan amalga oshirilishi, eng muhimi, u ong inqilobi bo'lishi kerak edi.*[2; b 180]

Fitrat bunday inqilobni til islohotisiz amalga oshirib bo'lmashligiga ishongan.

Eski turk adabiyotini tiklash g'oyasi. Fitrat o'z davriga kelib nafaqat ijtimoiy muloqot jarayonida, balki adabiyotda, xususan

she'riyatda turkiy tilining mavqei o'ta achinarli holga kelib qolganligidan kuyundi, u eski turkiy adabiyotni imkon qadar o'rganish, uni qayta muomalaga kiritish zarur ekanligiga urg'u berdi. Fitrat arablar tomonidan Markaziy Osiyoga bosqin va undan kelib chiqqan madaniy ta'sirlar haqida o'z tashvishlarini ifoda etib arablar kelishi bilan mahalliy turk madaniyati va tilining zarar ko'rgani, jumladan eski turk adabiyotining boy merosi va yozuv tizimining yo'qolishini qoraladi. Uning fikricha, bu bosqin turk madaniyatining asosiy jihatlarini, shu jumladan diniy va adabiy an'analarni yo'qolishiga olib kelgan. Fitrat shunday yozadi: *Esiz, minglarcha esizkim, arab kelganligi sababli eski turk adabiyotining buyuk va baholi izlari so'lindi, yo'qoldi-ketdi. Ziyrak, tirishg'an, chidamli, ongli har ishning ketini tushungan arablar qaysi o'lkani bosib olg'anda eng ko'p shul o'lkaning eski dini, eski tili, eski bitiklari, eski asarlarinibitirug'a tushar edilar. Biz turklar arab bosqini bilan o'z harflarimiz va o'z yozuvimizni yo'qotg'ondan keyin o'z adabiyot va she'rlarimizdan ham ayrilishimiz tabiiy edi. Mana shu ayrilish sababli ko'b kerakli narsalarimizni yo'qotdik. Eski adiblarimizning she'r va shoirliq to'grusuda qanday yo'llari, qanday qarashlari bor edi, bunlarni bilmaymiz. Bunlar yo'qolg'an, qo'limizdan chiqq'andir. Eski turk adabiyoti tog'rusuda ochiq va yetarlik bilgilarimiz yo'qdir.*[1, b.5-6] Fitratning yuqoridagi bayonotidan quyidagilarni anglash mumkin: arablar bosqini nafaqat turkiylarning diniy va madaniy an'analarga, balki til va yozuv tizimlariga ham salbiy ta'sir ko'rsatgan, bu esa turkiy adabiyot rivojini deyarli to'xtatib qo'ygan; turkiylarning o'z yozuv tizimini yo'qotishi adabiy an'analarning yo'qolishiga olib keldi va bu o'z o'rnida madaniy-adabiy identitetni saqlab qolish qobiliyatini pasaytirdi; yuqorida ta'kidlangan hodisalar sabab eski turkiy shoir va adiblarning asarlarini, ularning yondashuvlari va qarashlarini o'rganish imkoniyati deyarli yo'qolgan.

Fitratning bu qarashlari til va adabiyot islohotidagi asosiy g'oyalarni va milliy madaniyatni qanday qayta tiklash va rivojlantirish muhim ekanligini tushunish imkonini beradi. Ushbu islohotlar nafaqat tilni va adabiyotni modernizatsiya qilish, balki kengroq madaniy va tarixiy

kontekstda milliy identitetni saqlab qolish va rivojlantirish maqsadida amalga oshirilgan degan xulosaga olib keladi.

An‘analarga barham berish. Fitrat she‘riyatda vazn va qofiya kabi an‘anaviy shartlarning haddan tashqari qo‘llanilishini tanqid qilib, bu uslublar aslida she‘riyatning mohiyatidan chalg‘itishini, eng yomoni turkiycha so‘zlarga ko‘p tomonlama putur yetkazishini ta‘kidlaydi. Uning fikricha, haqiqiy she‘riyat tabiatdagi va inson tajribasidagi nozik tuyg‘ularni ifodalay oladigan, yurakdan chiqqan so‘zlar bilan boshqalarga yetkazish san‘ati hisoblanadi: *Biz ham she‘rni “vazn” va “qofiya”dan iborat (deb) bilib turg‘ancha chin she‘rg‘a yaqinlasha olmaymiz. Talabimiz qolg‘an kabi “sharob, jom, xumor, hol, xat, qosh, ko‘z, gul, bulbul” singari o‘n-o‘n besh so‘zni bilgili vazn tizib, “ol, hol, xol” kabi so‘zlarni “qofiya” qilarmiz-da, o‘zlarimizni she‘r yozg‘on atab o‘tib ketarmiz. Holbukim, she‘r boshqa. “qofiya” bilan “vazn” boshqadur. O‘yla esa she‘r nadur*[1, b.7], degan o‘rinli savol qo‘yadi. Adib, turkiycha so‘zlarning arab yoki eroniycha vaznlarga tushmasligi, shoirlarimiz bu masala yechimida arabiycha yoki forsiycha so‘zlardan foydalanishi yoki turkiycha so‘zlarning gavdasini buzishgacha borayotganligidan kuyunadi: *Forsi(y)cha dunyoning eng o‘ynoqi va nozli so‘zlaridandir. “Vazn” chanbarinda teatru sahnasindag‘i gizlar kabi o‘ynab turadir. Turk so‘zi esa, og‘ir, viqorli, gavdalidir. “Mafo‘iylun,mafo‘iylun” chanbarinda o‘ynab turmoq nari tursin, vaznga kira olmaydir, sig‘maydir. Eron vaznida turkcha she‘r yozg‘anlar iki turli ishka majbur golalar. Birinchisi, she‘r orasinda ko‘brak arabcha so‘zlar kirguzalar. “Mafo‘iylun” vaznini turkcha so‘zlardang‘ina to‘ldura olmaylar. Ikinchisi,vazn raiyasi bilan turkcha so‘zlarning gavdasini buzarlari, eron vaznida she‘r aytqon butun turk shoirlari shul iki kasalga tutilg‘anlar, birortasi ham qutula olmag‘an. Turkcha she‘rda arabcha, forsha so‘zlar kirguzgan turk shoirlarimizning har holda bilgili bir yo‘llari bor edi. Undan ham so‘zning ma‘nisini anglab o‘z yerinda qo‘ya(r) edilar. Hozirg‘i shoirlarimiz esalar, bus-butun yo‘lsiz va qoidasiz keta(r)lar.* [1, b.9] Fitratning yuqoridagi fikrlari shundan dalolatki, u turkiy so‘zlarni unga butunlay begona va noqulay vaznlardan ozod qilishni, she‘riyatda imkon qadar turkiy so‘zlardan foydalanish, foydalanganda ham erkin qo‘llash g‘oyasini faol targ‘ib qiladi.

Iyaruvchanliqni bas qilish. Fitrat turkiy shoirlarning iyaruvchanlig‘i — taqlidga o‘chligini qattiq tanqid ostiga oladi: *Turk*

shoirlarining musulmonliqdan so'ngra qabul qilgan vaznlari tubda arab vaznidir. Eronlilar bu vaznni arablardan qabul qilib olg'andan keyin, o'z she'rlarini o'ynoqi va nazm ruhig'a ko'ra o'zgartkanlar, isloh etkanlar.

Bu kun bizning oramizdag'i "vazn" shul eronlilar tomonidan o'zgartirilgan vazndir, arab vaznindin biroz ayirmasi bordir. Dunyo sahnasinda "iyaruv-taqlid"ning ro'lini hech bir millat biz turklar kabi ado eta olmag'andir! Biz qaysi bir millatning qaysi bir narsasiga taqlid etmakchi bo'lsak, o'zimizning milliy ruhimizga qaramasdan taqlid etamiz. Bir arabni o'ldirsangiz (ham) "Petrog'rad-Petrsburg" demaydir. "Bitrograd-Bitrasburj" deydir. "Fransk" demaydir, "afranj" deydir va. Shundayqilib, o'z tilining istiqlolini saqlag'an bo'ladir.

Arablarg'a iyarmak bilan maxtanib yurgan bizlar esak, arabning bu qilig'ina butun qarshi ketamiz. Tilimizg'a ko'b qofiyali arab so'zini emas, uning imlosini ham o'z so'zimizning imlosiga qarab o'zgartirmakni "farz" deb bilamiz! Eronlilar arab so'zini o'z tillarig'a qarab o'zgartirgan ekanlar, biz eronlilardan she'r vazni ostida o'z ruhini emasda, tilimizdan chiqarg'an yerinda she'r vazni-da bo'lsa; biz she'rning o'zini olganmiz (yashasun taqlid!). Holbukim, eron vazni bilan turkcha she'r yozub turk ulusig'a o'qutmoq mumkin emasdir. [1, b.8-9] Fitrat turk madaniyatining boshqa madaniyatlardan, ayniqsa arab madaniyatidan, ko'r-ko'rona taqlid qilish tendentsiyasini tanqid qiladi. Uning fikricha, turklar boshqa millatlar madaniyati va tiliga o'z milliy ruhlarini hisobga olmasdan taqlid qilishadi, bu esa o'z til va madaniyatining istiqlolini yo'qotishga olib keladi. Fitrat, turk tilining imlo qoidalar va so'z yasalishi borasida ham mustaqillikka ega bo'lish kerakligini ta'kidlaydi. U Eron misolini keltirib, eronliklar arab so'zlarini o'z tillariga moslab o'zgartirganlarini, lekin turklar esa buni qilish o'rniga she'riyatda ham, tilda ham taqlid qilishni davom ettirganlarini tanqid qiladi. Fitrat bu bayoni orqali turkiy tilning sofligini saqlash, shoirlardan arab va eroniy adabiyotiga ko'r-ko'rona iyermslik kerakligini uqtiradi, bu bevosita milliy-adabiy va madaniy identitetni mustahkamlash va rivojlantirish uchun juda muhim ekanligini ishoradir.

Hu Shi va Fitrat qarashlarining qiyosiy tahlili. *O'xshash jihatlar:*

har ikkala adib ham til islohotlarini adabiyotni modernizatsiya qilishning zarur qismi sifatida ko'rgan. Ular, she'riyatni xalqchilashtirish va uni kengroq auditoriyaga yetkazish zarurligiga ishonishgan; Fitrat va Hu Shi milliy o'zlikni ifoda etuvchi adabiyot

yaratish zarurligini ta'kidlashgan. Ular, adabiyot va tilni modernizatsiya qilish orqali milliy identitetni shakllantirish va rivojlantirishga urinishgan; Hu Shi va Fitrat, adabiyot va she'riyatni sodda, tushunarli qilish tarafdori bo'lishgan. Bu orqali ular, adabiyotni kengroq auditoriyaga yetkazishni maqsad qilishgan; *Farqli jihatlar*: Hu Shi adabiyotni sodda va demokratik qilishga e'tibor qaratgan bo'lsa, Fitrat milliy madaniy va til mustaqilligini ta'minlashga urg'u berdi; Hu Shi til islohatlarini kengroq ijtimoiy qatlamga moslashtirishga intildi, Fitrat esa ko'proq milliy identitetni mustahkamlashga e'tibor qaratdi; Hu Shi xalq tilini adabiyotga kiritish orqali til va adabiyotni modernizatsiya qilishga harakat qildi, Fitrat turk tilining soflik va aniq foydalanishini targ'ib qildi, bu esa til va adabiyotni an'anaviy elementlardan xalos qilishga qaratilgan edi; Hu Shi G'arb ta'limotidan foydalanish orqali xitoy adabiyotini yangilashga intildi. Fitrat esa turk adabiyoti tilini arabiycha va forsiychadan xoli o'ziga xos xususiyatlarini saqlab qolishni maqsad qildi va g'oyaviy jihatdan "yosh turk"larga ergashdi.

Xulosa. Hu Shi va Fitratning faoliyati o'z milliy adabiyotlarini yangilash va zamonaviy talablarga moslashtirishga qaratilgan bo'lib, bu o'z mamlakatlarida milliy uyg'onish va madaniy mustaqillikka intilish bilan bog'liq ekanini ko'rsatadi. Ular adabiyot va tilni xalqqa yaqinlashtirish orqali kengroq auditoriyaga murojaat qilish va tilning demokratiklashuvi yo'lida harakat qilishdi;

Fitrat va Hu Shi o'z mamlakatlarida adabiyot va til islohotlariga yondashuvlari bilan muhim o'zgarishlarni ilgari surishdi. Fitratning milliy madaniyatni qayta tiklash va mustaqillikni ta'minlashga qaratilgan yondashuvi Hu Shining adabiyotni sodda va tushunarli qilishga qaratilgan islohotlaridan farq qiladi. Biroq, ikkalasi ham adabiyotni ijtimoiy va madaniy o'zgarishlarning asosiy vositasi sifatida ko'rishdi;

Hu Shi va Fitrat adabiyotda, xususan she'riyatda til islohotlarini amalga oshirish, uni xalqchil qilish orqali o'z xalqining ongini o'zgartirish va shu orqali chirigan feodal boshqaruv, har qanday yangilikka qarshi avj olgan diniy-falsafiy mutaassiblik va albatta imperialistlarga qarshi haqiqiy qarshilik inqilobini yuzaga keltirishni maqsad qilishdi.

Hu Shi va Fitratning ishlari, til va milliy identitet o'rtasidagi chuqur bog'liqlikni namoyish etadi. Hu Shi xalq tilini adabiyotga olib kirish orqali til va adabiyotni umumxalqqa yaqinlashtirgan bo'lsa, Fitrat milliy

tilning soflik va mustaqil rivojlanishini ta'minlashga e'tibor qaratdi. Bu esa o'z navbatida har ikkala mamlakatda ham milliy o'zlikni mustahkamlash va madaniy o'zgarishlarni rag'batlantirishga xizmat qildi;

Hu Shi va Fitratning ishlari, til va adabiyot islohotlari orqali milliy identitetni qayta qurish va madaniyatni modernizatsiya qilishning mumkinligini ko'rsatadi. Ular adabiyot va tilga ijtimoiy taraqqiyotning asosiy qismi sifatida qaraganlar va bunday yondashuvlar kelajak avlodlar uchun ham dars bo'lib xizmat qilishi mumkin.

Bu xulosalar, Hu Shi va Fitratning ishlarini chuqurroq tushunish va ulardan ilhomlanish uchun asos bo'lib xizmat qiladi, shuningdek, turli madaniyatlarda til va adabiyot islohotlarining ta'sirini baholashda yordam beradi.

Takliflar. Fitrat va Hu Shi misollaridan kelib chiqib, zamonaviy til islohotlari bo'yicha loyihalar ishlab chiqish va amalga oshirish zarur. Bunday loyihalar, tilni sodda va tushunarli qilish bilan birga, milliy madaniyatning noyob xususiyatlarini saqlab qolishga qaratilgan bo'lishi kerak;

Adabiyotni kengroq auditoriyaga olib kelish maqsadida, turli ijtimoiy qatlamlarning tiliga va madaniyatiga mos keladigan asarlarni yaratishga rag'batlantirish. Bu orqali adabiyotning ijtimoiy integratsiyasi va ta'limiy samaradorligini oshirish mumkin;

Fitratning milliy madaniyatni qayta tiklash bo'yicha tajribalaridan foydalanib, yo'qolgan yoki unutilgan milliy adabiy asarlarni qayta ko'rib chiqish va ularni zamonaviy kontekstda tiklash. Bu, milliy identitetni mustahkamlashda muhim rol o'ynaydi;

Hu Shi va Fitratning ishlaridan ilhomlanib, turli madaniyatlarni o'rganish va ular orasida adabiy va til almashinuvini rag'batlantirish uchun xalqaro dasturlar tashkil etish. Bu orqali turli madaniyatlararo tajriba va bilim almashinuvi kengaytiriladi;

Til va adabiyot islohotlari bo'yicha milliy va xalqaro miqyosda seminarlar va konferentsiyalar tashkil etish. Bu tadbirlar orqali sohadagi eng yangi yutuqlar, qiyinchiliklar va yechimlar muhokama qilinishi mumkin.

Bu takliflar, Fitrat va Hu Shi kabi olimlar tomonidan boshlangan islohotlarni davom ettirish va ularni yangi zamonaviy sharoitlarga moslashtirish uchun asosiy yo'nalishlar sifatida xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abdurauf Fitrat: Tanlangan asarlar. –T.: “Ma’naviyat”, 2009, 334 b.
2. Adib Xolid: O‘zbekiston tavalludi: Ilk SSSR davrida millat, imperiya va inqilob. –T.: “Akademnashr”, 2022.
3. 新青年杂志. 群益书社, 第 2 卷第 2 号, 1916 年 10 月 01 日.
4. 陈独秀. 文学革命论, 独秀文存. 合肥: 安徽人民出版社, 1987: 844 页.
5. 胡适. 胡适留学日记 (上). 合肥: 安徽教育出版社, 1999: 540 页.
6. 胡适. 逼上梁山, 胡适文集 (2) 北京: 人民文学出版社, 1998: 4500 页.

ADABIY TA’SIR, BADIY USLUB, MAHORAT: FRANS KAFKA VA NAZAR ESHONQUL

CHO’LIYEVA NILUFAR A’ZAM QIZI
O‘zbekiston Milliy universiteti dotsenti, (Phd)
Toshkent, O‘zbekiston Respublikasi

Annotatsiya. Maqolada adabiy ta’sir, ijodkor uslubi va mahorati masalalari jahon yozuvchilari Dostoyevskiy, Kamyu va, asosan, Frans Kafka va Nazar Eshonqul asarlari tahlili misolida yoritilgan. Yuqorida nomlari keltirilgan taniqli adiblarning asarlarida inson va borliq, shaxs va jamiyat munosabatlarining qay tarzda tasvirlanishiga alohida urg‘u berilgan. Asar qahramonlari bo‘lgan Raskolnikov, Merso, Yozef K. va N. qismatining o‘xshash, umumiy va farqli jihatlari qiyosiy tahlil etilgan. Romanlar badiiyatining o‘ziga xosligini ta’minlagan ekzistensializm va absurd adabiyotining bosh g‘oyasi – inson o‘z hayotining yaratuvchisi ekani turfa qarashlar, turli obrazlar misolida tasvirlab berilgan. Shuningdek, Kafkaning “Evrilish”, N. Eshonqulning “Bahovuddinning iti” hikoyalaridagi metamorfoza motivi va uning asar badiiyati, muallif g‘oyalarini ifodalashdagi o‘rni tahlil etilgan. Mazkur hikoyalardagi badiiy makon va zamon munosabati ham tadqiq etilgan. Kafkaga xos zamonmakon, N. Eshonqulga hikoyasidagi zamon-makon shakllari,

vazifalari, qahramon xarakterini ochib berishdagi ahamiyati haqida tegishli natijalar olingan.

Kalit soʻzlar: badiiy uslub, ijodkor mahorati, adabiy taʼsir, obraz, xarakter, absurd, ekzistensializm, badiiy makon, badiiy zamon, ramz, metafora, metamorfoza.

Abstract. In the article, the issues of literary influence, creative style and skill are covered by the analysis of the works of world writers Dostoyevsky, Camus and, mainly, Franz Kafka and Nazar Eshonqul. In the works of the above-mentioned famous writers, special emphasis is placed on how the relationship between man and existence, individual and society is described. The characters of the novel, Raskolnikov, Meursault, Joseph K., and N., are compared and analyzed in terms of their similarities, commonalities, and differences. The main idea of existentialism and absurd literature, which ensures the originality of the art of novels - that a person is the creator of his own life, is described on the example of various views and images. The motif of metamorphosis in Kafka's "Metamorphosis" and N. Eshonqul's "Bahovuddin's Dog" and its role in expressing the author's ideas are also analyzed. The relationship between artistic space and time in these stories is also explored. Relevant results were obtained about Kafka's time-space, forms of time-space in N. Eshonqul's story, tasks, and its importance in revealing the character of the hero.

Keywords: artistic style, creative skill, literary influence, image, character, absurd, ekzistensializm, artistic space, artistic time, symbol, metaphor, metamorphosis.

Kirish. Badiiy adabiyotning taʼsiri, avvalo, ijodkorlararo kechadigan muhim adabiy hodisa sanaladi. Bu jarayonni adabiy uvayslik anʼanasi desa ham boʻladi, nazarimizda. Chunki bir ijodkor oʻzi taʼsirlangan boshqa bir shoir-yozuvchi realda koʻrmay, suhbat qilmay turib ham uning asarlaridan taʼsirlanishi mumkin. Undan ilhom olishi mumkin. Ana shundan soʻng bu taʼsirlanishning natijasi ijodkor yuragi, isteʼdodi, mehnati orqali kitobxon qalbiga kirib boradi. Sharq va Gʻarb adabiyoti namoyondalarining ijodi doim bir-biridan oziqlangan, quvvat olgan. Shu jihatdan badiiy adabiyot butun insoniyat obrazli tafakkurining hosilasi va tadriji jamlanmasi deyish mumkin.

Biz quyida tahlil etmoqchi boʻlgan adiblar Frans Kafka va Nazar Eshonqul asarlarida ham adabiy taʼsir kuchi seziladi. Har ikkala

yozuvchi ham adabiyotda o'z uslubi va yo'liga ega ijodkorlar. Shuningdek, ular ijodini birlashtirib turuvchi mustahkam badiiy jihatlar ham talay. Jumladan, ekzistensial asarlar bu ikki yozuvchining ijod dunyosini tutashtirib turuvchi ko'prikdir. Ekzistensializm har bir inson o'z hayoti ma'nosini o'zi yaratadi, qabilidagi falsafiy tushunchaning adabiyotdagi in'ikosi o'laroq maydonga keldi. Bu oqimiga xos asarlarning bosh me'zoni inson va borliq munosabatlarini tushunishga, insonga javobi noma'lum bo'lgan savollarga yechim qidirishga qaratilgan. Kafka va Nazar Eshonqul asarlarining bosh g'oyasi ham aynan shu fikrlardan tashkil topgan.

Asosiy qism. Frans Kafka asarlari insonni shiddatli vaziyatlarda tasvirlashga, shu orqali insonning asl qiyofasini ko'rsatishga harakat qiladi. "Jarayon" romani qahramoni Yozef K.ga yuklangan adabiy missiya ham shundan iborat. Kafka uchun insonni shavqatsiz ijtimoiy muhit, adolatsiz jamiyat oqimida tasvirlash muhim. Shuning uchun ham u romanda hayot aslida qanday bo'lishi kerak ya'ni haqiqiy ozodlik, erkin hayot qanday bo'lishi kerak degan savollarga javob izlaydi. "Romandagi asosiy voqealarning aksariyati tongda, uyqu va haqiqat, real va noreal, hayot va o'lim chegarasida sodir bo'ladi" [11] Romanda borliq va inson, shaxs va jamiyat binar munosabatlarining oppozitsional tahlili, ayniqsa, sud jarayonida yaqqol namoyon bo'ladi. Ayni shu o'rinda Kafkaga Dostoyevskiyning "Jinoyat va jazo" romanining ta'sir etganini sezish mumkin: "Sarlavhaning o'zi - "Jinoyat va jazo" - "Jarayon" juda mos keladi. Jozef K. xuddi Raskolnikov singari, hibsga olinmasdan qamoqqa olish holatiga tushib qoladi. Faqat Dostoyevskiyning o'z aybidan qiynalgan qahramoni o'zini qo'yarga joy topolmaydi, Kafka qahramoni esa o'z aybini bilmay, adolatsizlikdan azob chekadi va buni yengishga harakat qiladi" [11] "Jarayon" voqealari uchun tanlangan shahar Praga ham xuddi "Jinoyat va jazoda"gi Peterburg singari tumanli, rangsiz, qashshoq va biqiq shahar sifatida taassurot qoldiradi. Dostoyevskiy va Kafkani ham tutashtirib turuvchi absurd muhit va kayfiyat davr ziddiyatlari haqida ham muayyan xulosalar beradi. Dostoyevskiy Raskolnikovni vijdon azobiga mahkum etsa, Kafka Yozef K.ni jamiyat qurboni sifatida ojiz qoldiradi. Shu o'rinda, ko'z o'ngimizda yana bir, uchinchi xil qahramon gavdalanadi: "Begona" romanining "Merso"si.

Kamyu romanida ham xuddi shunday sud jarayoni tasviri bor. Ammo Kamyuning Mersosi yuqoridagi ikki qahramondan tubdan farq qiladi.

Merso uchun hayotiy asl qadriyatning o'zi yo'q. U faqat o'tkinchi nafsning quli, xolos. Kamyu insoniy fazilatlardan yiroq kimsaning jamiyat uchun ma'naviy-ijtimoiy jihatdan nechog'lik begonaga aylanib qolishini mahorat bilan tasvirlaydi. U sud jarayonida ham hayot voqeligini to'la anglab yetmagan, loqayd, xudbin bir odam sifatida gavdalanadi. Ko'ringanidek, uchala asardagi sud va jazo tasviri uch xil obrazning xarakter xususiyatlarini yoritishda asosiy ochqich vazifasini bajargan.

Nazar Eshonqulning "Go'ro'g'li yoxud hayot suvi" romani qahramoni N. ham jirkanch va adolatsiz tuzum, uning huquqiy shakli bo'lgan sud tomonidan ruhan o'limga mahkum etiladi. N. dastavval o'zining tirik ekanini isbotlashga ko'p bora harakat qiladi, ammo barchasi zoye ketadi. Eng dahshatlisi N.ning biror aybi haqida asarda hech qanday fikr yo'q. U shunchaki o'lganga chiqariladi, xolos. Eng dahshatlisi ham inson uchun shu: nega "o'lim"ga hukm qilganing-u, o'lmay turib jasadga aylanganing! N.Eshonqul ijodining asosiy g'oyaviy-hissiy jihatlaridan biri ham o'lik jamiyatning ichidagi tiriklarni ham "o'lik"ka aylantirishini yoki aylanishini ramziy tasvirlash. Asarda hatto qahramon o'zi bexabar holda o'ziga go'r qaziydi. U sud xodimining buyrug'iga ko'ra o'zining o'rniga adashib ko'milgan jasadni qabridan kovlab olib, o'lgan odam N. emas, boshqa ekanini isbotlamoqchi bo'ladi. Ammo bu qabrda hech kim yo'qligini, hatto bu qabrning o'rni ham emas, aslida u o'zi uchun yangi go'r qaziyotganini go'rkovdan eshitgach butkul o'limga yuz tutadi. Eng so'nggi umid sha'mi ham so'nadi. Shundan so'ng u butunlay yolg'izlanib, o'z qobig'ida (tanasida emas!) yashay boshlaydi: *"Itlar uvlar ekan, N. o'zining ichida ham nimadir uvlab yuborayotganini sezib qolardi. Endi u itlarning uvlashini qo'msab chiqar, o'zi bilan itlar orasida qandaydir bog'lanish paydo bo'lganini sezardi. Bu bog'lanish uning zavolga yuz tutgan hayotiga shunchalik joziba bag'ishlardiki, endi u bir paytlardagi kabi o'z taqdirining adolatli hal qilinishini emas, itlarning uvlashini kutib yashardi. ...itlar uvlashi bilan uning vujudi qizib, tanasi olov bo'lar, yuragida yovvoyi bir shavq uyg'onar, ichida hamma narsani tilka-pora qilish, badbo'y hidlardan mast bo'lish istagi uyg'onar, ba'zi kechalari u bu istak oldida ojiz qolib tanasini tishlab tashlar, yelkalaridan oqayotgan qonni ko'rib, battar quturib ketar va bo'g'zidan xo'rlik kabi yovvoyi bir uvlash otilib chiqardi. N. itlarga qo'shilib, asta-sekin uvlashni o'rgandi"* [9. 37-38]. Mazkur parchadan jamiyat go'yo

chiqitga chiqargan inson fojiasining qiyofasi, ruhiy-jismoniy evrilishi ayanchli, shavqatsiz ekani ko‘rinadi. Ayni mana shu mazmuniy ifoda - jamiyatda insonning keraksiz, jirkanch va ojiz, unutilishga mahkum bir jondorga aylanib qolish dahshatini Kafkaning “Evrilish” hikoyasida ham ko‘rish mumkin. Kafka asari qahramoni Gregor Zamzaning noma’lum, yirik hasharotga aylanib qolishi va bu holatning u tomonidan tezda qabul qilinishi absurd adabiyoti xususiyatlardan biridir. Gregor Zamzaning hasharotga do‘nishi uning jismoniy – oilani moliyaviy tanqislikdan olib chiquvchi ishchi kuchi sifatida keraksiz vujudga aylanganini ko‘rsatadi. Avval boshda bu holatdan qo‘rqib ketgan ota-onasi, singlisi, so‘ngra undan jirkanib, nafratlanishni boshlashadi. Gregorning hasharotga xos zaifligi, instinktlari uni yanada yolg‘izlatadi. Kafka metamorfozasi jamiyatda qanday qilib insonning o‘zgarib qolishi va uning o‘z yaqinlari tomonidan go‘yo bir jirkanch hasharotdek unutilishi, va hatto, tugab, chiqitga chiqishi mumkinligini badiiy ko‘rsatib beradi. Hikoyadagi metamorfoza go‘yo bo‘lishi muqarrar hodisa kabi tabiiy yuz beradi. Bu jarayonning yuz berishi qanday kechgani, qancha vaqt oralig‘ida ro‘y bergani ma’lum emas, bu matnda izohlanmaydi. Zamza oilasi yashaydigan uy va bir xona (Gregorning xonasi)da kechadigan voqealar nafaqat shu mikromakonda, balki butun bir jamiyatda - makromakonda yuz berayotgandek tasavvur uyg‘otadi. Albatta, bu anglanish hikoyaning g‘oyaviy mazmun qamrovini belgilaydi. Hikoya voqealari badiiy zamonning ikki xil sur‘atida kechadi. Zamza xonadonidagi yashash tarzi, garchi moddiy qiyinchiliklar ortsa-da bir maromda oqayotgan badiiy vaqt silsilasida davom etadi. Gregor uchun esa vaqt to‘xtab qolgandek edi.

Uning xonasida vaqt juda sekinlashadi: “Gregor ota-onasini o‘ylab kunduz kunlari derazaga tirmashmasdi. Ammo bu katakday xona polida hadeb sudralaverish uning joniga tegdi. Kechayu kunduz qimirlamay yotish undan battar. Hatto ovqat ham unga yoqmay qolgan edi” [8]. Ko‘ringanidek, Gregor bilan bog‘liq hatti-harakatlar badiiy vaqt tezligini “o‘ldiradi”. Chunki u uchun metamorfozaik holat anglash vaqti. Ayni qahramon bilan bog‘liq tasvirlarda asarning ijtimoiy-psixologik qamrovi kengayadi. Chunki Kafka badiiy olamiga xos avtobiografik chizgilar hikoyaga ham ko‘chadi: badjahl ota, yaqinlarining mehriga, e’tiboriga tashnalik Gregorni oxir-oqibat o‘ldiradi.

Kafka asarida syujet metamorfoza bilan boshlanib, bu evrilish qahramonning asliga qaytishi bilan emas, balki shu holatda o‘lim topishi

bilan yakunlanadi. Gregor metamorfozasi makoniy xoslikni ham tanlaydi. Ya'ni u chinakam hasharot kabi karavot ostiga yashirinadi, xona devorlari va shifti bo'ylab o'rimalaydi. Bu makoniy chegara qahramonning ijtimoiy belgilari: begonalik, ruhiy tanazzul, sotsial munosabatlarning cheklanganligini ifodalaydi. Kafka qahramoni jamiyat uchun begona va bema'nilikdan ma'no axtarayotgan inson obrazidir.

Nazar Eshonqulning "Bahovuddinning iti" hikoyasi syujetida esa metamorfoza asar so'ngida sodir bo'ladi. Hikoyada rejissorning itga aylanib qolishi muallif uslubiga xos ramziy-timsoliy tasvir. Bu to'g'rida adabiyotshunos olim B.Jovliyev shunday yozadi: "Qahramon "it"ning tovushi bilan o'zining kibridan voz kechadi, oddiy insoniylik qiyofasiga – ilohiy maqomga qaytadi. Vafo, sadoqat, faqirlik, komillik mumtoz adabiyotda ma'naviy yetuklik timsoli sifatida sharhlanadi. Bu fazilatlardan uzoq yashayotgan zamonaviy kasb egasi bo'lmish rejissor tashlandiq bog'ga qaytgach, bu yerda "it" qiyofasidagi o'zligiga duch keladi. O'zligi bilan uchrashgan qahramon faqir va gadoy bo'lsa ham bir umr o'zligi bilan qolishni ma'qul ko'radi" [5:90].

Adabiyotshunos olim U.Jo'raqulovning fikricha mazkur hikoyadagi it obrazi alohida metaforik obraz: "Birinchilik hikoyadagi Devona ham (Nurulloh Muhammadning "Etakdagi kulba" asari nazarda tutilyapti – N.Ch.), ikkinchi hikoyadagi it ham yagona shaxs, demakki, jamiyat osoyishtaligiga rahna soladi. Mavjud oqimni izdan chiqaradi. Hikoyalardagi Devona bilan it, Begona bilan journalist obrazlari go'yo egizakka o'xshaydi. Metaforikligi jihatidan to'rtala obraz ham o'z manzil-makonida "olami kabir"ni ifodalaydi. Ammo bu olamlarning ikkitasi (Devona va it) o'tmish, boshqasi esa hozir qiyofasiga ega. Mana shu ikki zamon va ikki siyratning qorishuvi metaforik model originalligini, o'ziga xos hikoya xronotopini, estetik idealning umuminsoniy, shu bilan birga zamonaviyligini ta'min etadi" [4:223-224].

E'tiborimizni tortgan jihat shuki, syujetda badiiy metamorfozaning tanlanishi. Hikoyadagi ziyoli, kasb-korga ega, jamiyatning faol a'zosi bo'lgan shaxs nega evrilishga yuz burdi? Aslida, shakl o'zgarsa-da, mohiyat o'zgarmaydi. Yer yuzidagi har bir mavjudlik Allohning tajallisi ekan, shu aks alal-oqibat asliyatga ergashadi, qaytadi, u bilan birlashadi. Tasavvufga ko'ra shunday. Bu qaytish, albatta, o'z-o'zidan sodir bo'lmaydi. Buning uchun nafs barham topishi, yo'l belgilanishi, ma'rifat hosil etilishi kerak. Bu bosqichlar esa pir-murshidlik an'anasida qaror

topadi. Komillik darajasiga erishish uchun bu yo‘lni o‘zidan avval bosib o‘tgan pirdan maslak istaladi. Go‘yo “Lison ut-tayr”dagi qushlar ulug‘ visolga yetishish uchun simurg‘ni qidirib, yakunida o‘zlari simurg‘ga aylanganlaridek. Buyuk visolga oshiqalar “tolibi sodiq”qa evriladilar, bu yo‘lda sobit bo‘ladilar: go‘yo hikoya epigrafida keltirilgani kabi: “...Shayx u go‘zalning jamolini ko‘rish umidida yor ko‘chasidagi itlar orasiga qo‘shildi” [3:342]. Xullas, Qalbdagi Ishq va Iymon, purning ko‘rsatmalarigina asl mohiyatni tushunishga yo‘l ochadi.

Asarning o‘ziga xos vazmin ohangi – ritmini ramziylik foni ta’minlaydi. Voqealarning sirli, birin-ketin, sabab-oqibat dialektikasida yuz berishi, badiiy vaqt uzluksizligi va maromini belgilaydi. Hikoya zamoni real va irreal tushunchalarni birlashtirib turuvchi cheksiz, subyektiv vaqtdan iborat. Itning musibatli uvlashi tashlandiq makon bilan uyg‘un. Har ikki belgida ham ojizlik, har qanday hashamat va dabdabadan holi azaliy haqiqatlar mavjud. Inson Haqqa yetishishi uchun shakl va makon chegara bo‘la olmaydi, vaqt esa bu yetishuvni ta’minlash vositasi bo‘lib xizmat qiladi.

Natijalar. Frans Kafka va Nazar Eshonqul asarlari qiyosiy o‘rganilib, tahlil etilganda har ikki yozuvchining asardan ko‘zlagan maqsadi, “men”i, badiiy uslubi va mahorati yuzaga chiqadi. Bu kabi xususiyatlar esa jahon va o‘zbek modern nasri haqidagi nazariy masalalarning dalillanishiga xizmat qiladi. Sharq va G‘arb adabiyoti namunalari umumiyliklashishi, aks-sado berishi jarayonlarini yaqqol ko‘rsatib beradi. Jumladan, jahon adabiyotining o‘ziga xos yo‘nalishi bo‘lgan ekzistensializm adabiyotga yolg‘iz inson qiyofasini olib kirdi. Absurd asarlarning ba’zilarida yolg‘iz insonlarni qaysi sababga ko‘ra “jamiyat kuchi va insoniyat umidi” sifatida ko‘rsatib berildi? Ulardan biri “...insonlarni zamonaviy sivilizatsiya (taraqqiyot)ga birlashtiruvchi mexanik xarakter, insonlar hayotini yutib yuboruvchi bahaybat davlat mexanizmlarining tashkil topishi. Zamonaviy byurokratik mexanizm, ayniqsa, uning so‘nggi shakli bo‘lgan totalitar hukumat tiriklikdan mahrumdir. Individuallikning umumiy bosim ostida qolib ketishi, shaxsning sinishi, unga begona bo‘lgan mavjudlikning singdirilishi oqibatida shaxs darajasidagi inson jamiyat mashinasining tanasiga aylanib qolayapti” [6:174] Mazkur jarayonlar esa barcha xalqlar adabiyotiga birdek ta’sir ko‘rsatdi, albatta. Ya’ni adabiyotda umr bo‘yi o‘zi ishongan e’tiqodining yolg‘on ekanini bilgan, yolg‘iz va chorasiz qolgan absurd qahramon qiyofalari birin-ketin bo‘y ko‘rsata boshladi

Yuqoridagi metamorfoza motivi haqidagi fikrlarimiz shu adabiy usul va obrazning badiiy-ma'naviy qirrasini haqidagi xulosalarga daxl etadi. Hikoyada boshqa bir ma'no ham borki, bu inson erki masalasi. Asardagi quyidagi izohga e'tibor qilaylik: "Ko'zlarimni ochganimda uvillash yo'qolar, yumib olishim bilan qulog'im tagida paydo bo'lar, meni o'z ohangiga olib kirib ketardi. Uvillashda xo'rlik va haqorat to'la edi. Mahkumlik va mute'lik, ojizlik va zulm qorishiq edi. Bu xo'rlik bilan odam yashashi mumkin emasdi" [3:357] Nazar Eshonqul asarlarining bosh mavzusi bo'lgan erkinlik, ozodlik ushbu asarda ham yetakchilik qiladi. G'arb adabiyotining eng sevimli mavzularidan biri bo'lgan shaxs ozodligi, uning jisman, fikran erkinligi masalasi ushbu hikoyaning yana bir ma'naviy qatlamini ko'rsatadi. Hikoyadagi metamorfozik tasvir bu erkinlikdan mosuvo inson fojiasini ham tasvirlaydi. Demak, matndagi metamorfoza bir paytning o'zida ikkita: ham diniy-tasavvufiy, ham ijtimoiy-falsafiy g'oyani tashishga xizmat qilmoqda. Buning ortidan asarga tegishli kitobxon vaqti (idrok vaqti) ikki baravar uzayadi, kengayadi. Har ikki hikoyada Inson borlig'ining deformatsiyalari badiiy metamorfoza asosida ko'rsatib berilgan.

Xulosa. Jahon va o'zbek adabiyoti nasrining ko'zga ko'ringan vakillari ijodini qiyosiy, psixologik tahlil etish muhim amaliy ahamiyatga ega. Olingan natijalar esa jahon adabiyotshunosligida ham o'z aksini topadi. Badiiy asarni insoniyat tafakkurining umumiy mulki, san'at asari sifatidagi qarashlarni mustahkamlaydi. Frans Kafka va Nazar Eshonqul ijodida adabiy ta'sir jarayoni ham yuqoridagi fikrlarimizni asoslashga xizmat qiladi. Shuningdek, Dostoyevskiyning "Jinoyat va jazo",

Kamyuning "Begona" romanlari bilan Kafka va Nazar Eshonqul romanlari, hikoyalari badiiyatida seziladigan adabiy ta'sirlanish nafaqat ular ijodining umumiy xususiyatlarini, balki farqli jihatlarini ham ifodalaydi. Umuman olganda badiiy inshoot bo'lmish asarning har bir uzvi inja va, ayni paytda, mustahkam, tasodifiy bo'lmagan aloqalardan iborat. Ularni umumdunyo adabiyoti namunalari sifatida yaxlit o'rganish asar badiiyatini teranroq anglashga yordam beradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Baxtin M. Romanda zamon va xronotop shakllari. – Toshkent: Akademnashr, 2015. – 288 b.
2. Bachelard. Launstreamont. Paris, 1968. – 167 p.

3. Eshonqul N. Saylanma: I tom. – Toshkent: Akademnashr, 2022. – 512 b.
4. Jo‘raqulov U. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Toshkent: Fafoxr Gulom nomidagi NMIU, 2015. – 356 b.
5. Jovliyev B. Badiiy asarda mifopoetik talqin va badiiy obraz (Yozuvchi Nazar Eshonqul asarlari misolida): Filol.fanlari.fals.dokt....diss.–Toshkent, 2023. – 127 b.
6. Borev Yu. Ekzistensializm: absurd dunyosida yolg‘iz inson. “Jahon adabiyoti” jurnali, 2011 yil, 5-son. 173-179-betlar.
7. Якобсон Р. Работы по поэтике. - М.: Прогресс, 1987. - 464 с.
8. www.ziyouz.com
9. Eshonqul N. Go‘ro‘g‘li yoxud hayot suvi. Roman. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU, 2018.
10. Eshonqul N. Mendan “men”gacha. – Toshkent: Akademnashr, 2014. – 512 b.
11. Король З.А. Своеобразие художественного пространства и времени в романах Франца Кафка. дисс. канд.фил.наук. <https://www.dissercat.com>

G‘ARB VA SHARQ ADABIYOTIDA RAMZNING POETIK VAZIFASI

***XOLDOROV DILMUROD,
Alisher Navoiy nomidagi
ToshDO‘TAU dotsenti,
Toshkent O‘zbekiston Respublikasi***

Annotatsiya: Insoniyatning ranglarga murojaat qilishi qadim zamonlarga, xalq og‘zaki ijodi namunalaridagi ramzlarga, insonlarning borliqni qabul qilishdagi tuyg‘ulariga tegishli hodisalar hisoblanadi.

Mazkur maqolada Nazar Eshonqul ijodida rang bilan bog‘liq ramzlar, ularning ijodkor badiiy niyatini ro‘yobga chiqarishdagi o‘rniga ahamiyat berilgan. Qora rang yozuvchi asarlarining sarlavhalariga ham chiqqan: “Zulmat saltanatiga sayohat”, “Qora kitob”, “Tun panjaralari”. Qora rang, tun bilan bog‘liq metaforalar bu asarlarda yetakchilik qiladi. Badiiy adabiyotdagi ijodiy izlanishlar an‘anaviy obrazlarning mohiyatini vaqt

o'tishi bilan o'zgarishini ham ko'rsatadi. Qora rang, tun faqatgina yovuzlik yoki jaholat ranglarigina emas, balki ezgulikni qadrlash, inson hayotidagi oydin kunlarni e'zozlash ma'nolarida ham kelishi mumkinligi yoritib berilgan.

Kalit so'zlar: ramz, ranglar, qissa, syujet, roviy, qahramon, roviy, modern.

Abstract: Humanity's appeal to colors is a phenomenon related to ancient times, to symbols in folklore, and to people's feelings in accepting existence.

In this article, symbols related to color in the work of Nazar Eshanqul, their role in the realization of the artistic intention of the creator is given importance. Black color has also appeared in the titles of the writer's works: "Journey to the Kingdom of Darkness" ("Zulmat saltanatiga sayohat"), "The Black Book" ("Qora kitob"), "Night Fences" ("Tun panjaralari"). Metaphors related to black color and night are leading in these works.

Creative research in fiction also shows that the nature of traditional imaGES chanGES over time. It is explained that the black color, night, is not only the color of evil or ignorance, but can also mean the appreciation of goodness and the glorification of bright days in human life.

Keywords: symbol, colors, story, plot, narrator, hero, narrator, modern.

Kirish (Introduction)

Jahon adabiyotida XX asrning birinchi yarmidayoq noan'anaviy tasvir obyekti va tasvir uslubi paydo bo'ldi. Ayniqsa, Marsel Prust (Fransiya), Jeyms Joys (Irlandiya), Frans Kafka (Chexoslavakiya) singari ijodkorlar bu noan'anaviy yo'nalishda o'ziga xos maktab yaratishdi. "Ular adabiyotda o'chmas iz qoldirish barobarida yuzlab izdoshlar ham topdilar"[1. -B. 47].

Jahon adabiyotining durdonalaridan boxabar bo'lish, voqelikni irratsional qabul qilish va talqin etish, ong oqimi, botiniy shuur o'zbek nasrida ham o'z ifodasini topdi. Zero, hech bir milliy adabiyot o'z qobig'ida, yolg'iz o'zining an'ana va muhitida taraqqiy etishi mumkin emas. Shu ma'noda, o'zbek adabiyotining 80–90-yillar avlodi nosirlari ijodida jahon adabiy maktablaridan saboq olish va yangilikka intilish jarayonlari yuzaga kela boshladi. Murod Muhammad Do'st, Olim

Otaxonov, Xurshid Do'stmuhammad, jumladan, mazkur tadqiqot ob'ekti bo'lgan Nazar Eshonqul tomonidan yozilgan hikoya va qissalarda yangilanayotgan nasrning ana shu belgi-alomatlari tajassum topdi.

Asosiy qism (Main part)

Badiiy adabiyotda ranglar bilan bog'liq turli ramzlar, obraz va timsollar uchraydi. Nazariy aspektda hozirgi o'zbek she'riyatidagi bunday rang ramzlarni tadqiq qilgan ishlar ham talaygina.

Shu ma'noda Nazar Eshonqulning "Tun panjaralari" [4. – B. 481-512] qissasidagi tun tasvirlarida ramziy majoziy ma'nolari bo'rtib turadi. Qissa qahramoni tun qo'ynidan yorug'lik izlaydi.

Qissago'y – roviy ma'rifatli odam. U ilmiy tadqiqot yozayotgan kishi, jurnalda ishlayotgan ziyoli kimsa. Shuning uchun o'zbek adabiyoti tarixi bilan ham, jahon san'ati va adabiyoti tarixi bilan ham yaxshi tanish. Roviylar dunyo san'atidagi qora ranglar bilan manzaralar chizadigan san'atkorlarni ham yaxshi biladi. "Tun panjaralari" qissasining bir sahifasida faqat tun manzaralarini chizgan holland musavviri Gerard Contrast nomini keltirib o'tadi: "Qish va bahor paytlari Gerard Contrastning rasmlariga o'xshab sirli va bir oz qo'rqinchli tuyuladi. Tun qa'riga tikilib qarasang, qip-qizil yog'du oqib yotganday bo'ladi. Biroq Gerard Contrast tunda mash'alani ko'rgan. Mash'alani ko'rgan kishi ertasi nima bo'lishini tasavvur qila oladi" [4. – B. 501]. Asar qahramoni bunday tun bag'ridagi yorug'likni angelaydi. Ammo tun panjaralariga qarab turgan qahramon tabiatida muvozanatdan chiqqan holatlar hukmronlik qiladi. Qahramon ma'lum bir fikr atrofida o'ralashib qolmaydi. U o'z xayolida, botinida kechayotgan ruhiy ahvoldan hikoya qiladi. Shuning uchun qissa uslubiy-kompozitsion jihatdan tarqoqdek taassurot beradi. Ammo ong oqimi, qahramonning ong ostida kechayotgan psixologik holati asarga butunlik bag'ishlaydi. Qahramonning o'tmishida, xayolining bir burchaklarida qolib ketgan Robiya ismli bir muhabbat ramzi bor. Uni Tersotaning katta tosh yo'li chekkasiga tashlab kelgan. Robiya – qahramonning bolalik xotiralarini qayta tiklash vositasi. Hosila esa, uning hayotida topgan yana bir muhabbati. Bu obraz qahramonning ayni paytdagi hayotini maromga solib turadi.

Qissaga Alisher Navoiyning "Boshimg'a, ko'rki, ne tun kelturibsen..." misralari epigraf qilib olingan. Bu bir jihatdan asarning birinchi muhabbat fojiasi ekaniga dalolat qiladi. Hayot so'qmoqlari aro adasha-adasha ma'lum bir manzilga kelgan qahramon ortiga nigoh

tashlaydi. Anglaydiki, u yetib kelgan manzilga qadar ortidagi yagona chiroq yoritib turibdi. Bu o'sha – birinchi muhabbat atalgan chiroq, ya'ni, Tersotaning tosh yo'lida qolib ketgan Robiya ismli qizdir. Qahramon (qissago'y) kayfiyati, o'y-fikrlari, hatto ifoda ohangidagi tragik pafos ham aynan mana shundan kelib chiqadi. Qahramonning ortga qarab yagona haqiqatni anglashi uning fikrchan, ulug'vor insonligidan dalolat beradi. Lekin bosib o'tilgan yo'lni, vaqtni orqaga qaytarish mumkin emas. Fojia shunda. Asardagi tun va u bilan bog'liq tasvirlarni kuzatar ekanmiz, beixtiyor savol tug'iladi: Nega ijodkor tunga murojaat qilyapti? Bizningcha, bu o'rinda savolga javob topish uchun tun bilan bog'liq ramzlarga e'tibor qaratish lozim.

“Tun gulzori ham bir-bir ochila boshladi. Aftidan, tun o'zining ulug'vorligi va go'zalligini bilsa kerak – men mana shunday oqshomlari kimnidir intiq bo'lib kutaman.

Tun shohona libosda asta-sekin hamma narsani o'z izmiga bo'ysundirmoqda.

Tun xushbo'y siyohrang atirgulga o'xshaydi. Bu gulni kim uzib ko'k qo'yniga qo'yib ketdi ekan, men bilmayman” [4. – B. 482].

Tasvirdagi tun tasviri, “tunning ulug'vorligiyu go'zalligi” haqidagi, “tun gulzori bir-bir ochila boshladi” kabi tasvirlarning ma'nolarini anglash uchun chuqur tasavvur va mushohadaga berilmay turib, yozuvchining niyatini, ramzlar ortidagi ma'noni anglash qiyin. Yozuvchining o'zi aytganidek: “Tunning kun kabi, kunning tun kabi cheksizligi bu jarayondagi evrilishlarning bepoyonligi va abadiyligini ko'rsatadi. Inson shu abadiylik ichida yashar ekan, o'ziga makon yasab olishga urinadi” [5. – B. 6]. Inson hamisha yorug' xayollar olamida yashasa, sekin-asta nurning mohiyatini unuta boradi. Unutish, xotiraning yo'qolishi insonni turli ko'rgiliklarga olib keladi. Shuning uchun ham dunyo adabiyotida tan olingan daholar yovuzlik orqali ezgulikni, zulmatdan yorug'likni, nafratdan shafqatni, chirkinlikdan tiriklikni, ufunatdan iforni yoritishga harakat qiladi. Adabiyotshunos olim Qozoqboy Yo'ldoshevning “Tun panjaralari” qissasi haqidagi: “Tun gulzori ham bir-bir ochila boshladi”, – deyiladi bir o'rinda. Asarda muqim bir syujetning yo'qligi mayli tajriba bo'la qolsin, lekin tasvir tabiiy va aqlga muvofiq bo'lishi kerak emasmi? Ma'lumki gulzor emas, gul ochiladi. Tunni gul yoki gulzorga mengzash judayam o'rinli deb bo'lmaydi. O'xshatish, odatda, noma'lum narsani o'quvchi ko'z oldiga keltirishni osonlashtirish uchun qilinadi” [2. – B. 43], – degan fikrlariga

unchalik qo'shilib bo'lmaydi. Chunki dastlab qorong'ulikka qarasangiz ko'zingiz hech narsani ko'rmaydi. Ozgina diqqat bilan tikilsangiz sekin asta tun qo'ynidagi narsalar ko'rina boshlaydi va ana shu narsalar bir-bir ochila boshlayotgan tun gulzoriga o'xshatiladi. "Tun – yorug' umidlar belanchagi. Oydin nurlar enagasi. Shu boisdan ham jonliyu jonsiz mavjudot, tabiatu nabotot, barru-bahrlar oydin tunlar naykamalagida jilolanadi. Tun bir gal oydin xayollar suradi, boshqa bir gal quyuq fikrlari oppoq sutga chayilgandek ko'rinadi" [6. – B. 17]. Aslida ham ochlikdan keyin to'qlikning, hijron azobidan keyin muhabbatning, qarilikda yoshlikning qadri oshganidek, zimistonda ko'rina boshlagan narsaning ham zavqi gulzorda ochila boshlagan gullarni esga soladi. Samoda chaqnagan yulduzlar ham birdaniga emas, asta-sekinlik bilan, ya'ni bir-bir ochila boshlaydiki, bu ham "Tun gulzorlari asta-sekin ochila boshladi", – degan tasvirga monanddir.

Faylasuf Nitsshe: "Men – nurman; oh, men tun bo'lsaydim!

Biroq mening yolg'izligim shundaki, men nur bilan chulg'anganman.

Oh, qani endi men qora va tunvoriy bo'lsaydim! Men nurlarning yelinlariga tamshanardim" [3. – B. 100], – deb aytadi. "Tun romga ko'kraklarini qo'yib, qora kiygan kampirdek menga sinovchan tikilib o'tiribdi. Faqat tungina bepoyon va mangudir", – deydi qissago'y [4. – B. 487]. Haqiqatdan tunda osmonga razm solib qarasangiz "Samon yo'li" yulduzlari odamga yo'l ko'rsatuvchi ona siymosini esga soladi. Hayot tarzidan bezigan, o'ziga yo'l qidirayotgan insonning xayollari "Samo yo'li" yulduzlariga najotkor tikilishi natijasida paydo bo'lgan tasavvur boshqacha bo'lishi mumkin emas-da.

Natijalar va muhokama (Results and discussions)

Bugungi adabiyotdagi qarashlar o'zgaryapti. O'quvchilar orasida yozuvchi tayyorlab qo'ygan tayyor ma'nolarnigina axborot tarzida qabul qiluvchilar bilan birga o'ylashga, tasavvur qilishga moyil kitobxon ham yashayapti. Bir vaqtlar asarlari zararli deb tanqid qilingan adiblar asarlari original yoki tarjima tarzida kitobxonga tuhfa qilinyapti. Demak, bugungi o'quvchi har doimgidan ko'ra G'arb adabiyoti bilan kengroq tanisha boshladi. Dunyo adabiyoti bilan yaqindan tanishuv yo'lidagi tajribalar Nazar Eshonqul ijodida aniq ko'rinadi.

"Tun panjaralari" qissasi voqelik asosiga qurilgan syujetga ega emas. Ammo syujet chizig'ini qissa qahramoni tabiatidagi o'zgaruvchanlik, o'ychanlik, falsafiy mushohadakorlik ta'minlaydi. Asar

qahramoni “xilvat odam”dir. Xilvatda turib fikrlayotgan, o‘z dunyosiga nazar solayotgan odam. Mana uning e’tirofi: “Yo‘q, men to‘satdan shunday, hamma narsadan sovigan xilvat odamga aylanganim yo‘q. Men o‘zimni tushunadigan birorta do‘st izlab turli davralarga suqilib kirishga harakat qildim. Lekin hamisha qandaydir beshafqat kuch meni ular orasidan surib chiqarib tashlayverdi” [4. – B. 487]. Ana shu xilvatdagi odam o‘y surmoqda. Hayotining mazmuni, baxt va baxtsizlik to‘g‘risida fikr yuritmoqda. Ma’lumki, fikr hamma vaqt ham bir tekis, silliq va bir chiziq asosiga qurilmasligi, turli to‘siqlarga, chalg‘ishlarga, chekinishlarga uchrashi mumkin. Qissaga ana shunday noan’anaviy uslubiy tajriba tanlangan.

Qissa qahramoni: “Men hozir baxt va baxtsizlik haqida gapirmoqchiman. Odam hayotda o‘z o‘rnini bilishi uchun bu savollarga javob topishi zarur deb bilaman” [4. – B. 482], – degan iqrorini aytadi. Ammo asar mavzusi bu bilangina chegaralanib qolmaydi. Boshqa tomonlarga “chalg‘iydi”. Bu asardagi o‘ziga xos jihat shuki, qahramon sirlarini tunga aytadi: “Tun mening xilvat boshpanam. Balki yolg‘iz manzilim ham shu yerdir. Men faqat tun qo‘ynidagina, mana shu kichkina qarong‘u burchagimdagina o‘zimni erkin his etaman, ko‘nglimdagi o‘ylarni, sirlarni unga aytaman” [4. – B. 501]. Qissago‘yning mana shunday dil rozi, qalb tubidagi ziddiyatlarga to‘la voqeliklar tahlili vaqt o‘tgan sari kengayib boradi.

Qissa tilida turli badiiy tasvir vositalari, jumladan, tashbehlar juda ko‘p qo‘llaniladi: “...hayot men o‘qib bo‘lgan kitobday shavqsiz”, “...uning afti yomg‘ir ostida qolib, yozuvi o‘chib ketgan qog‘ozday ifodasiz edi”, “Vaqt davra aylanib o‘tayotgan qizlar monand mening oldimdan to‘g‘ri abadiylik tomon o‘tib bormoqda”, kabi o‘xshatishlar o‘quvchidan kuchli sezimni talab etadi. Ba’zan qahramon tilida o‘zi aytmoqchi “badbo‘y tashbehlar” keladi: “Men bu ayolning eshikni yopmay ham, og‘irligidan mayishib ketgan sim to‘shakda xur-xur uxlab yotganini ko‘rsam hamisha ko‘z oldinga botqoqda huzur qilib uxlab yotgan semiz cho‘chqa keladi” [4. – B. 501].

Nazar Eshonqul asarlari uslubiga xos asosiy xususiyatlardan biri shuki, yozuvchi goh-gohida haddan tashqari ko‘p so‘zli, uzundan uzun jummalarni tuzadi: “Hosilaga o‘sha kuni nima uchun unga barcha yaramas odamlar kabi u ham o‘sha paytlarda olifta, sho‘x-shaddod va shakarguftorlikning hamma ko‘chasidan bir-bir o‘tib chiqqan, gaplashganda og‘zidan qizil bog‘ichsimon va’dalar bog‘langan dasta-

dasta gullar to‘kiladigan xushtakalluf yigit edi - bo‘lajak kuyoviga tarsaki tushirganimni tushuntirib beraman deb, barcha voqeani yana ham chalkashtirib yuborgandim: o‘rtadagi munosabatlarimizga va tanish-bilishlarimiz qiziqib o‘qishgan, biroq o‘zimiz uchun qizig‘i bo‘lmagan bizning chigal va mojarobop qissamizga, garchi biz keyinchalik ham bir-birimizdan ko‘zlarimizdagi nafrat va ta’nani yashirib, nomigagina uchrashib yurgan bo‘lsak ham o‘sha uchrashuv so‘nggi nuqta qo‘ygan, ma’lum manzilgacha birga kelib, so‘ng ikkovi ikki yo‘ldan ketgan ikki yo‘lovchidek biz ham birgalikda bosishimiz zarur bo‘lgan manzilni bosib o‘tgan va o‘sha kundan boshlab, buni ochiq e’tirof etgimiz kelmasa-da, mutlaqo qarama-qarshi tomonlarga – u o‘zi orzu qilgan baxt o‘lkasi tomon, men esa o‘zim ham bilmagan holda mana shu tun panjarasiga qarab yo‘l olgan, hayot yo mamot jangiga kirgan qadim massagetlar malikasi yanglig‘ yuzi va avzoyiga har qanday o‘tinchu iltijolar o‘tmaydigan sovut kiyib olgan Hosila o‘sha kuni xonasiga va ko‘zlariga tishlarini qayrab yotgan nafrat ajdohasini bog‘lab qo‘ygan edi: uni ko‘rgan kundan chirqillab sayray boshlagan va unga tomon besarupoy uchib jo‘nagan, biroq manzillariga yetmay daydi va Hosilaning iltifotsiz ko‘zlaridan otilgan o‘qlardan bir-bir halok bo‘lgan ko‘nglim qushlarining qalashib yotgan murdalari bilan liq to‘lgan ko‘ksimdagi besarishta xonaga esa o‘zi ketgandan so‘ng ham qalbimni pora-pora qilish, uni eslagan onlarim ko‘krak qafaslarimni yorib tashlash uchun quturib ketib, hamma narsani sindirib, parchalab tashlaydigan yarador bir sherni – behudud va hech qachon javobi topilmaydigan savollarni bog‘lab ketgan edi” [4. – B. 491-492].

Hozirgi noan’anaviy qissalar uslubida janr, syujet, kompozitsiya, gap qurilishi haqidagi nazariy qarashlarning parchalanganini kuzatish mumkin. Qahramon ruhiyatida kechayotgan xayollar to‘zonini bundan boshqacha tarzda ham yetkazish mumkin edi. Biroq bosib o‘tgan hayot yo‘lidan qora tun kabi arzirli ma’ni topolmagan, yoshlik orzulari armonga aylangan va bundan keyin qanday yashash haqida bosh qotirayotgan, tinmay o‘zligini qidirayotgan inson iztiroblarini bundan boshqacha tarzda tasvirlash matn mazmuniga putur yetkazar edi. Hozirgi noan’anaviy asarlar uslubida ko‘psizlik orqali ham tasvirning ta’sirchanligini oshirishga erishilmoqda. Gapning bunday ko‘pso‘zligi ma’lum ma’noda ko‘nglini bo‘shatayotgan qahramon iztiroblariga ham hamohang. Bu uzun gapning ichkarisida sifatlash, o‘xshatish kabi badiiy

tasvir vositalari fikrni poetik tarzda ifodalash uchun juda o‘rinli ishlatilgan.

Xulosalar (Conclusions)

Xulosa qilib aytganda Nazar Eshonqul qahramonlari o‘z falsafiy dunyoqarashi bilan alohida ajralib turadi. Bu qissalarda tun, zulmat, qora rangga e’tibor berish va ularning yorqin tomonlaridan unumli foydalanish kuzatiladi. Badiiy tasvir vositalari qissalarning poetik tiliga xos xususiyatlarini namoyon etadi, shuningdek, ba’zi hollarda noan’anaviy qurilishga ega bo‘lgan uzundan-uzun gaplardan foydalanish ko‘zga tashlanadi.

Alisher Navoiyning “Boshimg‘a, ko‘rki, ne tun kelturibsen...” misralari epigraf qilib olingani asarning birinchi muhabbat fojiasi ekanligiga dalolat qiladi. Tun, qora rang hayot so‘qmoqlari aro adasha-adasha ma’lum bir manzilga kelgan qahramon ortga nigoh tashlashi, ortida qolgan yagona haqiqatni anglashi uning fikrchan, ulug‘vor insonligidan dalolat beradi. Mana shu jihat qissaning fojiaviy pafosda, qahramon botinidagi voqelikning fojia uslubida tasvirlashga olib keladi.

Adabiyotlar (References)

1. Jo‘raev T. Ong oqimi modern. – Farg‘ona, 2009.
2. Yo‘ldosh Q. Yoniq so‘z. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2006.
3. Nitshe. Zardo‘st tavallosi (nasriy doston) // Tungi qo‘shiq. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2007.
4. Eshonqul N. Tun panjaralari // Saylanma II . – Toshkent: Akademnashr, 2022.
5. Eshonqul N. Tasavvurga dosh bersang bo‘ldi... // Yoshlik. – Toshkent, 2003. 3-son.
6. Rahimjonov N. Asqad Muxtor poetikasi. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2003.

HALDUN TANER DRAMALARIGA NEMIS DRAMATURGIYASINING TA'SIRI

MEHRINISO KAYUMOVA,

Toshkent Davlat Sharqshunoslik Universiteti v.b. dotsenti, PhD

Toshkent, O'zbekiston Respublikasi

Annotatsiya. Mazkur maqolada zamonaviy turk dramaturgiyasining yirik namoyandasi Haldun Taner dramalarining uslubiga nemis dramaturgi Bertold Brext uslubining ta'siri tahlil etilgan. "Günün Adamı" ("Bugunning odami", 1957), "Dışardakiler" ("Tashqaridagilar", 1957), "Lütfen Dokunmayın" ("Iltimos, tegmang", 1961) singari dramatik asarlari tadqiq qilingan. Shuningdek, Haldun Taner xarakterlararo konfliktlar vositasida o'z davrining bir-biriga qaramaqarshi odamlar hayotini dramalarining syujetida aks ettirganligi, shuningdek, o'sha davr nuqtai nazaridan shiddat bilan kechayotgan ichki kurashlar va ziddiyatlar asarlari uchun asos bo'lganligi ochib berilgan. Brext singari Taner ham dramalarida voqeadan "chekinish" va unga yangicha ko'z bilan qarash, "holi o'qish" (yuqdirish) qoidasiga ilk asarlaridanoq amal qiladi. Bu Taner dramaturgiyasining o'ziga xosligi, tomoshabinni fikrlash, tahlil etish, hukm chiqarishga da'vat etish talabi bilan belgilangan edi. Maqolada uning epik pyesalari va kabare uchun yozilgan dramalari siyosiy va ayni paytda falsafiy teran pyesalardan iboratligi tadqiq qilingan.

Kalit so'z va so'z birikmalari: turk dramaturgiyasi, Haldun Taner, uslub, drama, kabare teatri, konflikt.

Abstract. This article scientifically analyzes the influence of German drama, using the example of Bertolt Brecht, on the stylistic originality of the dramas of Khaldun Taner, a major representative of modern Turkish drama. Such dramatic works as "Günün Adamı" ("Man of the Day",

1957), "Dışardakiler" ("The Outsiders", 1957), "Lütfen Dokunmayın"

("Please Don't Touch", 1961) were studied. It was also revealed that Khaldun Taner reflected in the plot of his dramas the life of conflicted people of his time through intercharacter conflicts, which were based on intense internal struggle and conflicts from the point of view of that time. Like Brecht, Taner in his dramas follows the rule of "alienation" from

events and looks at them with new eyes. This is determined by the originality of Taner's dramaturgy, the requirement to encourage the viewer to think, analyze and judge. The article explores the fact that his epic plays and cabaret dramas contain deep political and at the same time philosophical plays.

Keywords: Turkish drama, Khaldun Taner, style, drama, cabaret theater, conflict.

Kirish. O'zbek jadidchilik adabiyotining yirik tadqiqotchisi, professor B.Qosimov xalqning teatrga ehtiyoji va zarurati muhim ekanligini shunday ta'riflagan edi: "Ma'rifat uchun birgina maktab kifoya qilmasdi. Zamon va dunyo voqealari bilan tanishib bormoq, millat va

Vatanning ahvolidan, kundalik hayotidan ogoh bo'lmoq kerak edi. Binobarin, millat uchun shunday oyna kerak ediki, unda u o'z qabohatini ham, malohatini ham ko'ra olsun." [9, b.219] Mana shunday zaruriyat turk zabardast dramaturgi Haldun Tanerni ham teatr olamiga yetakladi. Ijodini nasrdan boshlagan adib, keyinchalik dramatik asarlari bilan kitobxonlar qalbiga kirib bordi. Ma'rifatni targ'ib qiluvchi ko'plab sahna asarlari xalq tomonidan munosib qarshilandi, bu esa dramaturgning badiiy tafakkurida hayot va odam tasvirini dramatik janrda aks ettirishda yanada katta mas'uliyat tuyg'usini shakllantirdi. Natijada, H.Tanerning dramatik asarlarni yozishga bo'lgan qiziqishi ortdi, jahon dramaturgiyasining shoh asarlarini qo'ldan qo'ymay mutolaa qildi, ijodining dastlabki yillarida ularga taqlidan asarlar yaratdi, bu ijodiy tajribalar dramaturg uslubining shakllanishi va kelajagi uchun katta zamin yaratib berdi.

Natijalar va mulohaza: Zamonaviy turk dramaturgiyasining yirik vakili Haldun Taner dramalarining uslubiy o'ziga xosligini tadqiq etishga qaratilgan mazkur maqola natijalari zamonaviy turk dramaturgiyasining shakllanishida dramaturgning ijodiy faoliyati, dramatik asarlari to'g'risidagi bilimlarimizni boyitadi.

Shubhasiz, Haldun Taner tom ma'noda ziyoli odam edi, bu esa o'z navbatida uning qahramonlari xarakterida aksini topdi. Tanerning hayotdagi faoliyati shunday o'tdiki, u deyarli o'zining tor ijtimoiy doirasidan tashqariga chiqmadi. Sog'lig'i tufayli harbiy xizmatga bormadi, Aziz Nesin singari armiyada xizmat qilib, dehqonlar bilan yuzma-yuz kelmadi, Sabohaddin Ali singari uzoq qishloqlarda

muallimlik qilmadi, qalamdoshi Bekir Sitqi Kuntu kabi chekka joylarda davlat xizmatchisi bo'lib ishlamadi, Rashod Enis va Yashar Kamollar kabi umrini mamlakat bo'ylab jurnalistik safarlarda o'tkazmadi. Taner Istanbul va Anqara universitetlarida dars berdi, doim jurnalistika bilan shug'ullandi, lekin poytaxtlardan uzoqlashmadi. O'z davrining zamondosh ijodkorlari singari davlat tomonidan ta'qib ostiga olinmadi va qamalmadi. Shunga qaramay, ijtimoiy muammolar Taner asarlarining bosh mavzusi hisoblanadi. Uning nasrda yozilgan asarlariga qaraganda dramalari o'tkir ijtimoiy ruhda yozilgan. Tanerning ijtimoiy ahvoli, yashash tarzi va oddiy xalq orasida ko'p bo'lmaganligi dramalaridagi aksariyat qahramonlarning ziyolilar va boylar hayotini qalamga olishga sabab bo'ladi. Uning dramalarida ziyolilar obrazi ko'pchilikni tashkil etmasa-da, ularni asosiy qahramonlar sifatida ko'proq kuzatamiz. Masalan, "Bugunning odami", "Iltimos, tegmang", "Tegirmon hamon aylanar edi", "Ko'zlarimni yumib, vazifamni ado etaman", "Huzur berk ko'chasi", "Tashqaridagilar" dramalarining barcha qahramonlari ziyolilar. Shuningdek, "Keshanlik Ali dostoni"da xaroba shaharcha aholisi hayoti bilan parallel ravishda zodagon oila hayoti aks ettiriladi.

"Eshakning soyasi" dramasida oddiy xalqdan chiqqan noo'rin tortishuvga davlat arboblari aralashib, siyosat darajasiga ko'targanliklari, "Shaddod Zarifa" dramasida esa bir fohishaning hayoti millioner odamning oilaviy mojarolari bilan bog'lab hikoya qilinadi.

Xususan, dramaturgning ilk pyesasi "Bugunning odami"da mamlakatidagi demokratiya ustidan ochiqchasiga kuladi, o'zi hech qanday partiya a'zosi bo'lmasdan, o'sha davrdagi bir partiyalilik tuzumidan ko'ppartiyaviylikka o'tish jarayonida mamlakatda sodir bo'layotgan salbiy voqeliklar, siyosiy o'yinlarni qoralaydi. Yozuvchi dramani ziyoli, mas'uliyatli, vijdonli va halol professorning muxolif partiya deputatligi nomzodligiga qo'yilib, so'ng esa vazirlik lavozimini egallaganligi bayonidan boshlaydi. Professorning bu lavozimni egallashini uning assistenti dotsent istamaydi va doim unga qarshilik qilib keladi. Professorning oila a'zolari qilgan xatolari tufayli dotsent professorni shantaj qilib keladi. Atrofida qilgan xatolari unga qarshi qo'yadi. Professor o'z ishiga doim vijdonan halollik bilan yondashishga harakat qiladi, urug'-aymoqchilik va tanish-bilishchilikdan yiroq bo'ladi. Ilm odami siyosatda o'ta qiynaladi va oxiri hayotiga qasd etishga qaror qiladi.

Baxtiga bu voqea sodir bo'lmaydi, balki barcha voqealar uning dahshatli tushi bo'lib chiqadi.

“Tashqaridagilar” nomli ikkinchi dramasida esa qari askar Yumni

Beyning ham yaqinlari, ham jamiyat tomonidan chetga chiqarib, unutilib yuborilishi natijasida qariyaning hayotga qiziqishi yo'qolishi, umidlarining poymol bo'lishi aks ettiriladi. Qahramon, yosh avlodni faqat boylik qiziqtirishi, eski qadriyatlarni unutib, faqat pul topish payida ekanligi tushkunlikka tushiradi. U o'zi yashagan jamiyatidan hafsalasi pir bo'ladi. Bu dramada ham demokratik partiyaning faoliyati tanqid ostiga olinadi.

Haldun Tanerning ilm odami sifatida o'ziga xos yozuvchi uslubiga egaligi uning “Iltimos, tegmang” dramasi syujetidan ham yaqqol namoyon bo'ladi. Asar bosh qahramoni Sevgi ismli aspirant qiz “Prut urushi” mavzusidagi ilmiy ishiga tarixiy material to'plash maqsadida Istanbuldagi To'pqopi muzeyiga yo'l oladi. Drama kompozitsiyasi ayni tarixiy voqelikning uch xil talqinini tomoshabin ko'z oldida namoyon etishdan iborat. 1711-yilda Usmoniylar imperiyasining zaiflashgan davrida turklarning rus hukmdori Pyotr I bilan olib borgan urushi kutilmaganda turk qo'mondoni Boltaji Mehmetning dushman bilan tinchlik sulhini tuzishi bilan yakunlanadi. Buning sababi xususida mutaxassislar turli fikrlarni ilgari suradilar. Sabablarning biri, Boltajining huzuriga rus malikasi Yekaterinaning kelishi hamda ular o'rtasidagi muhabbat va malika tomonidan keltirilgan qimmatbaho sovg'a-salomi hisoblanadi. Aspirant qiz Sevgiga yoshi katta bo'lishiga qaramay oshiq bo'lgan Nasib Beyning ushbu talqini dramaning birinchi pardasida namoyish etiladi. Yana bir mutaxassis Akmal tomonidan keltirilgan talqin birinchisiga qarama-qarshi qo'yiladi: Boltaji o'z askarlarining holdan toyganligini hisobga oladi hamda davlatining kelajakdagi iqtisodiy ahvolini yaxshilashni ko'zda tutgan holda tinchlik sulhini tuzadi. Yekaterina bilan esa “jentlmen”larcha munosabatda bo'lib, ular o'rtasida hech qanday ishqiy aloqalar bo'lmagan. Keyingi pardada esa, muzey xodimi, Sevgining oshig'i O'qtoy tomonidan keltirilgan uchinchi talqin sahnada namoyish etiladi. Unga ko'ra, aslida gul yetishtirish va yulduzlarni tomosha qilishni yaxshi ko'rgan shoirtabiat Boltaji Yekaterina bilan “dardlashib”, ikkala xalqning ham manfaati yo'lida nohaq qon to'kilishining oldini olgan.

Bizga ma'lumki, dramaturgiya yo'nalishi ijodkorlar uchun murakkab ijod shakllaridan biri hisoblanadi. Dramaturg tomoshabinga

qahramon xarakterini to'liq ochib berish uchun o'z mulohazalari bilan matn orqali biror ma'lumotni to'g'ridan-to'g'ri yetkazish imkoniyatidan mahrum. U o'zining g'oyasini faqat qahramon nutqi va xatti-harakatlari vositasida bildirishi mumkin, shuning uchun ham u o'z qahramonini imkon qadar jonli tasvirlamog'i kerak. Taner o'z dramalarida qahramonlar nutqi va xatti-harakati orqali bu mushkul vazifani bajarishga muvaffaq bo'lgan. Masalan, "Itimos, tegmang" dramasidagi qahramon nutqini tahlil qilamiz:

Baltacı: (III. Ahmet'e) Al bu efsaneyi bundan sonraki vezirlarına gözdağı olarak anlat. Mekatibinde dersi ibret olarak okut. Tarih hocalarının bu dersi ne büyük zevkle vereceklerini görür gibi oluyorum. Zira birini batırırken kendini çıkardığını sanmak kadar hoş bir his yoktur.

[6, b.165]

Ya'ni, Boltajining aslida tarixiy shaxsning Ahmet III ga so'zlagan ushbu nutqi: *"Mana bu afsonani keyingi vazirlaringiz e'tiborlari uchun yetkazing. Uni maktabingizda namuna sifatida o'qiting. Tarix fani o'qituvchilari bundan qanchalik mamnun ekanligini ko'raman. Chunki birovni cho'ktirayotib, o'zining jonini saqlayotganini o'ylashdan ham yoqimliroq tuyg'u yo'q,"* - orqali Taner o'z fikrini bildirmoqda. Chunki o'zining shaxsiy tarixi haqidagi bunday fikrni Boltaji, mantiqan, aytishi mumkin emas.

Haldun Taner ilk bor turk dramaturgiyasiga Brextning epik teatrini tadbiq etdi. Buni yozuvchi o'z ijodining ikkinchi davri – yetuklik davri dramalaridan boshlab namoyon eta boshladi. "Keshanlik Ali dostoni" dramasi Tanerning ilk epik teatri hisoblanadi. Taner Brext singari an'anaviy "aristotelcha" teatrdan uzoqlashib, "epik teatr" tamoyillarini qo'llay boshladi. Yangi badiiy tamoyilga ko'ra, asosiy diqqat odamning ichki olamiga emas, balki uning ijtimoiy vaziyatga, ijtimoiy zulm tarziga qay darajada bog'liqligiga qaratilishi lozim edi. [8, b.162]

Taner uchun tomoshabinning fikrlashi juda muhim, tomoshabin voqea ta'siriga tushib, uning shunaki kuzatuvchisi bo'lib qolmasligi kerak. Sahnadagi jarayon voqeaning odatdagidek lavhama-lavha o'z yo'nalishida mantiqan o'sib borishi Taner uchun qiziq emas. Voqea ma'lum bir joyga kelganda orada unga nisbatan zid boshqa bir lavha, voqea berilishi kerak va tomoshabin ko'zdan kechirayotgan avvalgi voqeadan uzoqlashuvi, chetlashuvi va unga boshqa, yangi voqea nuqtai nazaridan munosabatda bo'lishi lozim, natijada avvalgi lavha-voqealar

e'tibordan chetda qolgan jihatlarni anglash, taftish etish jarayoni boshlanadi.

Uning barcha epik pyesalari va kabare uchun dramalari siyosiy va ayni paytda falsafiy teran pyesalardir. "Tanerning "Keshanlik Ali dostoni" bilan boshlanib, "Befarosat erning ayyor xotini", "Eshakning soyasi", "Shaddod Zarifa", "Ko'zlarimni yumib, vazifamni ado etaman"lar kabi turk teatrining bugungi kungacha eng ko'p sahnalashtirilgan dramalari bilan davom etgan bu "epik" davr nafaqat yozuvchining o'zi uchun, balki teatr adabiyotimiz uchun ham burilish nuqtasi hisoblanadi," [4, b.17] -deb ta'kidlaydi adabiyotshunos Yavuz Pekman.

Tadqiqot natijasi shuni ko'rsatdiki, ijodkor 1962 yildan e'tiboran epik drama yarata boshlagan, ya'ni "Keshanlik Ali dostoni" uning birinchi epik dramasi hisoblanadi. Vaholanki, brextcha epik drama xususiyatlarini Tanerning ilk dramalarida ham ko'rishimiz mumkin. Xususan, Tanerning birinchi dramasi "Kun odami"da (1949) voqea tomoshabinga zid qo'yiladi, asar kutilmagan yakun topadi, bosh qahramon joniga qasd qiladi va asar so'ngida barcha voqealarning tushga aylantirilishi tomoshabinning o'zini hukm chiqarishga majbur etadi, u taftishchiga aylantiriladi.

1960-yilda yozilgan "Iltimos, tegmang" dramasi ham qator brextcha teatr unsurlarini o'zida mujassam qilgan. Birinchidan, dramada qo'llanilgan "teatr ichida teatr" texnikasi Brext teatriga xos. U brextcha, "spektaklning spektakl ekanligini tomoshabindan yashirmaslik kerak" tushunchasi bilan sug'orilgan. Ikkinchidan, asarda tarixiy voqealarga, ya'ni Usmoniylar tarixiga oid haqiqiy voqealarga murojaat qilish ham epik teatr xususiyatlaridan biri hisoblanadi. Tarixiy shaxs Baltaji nomidan muallifning o'z fikrlarining bayon etilishi orqali esa ta'sir kuchi ishontirishga yo'naltiriladi.

Taner pyesalarida korrupsiya, urbanizasiya, tanqid, aldamchilik va nizolar mavzusi birinchi o'ringa chiqdi. Teatr sahnasiga dramatik asarlar bilan kirib kelgan Taner epik teatr bilan davom etdi va kabare teatri bilan adabiyotimizda yangi pog'onalarni ochdi. Teatrlarida hazil va kinoyani ham birinchi o'ringa qo'ygan muallif, jamiyatimiz muammolarini kinoya bilan tilga oladi. Asarlarida tarixdan uzoqlashmagan bu muallifning barcha sa'y-harakatlari o'zi yashayotgan mamlakat demokratiyasiga o'z hissasini qo'shishdan iborat, [1, b.4] -deb ta'kidlaydi Halil Adiyaman.

Shunga ko'ra aytish mumkinki, dramaturg asarlariga o'z shaxsiyatini, boshidan kechirgan hodisalarni, davr manzaralarini, xayolidan o'tkazgan voqealarni kiritadi yoki ulardan badiiy unsur sifatida foydalanadi.

Shuni ham ta'kidlab o'tishimiz kerakki, Taner dramalarining shonshuhrati Brext dramalariga nisbatan ancha keng tarqaldi. Brextning "Uch pullik opera", "Tungi baraban sadolari" nomli mukammal epik dramalari tomoshabinlar orasida Haldun Tanerning "Keshanlik Ali"si yoki "Ko'zlarimni yumib, vazifamni ado etaman" dramasi darajasida muvaffaqiyat qozonmagan.

Taner Brext an'alarini, xususan, kabare teatrini turk dramaturgiyasiga olib kirar ekan, uning maqsadi Evropa yoki boshqa bir millat madaniyatiga taqlid qilish emas, balki dramaturgiyaning dunyodagi zamonaviy ilg'or uslublarini turk milliy teatrini rivojlantirishda qo'llash va tatbiq etishdan iborat edi. Taner o'z ijodiy yo'lini bosib o'tar ekan, uning har bir asari millatiga, vataniga bo'lgan buyuk muhabbati va fidoyiligini aks ettiradi. Taner zamonaviy turk teatrining asoschilaridan biri, desak, mubolag'a bo'lmaydi. U 1967-yilda "Tuyaqush" kabare teatri, 1969 yilda "Bizning teatr", 1978-yilda esa "Tef teatri"ga asos solib, turk tomoshabinining qiziqishi va qalbiga yaqin sahna asarlarini uzoq yillar davomida katta muvaffaqiyat bilan namoyish etib kelgan. Taner sahna asarlariga bo'lgan munosabatini quyidagicha talqin etadi: "Bizda shunday aktyorlar borki, ular xorijlik rollarini xorijliklarday o'ynashi mumkin. Bizda shunday rejissyorlar borki, ular Evropada ko'rgan mizanssenalarni o'zidek bizda qo'yib olqish to'playdilar. Bizda shunday yozuvchilar borki, ular o'z asarlarini chet el asarlariga o'xshata olgani uchun yaxshi yozuvchi sanaladi. Hammasi yaxshi va ajoyib, lekin turkcha ijro, turkcha sahnalashtirish, turkcha yozuv, turkcha tafakkur qaerda? Bir so'z bilan aytganda turkcha teatr uslubi qani?

Bizning teatr aynan shuning payida. U bizga xos bo'lgan narsani izlashga, topishga harakat qiladi va uni sizning e'tiboringizga havola qilishga urinadi. Teatr albatta, insoniyatning umumiy mulki hisoblanadi.

Teatr tarixi har bir xalq uchun umumiy va boy merosni ta'minlaydi. Lekin har bir xalq asrlar davomida unga o'ziga xos xususiyatlari bilan hissasini qo'shadi. Teatr sohasidagi yangi bo'lib ko'ringan ko'pgina uslublar aynan mana shu eski yoki yangi mahalliy hissalaridan tug'iladi." [7, b.7]

Xulosa. Darhaqiqat, biz Taner dramalari poetikasini tadqiq etayotib shunday xulosaga keldikki, muayyan ijodkorning faqat o'zigagina xos bo'lgan badiiy uslubi, eng avvalo, shu muallif yuragini to'ldirantirgan masalalar va g'oyalarda, uning mavzu tanlash va shunga mos syujet topishida, shu hayotiy mavzuni yuksak badiiyat bilan talqin eta olishida, yirik ijtimoiy-siyosiy ziddiyatlarni hayot haqiqatiga sodiq qolib tasvirlashida namoyon bo'lar ekan.

Haldun Taner dramaturgiyasi xuddi ulkan bir dengiz misoli. Bu dengizni bir quloq otish bilan bor bo'yi bilan qamrab olishning imkoni yo'q. Haldun Taner dramaturgiyasining hali o'rganilishi, kashf etilishi kerak bo'lgan qirralari talaygina. Dramaturgning bunday asarlarini, hech ikkilanmasdan, jahon dramaturgiyasining mezonlari bilan o'lchash va qiyoslash mumkin.

Umuman olganda, Haldun Taner dramalarida turk insonini har tomonlama yoritishga harakat qiladi, inson va insoniyatga bo'lgan samimiy muhabbatini ifodalaydi. Jamiyat, tabiat va o'z ichki dunyosida o'ralashib qolgan inson fojeasini ko'rsatib beradi. Uning asarlarida hayotiy voqealardagi salbiy unsurlar ustidan achchiq kulish, haqiqatni oshkor qilish kabi xususiyatlar yaqqol namoyon bo'ladi. Brext singari Taner ham dramalarida voqeadan "chekinish" va unga yangicha ko'z bilan qarash, "xoli o'qish" (yuqdirish) qoidasiga ilk asarlaridanoq amal qiladi. Bu Taner dramaturgiyasining o'ziga xosligi, tomoshabinni fikrlash, tahlil etish, hukm chiqarishga da'vat etish talabi bilan belgilangan edi. Uning barcha epik pesalari va kabare uchun yozilgan dramalari siyosiy va ayni paytda falsafiy teran pesalardan iboratligi bilan ajralib turadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Adıyaman H. Haldun Taner Hayatı, Sanatı ve Eserleri. Doktora Tezi, Ankara. 2012.
2. Yüksel A. Haldun Taner Tiyatrosu. Bilgi Yayınevi, İstanbul. 1986.
3. Pekman Y. Çağdaş Türk Tiyatrosunda Geleneksellik. Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü, 2001.
4. Pekman Y. Haldun Taner Tiyatrosunda "yabancılaştırma." İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü, 2002.

5. Taner D. Canlar Ölesi Değil. Sel Yay., İstanbul. 1996.
6. Taner H. Bütün Oyunları 5: Bilgi Yayınevi, Ankara. 1991.
7. Taner H. Sersem Kocanın Kurnaz Karısı (Keşanlı Ali Destanı ile). Bilgi Y., Ankara. 1971.
8. Xorijiy teatr tarixi. Ikkinchi kitob. XIX –XX asrlar Ovrupo mamlakatlari va AQSh teatri tarixi. (Qayta ishlovchi va tarjimon S.Tursunboev). Abu Ali ibn Sino nomidagi tibbiyot nashriyoti, Toshkent. 1999.
9. Qosimov B. Milliy uygʻonish: jasorat, maʼrifat, fidoyilik. “Maʼnaviyat”, T., 2002.

TRANSLATION AND FRAME STORY

ABOLKHEIRIAN, SHAKIBA

*Master's student at Doha Institute for Graduate Studies
Doha, Qatar*

Abstract: A brief presentation of *Kalila wa Dimna*, as well as pointing out to some of the novel and singular features of this work of literature. Such as the two layered meaning of the text besides the framing system. This article focuses on made known features that make the literary corpus flexible and open to changes besides it refers to *Narrative*

Discourse by Genette and Karla Mallette's "The Hazards of Narration: Frame-Tale Technologies and the 'Oriental Tale'" in which frame tale is well presented and defined in detail. There is more than one narrator through this system of narrating and there is more than one story. There are some stories embedded in the principal story and they are narrated by characters from the main story itself. This article investigates frames of narration through *Rat and Cat* story from the Persian version of *Kalila wa Dimna* by Nasrollah Monshi, that is not only about the participation of the characters of the tale in narrating but also it is about allowing the tale to be open to changes and including new elements in the story without destructing the whole tale. One of the reasons that *Kalila wa Dimna* became a cosmopolitan piece of literature also it adapted to destination cultures, and it gets in harmony with the destination cultural background is due to its narrating system, frame tale, which permits the replacement of sub-stories. This replacement makes

the tale more comprehensible for the reader. Meaning to say, replaced sub-stories (parables) are in more harmony with destination culture and the reader can relate with substories from its own culture more. Framing system of narrating, make *Kalila wa Dimna* open to changes and adaption.

Keywords: Framing System, Narration, translation, cosmopolitan, destination culture, adaption, sub-story.

One of the most important books in world literature is *Kalila wa Dimna*. This book was rewritten, translated, and circulated within more than 40 languages before the 19th century, there is no doubt that this work is cosmopolitan. The previously mentioned book is presented as a fable since the stories are told by animals. This piece of world literature is a perfect example of the wisdom literature genre since each chapter contains a moral lesson. The original version of made known goes back to India. This world literature passed through a journey, after India, entered Iran where was composed in Pahlavi (middle Persian) afterward it went to Iraq where the Arabic version was composed. [1, p. 67_68]

It is noteworthy to mention that the Persian version written by Anvari Sohaili and the Ottoman *Humayun Nameh* is composed in a manner that they are both classic in their own right. The Arabic version of this piece of literature is the longest one. It is pioneering in so many aspects which can be justified by the fact that it was one of the first Arabic books that emerged before the 9th century with prefaces and divided chapters which was translated from middle Persian to Arabic. Such as instance upcoming features can be mentioned for defining its novelty and singularity, this work contains two layers of meaning, in more detail this work has an overt meaning (Zahir) and a hidden one (Batin) which is usually the moral message of the story. The manner of writing serves hybridity for instructing and entertaining at the same time also, worth mentioning that this work can be read simultaneously at two levels. [2, p. 67_68]

One of the features that make this piece of literature unique is the framing system which is used by the author for narrating the tale. The story is defined by Genette as the following: “the signified or narrative content (even if this content turns out, in a given case, to be low in dramatic intensity or fullness of incident).” [3, p.27] Reviewing literary corpus has been narrated under frame tale format. Once more referring

to Genette for defining the term narrating: “the producing narrative action and, by extension, the whole of the real or fictional situation in which that action takes place.” [3, p.27] Made known manner of narration makes the literary corpus flexible and open to changes. This research paper is going to focus on the following question: how does the framing system of narrating allows the tale to be flexible to changes and adaption? Also, what are the merits of this system of narrating? This research paper will analyse the cited question also frames of narration through *Rat and Cat* story from the Persian version of *Kalila wa Dimna* by Nasrollah Monshi.

To begin with, this paper first is going to define what is frame tale. For defining frame tale, it will refer to *Narrative Discourse* of Gerard Genette in which this manner of narrating has been presented and explained in detail. “The transition from one narrative level to another can in principle be achieved only by the narrating, the act that consists precisely of introducing into one situation, by means of a discourse, the knowledge of another situation.” [5, p.234] The dynamic of narrating regarding frame story is that a new story is presented in the main story by one of the characters of the main story. Levels have been defined for this kind of narration which are going to be presented in the following: the primary narrator is called extra-diegetic. The narrator that is one of the characters of the main story is intradiegetic. Genette calls this embedded narrative meta-diegetic. Also, it is possible that a tertiary narrator emerges from the meta-diegetic narrative, which is intra-meta-diegetic, telling a meta-meta-diegetic narrative. [6, p. 247-248]

The next point to consider is that there is more than one narrator through this system of narrating and there is more than one story. There are some stories embedded in the principal story and they are narrated by characters from the main story itself. Frame tale this term does not define a genre; it refers to a common formal characteristic of certain texts. Indeed, in frame tales, the characters from the main tale itself start narrating stories in other words, they are creating a nested tale in the main tale. The term frame story came into existence in the nineteenth century. Before that time there was a non-specific term for defining this specific manner of narrating. In the essay written by Karla Mallette entitled “The Hazards of Narration: Frame-Tale Technologies and the ‘Oriental Tale’” three features have been counted for frame tale: recursive structure, its plasticity, and its self-reflexivity. [7, p.1-5] “And

as the nineteenth century progressed, these words and the formal structure they described came to represent the quality that increasingly attracted readers' attention to these works: the fact that they stitched together brief narratives by allowing fictional characters to narrate tales themselves." [8, p.1-5] Discussing quality is not only about the participation of the characters of the tale in narrating but also it is about allowing the tale to be open to changes and including new elements in the story without destructing the whole tale. As explained by Mallette:

"We think of the framed narrative as a way to call attention to the storyteller's craft, and to the storyteller's investment in the tale that he or she tells in particular. But that is a modern perspective on the genre. In the frame tales which tradition holds to be the oldest and which were demonstrably the most widely circulated—*Kalila and Dimna*, *Barlaam and Josaphat*—embedded tales are essentially parables and the frame serves a primarily hermeneutic function. Tales are told for instruction or suasion." [9, p.1-5]

The point that should be focused on here is that embedded tales are parables with instructing purpose. Meaning to say, parables contain moral messages which the author seeks transmitting them to the reader of the book. There are several manners for expressing the pedagogical message regarding the cultural background of the reader. The more the message is in harmony with the reader's culture, the more will be comprehensible for the reader and more it will be efficacious. The option of replacing embedded parables with other parables in more harmony with the reader's culture while translating allows the tale to be open to other cultures. By way of explanation, it gets translated into other languages, gets adapted to the destination language context, and expresses the message in harmony with the destination language context. In short, this system of narrating makes the storyline flexible to express itself regarding the cultural background of the reader. Additionally, the main story does not change.

This section of the paper is going to consider frames of narration through *Rat and Cat* from the Persian version of *Kalila wa Dimna* by Nasrollah Monshi. Before going directly to the selected section for showing different narrators and how within one main story several embedded tales (parables) can be found, a brief synopsis of *Rat and Cat* chapter will be presented.

Rat finds Cat caught in a trap at the same time a weasel and a hoovering hawk which both poised to attack the Rat. Rat thinks with itself that it must find a way for escaping from this dangerous situation for saving its life, no way seemed better than the logical and rational way. The decision that Rat came up with was to make a deal with Cat. Cat's rescue for mouse's protection. Indeed, and naturally, there is no friendship between Rat and Cat, but regarding dangerous situation that both Cat and Rat are engaged with, friendship between them brings both of them profit. In this phase, Rat has to build trust between itself and Cat and assure Cat of its honesty and that there is no deception in its claim, in other words, assuring Cat that it does not have a bad ambition so it explains the situation that the Wesel and the hawk are both ready to hunt, Rat explains the deal for Cat which is asking Cat to protect the Rat from the hunters in response Rat will open the trap for Cat so Cat can escape as well. Then Rat encourages Cat to accept the deal proposed by itself since this is the wisest choice. The freedom of both depends on their cooperation in this deal. Subsequently, Rat gets near to the Cat and it acted as he has promised lately, the next step was Rat's turn to do as it promised but it did not open all the ties quickly, it waited till the hunter get near so when it opens the trap Cat has no other tendencies other than escaping from the hunter. [10, p. 267-283]

The next noteworthy notion to be considered is that, Reading *Kalila wa Dimna* will demonstrate the fact that there is an intertextuality available between different chapters of this piece of literature in other words, some chapters share a common theme. In this paper, the main theme of the selected story was finding benefits in friendship and alliance which can be found also in *Ebn-e Madin and the Lark*. Indeed, they are not the same but the general theme which is allying for a specific profit is common. [11, p.549-83]

The following section is dedicated to the selected part of the named tale to analyse different narration frames through it.

“این ملطفت بپذیر و در این کار تاخیر منمای، که عاقل در مهمات توقف و در کارها عاقل در مهمات توقف و در کارها تردد جایز نشمرد، و دل ببقای من خوش کن که من بحیات تو شادم، چه رستگاری هر یک از چهرستگاری هر یگاز
 ما ببقای دیگری متعلق است، چنان که کشتی بسعی کشتی بان بکرانه رسد و کشتی بان بدالتجنان که کشتی بسعی کشتی بان بکرانه رسد و کشتی بان بدالتجنان که کشتی بخلص یابد. و صدق من بازمایش معلوم خواهد گشت و چون آفتاب روشن شد که

قُولُ صَدَقَ مَنبَازِ مَا يَشْمَعُ لَوْ مَخَوا هَدِ كُشْتُو چُونَا فِتَابِرُوشَن شَدَكْهُ قُولَمَن اَزْ عَمَلِ قَاصِرْ اسْتِ وَ كَرْدَارِ
 مَن بَرِ كُفْتَارِ رَاجِحِ. چُونِ گَرِبِه سَخْنِ مَوْشِ بَشْنُودَ وَ جَمَالِ چُونِ گَرِبِه سَخْنِ مَوْشِ بَشْنُودَ وَ جَمَالِ
 رَاسْتِ بَرِ صَفْحَاتِ اَن بَدِيدِ شَادِ شَدُو كُفْتِ: سَخْنِ تَو بَحَقْ سَخْنَتُو بَحَقْمِ مِیْمَانْدِ، وَ مَن اِیْنِ
 مَصَالِحَتُو مَن اِیْنِ مَصَالِحَتِ

میپذیرم، که فرمان باری عز اسمۀ بر آنجملتست: و ان جنحوا للسلام فاجنح لها. و
 امیدو امید

میدارم که هر دو جانب را بیمن آن خلص پیدا آید و من مجازات آن بر خود واجب
 گردانم و اجب گردانم

، ص. ۱۲ همۀ عمر التزام شکر و منت نمایم. [۲۸۳-۲۶۷]

In the cited section of the story, three frames of narration are available. Unknown general narrator is extra-diegetic narrator who is narrating the main story. The first sentences of the cited section are narrated by Rat, the Rat which is one of the characters of the main story tends to convince the Cat to accept his reconciliation suggestion also it is justifying its suggestion. For justifying, it brings up a parable, which is the allegory of the ship and the ship runner. Rat is intradiegetic narrator that is narrating a sub-story which can be replaced. Then the unknown extradiegetic narrator takes the parole and narrates for us that the Cat became happy when it got aware of the mouse's honesty. In the following sentences, the Cat which is one of the characters of the main story starts narrating, it expresses its agreement and narrates a verse of the Quran for justifying its decision. The Cat is also an intradiegetic narrator. The allegory of the ship and the ship runner is embedded allegory that can be replaced by another allegory with the same message in another context and still, the main point of the story does not change.

“Function of the ravayats and hekayats alike, which work together to constitute the medium of the pedagogical exercise. It also indicates that the separate parts are meaningful on their own, as well as within the book as a whole. This is immediately obvious for the sub-stories, which have often been adopted independently from the D/As text. And, inversely, how the hekayats (ought to) function as exempla, embedded within the main narrative restricts their multiple meaning to the narrow illustration of a particular point.” [14, p. 549–83]

This verse of Quran “وَ اِنْ جَنَحُوا لِلسَّلَامِ فَاجْنَحْ لَهَا” which is in harmony with Islamic Iranian culture of Ghaznavid era suits well in Persian version of *Kalila wa Dimna* by Nasrollah Monshi. For justifying this assertion: firstly, this research paper avoids any generalisation. it is assumed that there are various religions in Iran. Since there is a

remarkable Muslim population in Iran, choosing a verse of Quran in composing Persian version is considered as a suitable choice in view of the fact that it is familiar for Muslim population. Moreover, it can facilitate transmission of the message to reader (not only the Muslim reader but also whoever familiar with Quran) in consideration of being familiar concept for the reader. It should be pointed out that Being in harmony with the reader's cultural background provides a better understanding of the book. Same chapter (Rat and Cat) can transmit the same moral lesson in another cultural context and language since sub-stories (parables) can be replaced by phrases which are presenting the same idea. For instance, the cited verse of Quran can be replaced by a phrase containing the same idea from the bible for fitting in a Christian context.

By reviewing the arguments of this paper, it can be concluded that *Kalila wa Dimna* is constructed from the main stories which are the core of the book also sub-stories. Sub-stories can be replaced easily and as it is discussed in previous sections of this paper the frame tale system of narrating provides this opportunity which can be considered one of the reasons for the success of this piece of literature. One of the reasons that *Kalila wa Dimna* became a cosmopolitan piece of literature also it adapted to destination cultures, and it gets in harmony with the destination cultural background is due to its narrating system, frame tale, which permits the replacement of sub-stories. It is very important to point out that the main stories and sub-stories are meaningful separately this is why when the substories get replaced the meaning and message of the whole story does not get damaged. As well as altogether as a whole book, the main stories and sub-stories are certainly clearer in their message when they are together. In simple terms, this literary corpus as mentioned before got translated into various languages as well as it penetrated different cultures. Tales are being composed with a pedagogical aim. Sub-stories are mostly parables which are stemming from culture also same moral message can be transmitted in different manners. The framing system of narrating provides the opportunity for this literary corpus that sub-stories get replaced. This replacement makes the tale more comprehensible for the reader. Meaning to say, replaced sub-stories (parables) are in more harmony with destination culture and the reader can relate with substories from its own culture more. Framing

system of narrating, make *Kalila wa Dimna* open to changes and adaption.

Bibliography

1. Gruendler, Beatrice. "Kalila Wa Dimna: A Unique Work of World literature." Berlin: *Kulturverlag Kadmos*, 2018.
2. Genette, Gérard. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Vol. 3. Cornell University Press, 1983.
3. Mallette, Karla. "The Hazards of Narration: Frame-Tale Technologies and the 'Oriental Tale'." *The Oxford Handbook of Chaucer*. (2020).
4. Van Ruymbeke, Christine. "Dimna's Trial and 'Apologia' in Kashif's 'Anvār-i Suhaylī. Morality's Place in the Corrupt Trial of a Rhetorical and Dialectical Genius." *Journal of the Royal Asiatic Society* 26, no. 4 (2016).
5. نصر الله منشي، أبو المعالي [مترجم] كليهو دمنه / أبو المعالي نصر الله منشي؛ لمعالينصر الله منشي؛ تصحيح و توضيح؛ مجتبى مينوئى _ تهران؛ نشر تهران؛ نشر ثالث، ٨٨١٣.

Footnotes

- 1: Beatrice Gruendler. *Kalila wa Dimna: A Unique Work of World literature* (Berlin: Kulturverlag Kadmos, 2018): 67_68.
- 2: Ibid.
- 3: Gérard Genette. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Vol. 3. (Cornell University Press, 1983), 27.
- 4: Ibid.
- 5: Gérard Genette. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Vol. 3. (Cornell University Press, 1983). 234.
- 6: Gérard Genette. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Vol. 3. (Cornell University Press, 1983). 247-248.
- 7: Karla Mallette. "The Hazards of Narration: Frame-Tale Technologies and the 'Oriental Tale'." (*The Oxford Handbook of Chaucer*, 2020): 1-5.
- 8: Ibid. 9: Ibid.
- 10: نصر الله منشي، أبو المعالي [مترجم] كليهو دمنه / أبو المعالي نصر الله منشي؛ تصحيح أبو المعالي نصر الله منشي؛ تصحيح و توضيح؛ مجتبى مينوئى؛ مجتبى مينوئى _ تهران؛ نشر تهران؛ نشر ثالث، ٨٨١٣، ٣٨٢-٢٦٧.
- 11: Christine Van Ruymbeke. "Dimna's Trial and 'Apologia' in

Pak Vanso hikoyalarida ayolning oila va jamiyatdagi mavqei asosiy muammo bo'lib, ularning ifodasi barobarida bir qancha konseptlarning mohiyatiga e'tiborimizni qaratdik. Shunday konseptlar orasida Vatan alohida o'rin tutadi. Konseptual tahlil doirasida ko'rib chiqilsa, murakkab sub'ektob'ekt munosabatlari mavjudligi ma'lum bo'ladi, ob'ekt sifatida harakat qiladigan vatan har doim kimnikidir; vatan bo'lishi mumkin yoki yo'q, ya'ni vatani bor/vatan yo'qligini anglaydigan sub'ekt bo'lishi kerak. "Vatan" tushunchasining mazmuni "uy-shaharlarning go'zalligi - tabiatning go'zalligi - ona tili - tug'ilish belgisi (belgilar) - mintaqa kabi shaxssiz abadiy toifalardan iborat.

Kalit so'zlar: Saida Zunnunova, Pak Vanso, konsept, qiyosiy tahlil, "vatan", "ona", "oil", "erkinlik", "sevgi", "e'tiqod", "do'stlik".

Abstract: The article examines concepts, their typological identity and originality in the stories of the Uzbek writer Saida Zunnunova and the Korean writer Park Wanso. The considered stories make it possible to identify the work of Saida Zunnunova in Uzbek and Pak Wanso in Korean literature of the late 20th century as one of the most important events. Their works reflect the social life of the period of industrialization and the character of this era - a modern woman of a new type. In Park Wanso's stories, the central issue is the position of women in family and society, and we have focused on the essence of several concepts. Among such concepts, the Motherland occupies a special place. If considered within the framework of conceptual analysis, it becomes clear that there are complex subject-object relationships, the homeland, acting as an object, always belongs to someone; that is, there must be a subject who realizes that there is a Motherland/there is no Motherland. The meaning of the concept "Motherland" is made up of impersonal timeless categories "home – native language – native land – hometown, beauty of nature.

Keywords: Saida Zunnunova, Pak Wanso, concept, comparative analysis, "homeland", "mother", "family", "freedom", "love", "faith", "friendship".

Konseptlarning umumiyligi ajralmas va makon sifatida yagona kontseptmaydonni tashkil etadi. Har bir madaniyat olam madaniyat modelining bir qancha umumbashariy konseptlaridan iborat (masalan, vaqt, o'lchov, muhabbat, axloqiy tushunchalar, aql, makon, unsurlarning mohiyati va boshqalar), ammo har bir millat ushbu konseptlar o'rtasida

o'ziga xos munosabatlarga ega. Bu o'ziga xoslik milliy olam qarashining asosini tashkil qiladi. Ko'pgina tadqiqotchilarni kuzatib, biz milliy kontseptual soha individual, guruh, sinf, milliy va umuminsoniy tushunchalar to'plamidan iborat, deb hisoblaymiz. Bu umuminsoniy qadriyat konseptlaridir. Umuminsoniy konseptlarga "vatan", "ona", "oila", "erkinlik", "sevgi", "e'tiqod", "do'stlik" kabi asosiy konseptlar kiradi va ular asosida milliy madaniy qadriyatlar shakllanadi. "Vaqt", "makon", "sabab" va boshqalar kabi fundamental universal konseptlar shular jumlasidandir. Bu universal tushunchalarning mavjudligi xalqlar o'rtasida o'zaro tushunish imkonini yaratadi. Shu bilan birga, har bir millatning o'z dunyo qarashi va qadriyatlari miqyosi mavjud bo'lib, madaniyat esa olamni anglash asosida ong va xatti-harakatlarning o'ziga xos stereotiplarini shakllantiradi. Turli xalqlarda qadriyatlar tizimi turlicha. Milliy qadriyatlar tizimini bilish juda muhimdir, chunki bu quyidagilarga imkon beradi: 1) ma'lum bir millat vakillarining xatti-harakatlarini bashorat qilish; 2) turli millatlar o'rtasidagi aloqa natijasini modellash; 3) millatlararo nizolardan qochish; 4) odamlarni samarali boshqarish; 5) ma'lum bir millat uchun narsalar va xizmatlarning reklamasini tuzish va h.k.

D.Ashurova konseptni verballashtiruvchi eng asosiy til birliklaridan biri badiiy matn ekanligini qayd etadi va "ijtimoiy – madaniy va hayotiy qadriyatlarni aks ettiruvchi tizim sifatida badiiy matn estetik qadriyatga aloqador, hissiy, madaniy axborot manbai va saqlovchisi" hamda "o'zida umumbashariy, milliy-madaniy va muallifning individual tajribasi, madaniyatini aks etuvchi olamning milliy manzarasini aks etadi"- deb ta'kidlaydi [2.10.].

Jahon adabiyoti namoyandalaridan, o'zbek shoirasi va yozuvchisi Saida Zunnunova hamda koreys adibasi Pak Vansolarning badiiy nasri o'zining o'ziga xosligi bilan ajralib turadi. O'zbek madaniyatining eng muhim konseptlari Saida Zunnunova ijodida yorqin aks etgan. Til va madaniyat o'rtasidagi munosabat nuqtai nazaridan Pak Vanso ijodiyoti ham konseptlarning lingvomadaniy makonning markerlari sifatida ifodalanganligi bilan ajralib turadi. Shu bois ikkala so'z san'atkorining badiiy nasrida eng muhim konseptlarni aniqlab adabiy va madaniy an'analar uchun ahamiyatini hisobga olgan holda qiyosiy o'rganish va ochib berish maqsadga muvofiq. A. N. Prixodko ta'kidlaganidek, "butun ilmiy sohalarning (qiyosiy fonetika / grammatika / leksikologiya)

rivojlanish bosqichiga o'tgan kontrastiv tilshunoslik doirasida qiyosiy konseptologiya haqida gapirish vaqti keldi" [6.39.].

Makon konsepti: Ikki toifa - makon va zamon asosiy ekzistensial toifalarga kiradi, inson tomonidan ongli materiya mavjudligining ikkita eng muhim shaklni shakllantirish, koinotning eng murakkab sirlarini belgilash va insonning ma'lum bir joy va vaqtga yo'naltirilishining oddiy shakllarini tushunish maqsadida tilga kiritilgan [4. 9.]. Bunday jihatlar Saida Zunnunova va Pak Vanso asarlarida alohida ajralib turadi va Sharq hayotiy falsafasida katta o'rin tutadi. Sharq aholisi o'z ona yurtiga hurmat va ehtirom bilan munosabatda bo'lishini e'tibordan chetda qoldirib bo'lmaydi. Ushbu dalilni tasdiqlovchi qayta ishlangan tasviriy materialga asoslanib, biz o'zbeklar va koreyslar uchun asosiy tarkibiy qismlarni birlashtirgan vatan konseptini ajratib ko'rsatishni o'rinli deb hisoblaymiz. Saida Zunnunova va Pak Vansonning tahlilga tortilgan hikoyalarida voqealar asosan shaharda sodir bo'ladi.

1. Shaharlarining go'zalligi: O'zbekiston shahri - o'ziga xos hodisa bo'lib, u turli xil xususiyatlarni namoyon qiladi va butun mamlakatga xos bo'lgan sharqona go'zallik, o'ziga xoslik, turmush tarzi va inson mavjudligining boshqa ko'plab jihatlarini hayotning turli tomonlarini birlashtiradi. Shahar turli madaniyatlarda yo'llarning, savdo yo'llarining kesishish nuqtasi, atrofdagi makonni nafaqat geografik, balki metafizik ma'noda ham birlashtiruvchi o'ziga xos markaz sifatida qabul qilinadi. Shahar dunyo modelining aksi. Binobarin, shahar me'morchiligi, ko'chalarning joylashishi, shahar devoridagi darvozalar, masjidlar, ibodatxonalar va bozorlarning nisbati - bularning barchasi asosan tizimiga muvofiq qurilgan. Shaharning metafizik tabiati uning toponimiyasini semiotik tizim sifatida ko'rib chiqishga imkon beradi, unda har bir tasvirsemaga ma'lum bir ramziy ma'no beriladi:

"... Shahar manzarasi boshlandi, shanba bo'lgani uchunmi, ko'chalarda odam ko'p, choyxonalar ham gavjum...", "Tanish choyxona uning xayolini boldi. Avtobus to'xtab turar, odamlar tushib bo'lishgan edi, sal bo'lmasa o'tib ketar ekan. Magazin oynalariga osilgan narsalarni tomosha qilganicha asta yurib ketdi. Katta imoratlar orqada qolib, anhor yoqalagan torroq yo'ldan eski mahalla boshlandi"[], "...Obod shaharda, shinam, qulay uylarda yashab, qishloqdagi sigir, buzoqlarni eslash noshukurlikmi?..."⁷⁸.

⁷⁸ Зунунова С. Танланган асарлар. Тошкент, Шарк, 2001.-296 б. Keyingi misollar shu asardan olingan, faqat sahifasi ko'rsatiladi.

Pak Vanso hikoyalarining harakat joyi ham asosan - shahar, aniqrog'i, poytaxt Seul. Qahramonlar shaharning kambag'al va boy joylarida yashaydilar. Ba'zida voqealar cheklangan maydonda, bir qatorda yoki uyda sodir bo'ladi. Hikoya chizig'ini tashkil qilish uchun ko'pincha bo'shliqlarni taqqoslash usuli qo'llaniladi. Shahar turli qiyofada taqdim etilgan, qahramonlarning unga munosabati ham har xil: "...Biz Beshinchi xiyobonga keldik. Xan meni ko'nglimni biladigan savollar bilan o'zini qiynamay, ikkinchi qavvatdagi choy uyiga kotarila boshladi...", "Hech qanday pastlash va ko'tarilishlarsiz uzun asfalt yo'l to'g'ri chiziq bo'ylab universitet eshigigacha cho'zilgan, ikki tomondan daraxtlar tartib bilan ekilgan", "Qulay, shinam uylarda yashash barcha noqulayliklarni, hatto eng kichigini ham unutishga olib kelar ekan"⁷⁹.

Janubiy Koreyaning poytaxti Seul jahon madaniyatining eng katta va maftunkor shaharlaridan biri. O'zining iqtisodiy, siyosiy va madaniy hayoti hisobiga Seul hamisha turli-tuman odamlar: yaxshiroq hayotni izlovchi odamlardan tortib madaniyatning turli jabhalari namoyandlari, xususan shoir va yozuvchilarning e'tiborini tortgan va tortib kelmoqda.

1. Tabiatning go'zalligi.

Sharqning beg'ubor tabiatining g'ayrioddiy go'zalligi O'zbekistonga xosdir: "Bahor boshlanyapti. Oppoq uvada bulutlarni shamol haydaydi. Osmonning ko'ngillarga yorug'lik to'ldiradigan shaffof rangi ko'rinadi. Quyoshning issig'i nam tuproqdan, ivigan bo'g'otlardan hovur ko'taradi. Daraxtlarning badaniga ham yashillik yugurib qolgan. Qishdan zerikkan odamlar hovli tozalashga shoshiladilar". "Vahobjon bir o'rtog'inikiga borganida otquloqdek bo'lib yotgan o'smaga ko'zi tushgandi". (255 b.). "Surmarang osmonda yulduzlar juda tiniq porlar, kuzning muzdek, junjiktiruvchi shamoli esardi" (260 b.).

Quyosh qip-qizarib borliqqa anor suvi purkayotgandek bo'lib botardi. Muzdek shabada Vahobjonning yuzlariga mayin urilar, mo'rilardan osmonga o'rmalayotgan tutunlar yangi ko'tarilgan tok poyalari ustida asta yoyilib ketar, allaqayerdan yangi yopilgan nonning hidi kelardi (280 b.).

Kuz boshlanyapti. Daraxtlarning bargi xira tortib qolgan. Osmon biram tiniq, bag'riga singib ketging keladi... Xazonlar tusha boshlabdi (290 b.).

⁷⁹ 박완서 나목 (1970). ISBN 8937843021. Keltirilgan misollar shu asardan olingan. Keyingi misollarda faqat sahifasi ko'rsatiladi.

O'zbekiston boy va unumdor er bo'lib, u erda eng yaxshilari o'sadi va yashaydi. Boshqa har qanday xalq singari, o'zbeklar ham o'z mamlakatlariga sevgi va hurmat bilan munosabatda bo'lishadi va uni eng yaxshi deb bilishadi. Bu ozbek madaniyatining o'ziga xos noyob an'analari va xususiyatlarini saqlab qolishga yordam beradi. O'zbeklar uchun yer yuzida bundan jozibali joy yo'q. Ular uchun dala odatiy hodisa, shuning uchun o'zbeklarning vatani haqida gapirganda, mahalliy aholi uni dala bilan bog'laydi:

“...Mana shu ufqqacha tutashgan dalaga uning peshona teri ko'p to'kilgan” (284b.). Qishloq yo'liga kirgan avtobus oynasidan haydalgan, qorayib ko'pchigan yer ufqqacha cho'zilib yotar, tol barglari mayin tebranib bahor nafasini ufurayotganday edi (255b.). Yozning oxiri kuzning boshi edi. Osmon tiniq, suvlar tingan. Yaproqlar hali sarg'aymagan. Kom-ko'k paxtazorning ustida shu'lami, havomi mayin, sokin jimirlaydi. G'o'zalar ko'sak tugib yotibdi (28 b.).

Xarakterli jihati shundaki, tabiatning tavsifi Pak Vanso hikoyalarida kamdan-kam uchraydi va, qoida tariqasida, u funktsional yukni ko'taradi. Bunday holda, vaqtga bog'liqlik xususan, yil fasli muhim rol o'ynaydi, Bitta hikoyada voqea qahramonlar ochiq bo'sh joyda tabiiy hayot kechiradigan va tabiatning o'zini, uning tabiiy go'zalligini aks ettiradigan qishloqda sodir bo'ladi. Pak Vanso asarlarida rangli tasvirlar keng tarqalgan emas. Qoida tariqasida, u muallifning dunyoqarashini ifodalash usuli sifatida rangdan foydalanadi. Insonni, uning tashqi ko'rinishini va kiyimini tavsiflashda ishlatiladigan rang belgilari bir qarashda faqat rang berish ko'rsatkichlari bo'lib tuyuladi, lekin aslida ular qahramonning ma'lum bir “dunyo” ga aloqadorligining belgisini o'z ichiga oladi. Ba'zi hikoyalarda rangsiz muhit orasida rang bilan tasvirlangan bitta narsa yorqin nuqta sifatida ajralib turadi. Bunday hollarda rang ramz vazifasini bajaradi. Rangning yo'qligi tabiiy hayot quvonchidan mahrum bo'lgan dunyoning jonsizligini ko'rsatadi, bunda barcha sun'iy narsa tabiiy o'rnini egallagan va “rang tavsiflari” tabiiy insoniy munosabatlar maydoni bilan bog'liq.

Shuningdek, Vatan konseptining mazmuniga ona tili tushunchasi ham kirishining guvohi bo'ldik. Masalan, “Buvi” hikoyasida ona tili mavqeini ko'tarish masalasiga maxsus e'tibor qaratilgan. Saida Zunnunova tilga bo'lgan fikrlarini buvining misolida namoyish etadi: “O'nta tilni bilsang ham mayli bilaver. Lekin seni boqayotgan tilni bilmasang, odammisan sen? Agar qaynonang mening ko'nglimdagidek

xotin bo'lsa, boring, bolam avval onangizning tilini o'rganib keling, deydi" (277 b.). Buvi o'zbek tilini chala biladigan, gaplariga ruscha qo'shib gapiradigan nabirasi Nargisga tanbeh beradi. Nargis gap topolmay: "Voy, buvijon, - deyar edi. ...Bolalaring bo'lsa o'zing bilmagan tilni qanday o'rgatasan? Maktabidan o'zbek tilidan ikki olib keladimi? Umriniso buvining shunday jahli chiqqan ediki, hatto Nargisni gapirishga ham qo'ymay, siltab-siltab tashladi. Sevimli buvisi uni hech qachon bunchalik urishmagan edi. – Tavba qildim, buvijon. Juda ham unchalik tushunmayman emas (277 b.). Umriniso buvi fikrlarini davom ettiradi: "Hamma narsaga e'tiqod kerak. El-yurtga ham, muhabbat, ro'zg'orga ham, hatto tilga, so'zga ham. E'tiqod qo'yilmagan narsa xarob bo'ladi" (278 b.). Aniqlanganidek, hikoyada oila, mehnat, ona tili konseptlari muhim o'rin egallagan.

Aynan shu masalani Pak Vanso "Bu qanday tarbiyasizlik" hikoyasida ko'tarib chiqadi. Yaponiyadan kelgan mehmonning ta'sirida Chxolning oilasi yapon tilida gapirishlari yengil kulgu bilan tanqidga olinadi. Ayniqsa, mehmonning "Bottyan" faqat yaponchani tushunadi deb qo'shilarining ham yapon tilida gapirishlarini Pak Vanso qahramoni misolida ko'rsatar ekan, ona tili-koreys tiliga munosabat xususida fikrlarini bayon qiladi. Ko'rib chiqilgan hikoyalar Saida Zunnunova ijodi o'zbek, Pak Vanso ijodini XX asr oxirida koreys adabiyotidagi eng muhim hodisalardan biri sifatida belgilashga imkon beradi. Ularning asarlarida sanoatlashtirish davridagi jamiyat hayoti va bu davr qahramoni – yangi tipdagi zamonaviy ayol obrazi aks ettirilgan. Pak Vanso hikoyalarida ayolning oila va jamiyatdagi mavqei asosiy muammo bo'lib, ularning ifodasi barobarida bir qancha konseptlarning mohiyatiga e'tiborimizni qaratdik. Shunday konseptlar orasida Vatan alohida o'rin tutadi. Konseptual tahlil doirasida ko'rib chiqilsa, murakkab sub'ektob'ekt munosabatlari mavjudligi ma'lum bo'ladi, ob'ekt sifatida harakat qiladigan vatan har doim kimnikidir; vatan bo'lishi mumkin yoki yo'q, ya'ni vatani bor/vatan yo'qligini anglaydigan sub'ekt bo'lishi kerak. "Vatan" tushunchasining mazmuni "uy-shaharlarning go'zalligi - tabiatning go'zalligi - ona tili - tug'ilish belgisi (belgilar) - mintaqa kabi shaxssiz abadiy toifalardan iborat. Ular har qanday mamlakatda istalgan vaqtda yashovchi har qanday shaxsga tegishli bo'lishi mumkin va ayni paytda bu tanlab bo'lmaydigan belgilarlridir. Bu sohadagi qiyosiy tahlildan ma'lum bo'ldiki ikki adiba o'zlarining milliy kelib chiqishlari, diniy va mazhabiy e'tiqodidan qat'iy nazar ayolning baxti degan yagona

g'oya targ'ibotchilariga aylanganlar. Biz tadqiqotimizda Saida Zunnunova va Pak Vanso ijodidagi konseptlarni shu mulohazalar nuqtau nazaridan ko'rib chiqishga harakat qildik.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алимуратов О.А. К вопросу о структуре концепта и принципа вербализации его областей // Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета. – Пятигорск: ПГЛУ, 2006. – № 3. – С. 5-16.
2. Ashurova D.U. Cognitive Stylistics: views, approaches, perspectives // Stylistics in the light of modern linguistic trends. Papers of scientific practical conference. – Tashkent, 2011. – P. 11-14.
3. Карасик В.И. О типах дискурса // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс: Сб. науч. тр. Волгоград: Перемена, 2000.- С.5–20.
4. Макарова О. В. Дом в русской и английской картине мира // Язык, культура, менталитет: проблемы изучения в иностранной аудитории. Сб. научных статей участников XIV Международной научно-практической конференции 22-24 апреля 2015 года. СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2015.-С.5-24.
5. Маматкулова Х. А. Навоийнинг “Лайли ва Мажнун”, Шекспирнинг “Ромео ва Жульетта” асарларининг қиёсий тадқиқи. Филол. фанлари ном... дис... Самарқанд, 2009. - 140 б.
6. Приходько А.Н. Антиконтцепт как лингвокультурный феномен: партонимическое, стигматическое, эссенциальное // Когниция, коммуникация, дискурс. –2012. – Но 5. – С. 37–51.
7. Сафаров Ш. С. Когнитив тилшунослик. – Жиззах: - Сангзор нашриёти, 2006. - 248 б.
8. Чибышева О.А. Концепт “женщина” в русской и английской фразеологии (на материале предметных фразеологизмов, именующих женщину) [Текст]: дис. ... канд. филол. наук / О.А. Чибышева. – Омск, 2005. – 250 с.
9. Зунунова С. Танланган асарлар. Тошкент, Шарқ, 2001.- 296 б.
10. 박완서 나목 (1970). ISBN 8937843021.

“ÖZBƏK ƏDƏBİYYATININ ŞEKSPIRL...”

Əzizağa Ələkbərli,
*AMEA A. A. Bakıxanov adına Tarix İnstitutunun aparıcı elmi
işçisi, tarix üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*
GÜLŞƏN KƏNGƏRLİNSKAYA,
AMEA A.A. Bakıxanov adına Tarix İnstitutunun elmi işçisi,
sənətsünas

Xülasə: Maqsud Şeyxzadə müasir özbək ədəbiyyatının ən görkəmli nümayəndələrindən biridir. Məqalədə onun çoxcəhətli yaradıcılığının ayrı-ayrı istiqamətləri nəzərdən keçirilir, təhlil olunur, həyatının maraqlı və ibrətamiz cizgiləri mənalandırılır, tədqiqatçıların baxış və mülahizələrinə söykənməklə mahiyyətə aydınlıq gətirilir.

Məqalədə M.Şeyxzadə şəxsiyyətinin böyüklüyünü təsdiqləyən fakt və mülahizələr yaddaqalandır.

Açar sözlər: şair, poema, ədəbiyyat, Özbəkistan, elmi məqalə, alim

Abstract: M. Sheikhzadeh is one of the most prominent representatives of the modern Uzbek literature. In this article the different directions of his multifaceted creativity are looking over, analyzing and the interesting and exemplary drawings of his life are explaining. According to the researchers perspectives are bringing clarity to the main point.

The facts and considerations confirming the greatness of M. Sheikhzadeh personality are reflected in this article.

Keywords: the poet, poem, literature, Uzbekistan, scientific article, scientist.

Maqsud Şeyxzadə müasir özbək ədəbiyyatında fəlsəfi- siyasi şeirin və dramaturgiyanın ən görkəmli nümayəndələrindən biridir. Buna görə də Özbəkistanın xalq yazıçısı Şükrullanın onu “özbək ədəbiyyatının Şekspiri” adlandırması heç də təsadüfi deyil [1].

M.Şeyxzadə “Özbək sosialist mədəniyyəti tarixinə filosof, şair, dramaturq, qüdrətli alim, ustad tərcüməçi, görkəmli pedaqoq, alovlu natiq, yorulmaz ictimai xadim, mahir folklorçu, dilçi, tənqidçi və ədəbiyyatşünas kimi daxil olmuş, zəngin elmi və bədii irs qoyub getmişdir. Milliyyətə azərbaycanlı olan bu şair əsasən özbəkə

yazıbyaratmış və özbək sovet ədəbiyyatının banilərindən biri kimi yüksəlmişdir” [2, s. 217].

M. Şeyxzadə irsini tədqiq etmiş özbək alimi İbrahim Qafurov şairi özbək klassik ədəbiyyatının möhkəm, davamlı sütunlarından biri adlandırmış və onun təkcə şeir, poema, pyes və məqalələrində deyil, bütün yaradıcılığında iki xalqın adından cəsarətlə danışdığını səmimiyyətlə söyləmişdir [3, s. 250-251].

M.Şeyxzadənin poeziyasından bəhs edən tədqiqatçı alim İ. Qafurov yazırdı:” Onun şeirlərini oxuyanda vətənpərvərlik duyğusunun nə qədər güclü və dərin olduğunu görürük, anlayırıq, heyrtlənirik. Şairimizə bütün ömrü boyu bu duyğu yar olub, onun qəlbini, qələmini bu duyğu idarə edib. Bəli, Şeyxzadənin hər şeirinin, hər misrasının vətən sevgisindən doğulduğunu demiş olsaq, bu mübaliğə olmaz” [4, s. 58].

M. Şeyxzadə gənc yaşlarından şeirə böyük həvəs göstərmişdir. Onun 13 yaşında ikən yazdığı “Qızıl əsgər nəğməsi” şeiri rayon qəzetində çap olunmuşdu. 1921-ci ildə N. Nərimanov Ağdaş şəhərində olarkən, təsadüfən M. Şeyxzadənin oxuduğu məktəbə də getmiş, onun söylədiyi xoşuna gələn üç şeirini özüylə götürərək Bakıya qayıdarkən elə həmin ilin dekabr ayının 21-də də “Kommunist” qəzetində dərc etdirmişdir [5].

Əlbəttə, 13 yaşındaykən yazdığı şeirlərin rayon və mərkəzi qəzetlərdə çap edilməsi və 15 yaşında yazdığı pyesin Ağdaş şəhər həvəskar dram dərnəyi tərəfindən tamaşaya qoyulması onun müəllifinin böyük istedadından xəbər verirdi.

M. Şeyxzadənin həyatı, şairlik taleyi 1928-ci ildən Daşkəndlə bağlanmışdır. O, bu qardaş torpağına gəlişindən razı qalmış, özbək xalqına mənən bağlanaraq böyük, şərəfli yaradıcılıq yolu keçmişdir. İçindəki vətən sevgisi, həsrəti onu həzin duyğularla müşayiyyət etsə də, Özbəkistanda ikinci vətən tapması könlünə doğmalığ, məhrəmlik gətirmişdir. Şair “Daşkəndnamə” (1957) poemasında içindəki duyğuları dilə gətirərək yazırdı:

*Dünyaya gəldim mən Azərbaycanda,
Keçdi uşaqlığım bu gül
məkanda. Nizami vətəni,
Gəncə ölkəsi, Doldurdu
sinəmə şeiri, həvəsi. Anam
Kür çayının şirin sədası,
Oyatdı könlümdə yazmaq həvəsi.*

Şair vətəndən ayrı düşsə də, Özbəkistan onun ilhamına qol-qanad vermiş, doğma ana kimi bağrına basaraq əzizləmişdir:

*Lakin şairliyim burda boy atdı, Sır-
Dərya sahili qəlbimə yatdı.*

*Həzrət Nəvainin öpdüm əlini,
Bəyəndim, bəslədim onun dilini.*

*Özbək vadisində atımı sürdüm,
Sənət karvanımı mən burda
gördüm. Mənim taleyimdən yox
şikayətim, Burda çiçəkləndi
şeyrim-sənətim. (5)*

M.Şeyxzadənin şeirləri 1929-cu ildən etibarən müntəzəm olaraq Özbəkistan mətbuatında çap olunmağa başlanmışdır. Onun ilk şeirlər toplusu “On şeir” 1930-cu ildə çap olunmuşdur. Bundan sonra şairin “Həmfikirlərim” (1933), “Üçüncü kitab” (1934) və “Cümhuriyyət” (1935) kitabları işıq üzü görmüşdür.

M.Şeyxzadənin XX əsrin 30-cu illər poeziyasında xalqlar dostluğu və yeni həyatın təbliği və tərənnümü mühüm yer tuturdu. Şairin “Vətən”, “Nişan”, “Kreml saati”, “Qanun”, “Misranın yaranması” və s. kimi onlarca şeirləri yeni həyatın ruhunu əks etdirməklə yanaşı, şairin torpaq, yurd və vətən sevgisini də dolğunluğu ilə ifadə edirdi. Şair vətən sevgisini mənalandıraraq yazırdı:

*Vətəndir şairə sevgi bəxş edən,
Söz də, qafiyə də bir bəhanədir.
Qəlbimə nur saçır mənim doğma el,
Hər misra o nurdan bir nişanədir.*

1418 gün çəkən Böyük Vətən müharibəsi illəri M. Şeyxzadə yaradıcılığının məhsuldar dövrü sayılır. Şairin “Kapitan Qastello”, “Semyonçenko, afərin!”, “İki şeir”, “Yox, mən ölməmişəm”, “Məktub”, “Əks-səda” şeirləri, “Ağsaqqal”, “Onbirlər”, “Jenya”, “Üçüncü oğul” poemaları və “Cəlaləddin Mənquberdi” pyesi bu illərdə yaranmışdır [6, s.57- 72, 107- 138].

Tədqiqatçı alim İ. Qafurov “Yoldaş Şeyxzadə” məqaləsində şair M. Şeyxzadənin müharibə dövrü yaradıcılığından bəhs edərək yazmışdır: “Müharibə illərində Şeyxzadənin ictimai lirikasında həqiqətən də böyük və ciddi keyfiyyət dəyişiklikləri baş verdi. Onun şeiri qalın əsgər şineli geyindi. Ancaq bu şinelin altında xalqın mərd ürəyi vururdu və bu

ürəyin döyüntüləri döyüşkən mübariz nəğmələrə çevrilirdi. Şeyxzadənin müharibə lirikası onun adını xalq içində məşhurlaşdırdı, adamlar onun şeirlərini əzbərləməyə başladılar. Şeyxzadənin şeirləri döyüşçülərin cib dəftərlərinə köçdü, döyüş vaxtı yada düşdü, dillər əzbəri oldu” [4, s.61].

Tədqiqatçı alim, filologiya üzrə elmlər doktoru Almaz Ülvi M. Şeyxzadənin müharibə dövründə yazdığı poemalardan bəhs edərkən göstərmişdir: “Onun qələmə aldığı vətən sevgili, vətən məhəbbətli poemaları təkcə məzmunca yox, həm də mənə və məntiqcə, ruhu ilə unudulmaz əsərlərdir. M. Şeyxzadənin müharibə dövr əsərlərində qəhrəmanlıq, psixoloji nikbinlik kimi poetik təsirlər yaradıcılığının əsas qayəsini təşkil etmişdir” [7, s.13].

50-ci illər M. Şeyxzadənin yaradıcılıq taleyində dərin iz qoyan mənəvi sarsıntılarla dolu illər idi. 1952-ci ildə onu millətçilikdə günahlandıraraq, yanvarın 31-də əsassız olaraq Özbəkistan Yazıçılar Birliyinin üzvlüyündən çıxartdılar. Həmin ildə Daşkənd məhkəməsinin hökmü ilə 25 il həbs cəzası kəsərək Sibirə- İrkutsk düşərgəsinə sürgün etdilər. 1953-cü ildə İ.V. Stalinin ölümündən sonra ölkədə mülayimləşmə başladı. Nahaq, günahsız yerə həbs olunanlar bəraət aldılar. Şairin anası Fatma xanımın SSRİ Ali Sovetinin Rəyasət Heyətinə məktubla müraciəti nəticəsində M. Şeyxzadə də əfv olundu. 1954-cü ildə sürgündən azad edildi. 1956-cı ildə o, yenidən birliyin üzvlüyünə qayıtdı. [9]

M.Şeyxzadə həbsdən Daşkəndə qayıtdıqdan sonra 1957-ci ildə “Daşkəndnamə” adlı çox dəyərli bir poema yazaraq sevimli oxucularının mühakiməsinə verdi. Əsər ictimaiyyət arasında müsbət mənada böyük əks-səda doğurdu.

M.Şeyxzadənin bu poemasının bədii məziyyətlərindən bəhs edən özbəkşünas alim Almaz Ülvi yazır ki, “Bu əsərində o, yaşadığı ömrünün poetik cizgilərini təsvir etmişdir. Bütün həyatı boyu vətəninə, xalqınəvicdanı, qəlbi ilə sadıq olmuş, saf olmuşdur. Bəlkə də ona həbs damğası vurduranlara vicdan hesabatı idi. O, Qafqazdan sürgün olunanda da, Stalin repressiyasına uğrayaraq 25 illik həbs cəzası alanda da günahsız olmuşdur. Ən böyük günahı Vətənə övlad məhəbbəti, türkçülük əqidəsi olmuşdur. Daşkəndlə bağlı 30 illik həyatını, eşqini, həyəcanını, qəlbinin vətən duyğularını misralamışdır” [7, s.13].

M. Şeyxzadənin poeziyası haqqında ədəbiyyatşünas alim Pənah Xəlilovun da dedikləri böyük əhəmiyyət kəsb edir: “Onun poeziyasında çörəkli Daşkəndin, qonaqpərvər respublikanın füsunkar təbiəti, nəcib

qurucularının unudulmaz portreti var. M. Şeyxzadə lirikasını milli gözəlliyi ilə seçilən, beynəlmiləl ənənələri ilə şöhrətlənən Özbəkistan haqqında, onun görkəmli partiya və dövlət xadimləri, incəsənət ustaları haqqında bir himn adlandırmaq olar”. “Daşkəndnamə” poeması bu şəhərin tarixi keçmişi və bu gününə dair, məşhur ədəbiyyat- mədəniyyət xadimlərinə dair dərin vətəndaşlıq duyğuları, əsl övlad məhəbbəti ilə yaradılmış bir əsərdir. Burada müəllifin bədii etirafları, ictimai- fəlsəfi məzmun daşıyan ricətləri, gözəl təbiət lövhələri heyratamizdir” [6, s.7].

Maqsud Şeyxzadə böyük dramaturq idi. O, “Cəlaləddin Mənquberdi” (1944) və “Mirzə Uluğbəy” (1940-1959) mənzum tarixi faciələri ilə özbək dramaturgiyasının mükəmməl əsasını, möhkəm təməlini qoyaraq gələcək sağlam inkişafı üçün örnək rolunu oynamışdır. İstər özbək, istərsə də Azərbaycan ədəbiyyatşünaslarının, ədəbitənqidinin diqqət mərkəzində və maraq dairəsində olan bu dram əsərlərinə dəfələrlə müraciət edilmiş və müxtəlif rəqurslardan yanaşılmaqla dəyərli fikirlər, mülahizələr söylənilmişdir. Bu müəlliflər içərisində X.R. Ulutürkün xidmətləri daha böyükdür. Onun bir alim kimi üstünlüyü ondadır ki, o, nəinki köhnə ehkamlarla barışmır və onları yıxmaqdan da belə çəkinmir. Onun “Maqsud Şeyxzadə” (Bakı, 1979), “Maqsud Şeyxzadənin bədii yaradıcılığı” (Bakı, 1980) kitabları, “Böyük sənət xəzinəsi” (1979), “M. Şeyxzadə yaradıcılığında Azərbaycan-özbək ədəbi ənənələri” (1985), “Poeziya - ən böyük milli sərvət” (1992) kimi elmi məqalələri və “Azərbaycan-özbək ədəbi əlaqələrinin qüvvətlənməsində M. Şeyxzadənin rolu” adlı doktorluq dissertasiyası bu baxımdan çox böyük elmi əhəmiyyət kəsb edir [10, s.149].

M.Şeyxzadə yaradıcılığını ustalıqla, böyük sevgi və sayğı ilə tədqiq edən Xəlil Rza yazırdı ki, “özbək dramaturgiyasına M. Şeyxzadənin gətirdiyi ən böyük keyfiyyət nədir? Şairanəlik! Burada şairanəlik daha çox müəllifin həyata baxışında, varlığı qavrama və əksətdirmə bacarığında, bədii obrazlar düzümündədir. Buna görə də hər iki pyesdə hətta remarka və nəsr ilə yazılmış parçalar da şairanədir [11, s.60].

M.Şeyxzadə “Cəlaləddin Mənquberdi” əsərini 36 yaşında olarkən partiyanın tapşırığı ilə yazmışdı. O, çox böyük məsuliyyət tələb etdiyindən qısa bir müddət ərzində - iki ay ərzində əsəri tamamlayaraq teatrın Bədii şurasına təqdim etmişdir. İlk tamaşa çox yüksək səviyyədə keçərək, böyük səs-sədaya səbəb olmuşdu. Çünki müharibə dövrü olduğu üçün qəhrəmanlıq motivləri ön plana keçmiş, eləcə də tarixə söykənən hadisələr ədəbiyyatın aparıcı, baş mövzusunə dönmüşdü.

Böyük rəğbətlə qarşılanan əsər müəllifinə şöhrət gətirsə də, “yan” soylularda qısqanclıq yaratdı. “Düşmən” izi axtardılar, şərə, böhtana əl atdılar, millətçilik damğası vurmaqdan belə çəkinmədilər. Stalin rejiminin yaxıb-yandıran, qara kabus kimi dolaşan NKVD cəsuslarının at oynadan vaxtları idi. Müqəddəs, işıqlı insanlar şərlənir, ləyaqətsiz, şərəfsiz insanlar meydan sulayırdı. Cəmiyyətdə, sanki gözəgörünməz bir baryer qurulmuşdu. Ora qədər kimsə cəhd edə bilər, ancaq nə qədər ağıllı, düşüncəli olsa da, onu aşma bilməzdi. Böyük düşüncə, elə bil ki, yasaq idi, milli hiss, milli duyğu milli varlığı oyada bilərdi. Buna görə də şər qapını döydü. Dramatik əsərdəki mənfi epizodik gürcü obrazını qaraladılar. Guya müəllif “ellər atası” Stalinin mənsub olduğu xalqa bu obrazın timsalında işarə edir, deyəcəklərini çatdırırdı. Ədalət itmişdi, qanun ayaqlar altında tapdalanırdı. Həqiqət deyənin dilini kəsir, ağıllı başları sürgündə çürüdür, gedər-gəlməzə göndərirdilər.

Millətçi damğasıyla M. Şeyxzadəni suçlayaraq, 25 il həbs cəzası kəsdilər və uzaq Sibirə - İrkutsk düşərgəsinə göndərdilər. Haqq yerini tapana qədər o, 25 illik həbs cəzasının üçdə bir hissəsini əzablar, ağrılar içərisində keçirdi. Nə qədər mövzular dünyaya gəlmədən, içində boğulub getdi. Yazılmamış əsərlər adsız, kimsəsiz qəbirlər kimi yaddaşında sıralandı, zamanın içində axıb gedən öz zamanını, kədərli şair, sənətkar taleyini yaşaya bilmədi. Axı şair yazanda, yazdıqlarında yaşayır.

“M. Şeyxzadə həbs düşərgəsinə göndərilə də, artıq çox qısa səhnə həyatı yaşayan “Cəlaləddin Mənküberdi” dillər əzbərinə çevrilmişdi. Sadə, axıçı poetik dillə, başdan-başa qəhrəmanlıq eşqi ilə yazılan bu əsər hər kəsin qəlbində yer etmişdi. Çoxları hətta bu əsəri əzbər bilirdi. Necə ki, bizdə “Vaqif”i bilirdilər” [7, s.15].

Xəlil Rza irsini araşdıran tədqiqatçı alim Ə. Əsgərli onun memuarlarına istinad edərək “Cəlaləddin Mənküberdi” əsərinin yazılması haqqında belə bir mülahizə bildirir ki, II Dünya müharibəsi illərində Özbəkistan KP MK katibi Osman Yusifov xalqın əhvalını yüksəltmək, onların vətənpərvərlik eşqini alovlandırmaq üçün özbəklərin milli qəhrəmanı Cəlaləddin Mənküberdi barədə əsər yazdırmaq fikrinə düşmüşdü. Bəs bu əsəri kim yazsın deyə düşünəndə, ona bildirmişdilər ki, belə tarixi əsəri Maqsud Şeyxzadə yazma bilər. M.Şeyxzadə bu əsəri iki ay ərzində (1944) yazıb MK-ya təhvil verir, əsər Stalin mükafatına təqdim edilir. Lakin guya əsərdə gürcülərə “sataşır” bəhanəsi ilə müəllifi şərləyib, əsəri də ortadan yığışdırırlar.

M.Şeyxzadə tutulur. 1955-ci ildə görkəmli sənətkarın bəraət almasından sonra 1961-ci il mayın 21-də əsər tamaşaya qoyulur [8, s.334-335]

Azərbaycanın xalq yazıçısı Mirzə İbrahimov M. Şeyxzadənin dramaturji fəaliyyətindən bəhs edərkən “Sözün hikməti” məqaləsində yazmışdır: “Söz ustadının ilk dramında vətənpərvərlik və insaniyyət yüksək bədii ifadəsini tapmışdır” [7, s.16].

İstedadlı ədəbiyyatşünas alim Pənah Xəlilov S.Vurğunun “Vaqif”iylə “Cəlaləddin Mənkəberdi”nin motivləri, tarixi hadisələrin səciyyəsi, əmələ gələn ictimai-tarixi konfliktdə üz-üzə duran qüvvələrin yaxınlığı baxımından müqayisə edərkən, “Hərəkətin, əhvalatın, bəzən dramatik münaqişə və mükəlimənin oxşarlığı cəhətdən deyil, daha çox yaradıcı istifadə cəhətdən “Cəlaləddin Mənkəberdi” faciəsində “Vaqif”i xatırladan bir ruh vardır.” – qənaəti üzərində duraraq fikrini belə qüvvətləndirir: “S.Vurğunun mənzum tarixi faciə sahəsində qazandığı nailiyyət (xüsusən “Vaqif” əsəri) sovet Şərqindəki türkdilli xalqlar üçün bir örnək, təsir dairəsi geniş olan bir nümunə hesab edilə bilər. M.Şeyxzadə də bu ənənədən qidalanmışdır. Tarixə dərin ictimai-fəlsəfi baxışı, güclü müasirlik duyğusu ilə seçilən xarakterlər, ehtiraslar toqquşmasının drammatizmini canlandırmaqda qüdrəti olan M. Şeyxzadə S.Vurğun ənənəsindən yaradıcı surətdə istifadə etmişdir” [6, s.8].

Dramaturq M. Şeyxzadə “Mirzə Uluqbəy” faciəsi üzərində 19 il çalışmışdır. Qüdrətli fəth Əmir Teymurun nəvəsi olan Mirzə Uluqbəy XV əsrdə öz dövrünün tanınmış astronomu olmuş və dünyanın ən böyük rəsədxanasını yaratmışdır. Onun şəxsiyyətində qəhrəmanlıq eşqi ilə işıqlı zəka vəhdət təşkil edərək öz xalqının yaddaşında dahi bir insan obrazı kimi qalmışdır. Belə bir obrazı poetik dillə qələmə almaq sənətkardan böyük qüdrət tələb edirdi. Çox yaxşı ki, M. Şeyxzadə o qüdrət və cəsarəti özündə taparaq özbək ədəbiyyatına dəyərli bir inci kimi bu əsəri bəxş etmişdir.

“Mirzə Uluqbəy” tarixi faciəsini dilimizə tərcümə etmiş şair Xəlil Rza bu əsərin sənətkarlıq baxımından mükəmməl elmi təhlilini də vermişdir. O yazırdı ki, M. Şeyxzadə “özbək elmi və mədəniyyəti tarixində müstəsna mövqeyi olan Mirzə Uluqbəyin (1394-1449) obrazını yaradarkən Nizami dühasından ilham almışdır. Nizami qələmində İskəndər üç substansiyalı xilqətə malikdir: hökmdar, alim, peyğəmbər. M.Şeyxzadənin əsərində isə bu anlayışlardan ön plana çəkiləni birincisi və ikincisidir. Başqa sözlə desək, Mirzə Uluqbəyin şəxsində ədalətə

güvənən qüvvətli bir dövlət xadiminin və elmi tərəqqiyə yol açan alimin surətini yaratmağı məqsəd seçmiş və buna nail olmuşdur” [2, s.223-224].

Ədəbiyyatşünas alim P. Xəlilov bu əsəri mənzum faciənin ən gözəl nümunələrindən biri hesab edərək yazmışdır: “Tarixi keçmişi özünün təbii inkişaf meylinə başlıca ictimai-siyasi kolliziyası ilə açıb göstərən əsərlərə də maraq və ehtiyac az deyildi. M. Şeyxzadənin “Mirzə Uluğbəy” faciəsi həmin ehtiyacı ödəyən kamil sənət nümunəsi kimi sevildi və görkəmli qələm sahiblərinin təqdirini qazandı. Bu tarixi faciədə müəllif ictimai mühitin ziddiyyətlərini əks etdirən süjet xətti ilə ailə-məişət təzadları üzərində qurulmuş süjet xəttinin ülvü vəhdətini təmin edərək Teymurilər sarayının panoramını yaratmışdır” [12, s.157].

Tanınmış özbək ədəbiyyatşünasları Seyfulla Mirzəyev və Səid Şirməhəmmədov da M. Şeyxzadənin “Mirzə Uluğbəy” faciəsini sənətkarlıq baxımından yüksək qiymətləndirmiş və müəllifin bu əsər üzərində işləyərkən dahi Şekspir yaradıcılığından faydalandığını göstərmişdilər [3, s.253].

Dramaturq M. Şeyxzadə “Cəlaləddin Mənkəberdi” və “Mirzə Uluğbəy” pyeslərindən başqa “Əbu Reyhan Biruni” əsərini də yazmışdı. Özbək alimi, professor Naim Kərimovun bildirdiyinə görə, müəllif illərlə üzərində çalışdığı bu əsərin tamamlanması üçün xəstəxanada da qeydlər aparırdı. Təəssüf ki, M. Şeyxzadə pnevmoniya (sətəlcəm) diaqnozu ilə Daşkəndin ixtisaslaşmış xəstəxanasında (o zaman bu xəstəxanaya leqkomisiya deyirdilər) müalicə olunarkən, 1967-ci il fevralın 19-da dünyasını dəyişmiş və həmin əsərin əlyazması da elə xəstəxanadaca yoxa çıxmışdır [9, s.15]. “Bu günə qədər də babamın fikrində tutduğu beşlikdən – Xəmsəsindən sayca üçüncü pyesinin əlyazmasının aqibəti nə biz qohumlara, nəvələrə, nə də ki, heç kimə bəlli deyil.” – deyən şairin nəvəsi Gülşən Kəngərinskaya da bu faktı təsdiqləyir.

Maqsud Şeyxzadə Özbəkistan elm tarixində tanınmış alim və pedaqoq kimi böyük nüfuz sahibi olmuşdur. O, 1938-ci ildən ömrünün sonunadək Nizami adına Daşkənd Pedaqoji İnstitutunda özbək ədəbiyyatı tarixindən dərs demişdir. Bir istedadlı alim kimi cığatay (özbək) klassik ədəbiyyatının banisi Ə. Nəvai irsini mükəmməl bilən və tədqiq edən M. Şeyxzadəni nəvaişünaslar özlərinə ustad hesab etmişlər. Təsədüfi deyildir ki, onun elmi əsərləri özünün dərin təhlili və sanballılığı ilə bu gün də öz əhəmiyyətini saxlamaqdadır.

M.Şeyxzadənin altı cildlik “Seçilmiş əsərləri” nin bir kitabı bütövlükdə Nəvaiyə həsr edilmişdir [3, s.251].

Xəlil Rza yazmışdır: “Özbək ədəbiyyatında ideallaşdırma təmayülünün mahiyyətini qavrayan və şərh edən ilk alim M. Şeyxzadə olmuşdur. Onun Nəvaiyə dair araşdırmalarında bu cəhət xüsusilə aydın görünür” dü [2, s.226].

M.Şeyxzadənin 200-dən artıq elmi məqalələrində klassik və müasir özbək ədəbiyyatının, Azərbaycan və dünya ədəbiyyatının aktual problemləri tədqiq olunmuş, elmi əsaslarla təhlil və tənqid edilmişdir. Publisistik məqalələrində, yol-səfər qeydlərində elmi-baxış və münasibətlərini maraqlı görünəcək dərəcədə ortalığa qoymuşdur. Zəngin dünya poeziyasının fəlsəfi nöqtələrinə toxunmuş, onları öz baxış bucağından yanaşmaqla, maraqlı və dərin məzmunlu mülahizələri ilə şərh etmişdir. O, nəinki klassiklərin, eləcə də gənc qələm sahiblərinin yaradıcılığına yer verməklə, bütövlükdə ədəbiyyatla yaşadığını, onunla nəfəs alıb həyatını davam etdirdiyini göstərmişdir.

M.Şeyxzadə əsl alim idi. Sadə, səmimi və təvazökar alim. Xalq üçün, insanlıq üçün yanıb-yaxılan alim. Milli ruhuna söykənib, milli varlığı, bəşəri duyğuları ilə yaşayan alim.

Maqsud Şeyxzadə mahir tərcüməçi idi. O, tərcüməyə ciddi bir iş kimi yanaşır, tərcümə ilə nəfəs alıb, qəlbinə, ruhuna yaxın olan əsərləri “özünküləşdirmək” səviyyəsinə qədər yüksəltməklə tərcümə edirdi. Bu həm də onun dünya poeziya incilərinə dərinləndən bələdliyindən irəli gəlirdi. O, Roma ədibi Ezopun, yunan klassikləri Esxil və Hesiodun, Azərbaycan klassikləri Nizami və Füzulinin, gürcü klassiki Şota Rustavelinin, ingilis klassikləri V. Şekspir və C.Q.Bayronun, alman klassiki İ.V.Hötenin, rus klassikləri A.S.Puşkin və M.Y.Lermontovun məşhur əsərlərini (“Pələng dərisi geymiş pəhləvan”, “ Romeo və Cülyetta”, “ Hamlet”, “Sonetlər”, “ Çayl Harold”, “Faust”, “Motsart və Salyeri”, “Tunc atlı”, “Taunçağı ziyafət”, “Qafqaz əsiri”, “Bastunçu aulu” və s.) özbəkçəyə çevirmişdi. Təkcə bu tərcümə əsərləri ilə M. Şeyxzadənin özbək ədəbi dünyasında ən yüksək pillədə durmağa tam mənəvi haqqı çatır. Onun Azərbaycan ədəbiyyatından özbəkçəyə tərcümələri də təqdirəlayiqdir. [3, s.240].

M.Şeyxzadə, hər şeydən əvvəl, böyük şəxsiyyətdir. Azərbaycan və özbək xalqlarının yaddaşında əbədi qalacaq şəxsiyyət. Düzlük, doğruluq və mənəvi saflıq mücəssəməsi olan insan! “Şeyxzadə dünyanı və insan həyatını gözəl bir qəlb ilə duyan, parlaq bir təfəkkürlə dərk

edən, düşünən şairdir. Onun bütün yaradıcılığını vərəqləyəndə- əlvan libasda bərq vuran nəfis lirikasının qəlboxşayan ahənginə qulaq kəsildə, “Daşkəndnamə”nin hikmət və fəlsəfəsindən dərin düşüncələrə dalanda, “Mirzə Ulughbəy”də bədii təxəyyülün qüdrətindən heyrlənəndə, dastanların, qəsidələrin, mənzumələrin, rübailərin almaztək parlaq və saf misralarından ilhama gəlib coşanda, yanar zəkadan doğulmuş intellektual-fəlsəfi şeiriyyətinin təsirlə fikirlərə qərqləndə, döyüşkən, cəngavər publisistikasının məntiqi gücündən zövq alanda, ədəbi düşüncələrinin, risalələrinin, məqalələrinin əsl alimənə bir ruhla yazıldığından fərəhlənəndə təsəvvürümüzdə şairin böyük və gözəl qəlbi bizə daha yaxın, daha doğma, daha məhrəm görünür. Və bu vaxt sövqitəbii Maqsud Şeyxzadəni Gözəllik və Paklıq nəğməkarı deyər tərifləməyə başlayırıq. Və tərifimizdə zərrə qədər mübaliğə olmadığından, bu tərif yalnız onun sənətinin mahiyyəti, qədri-qiyəti müqabilində söyləndiyindən hədsiz sevinirik” [4, s. 68-69].

Özbəkistan Respublikasının prezidenti Şafkat Mirzoyev demişdir: “Maqsud Şeyxzadə tarixi və mənəvi qohumluğumuzun parlaq rəmzidir və XX əsr özbək ədəbiyyatının ən yaxşı nümayəndələrinin fəxri siyahısına daxil edilib” [13].

Ədəbiyyat

1. Kəngərli Qulu. Daşkənddə Maqsud Şeyxzadə haqqında məqalələr və xatirələrdən ibarət “Zamanın mütəfəkkiri” kitabı özbək dilində nəşr edilmişdir. 26.06.2010. azertag.az/xeber/
2. Rza X. “M. Şeyxzadə yaradıcılığında Azərbaycan-özbək ədəbi ənənələri.” Azərbaycan-özbək ədəbi əlaqələrindən səhifələr. Bakı, “Elm”, 1985. 280 s.
3. Ülvi Almaz. Azərbaycan-özbək (cığatay) ədəbi əlaqələri. Bakı, “Qartal”, 2008. 326 s.
4. Qafurov İbrahim. Sözün işığı. Bakı, “Yazıçı”, 1979. 110 s.
5. Quliyev Elman. Dünyaya gəldim mən Azərbaycanda...” 21.05.2019. www.anl.az/down/meqale/xalqcebhesi/2019/may/653307.htm
6. Şeyxzadə Maqsud. Əks-səda (şeyrlər və poemalar). Bakı, “Yazıçı”, 1978. 142 s.
7. Ülvi Almaz. Maqsud şəxsiyyəti Azərbaycan- özbək ədəbiyyatları arasında körpüdür. İki xalqın oğlu Maqsud Şeyxzadə. Bakı, “Elm və təhsil”, 2019. 400s.

8. Əsgərli Əlizadə. Milli ideal mücahidi. Bakı, “Elm”, 2005. 419 s.
9. Fərəcov Savalan. “Mənim iki vətənim var, xoşbəxt deyiləmmi?!” medeniyet.az/page/news/886/
10. Ələkbərov Əzizağa. Azərbaycan-özbək mədəni əlaqələrinin inkişafında xalq şairi Xəlil Rza Ulutürkün rolu. Azərbaycan Respublikası Gənclər, İdman və Turizm Nazirliyi. Milli-mədəni irsimiz ən qiymətli sərvətimizdir. (Elmi-praktik konfransda dinlənən məruzələr). Bakı, 2004. 170s.
11. Rza Xəlil. Maqsud Şeyxzadə (monoqrafiya). Bakı, “Bilik”, 1978. 67 s.
12. Xəlilov Pənah. SSRİ xalqları ədəbiyyatı, II hissə. Bakı, “Maarif”, 1977. 360 s.
13. Daşkənddə Maqsud Şeyxzadəyə həsr olunmuş elmi konfrans keçirilib. www.xalqcebhəsi.az/news/culture/32191.html

तुलनात्मक सानित्यः नसद्ांत एवं प्रयोग
भारतीय भाषाओं के सौंदभम
में(आचायम िी .कृ ण

COMPARATIVE LITERATURE: THEORY AND PRACTICE
(CONTEXT: INDIAN LANGUAGES)

Acharya V. Krishna
Haydarobod universiteti doktori. Hindiston

Abstract: Writers and poets like Russian poet Pushkin, Baron, Dante, Ezra Pound, Matthew Arnold were knowledgeable in many languages. The purpose of saying this is that due to this multi-lingual information, a strong cultural consciousness has arisen in Europe from which it can be said that the seeds of comparative literature have been sown. It is from here that a new emotional picture has arisen in Europe which is known as ‘European Mind’. Matthew Arnold says in one place that “A criticism consider Europe as a great confederation of thought and feeling Europe is for all intellectual and spiritual purposes one great confederation” And so Arnold continues ‘Every critic should try and possess one great literature at least, besides his own- the more unlike his

own the better'. The purpose of comparative literature is clear in the criticism of Matthew Arnold – “the practitioners of comparative literature must make available to their own public, the work of maximum excellence so that there will be available a standard for the local language”. Matthew Arnold called Europe 'an Intellectual and Spiritual Federation' while Eliot gave birth to the feeling of 'European mind'. Eliot has written – “a poet should write not merely with his own generation in his bones but with a feeling that the whole of literature of Europe from Homer and within it the literature of his own country has simultaneous existence and compose a simultaneous order.” American poet and critic Archibald MacLeish said an important thing. He said that - ‘A poem is a poem in any language’. (Poetry and Experience)

- Therefore, there would be no exaggeration in saying that literature is an universal art. If literature is a creative art then it can easily enter any language of the world and can be established as the property of the people of that language. No matter which country in the world, literature belongs to everyone. Literature is indivisible. Literature is united. Firstly: Students of Comparative Literature should understand that Homer, Shakespeare, Chekhov, Valmiki, Rabindranath Tagore etc. are our own. In the modern world it is essential to have comparative literature. In the present society suffering from violence, comparative literature not only performs the function of literature but it also performs the function of a religion. Today's humans should abandon all religions and adopt comparative literary religion so that a new international literary consciousness can develop so that a new human era can begin/

- **Keywords:** Chekhov, Intellectual, Tagore, Comparative Literature, Russian, Valmiki, international literary, Shakespeare.

पृष्ठभूमि:

‘भूगोल की रक्तानिहकाएँ हैं – निदयाँ और कनि I कनिताओं की तरह प्रिणहत होती हैं निदयाँ – पशुओं के नलए, पक्षियों के नलए, मिष्यों के नलए I निदयों के सपि फसलों में फलीभूत होते हैं त कनियों के सपि मिष्यों में I िंदी की भांनत कनि अिक देशों में, अिक भाषाओं में, अिक सभ्यताओं में और अिक मांिीय सुख-दुखों में प्रिणहत होता है I कनि की इस यात्रा में भाषा नपछड जाती है I भाषा पाँच सौ या छ सौ नकल मीटरों से अनधक दूर दौड िहीं सकती है I नजस जगह पर थक कर भाषा रुक जाती है उसी जगह से दूसरी भाषा खडी हो कर दौडै लगती है I यह दूरी का

अद्भुत तोंत्र है । यहाँ से दूसरी नमट्टी ,दूसरा पेड , दूसरी िदी ,दूसरा आकाश ,दूसरा फू ल ,दूसरा फल ,दूसरी पक्षी ,दूसरा गीत प्रारंभ ह ता है। यहीं से ही मिष्य के सुख-दुः ख ,मिष्य की कहानियाँ ,मिष्य के आँसू , मिष्य के पुराण ,मिष्य का इनतहास यह सब पृथक ह जाते हैं। इसका अथम यह िहीं है नक एक जगह आम ह ता है त दूसरी जगह िहीं ह ता है ,एक जगह क यल है त दूसरी जगह िहीं है ,एक जगह आँसू हैं त दूसरी जगह िहीं हैं। सब यथाित रहते हैं। लेनकि उसके रूप ,रोंग और गोंध में एक ऐसी निशेषता नछपी रहती है ज अनिमिचीय ह ती है। अथामत िह िसुओं की नभन्नता िहीं है .िास्ति में िह िस्तुओं की निशेषता है। िह सब एक पृथक जीि के आग का ढेर है '। उस पूरे आग के ढेर क उठा लाता है इस नमट्टी में जन्मे अलोंकार। उस अलोंकार क और उस अलोंकार द्वारा सोंके नतत सानहि क प्राप्त करि का उद्देश्य यह हआ नक उस जिता के जीि सार क हमै अपि जीि-सार के साथ सत्यम्मनलत कर नलया है। इस तरह नजति सानहि ों क हम प्राप्त करते हैं उती ही मािीय अभूनतयाँ और उिकी निशेषताएँ ,काल ,दूररयाँ अपि अधीि ह जाती हैं ,आत्मगत ह जाती हैं और चेति के नक्षनतज निस्तृत ह जाते हैं। मात्र एक अलोंकार इति बडा कायम करता है। इसनलए प्रमुख कनि णिं आल चक आचमबाल्ड मेल्यक्लश िे कहा 'यनद एक रूपक मर जाता है त पूरी सभ्यता मर जाती है'। (**If a metaphor dies a whole civilization dies.**)। दाशमि से युक्त इस िाक् के आल क में यह समझि की क नशश ह गी नक तुलिात्मक सानहि नकसे कहते हैं?

तुलनात्मक सानित्य : सैद्ांनतकी

समय और दूररय ों के चमत्कार से झोंसाि बच िहीं सकता है। कहा जाता है नक एक ही अोंग्रेजी भाषा क अटलोंनटक समुन्दर िे द भाषाओं में बदल नदया है। िाल्लास स्टेिेंस कहते हैं "अमेररकी सोंिेदिशीलता में नब्रनटश िहीं हैं और ि ही

िे यूर पीय हैं" (**"Americans are not British in sensibility nor are they**

European")। समय और दूरी पर जीत हानसल करि के नलए तुलिात्मक सानहि एक अद्भुत अस्त्र है .तुलिात्मक सानहि का अथम है एक से अनधक भाषा सानहि ों क ज ड कर निश्लेषण करि की आल चिा निनध .पाठक अन्य भाषाओं के सानहि ों क स्र त भाषाओं या अििाद ों के द्वारा पढ़ कर तुलिात्मक फलस्वरूप निनशि अिभि प्राप्त करते हैं .तुलिात्मक सानहि इस निनशि अिभि क आल चिा के रूप में उपलब्ध कराता है .जीि की नभन्न-नभन्न

घटाओं, निनभन्न मांिीय भांात्मक पररत्नितय ों तथा अन्य देश ों के जिंि-िदी-पिमत आनद , प्राकृ नतक िस्तु ,िंि प्रभांि आनद सोंिेदिात्मक बोधि ,इनतहास ,आन्द लि ,युद् आनद घटाओं की छाप जैसे िूल निषय ,सानहत्यिक निधाँ ,अलोंकार,नबम्ब , प्रतीक आनद के निशेष गुण , सोंगीत जैसी मृदुल कलाँ और उिका अपी जमीं , हिा ,िंि-िदी-पिमत आनद से ररश्ता आनद तुलात्मक सानहि में निश्लेनषत ह गों े . यह कहिा अिनचत िहीं ह गा नक तुलात्मक सानहि के नलए स्वतन्त्र िें मौनलक रचाँ य ग्य ह गों ी .जैसे सृनि में पेड ,पहाड ,िदी ,मृग ,मिष्य और भाषाँ सहज जन्म लेती हैं िैसे ही रचाँ भी सहज ह िी चानहए .तभी तुलात्मक सानहि का लक्ष्य पूरा ह ता है .तुलात्मक सानहि द्वारा मुख्यतः यह िानपत ह गा नक इस भूग ल पर िोंसांि चाहे जहों भी रहे िके भांात्मक घटाँ ,सुख दुः ख , सामानजक त्पिनतयाँ ,इनतहास ि पुराण और मांिीय जन्य सन्दभों में भले ही नभन्नताँ ह ों लेनकि सामान्यतः समांि ह गों े .यह सब ि समांिताओं और नभन्नताओं क ख जि और आनिष्कृ त करि की दनि पर निभमर रहता है .सानहि का िोंद और ज्ञांि की सफलता प्राप्त करिा यही तुलात्मक सानहि का प्रय जि है .अपी स्व-भाषा के म ह में छ टा अणु भी पिमत-सा प्रतीत ह ता है :

‘मत्स्य ो के साम्राज में नडक्टेटर बिते हैं मच्छर , उों ट के सौन्दर्य का बखाि करते हैं गधे , यहाँ रेंगती चीनोंटयाँ नहमालय की श्रेणयाँ हैं.’)आधुनिक महाभारत(कुँ ँ में तैरते हए मेंढक यह स चता नक िह महा सागर लोंघ रहा है .अपी भाषा के व्याम ह के नशकार व्यत्यक्त भी मेंढक की तरह ही स चता है .इस अल् स च में से बाहर आा जरूरी है .इस सन्दभम में दिा की तरह तुलात्मक सानहि मदत करता है .दरअसल ,अन्य भाषा के सानहि ो के अध्ययि से अपी भाषा के लेखक ो के स्तर क समझा जा सकता है और इस गलतफहमी क दूर सकता है नक अपी भाषा के लेखक ही महाि है .ऐसी सोंकीणम की स च से बाहर आ सकता है नक ज यह मािता है नक अपिा ही सानहि श्रेष्ठ है और िाही सोंपूणम स्वगम है .क ई भी पढ़ा नलखा व्यत्यक्त जािता है नक क ई एक भाषा का सानहि समग्र िहीं ह ता है .हर भाषा की अपी सोंस्कृ नत ह ती है ,अपिा इनतहास ह ता है और िकी अपी अभूतयाँ ह ती हैं ।निश्च सानहि का इनतहास प्रमाण है नक क ई एक भाषा के सानहि में क ई एक निधा प्रनसद् ह ती है .

भारतीय भाषाएँ : तुलनात्मक सानित्य यह एक िानपत तथ्य है नक प्राचीि पािाि देश ो में क ई ऐसे सन्दभम उपलब्ध िहीं ह ते हैं नजसमे सानहि का अिल कि एक नसद्ाोंत के रूप में तुलात्मक दनि से नकया गया ह .पािाि देश ो में आज ज त्पिनत तुलात्मक सानहि क लेकर नदखाई देती है िह भारत में प्राचीि काव्यशास्त्र में एक नहस्से के रूप में लनक्षत ह ता है .पोंडत दण्डी ,िामि और राजशेखर आनद के काव्य ग्रोंथ ो के अध्ययि से स्पि ह ता है नक तुलात्मक दनि ि के िल एक नहस्से के रूप में थी बत्पि िह सभी दनिय ो से एक नसद्ाोंत के रूप में शीषम िाि पर थी .भारतीय काव्यशास्त्र में तुलात्मक सानहत्यिक दनि शीषमि रहि के पीछे कारण सोंस्कृ त सानहि है . लेनकि सोंस्कृ त सानहि एक भाषा से सोंबोंनधत सानहि िहीं है .बोंगला ,तेलुगु , तनमल ,गुजराती भाषाओं के सानहि जैसा िहीं .देश की अिक भाषाओं का नमनश्रत रूप है सोंस्कृ त सानहि .इि भाषाओं का प्रय ग भी स्रुजात्मक सानहत्यिक प्रनिया में हआ है .यह एक अद्भुत त्पिनत है .ऐसी त्पिनत निश्च के नकसी और भाषा के सानहि मके साथ िहीं है .उदाहरण के नलए कानलदास कृ त शाकुों तलम में एक से अनधक भाषाओं का प्रय ग हआ है .शाकुों तला की भाषा प्राकृ त है .के िल शाकुों तला की बात िहीं है सभी स्त्री पात्र प्राकृ त ही ब लती है .दुष्योंत सोंस्कृ त ब लते हैं .िैसे सभी पुरुशु पात्र सोंस्कृ त ब लते हैं .ऐसे अिक िाटक हैं नजिमे एक से अनधक प्राकृ त भाषाएँ जैसे शौरसेिी ,मागही ,अिोंनतका ,अधममागही आनद प्रयुक्त हई हैं . शूद्रक

के 'मृच्छकनटक' नाटक में त सात आठ भाषाएँ प्राप्त होती हैं .इस तरह एक से अनधिक भाषाओं का प्रयोग ही से सानहि का तुलात्मक अंश कि परिपरीक्षित सहज हो जाता है .अतः कहा जा सकता है नक प्राचीन भारतीय सानहि में निनिध भाषाओं के प्रयोग के चलते तुलात्मक सानहि शीलि सहज है . **आधुनिक समय:**

हर युग में कहीं कि कहीं मिष्य की चेति का निस्फट जरूर होता है .इस निस्फटि में मिष्य की भौतिक-बौतिक चेति का प्रभावि झलकता है नजससे ज्ञाति के िये िेत्र खुलि लगते है .ऐसा हर युग में होता है और होगा भी .आधुनिक समय में य र प में ऐसा ही निस्फटि होता था .निज्ञाति ,राजीनत ,सानहि आनंद खेत्रों में पुराति की जगह िया घनटत होता है .य र प में घनटत इस िए क तुलात्मक सानहि के रूप में देखा जा सकता है .ओपनिषिनशक शासि काल में ओंग्रेजी भाषा के द्वारा ज सानहितिक सोंस्कृत नत भारत क प्राप्त हुई है उससे तुलात्मक सानहि की भाषा क अपिषि में सुनिधा है .आज य र प में भाषाई नभन्नता के बाजुद सोंस्कृत नतक एकता बरखरार है .य र पीय लेखक मुख्यतः ग्रीक और लानटि के लेखक सोंस्कृत नत प्रेरित उत्साह से अन्य भाषाओं के सानहिों का अध्ययि करते है . रूसी कनि पुत्ति ,बैरि ,दोते ,एजरा पाउंड ,मैथ्यू अिमल्ल जैसे लेखक िैं कनि कई भाषाओं के जािकार थे .कहि का उद्देश्य यह है नक इस बह भाषा जािकारी के कारण य र प में एक दृढ़ सोंस्कृत नतक चेति पैदा हुई है .नजससे कहा जा सकता है नक तुलात्मक सानहि के बीज बोये गए हैं .यहीं से य र प में एक िया भाषि नचत्र पैदा होता है नजसे 'य र नपयि नदमाग ')European Mind(के िाम से जािा जाता है .मैथ्यू अिमल्ल कहते हैं एक जगह "एक आल चक यूरोप क

निचार और भाषा का एक महा सोंघ मािता है ...यूरोप सभी बौतिक और आध्यात्मिक उद्देश्यों के नलए एक महा सोंघ है" ('A criticism consider Europe as a great confederation of thought and feeling Europe is for all intellectual and spiritual purposes one great confederation') और इसनलए अिमल्ल आगे कहते हैं - "प्रिक आल चक क अपि स्वयों के अलािा कम से कम एक महाि सानहि प्राप्त करि का प्रयास करि चानहए - नजति अनधिक िह अपि से नभन्न होगा उति ही बेहतर होगा। ('Every critic should try and possess one great literature at least, besides his own- the more unlike his own the better') मैथ्यू अिमल्ल की आल चि में तुलात्मक सानहि का प्रयोग जि स्थि होता है" - तुलात्मक सानहि के अभ्यासकतामओं क अपि जिता के नलए अनधिकतम उत्कृति का कायम उपलब्ध करािा चानहए तानक िािीय

भाषा के नलए एक मािक उपलब्ध ह सके । “the practitioners comparative literature must make available to their own public, the work of maximum excellence so that there will be available a standard for the local language. (मैथ्यूअिमल्लडिे य र पक ‘ एक बौत्यदक और अध्यात्यत्मक महासोंघ ’ कहा त इनलयटिे ‘य र पीयनदमाग ’की भाििा क जन्म नदया है .इनलयटिे नलखा है – “एक कनिक ि के िल अपी पीढ़ी क ध्याि में रखते हए नलखि चानहए, बत्यि इस भाििा के साथ नलखि चानहए नक ह मर से लेकर यूर प के सोंपूणम सानहि और उसके भीतर उसके अपि देश के सानहि का एक साथ अत्यस्तत्व है और एक िम का लेखि करि चानहए।)““a poet should write not merely with his own generation in his bones but with a feeling that the whole of literature of Europe from Homer and within it the literature of his own country has simultaneous existence and compose a simultaneous order. (‘ अमेररकी कनि णिं आल चक आचीबाल्ड मेत्यक्लश िे एक महत्वपूणम बात

ОПИСАНИЕ ИНДИИ В СТИХАХ МИРЗЫ ТУРСУНЗАДЕ

ШАХНОЗ БАРОТИЁН

Докторант Педагогического колледжа PhD,

Пенджикент, Таджикистан

Аннотация: Автор статьи подтвердил, что Мирзо Турсунзаде является одним из первых писателей, принявших пробуждение и независимость народов Азии и Африки и создавших в этой связи произведения и серию редких стихотворений. Поэт умело и вдумчиво записал горькую жизнь, тиранию, цепи тирании и ужасы, причиненные народу Индии британскими колонизаторами, поэтическими словами, различными художественными средствами и средствами.

Также упоминается, что народ Индии на протяжении всей истории внес огромный вклад в развитие мировой культуры и литературы, и эта земля, история которой насчитывает около пяти тысяч лет, считается одной из жемчужин мировой цивилизации.

В то же время Мирзо Турсунзаде четко выразил свое мнение, указав путь свободы, миролюбивые цели народов мира.

Автор отмечает, что М. Турсунзаде ясно видел все волнения в жизни этих людей в свете индийских литературных движений и направлений и хотел идти в ногу со своими индийскими товарищами. Покажите им основы и основы жизни поработанного народа Индии.

Помимо, этого автор добавляет, что поэт заставляет угнетенный народ этой страны наслаждаться звуками и волнами всемирной свободы и руководит процветанием этой легендарной страны. Дело в том, что одной из основных задач поэта Мирзо Турсунзаде было донести до читателя реальность жизни.

Ключевые слова: гимн родины, угнетение и угнетение, дружба народов, свобода, Индия, река Ганга, символ мира, поэт сердец, пробуждение Востока, индийские литературные направления, тема Востока и Индии, лирика поэта, голос Азии, Африки, статус М.

Турсунзаде.

Abstract: The author of the article confirmed that Mirzo Tursunzade is one of the first writers who accepted the awakening and independence of the peoples of Asia and Africa and created works and a series of rare

poems in this regard. The poet skillfully and thoughtfully recorded the bitter life, tyranny, chains of tyranny and horrors inflicted on the people of India by the British colonialists, in poetic words, by various artistic means and means.

It is also mentioned that the people of India have made a huge contribution to the development of world culture and literature throughout history, and this land, which has a history of about five thousand years, is considered one of the pearls of world civilization.

At the same time, Mirzo Tursunzade clearly expressed his opinion, pointing out the path of freedom and the peaceful goals of the peoples of the world.

The author notes that M. Tursunzade clearly saw all the unrest in the lives of these people in the light of Indian literary movements and trends and wanted to keep up with his Indian comrades. Show them the basics and fundamentals of life of the enslaved people of India.

In addition, the author adds that the poet makes the oppressed people of this country enjoy the sounds and waves of world freedom and leads the prosperity of this legendary country. The fact is that one of the main tasks of the poet Mirzo Tursunzade was to convey to the reader the reality of life.

Keywords: anthem of the motherland, oppression and oppression, friendship of peoples, freedom, India, Ganga River, symbol of peace, poet of hearts, awakening of the East, Indian literary trends, theme of the East and India, poet's lyrics, voice of Asia, Africa, status of M. Tursunzade

После Первой мировой войны произошли существенные изменения в политике, науке, культуре и во всех социальных сферах. И это развитие изменило воображение нового поколения и привлекло их воображение. Соответственно, писатели тоже почувствовали такую ситуацию и пошли по пути свежего изображения.

Сладкоречивый поэт Мирзо Турсунзаде с самого начала своей литературной деятельности и исполнения общественных обязанностей испытывал чувство интереса и привязанности к проблемам и страданиям индийского народа, душераздирающим крикам страдающих детей этой земли. Всякий патриотизм, пылавший из Азии, потрясал сердце поэта. В предисловии к

сборнику «Стихи и рассказы» под названием «О себе» Турсунзаде сказал, что «Тема Востока, особенно в нынешних условиях, в дни, когда народы Азии и Африки делают шаги к свободе, становится все более актуальной» волнует меня, охватывает мое внимание» [12,28]. Вместе с пробуждением народов Азии поэт был очарован и выразил искренность в поисках этих людей:

*Азия говорит, прислушайтесь к ее голосу! Услышьте волны
реки, шум моря!*

*Азия проснулась, проснулась, ушла из сна,
В результате обрела истину и дружбу [13,3].*

(дословный перевод)

Если обратиться к истории, то известно, что после 1935 года в Индии существовали различные движения. Эти движения развивались в результате либертарианских тонов и влияния мировых событий на прогрессивных писателей. Научное, культурное и литературное развитие западных и сепаратистских движений европейцев не могло остаться без влияния на народ Индии.

В 1932 году в Париже прошла рабочая конференция, в которой приняли участие представители прогрессивного общества. Затем, в июне 1935 года, состоялась международная конференция писателей в защиту культуры и литературы, на которой приняли участие М. Горький, А.М. Фостер, А. Мальро, Р. В. Роллан и некоторые представители Азии. Саджад Захир и Мулк Радж Ананд приехали на эту конференцию в качестве наблюдателей.

Сухайли Бухари пишет, что «Еще до того, как Саджад Захир, Ниязи Фатхпури, Кази Абдул Гаффар и Джоши Малихабади выступили против фанатиков и сектантов, они отмечали в своих произведениях моральные темы и вселяли в сознание людей новые волны, гуманитарные и прогрессивные идеи. Саджад Захир, Ахмад Али, Рашид Джахан и Махмуд Зафар были впечатлены от идей и подхода Дж. Лоуренса и Дж. Джойса тем, что эти наклонности увели их далеко от их обычных религиозных и культурных представлений. Иными словами, прочный фундамент для возникновения движения за развитие было заложено уже давно» [18, 148-49].

Когда в апреле 1936 года движение сторонников развития основало в Лакхнау Организацию прогрессивных писателей Индии

(ОППИ), мнение большинства писателей, принадлежащих к этим движениям, изменилось. А народное популярное мнение «литература для литературы» сменилось лозунгом «литература для жизни» и перед писателями были поставлены новые ответственные задачи.

Следует подтвердить, что прогрессивное движение в индийской литературе развивалось под непосредственным влиянием марксистских идей. И понятно, что, согласно марксистскому учению первостепенное значение отдавалось человеку и его материальному миру. А после победы русской революции это учение укрепило свои позиции и авторитет в Индии. Эта революция стала источником надежд и мечтаний для бедных и обанкротившихся людей. Потому что впервые в истории человечества полная свобода, равенство и, главное, полная экономическая свобода были даны бедным людям, рабочим и крестьянам, лишенным самых обычных прав.

Вместо введения теоретических идей литература теперь сосредотачивается на изображении и развитии правды жизни. За короткий период времени это направление нашло своих сторонников в большей части мировой литературы. М. Хасан пишет, что: «Впервые прогрессивное движение открыто и ясно предложило литературе отразить и понять социальные проблемы и найти средства и пути их решения вместо того, чтобы изображать мнение народа». Такое руководство и приглашение со стороны писателей сняло маску с мечтательных и романтических писателей. Теперь вместо риторики и утопических мыслей писатели обратились к содержанию и земным целям художественного произведения» [19,95].

До появления движения за развитие в Индии существовало множество движений и течений, которые продвигали свои идеи и цели среди масс. Одним из таких течений в индийской литературе было романтическое течение (романтизм), начало которого относится к концу XIX века, однако широкое развитие романтизм получил после окончания Первой мировой войны. Эта война ослабила сверхдержавы. Помимо прочего, ослабло и зарубежное влияние Англии. Волна свободы распространилась по всему миру. Между индуистами и мусульманами возникла атмосфера

взаимопонимания. Такая же атмосфера создавалась и среди прогрессивных писателей.

Писатели обращались к романтизму, чтобы выразить идеальные мысли и мечты народа. Переводы Рабиндраната Тхакура воспитывали в людях нежные чувства. Именно в этот период появляется составление мыслей посредством высоких предложений и сложной прозы. Если Мухаммад Хусейн Азуд, Насир Али Дехлави, Абдул Халим Шарар являются зарей романтического движения, то, по мнению Анвара Садида, «Икбал и Абул Калам подарили ему славу верного рассвета, а в период Ялдарама Саджад Ансари, Мехди Афоди, Хафиз Джаландхари, Ахтар Шерани и Нияз Фатхпури — это движение достигло наивысшего совершенства» [17,431].

Мирзо Турсунзаде был хорошо осведомлен обо всех этих явлениях и постоянно читал процесс расширения взглядов, идей и движений народа этой легендарной страны. Поэт заметил, что даже в период победы революции 1917 года, то есть Октябрьской революции, индийские борцы за свободу искали возможность встретиться с вождём этой революции В.И. Ленином следует встретиться и обсудить опыт этой страны на пути к свободе от угнетения и рабства, и, насколько это возможно, этот реальный опыт, принесший хорошие результаты, должен быть осуществлен на земле Индии.

С целью изобразить события индуистского пробуждения и их усилия по освобождению от гнета и плена в Россию были привезены несколько индийских патриотов. Турсунзаде взял в руки перо и написал рассказ «От Ганга до Кремля».

Еще в годы Первой мировой войны эмир Афганистана Хабибулла-хан (1901-1919) заявил о нейтралитете своей страны по отношению к этой войне. И в то же время ради регионального влияния миссия немцев, австрийцев и турок под руководством

Хентинга и Нидермайера расширила план по привлечению Афганистана на свою сторону. Эта акция также была направлена на развитие борьбы с британскими эксплуататорами. С этой целью в 1914 году немецкие власти собрали в Берлине некоторых революционеров этого региона, в том числе Бхагвана Сингха, Маулави Баракатуллу и Махендру Пратапа. Названные лица считались членами повстанческой партии «Гадар». Правительство

Германии оказывает этим боевикам финансовую помощь, что соответствует политическим целям немецких властей.

В 1915 году Махендра Пратап основал в городе Кабуле временное правительство индийских эмигрантов, которое впоследствии стало первым основателем Индийской революционной ассоциации и, наконец, Коммунистической партии Индии.

Следует отметить, что еще до Октябрьской Революции, в марте-апреле и августе-сентябре 1916 г., Махендра Пратап направил две делегации к царскому правительству России, но не смог решить вопрос о поддержке России против Англии.

Махендра Пратап обратился к представителям советского правительства и попросил их поддержать Временное правительство индийских иммигрантов.

История свидетельствует, что советское правительство приняло это приглашение, и это стало причиной того, что Махендра Пратап приехал в 1918 году сначала в Ташкент, а затем в Петроград. В июле 1919 года Махендра Пратап в сопровождении Абдурраба Барга и Пративада Ачарьи во второй раз приехал в Москву. В состав делегации также входили Дилип Сингх Гил, Баракатулла и Ибрагим. На встрече с В. И. Лениным обсуждали политические вопросы региона.

Известный таджикский литературный критик С. Табаров в своей статье под названием «Единство исторического и литературного аспектов – художественного рассказа» изучил ход исторического путешествия Махендры Пратапа и его спутников. С. Табаров подтверждает, что эта поездка имеет исторический аспект и сыграла важную роль в восстановлении советской стране и отношений со странами Востока, особенно с Афганистаном, хотя, «к сожалению, дата принятия В.И. Ленином Пратапа не нашли» [7,9].

В дастане «От Ганга до Кремля» поэт постарался написать свои слова выразительно и мечтательно легкой прозой «хафифи мусаддаси махбуни аслам ва аслами мусаббагом» [14,124-125]. Р. Ходизаде в ходе дискуссии по этому поводу говорит, что «Пратап... подобно Данко Максима Горького, становится романтической фигурой, думающей о свободе своей беспокойной страны» [16,103].

И это мнение Р. Хадизаде есть и логическая причина, которая прямо видна в следующих строках:

*Приди скорее, дитя мое,
Встань с места, освободи меня!
Встань скорее, послушай мой крик.
Чтобы мое поколение не стало рабом!
Просит меня, чтобы снят с моих ног,
Прикованный цепь, чтоб я успокоился [7,205].*
(дословный перевод)

После построения советским правительством социалистического общества в большинстве стран мира раздался ряд либертарианских криков.

С другой стороны, в Индии организация процесса развития задела корни романтического процесса, и позднее писатели перешли от романтических мыслей к реалистическому мышлению. Потому что писатели осознавали, что русская революция сыграла очень важную роль в выработке принципов истины и основанного на истине образа жизни. В его жизни и образе мышленный появились новые аспекты, которые использовались для лечения боли тысяч людей из низших классов.

Задача литературы в современном мире – отразить истину завета. Литература может влиять на мышление читателя, в котором изменится сознание и место действия того же завета. А.Х. Райпури с целью передачи послание истинного и человеческого единства, принимает литературу как основную оружие и говорит: «Правильный критерий литературы — впечатлять читателя образом цели и назначения человеческой жизни. Для достижения этой цели автор должен искренне иметь намерение служить народу. Задача каждого правоверного и гуманного писателя — преодолеть препятствия, суеверия и индивидуализированные элементы народа и нации, воплотить в своих произведениях единство жизненного процесса и единство народа. Для писателя не должны иметь значения поколение, раса, этническая принадлежность, цвет кожи, религия и ритуал, и он должен оградить себя от противостояния этих элементов» [21,24].

Да, М. Турсунзаде ясно видел все волнения в жизни этих людей в свете индийских литературных движений и направлений и хотел идти по одному пути со своими индийскими товарищами. Показал

им основы и фундаменты жизни поработанного народа Индии. Боль Востока стала душевной болью таджикского поэта. Конечно, он слышал лозунги и призывы Икбала, сравнивал их. Он анализировал текущую политическую жизнь этой страны, добивался

справедливости и выступал с посланиями. Очень просто, искренне и дружелюбно.

О взглядах Икбала на индийскую политическую жизнь говорит исследователь индийской литературы Дж. Холлов. Он подтвердил, что «Пропаганда патриотизма, его свободы имеет особый статус в поэзии Икбала. Революция, о которой он говорит, — это революция всех народов Востока. Потому гордость, которую он имел, он видел у людей Востока» [15,208]. Икбал очень деликатно говорит:

*О Гималай, о Атак, о река Ганг,
Как долго жизнь будет такой бесцветной.
Старики не знают мудрости, Молодые остались без любви.
Восток и Запад свободны, а мы в рабстве, Наша земля для них
источником капитала.
Пока нас не покинет европеец,
Будет конфликт между неверием и религией.
Никто не знает струйки воды из миража.
Революция, о революция, о революция! [5,521].*
(дословный перевод)

Как видим, те же идеи в стихотворениях М. Турсунзаде притягивают взгляды. М. Турсунзаде считает проблемы Индии решаемыми универсальной проблемой и не остается в стороне в решении этой проблемы. Он продолжает мысли Алламы Икбала. *Восток, как и Айни был пленником и нищим,*

*Под ямой темницы находилась Азия. Теперь старый Восток
проснулся, Он помогал борцам за свободу.
Запах дыма все еще поднимается с Востока.
Поднимается столб нефтяного дыма.
Но востоку ничего не угрожает,
Он не боится, он больше не дрожит [13,60].*
(дословный перевод)

В Индии каждый писатель старался внести свой вклад в развитие нового движения. В частности, Меджнуни Горакпури в своих критических статьях обнажал недостатки прогрессивных

писателей. Фирак Горакпури защитил его своими стихами. Следует отметить, что ценный вклад внесли и молодые писатели. Среди них Кришан Чандар, Маджози Лахнави, Джоннишор Ахтар, Упендранат

Ашк, Ахмад Аббас, Саадат Манто, Исмат Чигатой, Раджендра Сингх Беди, Саид Этишом Хосейн, Хаятулла Ансари и ряд других. На тот момент свое образование завершили Саджад Захир, Рашид Джамал, Фаиз Ахмад, доктор Тасир, Алим Ахмад Али, Ахтар Ансари. У них не было чистого романтического воображения, но они прекрасно понимали свой долг перед страной, ее народом и ее будущим. Несмотря на все это, между ними существовала разница в способах выражения своего мнения. Согласно трудам Сардара Джафари: «Некоторые были сторонниками ахимсы (Хаятулла Ансари), некоторые сделали Неру своим героем (Ахмед Аббас), некоторые были сторонниками коммунистической партии (Саджад Захир), некоторые не имели никакого отношения к политике страны (Манто)» [4,185]. Но цель у всех была одна — избавиться от старого образа жизни*.

Все эти движения и подготовка к свободе индийского народа осуществлялись писателями, поэтами и интеллектуалами страны Индии. М. Турсунзаде также был соратником и сторонником развития народа этой страны. Словно стоя в одном ряду с ними, он возвысил голос против гнета и произвола колонизаторов: *В темной ночи страх перед приливом, большие Азия,*

Не жалуется на небольшой дождь на побережье.

Друзья сжимают руку от всего сердца,

Чтобы поднять голову с земли на небо...

Прошли времена, когда голос Китая не был услышан.

Кровью был залить индеец – было тихо в Индии [13,4].

(дословный перевод)

Прогрессивные писатели призывали индийский народ к свободе. В этой литературе как зеркало отразилась несчастная и бедная жизнь народа, была показана причина плохих условий жизни народа. Волна свободы ревела, как гроза. В этот период, то есть в 1941-42 годах, внесли свой вклад новые писатели, такие как Ахмад Надим Касими, Азиз Ахмад, Кайфи Азими, Вомик Джанпури, Ибадат Барелви, Захир Кашмири, Маджрух Султанпури, Махендранат, Хансрадж Рахбар, Адиль Рашид, Мумтаз Хусейн, Хадиджа.

Литература на урду: Мастур, Балвант Сингх, Шахид Сиддики, Пракаш Пандит и десятки других выступили вперед.

М. Турсунзаде также не отставал от местных писателей в изображении тяжелого положения народов Востока:

*Почему я как вольная птица? Почему тебе не повезло?
Это символы внимания, если, Слушай, тогда я отвечу коротко!
Ты такой же человек, как и я, У тебя нет ничего меньшего, чем
у меня.*

Ты тоже потомок Востока, с великого Востока...

Потомки древних людей, древние [12,4].

(дословный перевод)

После обсуждения и описания зрелости таджикской нации и ее мирной жизни М. Турсунзаде обращается к детям Востока: *У тебя после долгого терпения и молчания, Переполнилась теперь чаша терпения.*

Я люблю тебя от всего сердца, друг-боец!

Я партнер, как друг.

Я прошу прогресса в вашей работе.

Я помню тебя день и ночь [12,4].

(дословный перевод)

Вкратце, можно сказать, что меняющаяся политическая, экономическая и социальная атмосфера восточных стран во многом повлияла на поэтов, писателей и интеллектуалов. М. Турсунзаде удалось изобразить тяжелую жизнь народов Востока, и в частности, Индии. Он смог порекомендовать суть свободы и пути ее достижения различным слоям индийского общества. Призывая угнетенный народ этой страны насладиться звуками и волнами всемирной свободы, он верит, что недалек тот день, когда индийские рабочие будут освобождены от всех видов угнетения и рабства, и препоясывает свое сердце ради процветания этой легендарной страны.

Известно, что после творения М. Турсунзаде в политической географии стран мира произошли колоссальные изменения и события, они как-то утратили свою сезонную сущность в силу идеологических ценностей того времени, но художественный вкус поэта, высокое чувство независимости личности и объединенного общества, обширные связи между странами, интеграция различных культур в рамках отношений между странами для реализации

национальных мечтаний и тому подобное, которые фигурируют в стихах поэта.

Использованная литература:

1. Афсаъзод, А. Корвони сухан. //А. Афсаъзод. –Душанбе: Адиб, 1994. -160с.
2. Бахтин, М. М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве. //М.М. Бахтин. Литературно критические статьи. -Москва: Художественная литература, 1986. -с. 26-89.
3. Бобоев, Ю. Сипаъсолори назм. //Ю. Бобоев. -Душанбе: Ирфон, 1971.-287с
4. Бобоев Ю. Мирзо Турсунзода. //Ю. Бобоев.- Сталинобод: Нашриёти Академияи фанъои РСС Тољикистон, 1961.-305с.
5. Иќбол М. Куллиёти форсӣ.//Таъияи А.Хуросонӣ ва Ш. Пулодова.-Душанбе:2013.-672с.
6. Ифтихори халќ ва қаърамони миллат.
Мураттиб
Султонмуроди Одина. -Душанбе: Ирфон, 2009.- 67 с.
7. Маъорати эълоии Мирзо Турсунзода. Маълуми мақолаҳои илмӣ. -Душанбе.- 1981.
8. Муллоаъмад, М. Шарќи хориҷӣ аз нигоҳи Мирзо Турсунзода. // М. Муллоаъмадов. Мирзо Турсунзода ва масоили назарии фаръанги навини тољикон. -Душанбе, 2011. -с. 168-184.
9. Мусулмонкулов, Р. Фурӯғи шеърӣ љонпарвар. //Р. Мусулмонкулов. -Душанбе, Ирфон, 1984. -224с.
10. Пулодова, Ш. Мирзо Турсунзода ва Файз Аъмад и Файз. // Ш. Пулодова. Турсунзода дар ёдҳо. -Душанбе: "Адиб", 2011. -с. 368-373.
11. Турсунзода М. Ман аз Шарќи озода. Маълуми шеърҳо, достонҳо ва либреттоҳо. //Турсунзода М. -Сталинобод: Нашриёти давлатии Тољикистон, 1951.- 261с.
12. Турсунзода М. Шеърҳо ва достонҳо. //Турсунзода М. - Душанбе: Адиб, 1988.- 245с.
13. Турсунзода М. Садои Осиё. //Турсунзода М. – Сталинобод: Нашриёти давлатии Тољикистон, 1957. - 68с.
14. Шаҳобуддини Шучоъ (Маҳмадшоев Ш.) Бозтоби анъана дар эҷодиёти Мирзо Турсунзода. Д.: «Дониш» , 2011. — 170 саҳ.

15. Холов Љ. Таърихи адабиёти урду. -Душанбе: Ирфон, 2016.-386с.
16. Ёодизода Р. Таносуби услубу устухонбандӣ, саъ. 101-108 //маъ. «Садои Шарқ», №4, 1972.
17. Anvar Sadid. Urdu adab ki mukhtasar tarikh. -Islamabad: Muqtadira qaumi zaban, 1991.-287с.
18. Bukhari Suheil. Urdu navalnigari. Lahor: Maktabai jamia. 1960.-243с.
19. Hasan Muhammad. Adabi tanqid. -Lucknau, 1973.-142с.
20. Jafri Ali Sardar. Taraqipasand adab. –Aligarh: Taraqi Urdu Hind, 1957. -231с.
21. Raipuri Akhtar. Adab aur inqilab. – Bambay: National House, 1977. -263с.

PREMCHAND VA CHINNAPPA BHARATI

MURTAZAXODJAYEVA MAKTUBA MAXAMATJONOVNA
Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti katta o‘qituvchisi.
Toshkent, O‘zbekiston Respublikasi

Annotatsiya. Mazkur maqolada hindiy adabiyotining yirik namoyandasi, romanlar qiroli Munshi Premchand va tamil adabiyotining mashhur adibi Chinnappa Bharatining ijodiga mansub bo‘lgan ikki romanlarning muqoyasi xususida so‘z boradi. Premchandning “Qismat” romani va Chinnappa Bharatining “Chanqov” romanidagi o‘xshash va farqli tomonlariga to‘xtalib o‘tiladi. “Qismat” romanining bosh qahramoni Ho‘ri va uning og‘ir hayoti aks ettirilgan bo‘lsa, “Chanqov” romanida kambag‘al dehqon Marappan va uning oilasidagi muammolar yoritib berilgan. Ikki ijodkorlarning ushbu romanlarida qishloq hayotini tasvirlashdagi, obraz yaratish uslubidagi o‘xshashliklar ko‘zga tashlanadi.

Kalit so‘zlar: roman, realizm, “Qismat”, “Chanqov”, mushtaraklik, qishloq hayoti

Abstract. This article is devoted to a comparison of two novels written by Munshi Premchand, the outstanding figure of Hindi literature, the king of novels, and Chinnappa Bharati, the famous writer of Tamil literature, the similarities and differences between Premchand’s novel “Destiny” and Chinnappa Bharati’s novel “Thirst” are examined. The novel “Destiny” reveals a difficult fate of the main character Hori, and

the novel “Thirst” describes the problems of the poor peasant Marappan and his family. In these novels by the two creators, there are noticeable similarities in the ways of depicting rural life and the style of creating images.

Keywords: novel, realism, "fate", "thirst", community, rural life

Mohir tarjimon, tamil va hindiy adabiyoti bilimdoni N. Balasubramanyam o‘zining “Yirik taraqqiyparvar adiblar” nomli maqolasida quyidagi fikrni keltiradi: “Chinnappa Bharati bilan tenglasha oladigan adib yo‘qmi? degan savol tug‘ilishi tabiiy. Uzoq izlanishlarimizdan so‘ng, hind adabiyotining ko‘zga ko‘ringan namoyondasi Kamleshvardan so‘radik. Kamleshvar Chinnappa Bharatining “Pavlaiy” romaniga taqriz yozar ekan, taqrizining avvalida quyidagi jumlani keltiradi: “Chinnappa Bharatining Hindiston qishloqlari, og‘ir mehnatdan qochmaydigan dehqonlar va qora ishchilar hayoti tasvirlangan hikoyalari real hayot bilan shunchalik yaqinki, bunday tasvirlarni faqat Premchand va Yashpal ijodidagina ko‘rganman” – deb yozadi [1,15].

Hindiston adabiyoti o‘zining ko‘ptilligi, serqirraligi va janrlarga boyligi bilan ajralib turadi. Janubiy Osiyo xalqlari adabiyoti kabi Hindiston adabiyotiga ham zamon zayli bilan turli janrlar, yo‘nalishlar va yondoshuvlar kirib kelgan, o‘z o‘rnida rivojlangan, ommalashgan. Mazkur jarayonlar turli millat vakillari–olimlar tomonidan tadqiq qilingan. Hind xalqlari adabiyotida realizm zamonaviy adabiy yo‘nalishdir. Hindiy adabiyotida realistik yo‘nalishda ijod qilgan serqirra adib Premchand bo‘lsa, xudda shu yo‘nalishda tamil adabiyotida ijod qilgan adib Chinnappa Bharatidir.

Realizmning hind diyorida keng quloch yoyib rivojlanishida G‘arb va Rus adiblari va ular tomonidan yozilgan asarlarining ta’siri katta bo‘lgan. XIX-XX asrlarda g‘arb va rus adabiyoti bilan yaqindan tanishish, asarlarni tarjima qilish keng ommalashdi. Buning oqibatida roman janri, realizm yo‘nalishi shakllandi va rivojlandi. Ma’lumki, Hindiston xalqlari adabiyotida eng avval ma’rifiy realizm ildiz otgan. Ma’rifatparvar va didaktik asarlar ko‘plab yozilgan. Hindistonda tanqidiy realizm tendensiyalarining rivojlanishida Munshi Premchand ning xizmati kattadir. Tamil adabiyotida serqirra ijodkor Chinnappa Bharati esa sotsial realizm yo‘nalishi vakilidir. Quyida ushbu ikki ijodkorning umumiy mushtaraklik va tafovutlik jihatlari ko‘rib chiqiladi.

Premchand (1880-1936) o'z ijodini urdu tilida Navabray taxallusi bilan boshlaydi. Premchand yoshligidanoq urdu tilida kichik-kichik hikoyalar yozib, adabiyot sohasidagi o'z faoliyatini asta-sekinlik bilan boshlaydi. U Kashmirdagi bir oliygohda o'qituvchi bo'lib ham ishlaydi. Premchand qishloq odamlari, ularning taqdiri, ayol taqdiri va shunga o'xshash muammolarni o'z ijodining asosiy mavzusi qilib oladi.

Premchand XX asrning birinchi va ikkinchi o'n yilliklarida milliy ozodlik harakatiga o'z ijodi bilan juda katta hissasini qo'shdi. Uning dastlabki ijod namunalaridayoq Mahatma Gandi ta'limotining ta'siri sezilgan edi. Premchand Hindiston adabiyotida ilk bor XX asrning birinchi o'n yilligidan boshlab tanila boshladi. U 1907 yildan hikoyalar yozishni boshlaydi. "Katta uyning qizi" uning urdu tilidagi ilk hikoyasi edi. 1908 yilda uning ilk hikoyalar to'plami ("Vatan muhabbati" / "Soz-e-Vatan") nashr qilingan. Premchand o'zining «Jang maydoni» (1920y.) nomli romanini urdu tilida yozadi, keyinroq o'zi uni hindiy tiliga tarjima qiladi. 1922 yilda Premchandning «Kurash» dramasi va «Sevgi maskani» romani nashr etiladi. Bu ikkala asarning mavzusi hind qishloqlaridagi o'zaro munosabatlar masalasiga bag'ishlangan. «Jangovor yo'l» (1932y.) nomli hikoyalar to'plamida ish tashlash, sadaqa olish, qamoqqa olish kabi muammolarni o'z ichiga olgan hikoyalar mujassam edi.

Premchand butun ijodiy hayoti davomida 300 dan ortiq hikoya, 13 ta roman va bir qancha pesalar yozgan. Shu bilan birga Premchand noshir sifatida ham faoliyat olib borgan, u o'zining bir qancha gazeta va jurnallarini hindiy va urdu tillarida chop ettirgan. U ijod qilish bilan birga tarjima sohasida ham o'z mahoratini ko'rsata olgan. Premchand R. Tagor, L. Tolstoy, Dj. Elliot, B. Shou, A. Frans kabi bir qancha taniqli yozuvchi va olimlarning asarlarini tarjima qildi va ularning asarlarini gazeta va jurnallarida chop ettirdi. U o'z asarlarida hind xalqining keng doiradagi eng muhim, masalalarni tanqidiy realizm yo'nalishida bayon etgan. Premchand o'zining ijodiy qirralari bilan hindiy va urdu adabiyoti rivojiga ta'sir ko'rsata oldi. Premchandning ijodiy mahsuloti nafaqat. Bundan tashqari u hindiy nasrchiligida insonning ichki dunyosini yoritib berishga harakat qildi. Past tabaqali aholining hayotini, ularning jamiyatdagi o'rnini va oila muammolarini, ayollarning oilada tutgan o'rnini va beva ayollarning hayotini, eskirib qolgan urf-odatlarini o'z ijodining mavzusi qilib oldi. Premchand Taraqqiyparvar hind yozuvchilari uyushmasining birinchi raisi ham bo'lgan.

Premchand ijodi rus va o'zbek hindshunoslarining ilmiy-tadqiqot ishlarida keng yoritib berilgan.¹⁴ Uning quyidagi asarlari O'zbekistonda ham tarjima qilinib nashr qilingan: 1962 yilda "Godan" ("Qismat"), 1967 yilda "Nirmala", "Jang maydoni" (1985y.), "Rama haqida qissa" (1970y.), "Bir kelin hikoyasi" (1973y.) "Najot" (1975y.) "Fidoiy" (2003) hamda "Sut haqi", "Ikki ho'kiz", "Qamoq", "Yuvoshlik" kabi qissa va hikoyalari ham nashr etilgan. Premchand asarlarining o'zbek tiliga tarjima qilishda mohir tarjimon Amir Fayzullaning (1945-2020) mehnatlari beqiyosdir.

Chinnappa Bharati (1935–2022) qalamiga mansub "Chanqov" ("Dahm") romani 1976 yilda nashr etilgan va ayni shu roman unga mashhurlik keltirgan. 1985 yilda "Ittifoq" ("Sangam"), 1991 yilda "Shakar" ("Sarkara"), 2005 yilda "Pavlayi" va 2006 yilda "Konchilar" ("Surangam") kabi romanlari chop etilgan. "Ittifoq" romani uchun 1985 yilda Davlat mukofotiga sazovor bo'lgan, "Chanqov" romani eng yaxshi o'ntalik romanlar sarasiga kiritilgan.

1957 yili Moskvada o'tkazilgan Xalqaro yoshlar festivalida Hindiston vakili sifatida ishtirok etgan. Chinnappa Bharati 1955 yilda Indoneziyaning Bandung shahrida o'tkazilgan Osiyo-Afrika tinchlik konferensiyasida tamilnadulik talaba sifatida qatnashgan. O'qishni tugatgach siyosat bilan shug'ullana boshladi. 1960 yilda Chinnappa Bharati Hindiston dehqonlari uyushmasining, Tamilnadu shtatidagi ijtimoiy-siyosiy jarayonlarda, xususan, "Jadha" harakatida faol ishtirok etadi.

Ushbu maqolada Premchandning shoh asari bo'lmish "Godan" ("Qismat", 1936y.) nomli romani hamda Chinnappa Bharatining "Dahm" ("Chanqov", 1976y.) nomli romanlarining mushtarak va tafovutli jihatlari ko'rib chiqiladi.

"Qismat" romani voqealarining bosh maydonida qishloqdagi hayot, sho'rpesiona Ho'ri va uning oilasidir. Kundan kunga qishloq sudxo'rlarining qurboniga aylanib borayotgan Ho'ri va uning oilasining eng katta orzusi sigirga ega bo'lish edi. Har safar hosil yig'im termidan so'ng sigir sotib olishga bo'lgan ishtiyoqini soliq, turmush kamchiliklar, ro'zg'orning to'lmagan g'ori, keti uzilmaydigan sudxo'rning ustama foizlari so'ndirib boraveradi. Tinimsiz mehnat, qorin to'yib ovqat yemaslik, muhtojlik va yetishmovchilik – nochor dehqonning peshonasiga bitilgan taqdir. Ho'rining ayoli Dhaniya–mehnatsevar ayol,

Ho‘riga nisbatan kuchliroq obraz egasi. Oilaning 3 nafar farzandi bor. Ular ham kun kechirish uchun dalada mehnat qilishadi. Ho‘rining ikki ukasi bo‘lib ular avvaliga bir oilada yashashgan. Arzimagan pul tufayli aka-ukalar alohida yashashga majbur bo‘lishadi. Shunda ham Ho‘ri ukalari So‘ba va Xiraga bog‘lanib qolgan. Dhaniya o‘zining qayinukalari bilan bordi-keldi qilmay qo‘ygan. Sigir olib kulba yoniga bog‘lab qo‘yib yashashni Ho‘ri bir umr orzu qiladi. Ukasi Xira omonatga olingan sigirga zahar beradi. Roman voqealari orasida sigirning zaharlanishi bilan bog‘liq voqealar ham o‘ta ishonchli tasvirlangan. Yozuvchi qishloq va dehqon hayotini har tomonlama va ishonchli tarzda ochib bera olgan.

Orzulari ushalmagan Ho‘ri vafot yetadi. Uning dafn marosimiga uning bevasi arzimagan chaqa topa oladi. Zahmatkashning ayanchli qismati shunday yakun topadi. Bechora Ho‘ri va uning oilasi hosildan hosilgacha kun kechirardi. Sudho‘rdan olingan qarz kundan kunga foiz tug‘ardi, Ho‘ri uning foizini to‘la olardi, qarzning o‘zini emas. Bunday yo‘qchilik Xo‘rining ayoli Dhaniyaga ham ta’sir ko‘rsatgandi, 20 yillik turmushi davomida farzand dog‘ini ko‘p marta ko‘rgan ayolning avvalgi chiroyidan asar ham qolmagandi. Yo‘qchilikdan Ho‘rining ayoli uchun yangi sari sotib olishga qurbi yetmas edi. Hind qishloqlaridagi dehqonlarning haqiqiy hayotni, qarz va uning degan baloning asoratlarini hamda tabiat manzaralarini muallif mohirona va haqqoniy tasvirlab beradi.

Chinnappa Bharatining “Chanqov” romani zamonaviy sivilizatsiya yetib bormagan qishloq hayoti, qashshoq oilaning hayoti haqidadir. Romanning bosh qahramoni Marappan – kambag‘al dehqon, Kongu viloyatidagi qishloqda yashaydi. Marakkal – uning xotini, uch farzandning onasi.

Romani syujetining asosini ham oilaviy mojaro tashkil qiladi, shu bilan birga kambag‘al, qashshoq dehqonlar muhiti tasvirlangan. "Xudoga va yerga ishongan" Marappanlar oilasining boshiga katta tashvish tushadi: katta o‘g‘li harijan (to‘rt kastaga mansub bo‘lmagan, eng past tabaqa vakillari) ayolga uylanmoqchi. Panchayat (qishloq sudi), agar Marappan o‘g‘li bilan aloqani uzmasa, va uni o‘ldi, deb dafn marosimini o‘tkazmasa, o‘zlarining tabaqalaridan chiqarish fikri bilan tahdid qiladi.

Dindor hindular uchun kastasini yo‘qotishdan yomonroq narsa yo‘q va Marappan bunga rozi bo‘ladi. Kerakli marosimlar o‘tkazilganidan

so'ng, uning panneyar (yer egasi) oldidagi qarzi shunchalik oshib ketadiki, u o'z yerini berishga majbur bo'ladi. Endi u dehqon emas, achhut (tegib bo'lmaslar) kabi gadoydir. Ammo itoatkorligi uchun mukofot sifatida yer egasi uni xo'jalik ishchilari ustidan nazoratchi qilib tayinlaydi. Marappanning vazifasi jismoniy jazolarning (qamchilash va boshqalar) bajarilishini nazorat qilishdir.

Bu romanda kitobxon kuchsiz, himoyasiz odamlarga nisbatan tasavvur qilish qiyin bo'lgan shu kabi shafqatsizlik va o'zboshimchalik ko'rinishlariga duch keladi. Dehqonlar yer egalari tomonidan har tomonlama azoblab, ezilib kelinishi roman muallifi tomonidan asosli ochib berilgan.

Bu roman ekspluatatsiyaning yana boshqa o'ziga xos jihatlarini ochib beradi. U kastachilik va sinfiy tabaqalanishni tanqid qiladi. Romanda xalqni tobora kambag'allikka olib boruvchi ijtimoiy sabablar ham ko'rsatib o'tiladi. Asarning markazida Marappaning oilasi va bu oilaning ijtimoiy nochorlik tufayli past-baland hayoti yoritiladi. Romanning oxirgi qismigacha faqatgina ijtimoiy axloq, madaniyat, ierarxik tizim va yerga egalik qilish kabilar tasvirlangan. Bundan tashqari romandan maishiy muammolar, ya'ni qaynona va kelin o'rtasidagi munosabatlarning yomonlashuvi masalasi ham o'rin olgan. Adib bu romani orqali nafaqat birlashish zarurligini ko'rsatadi, balki hukumat qarorlari va Konstitutsiyasida ko'rsatilgan qonuniy huquqlarga faqatgina ekspluatatorlarga qarshi kurash orqali erishish mumkinligini yoritib beradi. Voqealar rivojida hukumatning tazyiqlariga qaramasdan, ishchilar va mazlumlar tabaqasi birlashadi va o'z huquqlari uchun kurashadilar.

Ikkala roman mualiflari, ya'ni Premchand va Chinnappa Bharati o'z romanlarini hayotiy tajribaga, ko'rgan kechirganlariga suyanan holda yozadilar.

Premchand nochor oila vakili, o'qituvchi sifatida o'zining kuzatuvlarini "Qismat" romanida ifodalangan bo'lsa, Chinnappa Bharati dehqon farzandi sifatida hayotiy voqealarni o'zining tajribasiga suyanan holda "Chanqov" da ko'rsata olgan. Mazkur ikki roman o'rtasida 40 yillik farq bo'lsada, ikkala asarning bosh g'oyasi hind qishloqlaridagi ayanchli holat, nohaq zulm, dehqonlarning azob-uqubatlari aks ettirilgan. "Qismat" ning bosh qahramoni—Ho'ri va uning oilasi bilan bog'liq voqealar tasvirlangan bo'lsa, "Chanqov" da Marappan va uning oila bilan bog'liq voqealar aks ettirilgan. Premchandning "Qismat" romani va Chinnappa Bharatining "Chanqov" romanidagi bosh qahramonlar va

ikkinchi darajadagi qahramonlarning soni va ifodasida ham o‘xshashlik kuzatildi: “Qismat”– Ho‘ri, uning rafiqasi Dhaniya, o‘g‘li Go‘bar, yer egasi Amarpal Singh kabi qahramonlar “Chanqov” da ham bor, ya‘ni bosh qahramonlar– Marappan, uning ayoli Marakall, ularning o‘g‘li Kandan va boshqalar. Bu shunchaki tasodif emas, ijtimoiy hayot qabohatlari, qullik, bosim va zo‘ravonlikning umumiy asoratlaridir. Bu holat ikki roman o‘rtasidagi mushtaraklikni belgilaydi.

“Qismat” da ko‘tarilgan ijtimoiy muammolarning yechimi, adolat uchun kurash, zulmga qarshi ovoz ko‘tarish yo‘llari “Chanqov”da berilgan. Ikki romanning bosh qahramoni Ho‘ri va Marappanning hayotiy qarashlarida ham o‘xshashlik bor. Ikki qahramon ham kun kechirish uchun mehnat qilishni, mehnat qilgan dehqon fermer bo‘lishini, agar fermer zararga kirsas, qor ishchi bo‘lishi mumkinligini, nima bo‘lganda ham yerida halol mehnat qilib kun kechirishni o‘z maqsadi deb biladi. Premchand “Qismat” romanida turli personajlar, syujetdagi voqealar, burilishlar, bahs-munozaralar, zamon muvaffaqiyatiga erishdi. Zero, ikki romanist orasida tafovut yarim asrni tashkil etsada, ikkala adibning g‘oyaviy dunyoqarashi va ijodiy yo‘li mushtarakdir. Qiyoslangan har ikki romanda ham insoniylik, ona yerga bo‘lan muhabbat va ijtimoiy o‘rish kabi mavzularni o‘zida aks ettirgan. Qishloq hayoti, tabiat manzarasini tasvirlashdagi yondashuvda ham mushtaraklik ko‘zga tashlandi. Premchandning “Qismat” romanida adib quyidagilarni keltiradi:

जेठ का सृयम आम ों के झुरमुट से निकालकर आकाश पर छायाई हई लानलमा क अपि रजत-प्रताप से तेज करता हआ ऊपर चढ़ रहा था और हि में गमी आिे लगी थी। [4, 6]

Tarjimasi: Jeth oyining quyoshi ambah uyumidan ko‘tarilib, qizg‘ish osmonga kumushrang yorug‘likdan pardani shiddat bilan torta boshladi va havo iliy boshladi.

Chinnappa Bharatining “Chanqov” romanida tasvirlangan atrofmuhit, qishloq hayotiga yuzlanamiz:

माघ मास की काली-कजरारी घटाएँ आसमाि में नचथड ों की तरह नचोंदी-नचोंदी ह कर नतरती जा रहीं थी।ों बीच-बीच में जब पुरिई हि चलती त बादल सरपट भागते िजर आते। शाम ह ते-ह ते आकाश स्वच्छ ह गया समोंदर की तरह गहरी िीनलमा नलए। सदम हि का पहला झ कोंा देह क कै पा गया। द पहर की उमस में सूखी नमट्टी, सदम हि से नलपटकर स धों ी

खुशबू नबखेरि लगी। मूँगफली, बाजरा, भटिस आनद की तीखी महक मि क
आद्योत शीतल कर गया।[3,11]

Tarjimasi: Mag oyining qora bulutlari osmonda arqonday suzib yurardi. Ora-chora, sharq shamoli esganda, bulutlar chayqalayotgandek ko‘rinardi. Kechga yaqin osmon musaffolashib dengizdek moviy rangga burkaldi. Ilk sovuq shamol etni junjiktirib o‘tdi. Tushdan keyingi namlik ta’sirida quruq yer sovuq shabadaga o‘ralib yoqimli hidni tara boshladi. Yer yong‘oq, tariq, loviya va boshqalarning o‘tkir hidi vujudga sokinlik bag‘ishlab yubordi.

Ikki adib—Premchand va Chinnappa Bharatining ijodida xalqchil til, iboralarning o‘z o‘rnida qo‘llanishi asarning badiiyatini oshirganligini ko‘rish mumkin:

ह री िे चौधरी क डोंटा –तुम चुप रह चौधरी, िहीं मेरे ि ध में पड जाओगे, बुरा ह गा। औरतजात इसी तरह बकती है। आज क तुमसे लड गयी, कल क दूसर ों से लड जाएं गी। तुम भलेमासि ह , होंसकर टाल गये, दूसरा त िरदास ि करेगा। कहीं उसि भी हाथ छ ड नदया, त नकती आरू रह जाएगी, बताओ? [4,30]

Tarjimasi: Ho‘ri Chaodhriga tanbeh berdi – Sen jim tur, Chaodhri, bo‘lmasa mendan ko‘radiganini ko‘rasan, yomon bo‘ladi. Ayol zoti o‘zi shunaqa. Bugun sen bilan urushdi, ertaga boshqalar bilan jang qiladi. Sen odoblisan, kulib yengasan, boshqasi bo‘lganda chidab tura olmasdi. Agar u ham qo‘l silatb ketsa, qanchalik obro‘ing qoladi, o‘zing ayting-chi?

–"सास कै सी है? झगडालू त िहीं?"

–"यह कहि मुत्तिल है। बाहर से बहत सीधी-सादी लगि िाली सास, घर में बह के साथ ऐसा बतामि करती है जैसे िेिले और साँप का ररश्ता है। ये सब त तकदीर का लेखा है।" मारि चुप रही नफर ब ली, "हाँ स त है पर जा-बूझकर हम अपि पैर ों

पर कु ल्हाडी त िहीं मार सकते।" [3,46]

Tarjimasi: Qaynonang yaxshimi, janjalkash emasmi?

"Buni aytish qiyin. Tashqaridan juda sodda-sipo ko‘ringan qaynona uyda keliniga shunday munosabatda bo‘ladiki, huddi mangus bilan ilonga o‘xshaydilar(it-mushuk). Bularning bari taqdir bitigidir".

Marakka sukut saqladi va keyin: "Ha, shundaylikka shunday, lekin biz ataylab oyo‘imizga bolta ura olmaymiz-ku", dedi.

Premchandning “Qismat” romani Hindiston qishloq hayoti va bechorahol dehqon tashvishlari haqidagi bir adabiy hujjatdir, desak mubog‘a bo‘lmaydi. Chinnappa Bharatining “Chanqov” romanida esa mafkuraviy kurash, qullik, feodallarning nochorlarga qilgan azob-uqubati mohirona tasvirlangan. Har ikkala romanda ham qishloq xayoti, dehqonlarning muammosi bosh mavzu sifatida talqin qilingan.

Ikki ijodkorning ijodi tahlil qilinganda yana bir holat ko‘zga tashlandi. Premchand rus va o‘zbek hindshunosligida keng o‘rganilgan, ammo Chinnappa Bharati ijodi va romanlari o‘rganilmagan. Debocha sifatida o‘zbek kitobxoni uni “Pavlayi” romani orqali taniy boshladi [6].

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Балин В. Премчанд и его романы «Обитель любви» и «Воздаяние». Литературы Индии. –М., 1958;
2. नचन्नप्पा भारती. प्यास. नदल्ली, 2010.
3. प्रेमचोंद. ग दाि. नदल्ली, 1998.
4. सिंद. नचन्नप्पा भारती. िगम के जुझारू सानहिकार. ियी नदल्ली. अप्रैल, 2011
5. Chinnappa Bharathi’s novels. A critical study. Chennai, Madras 1996
6. “Jahon adaboyoti”, №1-2, Toshkent, 2015.

BADIIY ASARLARDAGI MAKTUBLARNING G‘ARBONA VA SHARQONA TARANNUMI

RASULOVA SARVINOZ SADATOVNA,
*Toshkent Davlat Ona tili va adabiyoti Universiteti katta
o‘qituvchisi, Toshkent, O‘zbekiston Respublikasi*
BOLLIYEVA MADINA,
*Andijon Davlat Universiteti tayanch doktoranti
Andijon, O‘zbekiston Respublikasi*

Annotatsiya. Roman janri XX asrning boshlarida o‘zbek adabiyotiga kirib keldi. Uning yorqin namunasi Abdulla Qodiriyning “O‘tkan kunlar” romani hisoblanadi. Asar bugungi kunda ham qiymatini yo‘qotgani yo‘q. Asarni hali ham o‘quvchilar sevib mutolaa qiladi. Rus

adabiyotida A.S. Pushkinning romanlari ham hozirga qadar sevib o'qiladi.

Mazkur maqolada romanda qo'llanilgan maktublar tahlil qilingan. Abdulla Qodiriyning "O'tkan kunlar" va Pushkinning "Yevgeniy Onegin" she'riy romani, "Kapitan qizi" romanlaridagi maktublar qiyosiy planda o'rganilgan. "O'tkan kunlar" asarida Yusufbek hojining o'g'li Otabekka yozgan javob maktubi va romanda turli mazmunda bitilgan 14 ta maktublar tahlil qilingan. Ushbu maktublarning "Yevgeniy Onegin" va "Kapitan qizi" romanlaridagi maktublardan farqlari hamda o'xshash jihatlari atroflicha tadqiq etilgan. Asardan parchalar keltirilib, fikrlar dalillangan.

Kalit so'zlar: roman, rus adabiyoti, xat, maktub, qiyosiy tahlil, shaxsiy xatlar, qahramonlar ruhiyati, tarixiy voqelik.

Abstract. The novel genre entered Uzbek literature at the beginning of the 20th century. A vivid example of it is Abdulla Qadiri's novel "The Past Days". The work has not lost its value even today. The work is still loved by readers. In Russian literature, A.S. Pushkin's novels are still read with love. This article analyzes the letters used in the novel. Abdulla Qadiri's "Past Days" and Pushkin's poetic novel "Eugene Onegin" and letters from the novels "Captain's Daughter" are studied on a comparative level. In "O'tkan Kunlar" the reply letter written by Yusufbek Haji to Otabek and 14 letters written in different contexts in the novel are analyzed. The differences and similarities of these letters from the letters in the novels "Eugene Onegin" and "The Captain's Daughter" have been thoroughly researched. Excerpts from the work are quoted and opinions are proved.

Keywords: novel, Russian literature, letter, letter, comparative analysis, personal letters, psyche of heroes, historical reality.

Kirish. Adabiyot millatimizning tarixidan, uzoq o'tmishidan, bosib o'tgan mashaqqatli umr yo'llaridan hikoya qiladi. Unda biz turli voqealarni, taqdirlarni va turli-tuman xarakterga ega bo'lgan insonlarni uchratishimiz mumkin. Badiiy asarlar yordamida insonlarning baxtli yoki ayanchli taqdirlarini, ong osti va ruhiy kechinmalarini hamda ziddiyatlarining guvohi bo'lamiz. Qahramonlarning taqdirlaridan saboq olamiz, ba'zida esa afsuslanamiz. Xullas, badiiy asar hayotning va inson ko'nglining eng nozik rassomidir. Unda qalb og'riqlari, chigal tuyg'ular, umidsiz manzillar rangdor bo'yoqlarda tasvirlanadi.

Bizga ma'lumki, romanchilik o'zbek adabiyotiga XX asr boshlarida kirib kela boshlagan. Eng sevimli adiblarimiz A.Qodiriy, Cho'lpon, Oybeklar roman janrining eng mukammal ko'rinishlarini yaratib, xalqning ko'nglidan joy olib ulgurishgan. Ular yaratgan romanlarda o'zbek millatining ayanchli o'tmishi, milliy urf-odatlar hikoya qilinadi.

Asosiy qism. Bugungi kunga qadar romanlar juda ko'p tahlil va tadqiq qilingan. Romanning syujeti, kompozitsiyasi, obrazlari kabi badiiy unsurlar ko'p bora munozaralarga uchrab, turli risolalarning yaratilishiga sabab ham bo'lgan. Ushbu maqolamizda biz romanlardagi maktublarga e'tiborimizni qaratmoqchimiz.

Roman tahliliga kirishishdan oldin:

1. Maktub o'zi nima?
2. Badiiy asarlarda maktub qanday funksiyalarni bajaradi?
3. G'arb va Sharq adabiyotidagi maktublarning o'xshash hamda farqli jihatlari qanday? degan savollarga e'tibor qaratamiz.

"Xat – ijtimoiy-siyosiy hayotda ham, shaxsiy hayotda ham g'oyat muhim hodisadir. Hukmdorlar o'rtasidagi siyosiy yoki diplomatik maktublar butun-butun davlatlar hayotida muayyan rol o'ynagan. San'at madaniyat vakillari o'rtasidagi maktublarda muhim ilmiy, ma'naviy-ma'rifiy masalalar o'rta tashlangan va hal etilgan. Shaxsiy maktublar esa xodimlar o'rtasidagi do'stlik, mehr-muhabbat, sadoqat in'ikosidir. Hayotda uchraydigan mana shu xat turlarining barchasi badiiy adabiyotga olib kirilgan" [1. – B. 26].

Demak, maktublar hukmdorlar, san'at arboblari va do'stlar orasida o'zaro aloqa vositasini bajargan. Maktublarni biz siyosiy, ilmiy va shaxsiy maktublarga ajratib tahlil qilishimiz mumkin.

O'zbek adabiyotida ilk roman hisoblanmish "O'tkan kunlar"da ham maktublarga ko'plab o'rinlarda murojaat etilgan. Birgina shu asarning o'zida jami 14 ta turli mazmundagi maktublar bitilgan. Xususan, asardagi soxta taloq xati barchamizga tanishdir. Soxta taloq xati asarda tugun hosil qilib, voqealarning rivojiga sabab bo'ladi. Biz mazkur maqolamizda soxta taloq xatiga emas, balki asardagi ilk maktubga, ya'ni Yusufbek Hojining o'g'li Otabekka yo'llagan maktubiga e'tibor qaratmoqchimiz. "Ko'zimizning nuri, belimizning quvvati, hayotimizning mevasi o'g'limiz mulla Otabekka yetib ma'lumu ravshan bo'lg'aykim, Alhamdulilloh biz duogo'y padaringiz, mushtipar onangiz va yaqin do'stlaringiz munda Haq taoloning hivzu himoyatida sihat va salomat bo'lib, ko'z nurimizning duoyu jonini subhi shom, balki

allatdavom Robbil Alamindan rajo va tamanno etmakdamiz. Janobi Haq bot fursatlarda, yaqin va sayid soatlarda to'kis-tugallik bilan diydor ko'rishmamlakni nasib va ro'zi qilsin. Omin. Yo Robbil Alamin. Va'da so'zimiz, o'g'lim Marg'ilonga sihat va salomat yetish maktubingni olib, Haq taloga shukurlar qildik. Bizning Toshkentdan axqol so'rasang, balki Marg'ilonga ham eshutilgandir. Munda Azizbek qandog'dir bir kuchga tayanib, Qo'qonga qarshi isyon etti. Xazina hisobini olish uchun kelgan devon beklarini o'ldirib, o'rda darvozasiga osdi. Bunga qarshi Qo'qon ham tinch yotmog'on bo'lsa kerak? Bu kun kirovchidan besh ming sipox ila Normuhammad Qushbegining Toshkent ustiga buyurilg'onlig'ini eshitdik. Fuqaroning tag'in qandog' ko'rguliklari bor ekan o'g'lim!? Kechagina qonlig'qilichini fuqaroning ustida yurg'izib turg'on Azizbekka uning tig'i zulmi bilan qoniga belanilgan o'g'lining, otasining, onasining, og'asining mazlum gavdasi tuproq ostida hali chirimay turib, bu kun xalq yana Azizbekka o'sha qonxo'rga o'z qoni bilan yamin etdi. Azizbekni o'zining bir tomchi qoni qolgunicha himoya qilishga ont ichdi. Azizbekning buyrug'i bilan kecha o'rda tagiga barcha Toshkent xalqi yig'ilgon. Bu yig'inda ulamolar ham bor, fuzalo ham bor. Xulosa shaharning har bir sinfidan halq holir edi. Azizbek o'rda qorovulxonasidan turib, fuqaroga salom qildi. Azizbekning salomiga musharraf bo'lg'uvchilarning ko'zlaridan yoshlar oqmoqda edi. O'g'lim, sen bir qadar oq bilan qorani ajrata olasan. Yozg'onlarimni diqqat bilan o'qi. Azizbek fotiha berdi. Xalq urush hozirligiga kirishdi. Ana o'g'lim, bizning xalqning holiga yig'lashni ham bilmaysan, kulishni ham bilmaysan. Har holda Toshkent ustiga yana qonlig'bulutlar chiqdi. Ishning oxiri nima bilan tinchlanar bu bir Xudogagina ma'lum. Boshqa so'zlardan ham ortiqroq esingga shuni solib o'tay. Siyosat to'g'rilarida o'ylabroq so'yla, arzimagan sabablar bilan halok bo'lgan jonlarni hamisha ko'z oldingda tut. Bu tinchsizlik bosilmaguncha Toshkentga kelmasligingni maslahat beraman. Toshkent tinchlangandan keyin agar salomat bo'lsam, o'zim xabar yuborurman. Munda barcha yoru do'st salomatdur. Mendan Hasan aliga salom ayt. Addoyi otang Yusufbek hoji.

Toshkent yigirma yettinchi dalv oyida 1264-yilda yozildi" [7. – B. 69].

Nazariy jihatdan olib qarasak, bu maktub shaxsiy xatlarga kiradi.

Bunda ota o'z o'g'liga o'zining ichki o'ylarini, havotirli qarashlari va sog'inchini ifoda qiladi. Maktubning mazmuni orqali:

1. Yusufbek hojining faqatgina o'ziga xos bo'lgan xarakter xususiyatlarini anglash mumkin (mehribon va ko'ngilchan ota. O'z xalqiga nisbatan jonkuyar va fidokor davlat arbobi. Bugunidan saboq chiqarib, o'z xalqining ertasidan xavotirga tushayotgan shaxs).

2. Maktub tarixiy voqealardan xabar beruvchi vosita sifatida namoyon bo'lgan (o'sha davrdagi Toshkent Bekligi va Qo'qon xonligi o'rtasidagi ziddiyatli munosabatlar, qipchoq va qorachoponlilar o'rtasidagi janglar, tarixiy shaxslar Azizbek va Musulmonqullarga ta'riflar).

3. Maktubning pand-nasihat shaklini ham ko'rishimiz mumkin (maktub so'ngidagi Yusufbek hojining xavotiri va o'g'li Otabekka bergan maslahatlari).

Yusufbek hoji maktubining mazmunidan asar qahramonlarining xarakter xususiyatlarini va tarixiy voqelikni anglashimiz mumkin. Ushbu maktubning badiiy asardagi shakli va vazifasiga e'tibor qaratadigan bo'lsak:

1. Maktub shakliga ko'ra, badiiy asarda xabar beruvchi va qahramonlarni o'limdan qutqaruvchi vosita vazifasida keltirilgan (tarixiy jarayonlardan Otabekni xabardor qiladi va Otabek hamda Mirzakarim qutidorni o'limdan saqlab qoladi).

2. Qahramonlar ruhiyatida jasorat va laganbardorlik tuyg'ularini shakllantirish uchun xizmat qilgan (Kumush ruhiyatida jasorat tuyg'usini o'yg'otadi va najot farishtasiga aylantiradi. Musulmonqul ruhiyatidagi g'alamislik, laganbardorlik kabi salbiy his (illat)larni ochib berishda qo'llaniladi).

Yusufbek hojining asardagi ilk maktubi qahramonlarning hayotiy kechinmalarini tasvirlab beribgina qolmasdan, balki badiiy asarning davomiyligini ham ta'minlab beradi.

Badiiy asarlarda ko'plab muhim funksiyalarni bajaruvchi maktublar o'zi qachon paydo bo'lgan?

Bu detalning ilk namunalarini qaysi millat asarlarida uchratishimiz mumkin?

Yuqoridagi savollarga javob topish uchun G'arb adabiy olamiga e'tibor qaratishimiz lozim. Zero, roman, qissa va hikoya kabi bir qator janr namunalari, eng avvalo, G'arb adabiyotida uchraydi.

Natijalar va muhokama. G'arb adabiyotida o'zining betakror asarlari bilan o'chmas iz qoldirgan yozuvchilardan biri bu A.S.Pushkindir. Rus adabiyotini A.S.Pushkinning yorqin asarlarisiz

tasavvur etib bo'lmaydi. Bu serqirra ijodkorning she'riy va nasriy asarlarida maktublarning turli ko'rinishlarini uchratishimiz mumkin. Masalan: "Yevginiy Onegin" she'riy romanining asosiy qismlarini maktublar tashkil qiladi. Romanda qahramonlarning eng nozik qalb kechinmalari va iztiroblari maktublarda bayon etiladi.

Bundan tashqari adibning "Kapitan qizi" romanida ham maktublarning ba'zi ko'rinishlarini uchratishimiz mumkin. Bu romanda ham ilk maktub Andrey Pitrovichning o'z o'g'liga yozgan maktubidir. "Mening o'g'lim Pyotr Andreyevich Grinevga. Orenburg guberniyasining Belogursk qal'asiga. Mening o'g'lim Pyotr, sening kapitan Mironovning qizi Mariya Ivanovnaga uylanish uchun bizning roziligimizni so'rab yozgan maktubingni oyning o'n beshinchi sanasida oldik. Ya'ni bir oy oldin. Men bu nikohga o'z roziligimni berishni istamayman. Buning o'rniga tezroq sening oldingga yetib olishni va yaxshilab ta'ziringni berish niyatidaman. Sening ofetserligingga ham qaramasdan, yosh boladek jazolashni xohlayman. Qo'lingga berilgan qurol vatanni himoya qilish uchun berilgan. Duelda qatnashish uchun emas. Zudlik bilan Andrey Karilovichga xat yozib, seni Belogursk qal'asidan ham uzoqroqqa yuborishini iltimos qilaman. Xayolingdagi chalkash o'ylar olis yurtlarda o'tib ketar deb umid qilaman. Sening yaralanib, ancha vaqt behush bo'lib yotganliging haqidagi xabarni eshitgan onang bu dardni ko'tarolmay yotib qoldi. Allohdan sening tezroq tuzalib, to'g'ri yo'lga qaytishingni so'rab qolaman. Garchi bunga ishongim kelmasa ham! Sening otang A.G" [3. – B. 56]. Yuqorida keltirilgan maktubning mazmuniga va shakliga e'tibor qaratadigan bo'lsak, Yusufbek hojining maktubidan tubdan farq qiladi. Yagona o'xshashlik jihati maktubning shaxsiy xatlar qatoriga kirishidadir.

Maktub mazmun jihatidan quyidagilarni o'z ichiga oladi:

1. Qahramonlar o'rtasidagi o'zaro munosabailarni (Otaning o'z o'g'liga nisbatan o'ta qattiqqo'lligi va o'g'ilning itoatkorligini) ko'rishimiz mumkin.

2. Maktub mazmuni orqali qahramonlarning ruhiyatida shakllanib borayotgan qarama-qarshi tuyg'ularning guvohi bo'lamiz (Otaning ruhiyatida harbiylarga xos bo'lgan jahldorlik, sovuqqonlik hislari namoyon bo'lsa, Pyotr Andreyevichning ruhiyatida esa qo'rquv, xavotir, ikkilanish kabi tuyg'ularning guvohi bo'lamiz. Asardagi ushbu maktub javob xati vazifasini bajargan.

Xulosalar. Xulosa qilib aytganda, G'arb va Sharq millatlari, urfodatlari, tarixi, madaniyati bilan bir-biridan farq qilib turadi. Shu jumladan, G'arb va Sharq yozuvchilari tomonidan yaratilgan badiiy asarlarda ham farqli hamda o'xshash jihatlarni ko'rishimiz mumkin. Yuqorida keltirilgan ikki maktub ham Otalar tomonidan o'z farzandlariga yuborilgan shaxsiy xatlar edi. Yusufbek hojining Otabekka yozgan maktubida milliy ruhni, farzandga nisbatan ham hurmatni, mehrni va aynan otalarga xos bo'lgan vazminlikni ko'ramiz. Andrey Pyetrovichning o'g'liga yozgan maktubida jahldor, qattiqqo'l va sovuqqon ota obrazining guvohi bo'lamiz. G'arbona va Sharqona uslublarda yaratilgan ushbu xatlar bir-biridan tubdan farq qilsa ham, ularning badiiy asarda bajaruvchi funksiyasi yagonadir. Har ikkala asarda ham xatlar ma'lumot yetkazish uchun xizmat qilgan.

Maktublar xoh G'arb adabiyotining, xoh Sharq adabiyotining namunasi bo'lsin, ular tarixiy voqelikdan, insonning iztiroblaridan, ong osti kechinmalaridan xabar berib turadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Bazarov O.Ch. O'zbek adabiyotida epistolyar janr taraqqiyoti. – Toshkent, 2010.
2. Navoiy A. MAT. J. 20. 14-jild. – Toshkent: Fan, 1998. – 123 b.
3. Pushkin A.S. Kapitan qizi. – Toshkent: Fan, 1999.
4. Рогинская О. Эпистолярный роман. – Москва, 2001. – С. 56.
5. Урнов Д. Эпистолярное литература. Краткая литературная энциклопедия. Том 9. Сир 56. – М., 2000.
6. O'zbek mumtoz adabiyoti. – Toshkent: FAN, 2001. – 34 b.
7. Qodiriy A. O'tkan kunlar. – Toshkent, 2001.

XITOIY VA G'ARB ADABIY ALOQALAR TIZIMIDA DRAMALAR TARJIMALARI

KOMILOVA SHAHNOZA TURABUDINOVNA

*Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti katta o'qituvchi
Toshkent, O'zbekiston Respublikasi*

Annotatsiya. Mazkur makola Xitoy adabiyotida yangi drama isloxlari davrida Yevropa adabiyotining ta'siri masalasi yoritib berilgan.

G'arb modernistik adabiyotining ta'siri, zamonaviy dramaturgiyasiga tayanish, realistik drama modeli to'siqlarini yorib o'tish va dramaturgiya innovatsiyasini amalga oshirish g'oyasi ilgari surilgan munozaralar xususida ma'lumotlar berilgan. Drama konsepsiya bilan parallel ravishda dramaturgiya olamida ijodni va sahna faoliyatini isloh qilishga e'tibor qaratila boshlanganligi, uning natijalari haqida so'z yuritiladi.

Kalit so'zlar. yangi drama, huà jù (话剧) janri, G'arb modernistik adabiyoti, realistik drama, sahna faoliyatini, drama isloxotlari, Xitoy yoshlar badiiy teatri, simvolizm, ekspressionizm va absurd drama.

Abstract: The article highlights the influence of European literature on Chinese literature during the period of new dramaturgical reforms. It discusses the influence of Western modernist literature, drawing on modern dramaturgy, overcoming the barriers of the realist model of drama and the idea of realizing dramaturgical innovation. Parallel to the notion of dramaturgy, attention is paid to the reform of creativity and stage art in world dramaturgy, and its results are discussed.

Keywords. new drama, huà jù (huàjù) genre, Western modernist literature, realistic drama, stage performance, drama reforms, Chinese youth art theater, symbolism, expressionism and absurd drama.

Yangi davr drama islohotlariga voqelikning chuqur ta'siridan tashqari, ikkita dramatik an'ana ham ta'sir ko'rsatdi: birinchisi, yangi adabiyot inqilobidan keyingi voqealar ayniqsa, huà jù (话剧) janrining ijobiy va salbiy tajriba va saboqlar; ikkinchisi, xorijiy modernistik drama nazariyasi va uning dramalarda aks etishi⁸⁰. Bulardan 1982-yillar atrofida drama munozarasi bo'yicha bahslarda o'z aksini topgan tashqi ta'sir masalasi alohida ahamiyat kasb etadi. Xitoy an'anaviy dramaturgiyasiga G'arb modernistik adabiyotining ta'siri natijasida ikki qarama karshi an'ananing kurashi boshlandi., 4-may harakati davrida Xorijiy zamonaviy dramaturglardan Moris Meterlink, Gergart Gauptman, Jon Guqin, Avgust Strindberg, Ernst Toller, Yudjin O'Nil asarlari kirib kelishidan tashqari XX asr 50-60 yillarida Fransiyada va Yevropani qamrab olgan Semyuel Bekket, Ejen Ionesku, Grigoriy Adamov, Jan-Genet, Garold Pinter va boshqalarning absurd dramalari ham Xitoyga kirib kelgan.

1979-yilda Xitoy Yoshlar Badiiy Teatri Brextning "Galiley hayoti (

⁸⁰ 中国现代文学史。1915-2016. 北京大学出版社。2018

伽利略传)” dramasini namoyish etdi. Bu drama Brext va Stanislavskiyning ikkita asosiy dramatik tizimini uyg'unlashtirishda tajriba vazifasini o'tadi. 1981 yilda "Shanxay yoshlar drama" truppasi Shanxayda Fransuz ekzistensialist faylasufi Jan-Pol Sartarning mashhur "Iflos qo'llar (肮脏的手) spektaklini namoyish etdi. 1983-yil may oyida Pekin xalq badiiy teatrida Artur Millerning o'zi rejissorlik qilgan "Sotuvchining o'limi (推销员之死)" spektakli namoyish etildi. Drama nazariyasi tomondan dastlab Brextning hikoyaviy dramasi, so'ngra absurd dramatik nazariyasi, so'ngra Grotovskiyaning sodda dramasi, Piter Brukning shafqatsiz dramasi va boshqalar Xitoyga kirib keldi hamda drama dunyosi va sahna faoliyatiga keng va chuqur ta'sir ko'rsatdi.⁸¹ G'arb modernistik dramasi realizmga qarshi isyon, Moris Meterlinkning statik dramasi va absurd drama nazariyasi Xitoy dramaturgiyasi an'alarini qayta anglash va an'anaviy Xitoy operasi merosini qayta baholashga muhim ta'sir ko'rsatdi. Bu ta'sirlar oxir-oqibat drama konsepsiyasida munozaralarga olib keldi.

Shu tariqa XX asrning 60-yillarda adib Huang Zuolin tomonidan taklif qilingan dramaning erkin ko'rinishi qayta taklif qilindi.⁸² Dramaturg Gao Xingjian bu jarayonda "Ibsenning ijtimoiy axloqiy pesasi o'ziga xos kontseptual drama sifatida bir asrdan buyon mavjud bo'lsada, jahon dramaturgiyasi rivojlanishdan to'xtamagan, biz buni yengib bo'lmaydigan drama modeli deb hisoblashimiz shart emas" deb izoh keltiradi.

Ushbu munozaralarda dunyo ijodiy va sahna faoliyatidagi dramatik izlanishlar uchun jamoatchilik fikrini qo'llab-quvvatlaydi. Munozara davomida G'arb zamonaviy dramaturgiyasiga tayanish, realistik drama modeli to'siqlarini yorib o'tish va dramaturgiya innovatsiyasini amalga oshirish g'oyasi keng e'tibor qozondi⁸³.

1985-yilda ushbu munozaralar avjiga chiqdi va 90-yillarda ham vaqti-vaqti bilan drama konsepsiyasi bo'yicha muhokama maqolalari

⁸¹ Yuan Kejia va boshqalarning tanlangan asarlari: "Xorijiy modernistlarning tanlangan asarlari" Shanxay adabiyot va san'at nashriyoti, 1984-yil nashri; Bekket va boshqalar: "Absurdning tanlangan dramalari", Shi Chengrong va boshqalar tomonidan tarjima qilingan, 1983-yilda Chet el adabiyoti nashriyoti tomonidan nashr etilgan. Nazariy to'garaklar qatoriga Grotovskiyaning "Sodda drama sari", Shinenning "Zamonaviy drama nazariyasi va amaliyoti" va "Xorijiy dramatik tadqiqot materiallari seriyasi" 1980-yillarda ketma-ket nashr etilgan.

⁸² Huang Zuolin: "Dramaga qarashlarni muhokama qilish", "Xalq kunlik gazetasi (Renmin ribao)", Chen Gongmin: "Drama tushunchalaridagi muammolar", "Ssenariy", 1981-yil.

⁸³ Gao Xingjian: "Drama tadqiqoti". "Drama dunyosi" 1982-yil, 1-son.

nashr qilindi⁸⁴. Munozara davomida dramaturglar Gao Singjian, Chen Gongmin va Tan Xusheng dramaning tabiati haqida harakat nazariyasi, vaziyat nazariyasi kabi nazariyalarni taklif qildilar, Lin Kehuan va boshqalar realizm va modernizm o'rtasidagi munosabatlarga ochiq realistik pozitsiyani qo'llab quvvatladilar. Drama konsepsiyalarini o'rganish bilan parallel ravishda dramaturgiya olamida ijod va sahna faoliyatini o'rganish uni isloh qilishga xam e'tibor qaratila boshlandi. Ma Zhongjun, Jia Hongyuan va Qu Xinhua tomonidan yozilgan "Uydan tashqarida issiqlik bor (屋外有热流)" falsafiy dramasi misol sifatida keltirishimiz mumkin. Ushbu drama mazmuni an'anaviy bo'lib, bir tomondan shaklan simvolizm, ekspressionizm va absurd dramatik uslublariga dadil murojaat qilingan (real sahnalar va xotiralar, orzular bir biri bilan chambarchas bog'langan, erkin sahnadagi vaqt va makon, sahnada arvohlarning paydo bo'ishi, suhbat qurishi va hokazo), bir vaqtning o'zida tetiklantiruvchi; ikkinchi tomondan, qahramonlarning ma'naviy olamini ifodalashga, mavzuga muayyan falsafiy mazmun berishga intilgan.

Mazkur dramaning mukofotlanishi, kashfiyot dramasi paydo bo'lishiga turtki bo'ldi⁸⁵. 1984 va 1985-yillarga kelib, dramatik izlanishlar to'liqini o'zining eng yuqori cho'qqisiga chiqdi. Bu davrda kashfiyot dramasi jarayoniga asosan G'arb zamonaviy dramaturgiyasi tushunchalari va uslublari ta'sir ko'rsatdi. Ulardan eng ta'sirli asarlar quyidagilar: Zong Fuxianning "Qon doim qaynoq (血，总是热的)", Yan Saypingning "Chin imperatori Shimin (秦王李世民)", Ma Zhongjunning "Yo'l (路)", Gao Sing Jian "Mutlaq ishora (绝对信号)", "Bekat (车站)", Liu Shugangning "O'n besh ajralish ishini tekshirish va tahlil qilish (十五桩离婚案的调查剖析)", Liu Shugangning "Murdaning tiriklarga tashrifi (一个死者对生者的访问)", Ma Zhunjun va Qin Peyxun xammualiflikdagi "Qizil xona·Oq xona·Qora xona (红房间·白房间·黑房间)" va boshqalar.

⁸⁴ Muhokamada ishtirok etayotgan asosiy a'zolar: Xuan Zuolin, Tan Xushen, Chen Gongmin, Ding Yangzhong, Tong Daoming, Xu Xiaozhong, Xu Veyming, Van Gui, Gao Xingjian, Lin Ke Huan, Du Qingyuan, Ma Ye va boshqalar. Xitoy drama nashriyoti, 1988-yil nashriga kiritilgan.

⁸⁵ Umumxitoy kasaba uyushmalari federatsiyasi va Madaniyat vazirligi hamkorlikda "Izlanuvchi va kashfiyotchilar" mukofotini e'lon qildi. 1982-yil 17-mayda Madaniyat vazirligi va Xitoy dramaturglari birlashdi, 1980-1981 yillarda Xitoy dramasi, Xitoy operasi va Geng operasi uchun Milliy ajoyib ssenariy mukofotini topshirish marosimida kichik drama sifatida mukofotga sazovor bo'ldi.

1985-yil oxiridan 1986-yilning boshigacha butun mamlakat bo'ylab tarqalib ketgan dramaga bo'lgan izlanish ishtiyoqi so'na boshladi, shu tariqa tobora sokinlashib borayotgan dramatik tadqiqotlar olamida faqat matonatlilarning izlari qoldi. Bu bosqichda eng nufuzli asarlarning aksariyati G'arb modernistik drama estetikasini o'ziga singdiruvchi va hazm qilgan realizm ko'rinishida paydo bo'ldi. Luo Jianchuanning "Qora ot (黑骏马)", Jin Yunning "Gou'erye nirvanasi (狗儿爷涅槃)", Sha Ye Sinning "Er-yigitni qidirib (寻找男子汉)", Li Longyunning "Oy nuriga to'la cho'l (洒满月光的荒原)", Fey Chunfangning "Xitoy orzusi (中国

梦)", Yu Yunning "Yigirma yoshli bahor (二十岁的春天)" va boshqa *xuajuy* 话剧 janri bo'yicha izlanishlarning chuqurlashganini ko'rsatadi.⁸⁶ Drama izlanishlari orqali ushbu *xuajuy* (话剧) janrining badiiy tushunchalari, ijodiy g'oyalar va estetik izlanishlar tomondan yangi xususiyatlarga ega bo'ldi. Badiiy tushuncha nuqtai nazari orqali oxir oqibat dramaturgiya siyosatga bo'ysunishdan qutuldi. Yozuvchilar endi hayotni faqat siyosiy nuqtai nazardan emas, balki butun jamiyat nuqtai nazaridan, madaniyatning barcha jabhalaridan kelib chiqib kuzata boshladilar, hayot, uning boyligi va murakkabligi haqida yoza boshladilar. Ijodda yozuvchilar hayotning endi passiv aks ettiruvchisi emas, balki ijodkorning (rejissorlar, ssenariynavislar) subyektiv tashabbusi ilgari surila boshlandi, bu birinchi navbatda bir qator dramatik asarlarning realistik zamon va makondagi burilishlarida namoyon bo'ldi, ikkinchidan XX asr boshlarida yuz bergan «4-may harakati» davridan boshlab shakllanib kelgan ayrim odatlarni bartaraf etishda namoyon bo'ldi. Turli vositalardan (musiqa, qo'shiq, raqs va pantomima harakatlari kabi qardosh san'at elementlari, gimnastika, akrobatika elementlari, zamonaviy texnologiya olib kelgan ovoz, yorug'lik va elektr energiyasi kabi texnik elementlar) dadil foydalanib, faqat o'zi uchun ishlaydigan ulkan keng qamrovli san'at tizimi yaratila boshlandi. Ko'pgina dramalarda ijodkorlar ko'pincha boshlovchi, hikoya qiluvchi va hatto xor yordamida hikoyaga o'zlarining sharhlarini beruvchi sifatida kiritdilar, bu ham sub'ektiv tashabbusning bir ko'rinishi bo'lib qoldi.

80-yillarda yuqorida tilga olingan kashfiyot dramaturgiyasi kuchayib borayotgan bir paytda, qiyinchiliklarga qaramay realistik drama hamon yaxshi natija ko'rsatdi. Bunga Bay Fengsining "Yorqin oy odamlarga

⁸⁶ 中国现代文学史。1915-2016. 北京大学出版社。2018

porlaydi (明月初照人)”, Liang Bingkunning “Kim kuchli (谁是强者)”, Li Jiening “Gaolian qizardi (高粱红了)”, Mo Yanning “Song ustozning kundaligi (宋指导员的日记)”, Bai feng xining “Do‘st kulfatda bilinar (风雨故人来)”, Vey Minning “To‘y va a‘za (红白喜事)” kabi dramalarni misol keltirishimiz mumkin. Bu kabi dramalar avvalgi bosqichga nisbatan rivojlangan, hayot haqiqatiga chuqurroq kirib borgan, personajlar yanada boyib, murakkablashdi⁸⁷.

Bu kabi dramaturgiyaning rivojlanish tendesiyasida 90-yillarga kelib, kashfiyot dramasi deyarli yaratilmadi. Bu yillarda Guo Chihong, Guo Shixing va Yao Yuanning pesalari e‘tibor berishga arzirli dramalar hisoblanadi.

1990-yillarda Xitoy dramasi sahnasida postmodernistik drama juda katta obro‘-e‘tibor qozondi. Shu bilan bir qatorda dramaturgiya doiralarida postmodern dramalarning paydo bo‘lishining ham sabablari ko‘p edi. Guo Chihong, Guo Shixing va Yao Yuanning “Biz faqat so‘nggi ikki o‘n yilliklar orasida postmodernizmga oid o‘zgarishlarning guvohi bo‘ldik. Chunki, bu tushunchani G‘arbda ancha chuqurroq tushunib olishgan. Bizning muammoimiz shundaki, ko‘plab olimlar G‘arbdan olib kelingan ko‘plab postmodern adabiy nazariyalarni o‘qishgan, ammo ular modern asarlarni o‘qimagan. Shu bois, nazariya va asarlar haqidagi so‘z yuritilganida chalkashlik mavjud” deb izoh berib o‘tadi⁸⁸. Xulosa o‘rnida shuni aytib o‘tish mumkinki, XX asr boshlarida rivojlangan drama janri uning rivojiga ta’sir ko‘rsatgan omillar, Yevropa va Sharq adabiyoti ta’siri masalalari o‘z bosqichlariga ega bo‘ldi. Dramaning rivoji borasida bir qator munoza olib borildi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. 中国现代文学史。1915-2016. 北京大学出版社。2018
2. 中国现代戏剧史/1899-1949/北京/ 2008。
3. 中国现代文学经典选读/北京/ 2006 年/
4. Камилова Ш. Т. Тематика китайской драмы 40-х гг. Века //Science and innovation. – 2024. – Т. 3. – №. Special Issue 2. – С. 29-32.
5. Mukhiddinova, D., Saidova, N., Komilova, Sh., Shermatova, G., & Egamberdieva, M. (2022). Features of The Development of Drama in

⁸⁷ 中国现代文学史。1915-2016. 北京大学出版社。2018

⁸⁸ 中国现代文学史 1917—2010(精编版)/朱栋霖主编.北京:北京大学, 2011.

XITOIY ADABIYOTIGA RUS ADABIYOTINING TA'SIRI. MAKSIM GORKIY IJODI MISOLIDA

ASHUROVA MAKTUBA ADBUAZIZOVNA
Toshkent Davlat Sharqshunoslik Universiteti o'qituvchisi
Toshkent, O'zbekiston Respublikasi

Annotasiya: Ushbu maqolada rus adabiyotining xitoy adabiyotiga ta'siri ko'rib chiqiladi, Maksim Gorkiy ijodining ta'siriga alohida e'tibor beriladi. Gorkiy asarlari ijtimoiy muammolar va inqilobiy g'oyalarning realistik tasviri bilan XX asr boshlarida Xitoy adabiyotining shakllanishiga qanday ta'sir ko'rsatganligini o'rganadi. Unda Gorkiyning qaysi mavzulari, stilistik uslublari va g'oyalari xitoylik mualliflar asarlarida aks etganligi va bu Xitoyda realizm va inqilobiy adabiyot rivojiga qanday hissa qo'shgan tahlil qilinadi. Shuningdek, maqolada Rossiya va Xitoy o'rtasidagi madaniy almashinuv adabiy jarayon kontekstida ko'rib chiqilib, milliy adabiy an'analarni boyitishda madaniyatlararo muloqotning ahamiyati ko'rsatilgan.

Kalit so'zlar: rus adabiyoti, xitoy adabiyoti, Maksim Gorkiy, realizm, inqilobiy adabiyot, ijtimoiy muammolar, madaniy jarayon, 20asr.

Abstract: The article examines the influence of Russian literature on Chinese literature, focusing on the influence of Maxim Gorky's works. It explores how Gorky's works, with their realistic depiction of social problems and revolutionary ideas, influenced the formation of Chinese literature in the early twentieth century. It analyzes which themes, stylistic devices, and ideas of Gorky were reflected in the works of Chinese authors, and how this contributed to the development of realism and revolutionary literature in China. The article also examines the cultural exchange between Russia and China in the context of the literary process, demonstrating the importance of intercultural dialog for the enrichment of national literary traditions.

Keywords: Russian literature, Chinese literature, Maxim Gorky, realism, revolutionary literature, social problems, cultural process, 20th century.

XX-asrning ko'plab xitoy yozuvchilari rus madaniyati va adabiyotining Xitoy madaniyati va adabiyotiga ta'siri haqida gapirdilar. Bu qanday ta'sir edi? Nima uchun xitoyliklarning rus adabiyotiga misli ko'rilmagan qiziqishi paydo bo'ldi va bu Xitoyning qanday ichki va tashqi siyosati muammolari bilan bog'liq edi? O'sha davrda Xitoyda ijtimoiy-siyosiy va ijtimoiy-madaniy muhit qanday edi? Qaysi maqsadlar uchun tez sur'atlarda va katta miqdorda, rus yozuvchilarining asarlarini tarjima qilgan?

Xitoyda chet el adabiyotiga qiziqish XIX-asr oxiri XX-asr boshlarida paydo bo'ldi. Bunga Xitoy jamiyatining ijtimoiy tuzumni o'zgartirishga, yangi tipdagi etnik-madaniy ongni shakllantirishga umumiy intilishi sabab bo'lgan: Xitoy xalqi ko'p asrlik feodal zulmidan charchagan, yangi, erkin hayot boshlashni orzu qilgan edi. Bunday hayotning misollarini G'arbda kuzatish mumkin, uning umumlashtirilgan tasviri xitoyliklar ongida butun "oq iblislar" dunyosini o'z ichiga olgan. XIX-asrning oxiridan boshlab Xitoyga xorijiy adabiyotlarning katta oqimi kela boshladi. G'arb mualliflari orasida Dante, Shelley, Bayron, Kits, Gyote, Geyne, Balzak, Xardi, Mikkevich, Mopassan, Uitmen, Uayld, Bernard Shou, Rolland, Uells va boshqalarni qayd etish mumkin. Xitoylik kitobxonlar tomonida ilk o'rganilgan rus yozuvchilar Krilov, Pushkin, Lermontov, Tolstoy, Chexov, Gogol, Maksim Gorkiy va boshqalar edi.

Xitoyda rus adabiyotini o'rganish haqida suhbatni boshlaganda, bu jarayon tarixiga murojat qilish kerak. Yuz yildan ko'proq vaqt oldin xitoyliklar o'rta asrlar kishanidan chiqib, rus adabiyotini kashf etdilar. Bu hayot haqidagi adabiyot, u chuqur tanqidiy ruhga ega, insoniy tuyg'ularga murojat qiladi. Bu xalqning dardi, baxtsizliklari orasidan nur, umid bahsh eta olgan adabiyot edi.⁸⁹

Xitoy adabiy elitasi shiddat bilan rus adabiyotidan g'oyaviy-badiiy ilhom ola boshladi. San'at asarlarini tarjima qilish va o'rganish xitoyliklarga o'z madaniyati va jamiyatini batafsil o'rganish va tahlil qilish imkonini berdi.

XX asrning boshlariga qadar Xitoy jamiyati rus madaniyatiga umuman befarq edi. XIX-asr oxirida Xitoyda islohotchilik harakati, 20asr boshida esa yangi madaniyat uchun harakat paydo bo'ldi. Progressiv xitoyliklar Xitoyni xorijiy madaniyat bilan tanishtirishga

⁸⁹ Петров В.В. Китайская литература [второй половины XIX в.] // История всемирной литературы: В 8 томах / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М., 1983-1994. Т. 7. 1991.

harakat qildilar. Shu fonda Xitoyda Rossiya madaniyatiga, xususan, adabiyotiga qiziqish paydo bo'ldi. Rus adabiyoti va asarlari Xitoyga kirib kela boshladi. 1872 yilda Shanxayda "Rus ertagi" deb nomlangan tarjima paydo bo'ldi - bu Krilov ertaklaridan birining tarjimasi va tarjimini amerikalik missioner amalga oshirdi.²⁵

A. Pushkin nomi ilk bor 1900 yilda Shanxay jurnalida nashr etilgan "Rossiya siyosiy voqealari xabarnomasi"da tilga olingan bo'lib, 1903 yilda nashr etilgan "Kapitanning qizi" asari esa birinchi tarjima asarlardan biri bo'ldi²⁶.

1919 yil 4 may harakati boshlanishidan oldin Krilov, Lermontov, Chexov, Tolstoy, Turgenev, Gorkiy va boshqa mualliflarning asarlari asta-sekin tarjima qilina boshladi. Hammasi bo'lib 80 ta asar tarjima qilingan, ulardan 30 dan ortig'i Lev Tolstoy asarlaridir.

Rus adabiyotining Xitoyga kirishining turli davrlashtirilishlari mavjud, ular asosida biz ushbu jarayonning asosiy bosqichlarini aniqlashga urinib ko'ramiz.

Birinchi bosqich 1903 yildan 1917 yilgacha bo'lgan davr - bu davrda Xitoyda rus adabiyotini o'rganish va tarjima qilish bilan bir qatorda Xitoyda yangi xitoy adabiyotining paydo bo'lishi to'g'risida munozara boshlandi.²⁷

Ikkinchi bosqich bevosita Oktyabr inqilobi davrida yuz berdi va 1927 yilgacha davom etdi. Rossiyadagi inqilob Xitoy xalqiga siyosatda yangi yo'l qurishga yordam berganligi bilan bir qatorda, Xitoy xalqining rus madaniyatiga, bo'lgan ishtiyoqini uyg'otdi. Xitoyliklar Rossiyadan nafaqat mafkurani, balki adabiyot va san'atni ham o'rgana boshladilar.

Xitoy inqilobiy adabiyotining bayroqdori Lu Xin o'zining "Xitoy va Rossiya o'rtasidagi adabiy aloqalarga xush kelibsiz" maqolasida rus adabiyoti Xitoyning o'qituvchisi va do'sti ekanligini ta'kidladi. Bu sizga mazlumning yaxshi qalbining qayg'u va g'azabini his qilish imkonini beradi. Lu Xin nafaqat N. Gogolning "O'lik jonlar" asarini tarjima qildi, balki uning "Majnunlik eslatmalari" asosida Xitoyda ilk bayxuada yozilgan hikoyasini yaratdi va shu bilan mamlakat mutafakkirlari va ziyolilarini "bolalarni qutqarishga" chaqirdi.

Rus inqilobiy adabiyoti vakillari M. Gorkiy «Ona», A. Fadeev «Mag'lubiyat», A. Serafimovich «Temir oqim», M. Sholoxov «Ko'tarilgan bokira tuproq», A. Fadeev «Yosh gvardiya» asarlarida ko'tarilgan quydagi mavzular Xitoyda inqilobiy yozuvchilar avlodi uchun ilhom manbai bo'ldi.

Rus adabiyoti o'zining boy g'oyaviy mazmuni, badiiy barkamolligi bilan Xitoyda yangi jamiyat qurish, yangi adabiyot yaratishning tarixiy ehtiyojiga javob berdi. Shunday qilib, ushbu adabiyotni keng miqyosda tarjima qilish va tarqatish tabiiy ehtiyoj paydo bo'ldi.

1920 yilgacha Xitoyda rus adabiyotining ko'plab asarlari nashr etilganiga qaramay, xitoylik o'quvchilar rus yozuvchilarining ijodi bilan faqat 1921 yilda Mao Dun tomonidan tahrirlangan "Oylik qisqa hikoyalar" jurnalining maxsus sonida muntazam ravishda tanishish imkoniga ega bo'ldilar.⁹⁰

Uchinchi bosqich Xitoyda ikkinchi ichki inqilobiy urush (1927-1937) davri bilan bog'liq. Xitoyda inqilob avj oldi, sovet mafkurasi Xitoyga tobora kuchayib bordi. Liu Bocheng, Zuo Quan, Syao San (Emi Syao), Cao Jinghua, Li Lisan va boshqa inqilobiy madaniyat namoyandalari Rossiyada keng va boy mazmunli faoliyat olib borganlar. Bu vaqtda sovet adabiyoti ma'lum ma'noda Xitoyda chap qanot adabiyoti uchun "beshik" bo'ldi.

Rossiya madaniyatining Xitoyga kirib borishining to'rtinchi bosqichi Yaponiyaga qarshi urush davrida sodir bo'ldi. Yaponiyaga qarshi urush davrida, ayniqsa Ikkinchi jahon urushi davrida Xitoy va SSSR o'rtasida nisbatan yaxshi davlatlararo munosabatlar saqlanib qolgan. Bu ikki davlat o'rtasida jonli madaniy almashinuv uchun qulay muhit yaratilishiga xizmat qildi.

Atoqli xitoy yozuvchisi, tarixchisi va jamoat arbobi Go Mojo "Ikki adabiyotning muloqoti" maqolasida shunday yozgan edi: "Gorkiyning zamonaviy Xitoy adabiyotiga ta'siri sof adabiy ta'sirdan ko'proqdir. Xitoy yozuvchilari Gorkiyga sajda qiladilar, sevadilar, unga ergashadilar; uning hayoti poklik va komillik namunasi sifatida ulug'lanadi, asarlari Injil kabi o'qiladi, adabiy va publitsistik maqolalari Xitoyda Sovet Ittifoqidagidan kam emas. Yozuvchilar hayotni ham, ijodni ham

Gorkiydan o'rganadilar. Gorkiydan biz nafaqat qanday yozishni, nima haqida yozishni, balki yashash va kurashishni ham o'rganamiz. Xitoy adabiyotining uzoq tarixida xitoy yozuvchisiga ruhiy ta'sir ko'rsatishda Gorkiy bilan raqobatlasha oladigan hech kimni topib bo'lmaydi.

Gorkiyning xitoy adabiyotiga bunday ulkan ta'siri, 1919 yildagi "4 may harakati" va "adabiy inqilob" g'oyalari va shiorlariga xitoylik

⁹⁰ Федоренко Н.Т. Китайская литература. Очерки по истории китайской литературы. М., 1956. С.

kitobxonlarning eng xilma-xil qatlamlari orasida mashhurligini Gorkiy ijodi hayotga faol munosabatni targ'ib qilish, ommaviy adabiyot uchun kurashi bilan nihoyatda yaqin bo'lganligi bilan izohlash mumkin.

Inqilobdan oldingi adabiyotda "Venyan"ning o'lik, kitobiy tili hukmron edi. Ko'p ming yillar davomida antik davrning buyuk adabiy yodgorliklari xalqdan uzilib qoldi, Konfutsiy sharhlari qobig'iga singib ketdi va tobora ko'proq "sof san'at" tarafdorlari bo'lgan tor tabaqaning mulkiga aylandi. Kanonlashtirilgan mumtoz adabiyot o'zining konservatizmi, qadimiylikka xizmatkorligi va har qanday yangilikni mensimasligi bilan Xitoy xalqining ma'naviy hayotiga og'ir yuk bo'lib, ulardagi yangilik nihollarini ayovsiz bostirdi.

"Ona" romani Maksim Gorkiyning tarixiy asaridir. Syujet real voqealarga asoslangan. Hikoyaning zamirida yozuvchining ona shahri Nijniy Novgorod yaqinidagi Sormovo sanoat tumanidagi ishchilar sinfining kurashi yotadi. Badiiy texnikadan foydalangan holda muallif kitobda XX asr boshlarida Rossiyadagi inqilobiy harakat haqiqatlarini aniq aks ettirgan.

1907 yil aprel oyida Qo'shma Shtatlarda "Ona" romanining ingliz tilidagi versiyasi nashr etildi. Asar darhol jahon miqyosida shuhrat qozondi va 10 dan ortiq mamlakatlarda, jumladan, Buyuk Britaniya, Frantsiya, Germaniya va Italiyada mashhur bo'ldi. Hozirgacha akademiklar kitobni, ayniqsa, badiiy asar va sotsialistik realizm o'rtasidagi munosabat prizmasida o'rganishni davom ettirmoqda.

Shuningdek, roman rus klassiklarining xitoy tiliga tarjima qilingan ilk asarlaridan biridir. Maksim Gorkiyning "Ona" asari Shen Duanxian (Sya Yan) tomonidan mandarin tiliga ikkita yaponcha variant asosida tarjima qilingan. Unga rus tilini mukammal biladigan yozuvchi Jiang Guangzi yordam berdi. Chen Vandao boshchiligidagi 1929 yilda romanning xitoycha versiyasining birinchi qismini nashr etdi. 1930 yilda ikkinchi qismning tarjimasi tugallandi. "Ona" ijobiy inqilobiy ruhga to'lganligi sababli, kitob ko'pchilik o'quvchilarni o'ziga jalb qildi va bir yildan kamroq vaqt ichida ikki marta nashr etildi. Mutaxassislarning fikricha, "Ona" yosh xitoyliklarning butun bir avlodini ilhomlantirgan.

1946 yilda Sya Yan o'zining Xitoyda "ona" romanining taqdiri kitobida bu asar Xitoy xalqi ruhining bir qismiga aylanganini ta'kidladi. Yangi Xitoy tashkil etilgandan so'ng, Sya Yan tarjimasi bir necha marta qayta ko'rib chiqildi va tuzatildi. Yangi versiya 1955 yilda nashr etilgan.

Aynan u 1985 yilda “Xalq adabiyoti” nashriyoti tomonidan nashr etilgan Gorkiy antologiyasining o‘n birinchi jildiga kiritilgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Федоренко Н.Т. Китайская литература. Очерки по истории китайской литературы. М., 1956. С. 422.
2. Лю Вэньфэй. Распространение русской литературы и ее сегодняшнее положение в Китае // Русский Харбин, запечатленный в слове. 2012. № 6. С. 251.
3. Лю Вэньфэй. Перевод и изучение русской литературы в Китае // Новое литературное обозрение. 2004. № 69. [Электр. ресурс]: <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/69/lu34.html>
4. Черкасский Л.Е. Новая китайская поэзия (20-30-е годы). М., 1972. С. 27
5. Петров В.В. Китайская литература [второй половины XIX в.] // История всемирной литературы: В 8 томах / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М., 1983-1994. Т. 7. 1991. С. 684.

ТИПОЛОГИЯ ИНДОНЕЗИЙСКОЙ ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКИ И ЕЕ НАЦИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ

АБДУГАНИЕВА НАСИБАХОН АЗИЗОВНА
*Преподаватель Ташкентского Государственного
Университета Востоковедения,
Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: Данная статья посвящена исследованию типологии и национальных особенностей индонезийских волшебных сказок. Сказки существуют с древнейших времен, они являются своеобразной историей, сокровищницей народной мудрости и универсальным средством мышления о мире и людях.

Сказки каждого народа определяются его образом жизни, обрядами, условиями труда, народными традициями, мировоззрением и другими факторами. Таким образом, изучение языковых особенностей сказок представляет интерес, как для

влияния на национальную культуру, так и для распространения культур на международном уровне.

При написании статьи привлекались сказки народов Индонезии, опубликованные на протяжении XX века. Таким образом, в основе данного исследования – материалы сказочной традиции народов Индонезии, какой она предстает перед нами на протяжении прошлого XX века.

Ключевые слова: типология, индонезийская сказка, национальная особенность, фольклор, ваянг, Махабхарата.

Abstract: This article is devoted to the study of the typology and national characteristics of Indonesian fairy tales. Fairy tales have existed since ancient times, they are a kind of history, a treasure trove of folk wisdom and a universal means of thinking about the world and people.

The fairy tales of each nation are determined by their way of life, rituals, working conditions, folk traditions, worldview and other factors. Thus, the study of the linguistic features of fairy tales is of interest both for influencing national culture and for the dissemination of cultures at the international level.

When writing the article, the fairy tales of the peoples of Indonesia, published during the 20th century, were involved. Thus, this study is based on the materials of the fabulous tradition of the peoples of Indonesia, as it appears to us during the last XX century.

Key words: typology, Indonesian fairy tale, national peculiarity, folklore, wayang, Mahabharata.

За время своего существования индонезийская волшебная сказка подвергалась воздействию самых различных культур. Исследователи индонезийской литературы обычно выделяют три основных культурных слоя: исконно индонезийский, индийский и арабopersидский, соответствующие трем основным типам религиознокультурных представлений, отраженных в сказках: индуизм и буддизм, ислам [1, стр. 214]. Рассматривая культурные влияния, наслоившиеся друг на друга, в порядке, обратном течению исторического процесса, следует отметить, что воздействие на сказки ислама и пришедшей с ним ближне- и средневосточной культурной традиции не было достаточно глубоким.

Молитва, к Аллаху о ниспослании сына, например, может сопровождаться обрядами доисламских времен: так в сказке

«Dongeng Indraputa dan Naga» (Сказка О Индрапутре и Драконе) раджа с супругой выезжают на корабле в море, купаются там, возжигают курения, затем супруга видит на воде желтый лист мангового дерева, съедает его напополам с сестрой, и обе беременеют [2, стр. 356-388]. Характерно, что этот эпизод отражает реально существовавший обряд, связанный с традиционными малайско-индуистскими представлениями о чудодейственной силе листьев мангового дерева, якобы способствующих зачатию мальчика.

Представляется, таким образом, что сюжеты, эпизоды индонезийских волшебных сказок возникли до того, как система мусульманских религиозно-культурных представлений стала господствующей на архипелаге. Разумеется, нельзя не предположить также, что влияние мусульманской культуры на индонезийский повествовательный фольклор, по-видимому, было весьма ограниченным и что повествования, выдержанные в древнем духе, могли возникнуть и после победы здесь ислама. Примером воздействия на фольклор мусульманской повествовательной традиции являются, пожалуй, только встречающиеся образы «раджей джиннов», пери – антропоморфных существ, которые зачастую рождаются с героем посредством брака последнего с дочерьми или сестрами джиннов или же выступают в роли антагонистов. Принадлежность этих персонажей к роду джиннов никак не выделяет их среди прочих героев: по-видимому, указание на то, что встретившийся на пути героя противник или жених принцессы был не простым смертным, а джинном, придает этому образу больше внушительности, даже если это никак не воздействует на событийную канву.

Наиважнейшее место среди культурных влияний, проявившихся в индонезийских волшебных сказках, занимает индуистский (или индобуддийский) культурный слой. Необходимо учитывать коренное различие мусульманского и индуистского влияний в культурах народов Индонезии. Индуистская культура составляла к моменту прихода ислама основную и органичную часть общей культурной традиции индонезийцев, присущую ей с достаточно отдаленных времен.

Торговые пути Индии с Китаем в первом тысячелетии до н.э. проходили в основном через Суматру и Яву, частично попадая на

Бали в Индонезии, что привело к влиянию индуистской культуры на Индонезию. Культуры буддизма и индуизма, которые всегда мирно сосуществовали на Восточной Суматра, острове Ява и острове Бали, быстро распространились по всей Индонезии.

Начиная с первых веков нашей эры, огромное воздействие на политическое, социальное и культурное развитие народов ЮгоВосточной Азии оказывала Индия. Под ее влиянием окончательно оформились ранние государства, возникла письменность, поднялись величественные храмы, украшенные великолепными рельефами и скульптурой.

Индия привнесла в сказки Индонезии свою индуистскую мифологию. Истории о богах и героях, о высоких ценностях и доблести, о противоречиях человеческой натуры – все это отражено в сказках Индонезии. Такие персонажи, как Ганеша, Хануман или Кришна, стали важными героями в некоторых индонезийских народных историях и сказках.

Индуистская религия и философия оказали наибольшее влияние на искусство и архитектуру на острове Ява. Это связано с тем, что люди на Яве верили в анимизм и поклонялись богам, которые, как считалось, живут в кратерах вулканов или на вершинах гор. Хорошо известно, что в истории классической литературы и фольклора Индонезии и Малайзии сыграли буддийские и «небуддийские» мифические сюжеты, проникшие в страны Юго-Восточной Азии из

Индии: истории из собраний «Панчатантра», «Хитопадеша», «Двадцать пять рассказов Веталы» [3, стр. 323].

Древнеиндийский эпос настолько глубоко вошел и интегрировался в индонезийскую культуру, что индийский эпос «Махабхарата» был переведен на индонезийский язык и имел немного иную версию, адаптированную для индонезийского народа. Кроме того, отдельные сцены из Махабхараты и Рамаяны послужили основой для теневых шоу *ваянг кулит*⁹¹.

Благодаря *ваянгу* древнеиндийские эпосы «Рамаяна» и «Махабхарата» породили на островах Малайского архипелага множество вариаций. На территориях, населенных малайцами, «Рамаяна» трансформировалась в «Сказание о Сери Раме», а «Махабхарата» — в «Повесть о победоносных Пандавах» [4].

⁹¹ “Wayang kulit” – (в переводе с индонез. яз., «театр теней») – куклы, вырезанные из кожи буйвола и натянутые на трости.

Помимо этого, известен древнеяванский вариант «Рамаяны» и разнообразные повествования, восходящие к древнеиндийской «Махабхарате».

Индийское влияние на сказки Индонезии проявляется в использовании мотивов и символов, которые переняты из культуры и фольклора.

Поэтому вряд ли возможно выделение индуистских элементов как некоторых внешних чужеродных явлений. Можно сказать, что культура Индии, как более древняя и более развитая, явилась определяющей при формировании культуры малайского (индонезийского) мира.

К мотивам, связанным с буддийской культурой, можно отнести картину мироздания в фольклоре, наличие в сказках индуистского небесного царства - «*keyangaan*» или «*keinderaan*» (царство Индры). Нельзя не признать, что эта особенность картины мира носит не второстепенный, а существенный характер, так как именно добывание невесты с небес лежит в основе большинства сюжетов волшебных сказок [5, стр. 317]. Мотив избирания нового раджи слоном; мотив похищения жены или невесты героя, роль смоковницы как дерева посредника между героем и его небесной суженой; почти универсальная для сказок сцена волшебного рождения героя, обнаруживающая значительные черты сходства с соответствующими сценами в произведениях индийской традиции, повествующими о рождении Будды – все это свидетельствует о глубокой внутренней связи фольклора народов архипелага с индийской культурной традицией, определившей основные элементы его содержания.

Подводя итог о соотношении элементов различных культур в индонезийских волшебных сказках, можно сделать вывод, что важнейшим, несомненно, является индонезийско-индуистский культурный слой, выделение в котором доиндуистских мотивов (например, постройка корабля из священного дерева) хотя и не представляет сложности, но позволяет утверждать, что древнейшие, исконно индонезийские и индо-буддистские мотивы сосуществовали и дополняли друг друга.

Исконно индонезийский характер описываемой географической обстановки и детали их быта, этнографические реалии, имена персонажей – все это свидетельствует о том, что волшебные сказки

являются плодом национальной культуры народов архипелага. Прежде всего, это относится к мотиву бракосочетания героя с небесной феей близ смоковницы. В индонезийских сказках подробно описываются характерные жесты героев, повадки, животные, каждое движение противников, а также лунные блики на гранях драгоценного камня. Наследие устных народных сказок заключалось в том, что люди уделяли большое внимание мелким деталям, которые казались незначительными.

1. Проявлением индонезийских традиций являлось включение в сказки импровизированных четверостиший-пантунов – одной из разновидностей общих для Юго-Восточной Азии песенпараллелизмов наподобие русских частушек.

Пантуны играют важную роль в индонезийских сказках, добавляя им глубину и выразительности. Они помогают передать атмосферу загадочности и магии, которая традиционно присущи волшебным сказкам.

Многочисленные описания различных обрядов и церемоний также относятся к особенностям. Это также показывает сватовство, когда герой посылает невесте кольцо и получает от нее сосуд бетелем в знак согласия, а также о торжественных свадебных шествиях и церемониях, связанных с рождением принца и его коронацией.

Индонезийские волшебные сказки обладают своим очарованием, демонстрируя уникальную национальную особенность, глубоко укоренившуюся в богатой культурной палитре страны. В них прослеживается настоящий культурный компас, проясняющий различные социальные ценности и убеждения. От мистических существ, населяющих эти истории, до их моральных поучений – индонезийские волшебные сказки воплощают сущность национального культурного наследия.

2. Одной из характерных особенностей индонезийских волшебных сказок является распространенность сверхъестественных существ и мифических созданий. Эти истории населяются мистическими сущностями, которые захватывают воображение и интерес как детей, так и взрослых. Например, индонезийская сказка «Bawang Putih Bawang Merah» (Белый лук и Красный лук – индонезийская версия «Золушки») рассказывает историю двух сводных сестер, одна из которых добрая, а другая

злая [6]. Пройдя через различные испытания, к Баванг Путих в конечном итоге приходит к помощи магические существа, таких как муравей и рыба.

Эта помощь позволяет ей преодолеть препятствия и преобразить свою жизнь к лучшему. Рыба, на самом деле, является духом, известным как «Ikan Sayur» (Икан Санюр), который исполняет желания доброй сводной сестры, наказывая при этом злую сводную сестру [6]. Эта сказка является примером индонезийской веры в невидимые силы и существование сверхъестественных существ, как части их культурной сознательности.

3. Кроме того, индонезийские волшебные сказки часто содержат элементы природы и ее взаимосвязи с людьми. Например, сказка «Malin Kundang» (Малин Кунданг) рассказывает историю о молодом человеке, проклятом своей матерью за то, что он оставил ее в нищете. Во время случайной встречи со своей матерью, которая страдала в его отсутствие, Малин Кунданг отрицает свою причастность к ней и публично ее отвергает. Несмотря на ее мольбы о прощении и признании, он безжалостно отворачивается от нее. Божественное правосудие проявляется в виде проклятия, сказанной отвергнутой матерью.

Когда главный герой снова покидает порт, мощный шторм охватывает его корабль, вызывая его трещину и погружая его в океан. Понимая серьезность своих поступков и борясь за свою жизнь в отчаянии, Малин Кунданг умоляет Богов о пощаде. Однако шторм и его судьба неизменны, в конечном итоге приводя к его гибели. Впоследствии он превращается в камень, когда его корабль бьется огромным штормом. Эта сказка отражает глубокое почитание, которое индонезийцы испытывают к природному миру, и веру в карму или последствия действий. Она демонстрирует, как индонезийцы воспринимают взаимосвязь между людьми и окружающей средой, подчеркивая важность уважения к природе. Исследуя повествование, мы можем наблюдать традиционные ценности и культурные особенности, заложенные в этой известной индонезийской сказке.

4. Индонезийские волшебные сказки служат средством передачи традиционных ценностей от одного поколения к другому. Среди этих ценностей - уважение к старшим, смирение, честность, верность и сострадание. Также сказки несут в себе важные

моральные уроки и ценности, которые присущи индонезийскому обществу. Например, волшебная сказка «Dongeng Cindelas» (Сказка о Чинделарасе) рассказывает историю о скромном юноше Чинделарасе, который побеждает в бою с гигантским петухом [6]. Эта сказка демонстрирует индонезийскую ценность скромности и триумфа слабого. Она учит детей важности настойчивости, решимости и веры в то, что каждый человек, независимо от своего происхождения, может достичь величия с правильными добродетелями.

Использованная литература:

1. Брагинский В. Древний мир сказок и сказочность // Волшебный жезл. Сказки народов Индонезии и Малайзии. Предисловие. – Москва: Наука, 1972. – 214 с.
2. Сирота Исме // Сад плененных сердец. Классическая проза Востока. / пер. с индийск. В.Брагинского. – Ленинград, 1989. С. 356-388.
3. Б.Б. Парникель «Трансформация и переосмысление заимствованного материала (Индийские этнические герои в Нусантаре – Москва: веб. Типология взаимосвязи средневековых литературе Востока и Запада, 1977. – С.323.
4. Парникель Б. Дипломатический и литературный этикет в малайском книжном эпосе // Памятники книжного эпоса. – Москва, 1978.
5. Мелетинский Е. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. – Москва: Наука, 1986. С. 317.
6. 101 Cerita Nusantra. Cerita dan dongeng. Jakarta, 2009.

XURSHID DAVRONNING “SAMARQAND XAYOLI” VA YASUSHI INOUENING “SAMARQAND ATROFIGA SAYOHAT” ASARLARIDA ANTROPONIM XUSUSIYATLARI

SATTOROVA G. B.

*Samarqand davlat chet tillar institute o‘qituvchisi
Samarqand, O‘zbekiston Respublikasi*

Annotatsiya: Globallashuv jarayonida xalqlar adabiyoti, san’ati, madaniyatini o‘rganishga bo‘lgan ishtiyoq ham tobora ortib bormoqda. Maqolada Xurshid Davronning “Samarqand xayoli” hamda yapon yozuvchisi Yasushi Inouening “Seiiki monogatari – Samarqand atrofiga sayohat” asarlarida antroponimlarning barcha turlaridan mahorat bilan foydalanganligi ko‘rib chiqilgan. Ikkala muallif asarlarida atoqli otlarni qo‘llash, ularni qo‘llasgdagi an‘ana va yangilikka e’tibor qaratildi. Shuningdek, ikkala asarlarning o‘xshash va farqli jihatlari o‘rganildi. Ikkala asarning o‘ziga xos va o‘xshash tomonlari imkon qadar tahlil etilib qiyoslandi. Yasushi Inouening “Samarqand atrofiga sayohat” va Xurshid Davronning “Samarqand xayoli” asarlaridagi onimlarga e’tibor qaratilgan. “Seiiki-monogatari – Samarqand atrofiga sayohat” hamda “Samarqand xayoli” asarlarida badiiy vaqtning turli shakllarini: kundalik, retrospektiv, tarixiy, biologik, taqvim, kunlik kabilar qiyoslangan. O‘tmish, bugun va kelajak o‘rtasidagi o‘zaro bog‘liqlik yoritib berilgan.

Kalit so‘zlar: Yasushi Inoue, “Seiiki monogatari”, “Samarqand atrofiga sayohat”, Xurshid Davron, “Samarqand xayoli”, antroponim, atoqli ot, toponim, onomastika, mononimlar.

Abstract: In the process of globalization, the desire to study people's literature, art, and culture is increasing. The article examines the skillful use of all types of anthroponyms in Khurshid Davron's "Dream of Samarkand" and "Seiiki monogatari - Journey around Samarkand" by Japanese writer Yasushi Inoue. In the works of both authors, attention was paid to the use of popular nouns, the tradition and novelty of their use. Similarities and differences of both works were also studied. The unique and similar aspects of both works were analyzed and compared as much as possible. The focus is on the memories of Yasushi Inoue's "Travel around Samarkand" and Khurshid Davron's

"Dream of Samarkand". In the works "Seiiki-monogatari - a trip around Samarkand" and "The Dream of Samarkand" different forms of artistic time are compared: daily, retrospective, historical, biological, calendar, daily. The interrelationship between the past, present and future is highlighted.

Key words: Yasushi Inoue, "Seiiki monogatari", "Travel around Samarkand", Khurshid Davron, "Samarkand dream", anthroponym, noun, toponym, onomastics, mononyms.

Jahon miqyosida kechayotgan bugungi globallashuv jarayoni har bir xalqning insoniyat taraqqiyotida tutgan o'rnini aniqlash ehtiyojini tug'dirmoqda. O'z o'tmishi va qadryatlarini bilish har bir xalqning tinchligi, farovonligi va ravnaqi uchun mustahkam poydevor yaratadi. Bu o'rinda adabiyotni xalqning ko'p asrlar davomidagi madaniyatini o'zida aks ettiruvchi oyna, deb atash mumkin. Shu sabadan sohadagi eng muhim jihat va yo'nalish qardosh xalqlar adabiyotini o'zaro o'rganish hisoblanadi.

Mustaqillikning dastlabki kunlaridan boshlab yurtimizda xorijiy tillarni o'rganishga bo'lgan qiziqish ortib borishi barobarida Sharq va G'arb adabiyoti, san'ati, madaniyatini o'rganishga bo'lgan ishtiyoq ham tobora ortib bordi. Xususan, yurtimizda sharq adabiyotini rivojlantirish, uni o'rganish bo'yicha bir qancha ishlar amalga oshirildi. Jumladan, qisqa davr ichida talay tadqiqotlar yaratilib bir qancha jihatlari tadqiq etildi, e'tibordan chetda qolgan adabiy manbalar chuqur tahlil qilindi va qilinmoqda.

Biz maqolamiz doirasida ijod yo'li betakror bo'lgan ikki yozuvchilar Xurshid Davron va Inoue Yasushi haqida so'z yuritamiz. Xalqimizning sevimli yozuvchisi Xurshid Davron o'zbek adabiyotining ustunlaridan. 1999 - yilda O'zbekiston xalq shoiri, 1989 - yil adabiyot sohasida beriladigan Mahmud Koshg'ariy nomidagi Xalqaro mukofot, 1997- yilda "Do'stlik" ordeni bilan, 2009 - yilda Xalqaro "Oltin qalam" mukofoti,

2013 - yilda Ozarbayjonning "Mikoyil Mushfiq" mukofoti bilan taqdirlangan.

Yaponiyaning mashhur va taniqli yozuvchisi Yasushi Inoue 1907yilning 6-may kunida Yaponiyaning Hokkaydo perefekturasida harbiy shifokorlar oilasida tavallud topgan. Yasushi Inoue "Ov miltig'i" va "Buqalar jangi" novellalari bilan yozuvchi sifatida o'zini namoyon

etgan hamda 1949-yilda “Buqalar jangi” novellasi uchun Akutagava Runyoske nomidagi mukofotni qo‘lga kiritgan. 1964 - yilda Yaponiya San’at Akademiyasining a’zoliciga saylangan. Yasushi Inoue “ningenkokuho” (ma’nosi milliy boylik darajasidagi inson) nomiga loyiq ko‘rilgan. Shu bilan birga “Yomiuri”, “Nomi”, “Kikuti Kan”, “Asahi”, “Yapon adabiyotining katta mukofoti” nomli bir qator mukofotlarni olgan. “Xizmat ko‘rsatgan madaniyat xodimi” nomiga sazovor bo‘lgan [1.190].

Ko‘rinib turibdiki, ikkala yozuvchi ham o‘z usulida juda betakror va o‘ziga xos adabiy yutuqlarga ega. Ularning o‘xshash uslubda yozilgan: Yasushi Inouening “Samarqand atrofiga sayohat” va Xurshid Davronning “Samarqand xayoli” asarlaridagi onimlarga e’tiborimizni qaratamiz.[5. 98]. Yasushi Inoue 1969 yilda Yaponiyada nashr etilgan “Seiikimonogatari – Samarqand atrofiga sayohat” asarini yozgan. Asar sayohatnoma janrida yaratilgan. 1971 yilda “Journey beyond Samarkand” nomi bilan ingliz tiliga tarjima qilingan. Yasushi Inoue “Seiikimonogatari” da Samarqand qiyofasini butun qudrati va jozibadorligi bilan ochib bergan. U Samarqandni xarakterlovchi so‘zlardan foydalangan. Matnda rang-barang antroponimlar ishlatilgan bo‘lib, ular yordamida

Samarqandning go‘zalligi ta’kidlangan. Samarqandning havosi va madaniyati bilan tanishish, uning tabiati, naqqoshligi, me’morchiligi, musiqasi va yirik tarixiy shaxslarga bo‘lgan qiziqishi - bularning barchasi Yasushi Inoue ijodini boyitgan. Shuni ta’kidlash kerakki, “Seiikimonogatari – Samarqand atrofiga sayohat” asarida badiiy vaqtning turli shakllarini: kundalik, retrospektiv, tarixiy, biologik, taqvim, kunlik kabilarni aniqlash mumkin. O‘tmish, bugun va kelajak o‘rtasidagi o‘zaro bog‘liqlikni yoritib bergan. Asarda ko‘rsatilgan antroponim toifalariga vazifalar yuklangan. Demak, tarixiylik zamin yaratadi, kundalik qahramonlarning ichki dunyosini chuqurroq ochib beradi, shaxsning ma’naviy-axloqiy makonining ahamiyatini kuchaytiradi. Vaqt farq qiladi, bo‘linadi, aniq taqvimdan mavhum badiiygacha farq qiladi. Ular taqdimotining tabiati boshqacha: batafsil tafsilotlardan shartli tasvirga qadar. Antroponimlar aqliy voqelikning intertekstual makonining bir bo‘lagi sifatida tarixiy chegaralarni ochib bergan. Yozuvchi intertekstual ufqlarini kengaytirgan va jahon madaniy merosini bilishga hissa qo‘shgan.

Talaba bo'lganida, u G'arbiy mintaqani hayratga solib, Markaziy Osiyodagi eng qadimiy va eng go'zal shahar - Samarqandga sayohat qilishni orzu qilgan. Jumladan:

学生のころ、私は中央アジアで一番古い街サマルカンド、へ行きたいと、思った。何日もかかって無銭旅行の計画を立てた。かつてアレキサンダー大王が、ジンギスカンが、チムール大帝が、兵団を率いて、この街にはいったように、とある日没時、私は一頭の騎馬をひいて、シル河の支流沿いにこの街にはいるはずであった。不規則な狭い道路、古い回教寺院、そこを歩いている侵略者や被侵略者の後裔たち。長い興亡の歴史の菊りの中を、私は隊商商人のように歩いてみたかったのだ。『井上靖全集』第1巻より。

Talabalik vaqtlarimda Markaziy Osiyodagi eng qadimiy shahar - Samarqandga borishni xohlardim. Monetar bo'lmagan sayohatni rejalashtirish uchun bir necha kun kerak bo'ldi. Buyuk Iskandar, Chingizxon va Buyuk Temur bir korpusni quyosh botishida shaharga olib kirishganidek, men ham ot tortdim va Sirdaryo daryosining irmog'i bo'ylab bu shaharga bordim [3.78].

Ma'lumki, atoqli otlarni o'rganadigan fan onomastika deyiladi. Antroponimika onomastikaning bo'limi bo'lib, antroponimlarni - insonlarga tegishli atoqli otlarni o'rganadi. A.B. Superanskaya "Atoqli otlarning umumiy nazariyasi" kitobida antroponimlarni turlarga bo'lgan: 1) Shaxs nomlari – ijtimoiy lingvistik birlik, atoqli otlarning ko'rinishi, inson yoki jonli mavjudotning shaxsiy til identifikatorlaridan biri. 2) Otasining ismi – qarindoshlik nomining qismi bo'lib bolaga ota nomidan beriladi. 3) Sharifi – ota meros nom bo'lib insonning muayyan bir avlodga tegishliligini ko'rsatadi, keng ma'noda ildizi ajdodlarga, tor ma'noda bir oilaga borib taqaladi. 4) Mononimlar – bir so'zdan tarkib topgan, to'liq nomlar, an'anaviy ism, otasining ismi, sharifi o'rnida qo'llaniladi. 5) Laqab – insonning norasmiy ismi. 6) Taxallus – ism (antroponim) inson tomonidan muayyan rasmiy faoliyatida haqiqiy ismi (tug'ilganida berilgan va rasmiy hujjatlarda qayd etilgan nomi) o'rnida foydalaniladi [2.145].

Yasushi Inouening "Seiiki monogatari – Samarqand atrofiga sayohat" va Xurshid Davron "Samarqand xayoli" asarlarida ham antroponimlarning barcha turlaridan mahorat bilan foydalaniladi.

Mualliflar asarning muqaddimasidayoq atoqli otlarni qo'llar ekan, uning Markaziy Osiyo xalqlarining tarixini, o'tmishini chuqur bilishligining, madaniyatimiz, turmush tarzimiz, urf-odatlarimizga bo'lgan hurmatining guvohi bo'lamiz: Jumladan Yasushi Inoue "Markaziy Osiyoga sayohatimning quvontiradigan jihatlaridan mazkur joylarning tarixini o'ylashim, o'tkir qarashlarda ko'ra olishga muvofiq bo'lganimdir. Men albatta, mutaxassis hatto havaskor tarixchi ham emasman, men bilgan tarix, aytish mumkinki, shaxsiy, keltirayotgan xulosalarim turmushdan olgan ma'lumotlarimga asoslanadi. Shunga qaramay, O'rta Osiyoda bo'lganimda bilimlarim kutilmaganda jonlanib hayotiy kuch oldi [3.9].

Roman Muqaddima va sarlavhalangan olti bobdan iborat. Har bir bobda o'ndan ortiq antroponimlar voqea hodisalar tasvirlanayotgan zamon odamlari olamining lisoniy tasavvurini va muallifning ularga munosabatini ifodalaydi. Birinchi bob "Zotdor samoviy otlar" deb nomlanadi. Markaziy Osiyo xalqlari haqida ma'lumot quyidagicha keltiriladi: Xitoy imperatori Chang Chin nomli ishongan odamini dushman bilan sulh tuzishga yuboradi. Biroq u qo'lga tushib begona yurtlarda yillar davomida qolib ketadi. Vaqti kelib vatanga qaytgach boshidan o'tganlarini imperatorga aytib beradi. Chang Chin ittifoq tuzishga muvaffaq bo'lmagan bo'lsada, ko'p g'aroyibotlarning guvohi bo'ladi. Muallif o'nlab shaxs nomlaridan foydalanib, uning hikoyalarini jonlantirgan: "Chang Chin yana G'arbga yo'l oldi", "Bu Ti eshitgan hikoyalariga maftun bo'ldi" [3.15]. Osiyo markazining tarixini va afsonalarini yaratgan Iskandar, Chingizxon, Amir Temur kabi tarixiy shaxslarning nomlarini keltirib voqealarni qayta tiklagan.

Keyingi boblarda Amir Temur va temuriy shaxzodalar davri adabiy muhiti haqida ma'lumotlar keltirar ekan, Shoxruh Mirzo, Ulug'bek Mirzo Husaynboyqaro Mirzolar haqida to'xtalgan. Mazkur onimlar, shaxsning ijtimoiy tegishli ekanligini ko'rsatadi. Nomlari keltirilgan barcha shahzodalar, vaqti kelib mamlakatni boshqargan hukmdorlar bo'lishgan, Zero, atoqli otlar tarix haqida ma'lumotlar beradi. Asarda Rudakiy, Navoiy kabi taxalluslarga ham keng o'rin berilgan.

Huddi shunday Xurshid Davron ham o'zining "Samarqand xayoli" tarixiy ramanida antroponimlardan unumli foydalanadi. Har bir shaxsni gavdalantirar ekan, kerakli joyda, kerakli nomlardan unumli foydalanadi. Asar umumiy to'rtta yirik boblardan iborat bo'lib har bir bob o'z ichiga bir necha fasllarni oladi. Asar davomida "Amir Temur Ko'kcha Tengizda turganida uning oldiga Shohruh sulton bilan Xalil sultonni olib

Saroymulxoxim kelgan... “, 1497 sananing erta bahorida Mir Alisher Navoiy Mashhadda edi [6.79].

Shuningdek adib mazkur asarida badiiy makon ifodasida toponimlarga keng o‘rin beradi: “O‘rta Osiyodagi ikki mashhur daryo - Amudaryo va Sirdaryo tarixda Oks va Yaksart (Sayxun) nomlari bilan mashhur. Ular cho‘l hududiga xos daryolardir. Sirdaryoni oqim bo‘ylab tepadan ko‘rganman, uning suv hajmi juda katta. Shunday bo‘lishi ham aniq edi, zero, u paxta dalalarini sug‘oradigan Farg‘ona vodiysidagi kanallarni to‘ldiradi, biroq kimdir uning quyi yo‘nalishlarini kuzatsa, irmoqlardan kattaroq tuyuladi. Darhaqiqat, daryo suvi yorqin quyosh nurlarida bug‘lanib oqim bo‘ylab oqar ekan, bepoyon sahro va daryo qirg‘oqlaridagi to‘qayzorlar tomonidan yutila boradi. Ayni shunday holat

Amudaryoda ham kuzatildi va men uni pastga tomon oqqanini ko‘rdim. Ko‘hna Samarqandni suv bilan ta‘minlaydigan daryo esa tog‘ irmoqlaridan paydo bo‘lgan mo‘jizaviy suv oqimi. Tarixda unga zar sochuvchi (Zarafshon daryosi nazarda tutimoqda. Muallif izohi), deb ta‘rif berilgani ayni haqiqat!» [3. 13]

Xurshid Davron asarida esa o‘z asarida quyidagicha ta‘rif keltiradi: Mana endi ajdodlarimiz bo‘lmish massagetlarni zabt etish niyatida boshqa bir ikki daryo — Oksi(O‘kuz. Amudaryo) bilan Yaksart (Sirdaryo) oralig‘idagi yerlarga och nazarini tikkan Kurush haqidagi hikoyamiz boshlanadi [6.205].

Tadqiqotimiz doirasida Xurshid Davronning “Samarqand xayoli”, Yasushi Inouening “Seiiki monogatari – Samarqand atrofiga sayohat” asarlarida ifodalangan antroponimlar o‘rganildi. Ijodkorlar antroponimlarning barcha turlaridan mahorat bilan foydalanganligi aniqlandi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. 福田宏年『井上靖の世界』（Yasushi Inoue dunyosi）、講談社、1932年9月。
2. Superanskaya A.B. General theory of the proper name. Moscow, Nauka, 2003. c 366.
3. Inoue Y. Seiiki monogatari 西域物語. USA:Kodansha, 2001. p. 130
4. Иноуэ Ясуси // Япония от А до Я. Популярная иллюстрированная энциклопедия. (CD-ROM). — М.: Directmedia Publishing, «Япония сегодня», 2008.-С.365.

5. Анвар Хожирахмедов. Мумтоз бадиият малоҳати. Т. Шарқ, 1999.
6. Xurshid Davron. Samarqand xayoli. - Т. Kamalak, 1991. 320 b.

INTERPRETATION OF NATIONAL CONCEPTS IN THE WORKS OF ABDULLA QODIRIY AND NAVARRE SCOTT MOMADAY

SATTOROV OZOD BOBIROVICH,

*The teacher at the Department of English Theory and Practice at
the Samarkand State Institute of Foreign Languages. Samarqand,
O‘zbekiston Respublikasi*

Abstract: Literature serves as a powerful tool for exploring and understanding the intricacies of national identity, particularly in the context of diverse cultural landscapes. Authors often use their creative works to delve into questions of belonging, heritage, and the essence of nationhood. In this article, we focus on the interpretations of national concepts as depicted in the works of two prolific writers: Abdulla Qodiriy, an Uzbek author, and N. Scott Momaday, a Native American author. Despite coming from vastly different cultural backgrounds, both Qodiriy and Momaday offer profound insights into the complexities of national identity within the contexts of their respective societies. Through a comparative analysis of their literary works, we seek to elucidate the ways in which these authors engage with and interpret national concepts, shedding light on the diverse manifestations of identity and belonging.

Key words: Abdulla Qodiriy, Navarre Scott Momaday, national concepts, identity, literature, comparative analysis, cultural landscape, national culture, “Days of the past”, “House Made of Dawn”.

Annotatsiya: Adabiyot, ayniqsa, turli madaniy landshaftlar kontekstida milliy o‘zlikni anglashning nozik tomonlarini o‘rganish va tushunish uchun kuchli vosita bo‘lib xizmat qiladi. Mualliflar ko‘pincha o‘z ijodiy ishlaridan millat, meros va millatning mohiyatini o‘rganish uchun foydalanadilar. Ushbu maqolada biz, ikki ijodkor: o‘zbek yozuvchisi Abdulla Qodiriy va amerika-hindu yozuvchi N. Skott

Momaday ijodida tasvirlangan milliy tushunchalar talqiniga e'tibor qaratamiz. Turli xil madaniy kelib chiqishiga qaramay, Qodiriy ham, Momaday ham o'z jamiyatlari kontekstida milliy o'ziga xoslikning murakkabliklari haqida chuqur ma'lumot beradi. Ularning adabiy asarlarini qiyosiy tahlil qilish orqali biz, bu mualliflarning milliy tushunchalar bilan aloqasi va talqini yo'llarini ifodalashga, o'zlik va mansublikning xilma-xil ko'rinishlarini yoritishga intilamiz.

Kalit so'zlar: Abdulla Qodiriy, Navarr Skott Momaday, milliy tushunchalar, o'zlik, adabiyot, qiyosiy tahlil, madaniy landshaft, milliy madaniyat, "O'tkan kunlar", "Tongdan qurilgan uy".

Literature stands as a powerful medium through which the intricacies of national identity can be explored and comprehended, particularly within the diverse tapestries of cultural landscapes. Authors, often serving as cultural interpreters and storytellers, wield their creative prowess to navigate questions surrounding belonging, heritage, and the fundamental essence of nationhood. In this article, we direct our focus towards the interpretations of national concepts as portrayed by two eminent writers: Abdulla Qodiriy, representing Uzbek literature, and N. Scott Momaday, emblematic of Native American literary tradition. Despite the vast chasms of cultural disparity that separate them, Qodiriy and Momaday both offer profound insights into the labyrinthine complexities of national identity within the unique contexts of their respective societies.

Abdulla Qodiriy, celebrated for his contributions to Uzbek literature, and N. Scott Momaday, renowned for his poignant portrayals of Native American culture, serve as literary luminaries illuminating the varied interpretations of national concepts. Through a comparative analysis of their works, we endeavor to uncover the ways in which these authors engage with and interpret national concepts, thereby shedding light on the diverse manifestations of identity and belonging.

Qodiriy's literary canvas is imbued with the vibrant hues of Uzbek culture, intricately woven with threads of history, tradition, and collective memory. His narratives delve deep into the cultural psyche of Uzbekistan, offering profound insights into the complexities of national identity. Through the lens of his prose, we encounter a tapestry of characters grappling with the challenges of navigating the confluence of tradition and modernity, heritage and innovation.

In contrast, Momaday's literary landscapes are steeped in the rich heritage of Native American traditions, where the natural world intertwines with the spiritual and ancestral realms. His works resonate with the timeless wisdom of indigenous cultures, offering poignant reflections on the interconnectedness of all living beings and the enduring legacy of Native American identity. Through his writings, Momaday invites readers to contemplate the profound relationship between land and people, and the ways in which it shapes their collective sense of belonging and identity.

Through a comparative analysis of Qodiriy and Momaday's literary oeuvres, we gain a deeper understanding of the multifaceted nature of national identity. Their works serve as mirrors reflecting the diverse manifestations of identity and belonging, each shaped by the unique socio-cultural landscapes from which they emerge. By delving into the narratives and thematic concerns of these two authors, we are afforded a nuanced perspective on the complexities of nationhood, and the ways in which it is negotiated and contested within diverse cultural contexts.

In essence, the literary legacies of Qodiriy and Momaday offer invaluable insights into the intricate webs of national identity, enriching our understanding of the diverse manifestations of culture, heritage, and belonging. Through their works, they invite readers to embark on a journey of exploration and discovery, where the pages of their stories serve as windows into the kaleidoscope of human experience, inviting us to engage with the profound questions of identity and belonging that resonate across time and space.

Abdulla Qodiriy and N. Scott Momaday, two literary giants from vastly different cultural backgrounds, offer profound insights into national concepts through their respective works. Qodiriy, celebrated as one of Uzbekistan's foremost literary figures, delves deep into the intricacies of Uzbek identity, culture, and history. His masterpiece, "O'tkan Kunlar" (Days Passed), stands as a poignant portrayal of Uzbekistan amidst the tumultuous era of early Soviet rule [6, p.45]. Through rich characterizations and intricate plotlines, Qodiriy captures the struggles and aspirations of the Uzbek people as they navigate through the political upheavals and societal transformations of the time.

On the other hand, N. Scott Momaday, renowned for his contributions to Native American literature, offers a unique perspective on identity and cultural preservation within the context of Indigenous

communities. His Pulitzer Prize-winning novel, "House Made of Dawn", delves deep into the complexities of Kiowa identity and the challenges of cultural assimilation in modern America [5, p.78]. Momaday's evocative prose and profound reverence for Native American traditions provide readers with a nuanced understanding of the spiritual and ecological dimensions of Indigenous identity and belonging.

Despite the differences in their cultural backgrounds and thematic concerns, Qodiriy and Momaday share a common commitment to portraying the richness and resilience of their respective cultures. While Qodiriy's focus predominantly lies on the historical and political dimensions of Uzbek identity, Momaday delves into the spiritual and ecological aspects of Native American belonging. However, both authors challenge dominant narratives and reclaim agency in the construction of national identity. Through their works, they offer readers an opportunity to engage with the complexities of nationhood, heritage, and belonging, transcending geographical and cultural boundaries.

Through our comparative analysis of the works of Abdulla Qodiriy and N. Scott Momaday, we unearth several key insights into the interpretation of national concepts. Foremost among these is the shared emphasis both authors place on the importance of cultural heritage and historical memory in shaping national identity.

Abdulla Qodiriy's exploration of Uzbek history and folklore in his seminal work "O'tkan Kunlar" (Days Passed) serves as a testament to the enduring legacy of Uzbek culture amidst external pressures [3, p.112]. Through his vivid portrayal of characters and events, Qodiriy not only captures the essence of Uzbek identity but also highlights the resilience of Uzbek cultural heritage in the face of socio-political challenges. His characters navigate the complexities of nation-building and cultural preservation, grappling with the tensions between tradition and modernity as they strive to assert their cultural distinctiveness.

Similarly, N. Scott Momaday's reverence for Native American traditions in his Pulitzer Prize-winning novel "House Made of Dawn" underscores the significance of ancestral knowledge in fostering a sense of belonging and continuity [4, p.31]. Momaday's portrayal of Indigenous communities resonates with themes of cultural resilience and adaptation in the face of external pressures. His characters navigate the intricacies of cultural assimilation and resistance, grappling with

questions of identity and belonging amidst the rapid changes of modern America.

Additionally, both Qodiriy and Momaday confront the complexities of cultural assimilation and resistance in their respective works. Qodiriy's characters in "O'tkan Kunlar" navigate the challenges of Soviet modernization while endeavoring to preserve their cultural distinctiveness [5, p.76]. Through their struggles, Qodiriy sheds light on the tensions between tradition and progress, highlighting the resilience of Uzbek culture in the face of external influences.

Similarly, Momaday's portrayal of Indigenous communities in "House Made of Dawn" reflects the tension between tradition and modernity [6, p.54]. His characters grapple with the pressures of assimilation while striving to maintain their cultural heritage and sense of identity. Momaday's nuanced exploration of these themes offers readers a deeper understanding of the complexities inherent in Indigenous experiences in modern society.

The comparative analysis of Abdulla Qodiriy and N. Scott Momaday's works reveals a shared commitment to exploring national concepts through the lens of cultural heritage, historical memory, and the complexities of cultural assimilation. Through their narratives, both authors offer profound insights into the dynamics of identity, belonging, and cultural resilience, enriching our understanding of the diverse manifestations of national identity in a rapidly changing world.

The literary legacies of Abdulla Qodiriy and N. Scott Momaday stand as a testament to the power of storytelling in elucidating the intricate tapestries of national identity within Uzbek and Native American cultures. Through their works, these two prolific authors delve into the depths of human experience, weaving together narratives that illuminate the complexities of identity, belonging, and cultural heritage.

Qodiriy's works transport us to the heart of Uzbekistan, where the echoes of history reverberate through the lives of his characters. Through his prose, he invites readers to explore the rich tapestry of Uzbek culture, grappling with questions of tradition, modernity, and the essence of nationhood. His narratives serve as windows into a world where the past intertwines with the present, shaping the collective consciousness of his people.

In parallel, Momaday's literature offers a poignant exploration of Native American identity, rooted in the rhythms of nature and the

wisdom of ancestors. His words resonate with the echoes of tribal heritage, offering insights into a worldview shaped by the land itself. Through his storytelling, Momaday invites readers to contemplate the interconnectedness of all things and the enduring legacy of Native American culture.

By comparing the narratives and thematic concerns of Qodiriy and Momaday, we gain a deeper appreciation for the multifaceted nature of national identity. Their works serve as mirrors reflecting the diverse manifestations of identity and belonging, each shaped by the unique socio-cultural contexts in which they emerge. Through their literature, these authors invite us to engage with the complexities of nationhood, challenging us to confront preconceived notions and embrace the richness of cultural diversity. In a world marked by increasing globalization and cultural exchange, the insights offered by Qodiriy and Momaday are more relevant than ever. Their literature reminds us of the importance of preserving and celebrating cultural heritage, even as we navigate the complexities of a rapidly changing world. As we journey through their works, we are reminded that the quest for identity is a universal human endeavor, one that transcends borders and bridges divides.

Used Literature:

1. Allayarova, Ziyoda. "O'tkan kunlar: Asar suratlantiruvchilar" [Days Passed: Shapers of the Century]. Tashkent: Fan va texnologiya, 2008.
2. Allen, Chadwick. "Blood Narrative: Indigenous Identity in American Indian and Maori Literary and Activist Texts". Duke University Press, 2002.
3. Babajanov, Mumin. "Abdulla Qodiriy: O'zbek adabiyoti tarixida yangi yondashuvlar" [Abdulla Qodiriy: New Trends in Uzbek Literature History]. Tashkent: Sharq, 2012.
4. Dunaway, Wilma. "N. Scott Momaday". Boise State University, 1998.
5. Momaday, N. Scott. "House Made of Dawn". New York: Harper & Row, 1998.
6. Qodiriy, Abdulla. "O'tkan Kunlar" (Days Passed). Tashkent: Sharq, 2008

THE ENGLISH AND UZBEK IDIOMS USED IN AUTHENTIC ENGLISH LITERATURE

BOBOKULOVA IRODA SULAYMONOVNA

*Teacher of Tashkent State University of Uzbek language and
Literature named after Alisher Navoi Toshkent, O‘zbekiston
Respublikasi*

Anotatsiya: Bugungi kunda ingliz tili butun dunyoda keng tarqalgan. Bu 21-asrning tili informatsion texnologiyalar tili, shuning uchun ingliz tilini tavsiflashda; avvalo, ingliz tili global ommaviy axborot vositalarining ona tili ekanligini ta’kidlash kerak. Ingliz tilini aniq tushunish uchun nafaqat uning standart lug‘atini, balki uning turli uslublari, dialektlari, maqollari, maqollari, iboralar va iboralarini ham bilish kerak.

Kalit so‘zlar: iboralar, iboralar, jargon, ekvivalent, arxaik so‘zlar, ramz.

Abstract: Today the English language is widely spoken throughout the world. It is the language of 21st century the language of informative technologies, so while describing the English language; first of all, it should be underlined that the English language is the mother tongue of the global media. To understand English clearly one should know not only its standard vocabulary but also its different styles, dialects, proverbs, sayings, phrasal verbs and idioms.

Key words: idioms, phrases, slang, equivalent, archaic words, symbol.

As all idioms has deep history appearing in each nation according to its nation’s history, geographical condition, social life and customs. Custom and tradition is one of the most important branches the existence of idioms in all languages. The idioms are mostly active in belle-letters, fiction books, novels, short stories and essays. Here are some examples of the usage of idioms in Somerset Maugham’s book “Theatre”:

1. Julia *with half an ear* listened to the list Margery read out and, though she knew the room so well, idly looked about her – *with half and ear* - without any interest, unwillingly (p. 13). E’tiborsiz, o‘zi shu yerda xayoli ko‘chada.

2. When some member of the company, momentarily hard up, tried to borrow from him it was in vain. But he refused so frankly, with so

much heartiness, that he did not affront. “My dear old boy, I’d love to lend you a quid, but ***I’m absolutely stony***. I don’t know how I’m going to pay my rent at the end of the week”. (p.35) – *to be absolutely stony* – slang: to have no money, to be in debts (p.35). sariq- chaqasiz qolmoq “Now you mustn’t flirt with me, Colonel, “she cried, giving him roguish, delicious glance.”Just because I’m an actress you think you can take liberties with me’. ‘George, George, ‘smiled Mrs Gosselyn. And then to Julia: ‘He always was the terrible flirt’. (“Gosh, I’m going to down ***like a barrel of oysters***.”) (p.40) – like a barrel of oysters - being *heavy in weight* itday charchagan, tanam o‘zinga bo‘ysunmayapti (p. 42) In a moment the Colonel and Mrs Gosselyn came in. They bore a look of happy expectancy. (“By God, it ***was a put-up job***”) “Mother, father, were engaged,” *a put-up job*-forgery, machination, scheme, juggling affair. (p,52) o‘zini qo‘lga olmoq. Julia was silent. She looked deeply concerned. But her heart was beating with exultation. “I honestly don’t care, you know. I don’t like America. It’s ***smack in the eye*** of course, it’s no good denying that, but the only thing is to grin and bear it. If you only knew the people one has to deal with! Why, compared with some of them, Jimmie Langton’s a great gentleman. Even if they had wanted me to say I should have refused.” - something that causes great offence, disappointment, or distress. In uzbek- hafsalani pir qilish, kamsitish. Though he *put a brave face on it*, Julia felt that he was deeply mortified. He must have had to put up with a good deal of unpleasantness. She hated to have been made unhappy, but, oh, she was so relieved - *put a good face on* something - put a good (or brave or bold) face on something - act as if something unpleasant or upsetting is not as bad as it really is he tried to put a good face on the financial picture (p.61) – in Uzbek: o‘zini xotirjam qo‘lga olmoq.

The content of this paragraph covers analyzes of idioms in English Belles-letters such as “Pride and Prejudice”, “Mansfield Park” by Jane Austen, and Uzbek fiction books like: “Yulduzli tunlar”, “Humoyun va Akbar” by Primqul Qodirov, “Baxtiqaro Kerri” was written by Teador Drayzer and last one is the most fascinating Uzbek novel is “Mehrobdan chayon” written by Abdulla Qodiriy. This book is full of idiomatic expressions. Most of them are given and analyzed in this paragraph.

The 19th century women writers Charlotte Bronte and Jane Austen used many English idioms in their novels to show women’s status more impressively. The following examples are taken from their works:

“Fanny must have a horse,” was Edmund’s reply Mrs. Norris could not see it in the same light. Lady Bertram did; she entirely agreed with her son as to the necessity of it, and as to its being considered necessary by his father; she only pledged against there being any hurry, she only wanted him to wait till Sir Tomas’s return, and then Sir Tomas might settle it on all himself.” To see something/somebody in the same light - meant to have an equal reaction to someone or something. To settle it on all- to decide something finally and Uzbek form of it “bir yog‘lik qilmoq”. When Elizabeth says about her getting married to Darcy, Mrs Bennet says: “Good gracious! Lord bless me! Only think! Dear me! Mr Darcy! Who would have thought it! And is it really true? Oh, my sweetest Lizzy! How rich and how great you will be! What pin-money, what jewels, what carriages you will have! The sentences “Lord bless me” is used instead of God bless me because at that time people respected the lords as their god. So it was usual for them. The sentence “What pin-money” is irony here, because pin means small amount of money, in the 17 and 18th centuries used this expression for the people who are very rich. Charlotte, who is the closest friend of Elisabeth (the main character of *Pride and Prejudice*), says: “we can all begin freely- a slight preference in natural enough, but there are very few of us who have heart enough to be really in love without encouragement”. To have heart enough means to have enough strength to fall in love somebody. Elizabeth is the cleverest among five daughters in family and her father is the only person who can talk sincerely: “Elizabeth, however, had never been blind to the impropriety of her father’s behavior as a husband.” To be blind to something - means you try not to pay attention to something even you see it. The Uzbek equivalent is “ko‘z yumib ketmoq”.

According to the tradition and culture women’s voice are not listened to when they try to speak out their mind in front of a male audience: “Something stirred in an adjoining chamber; it wouldn’t to be surprised eavesdropping, the second, I thought, from the style and substance, was the language of her own heart.” (Jane Austin “Pigeon” 2000, p.340) Jane Bennett is the eldest daughter who is very naive and generous character, so Elisabeth says: “Oh you are a great deal too apt, you know, to like people in general. You never see a fault in anybody. All the world is good and agreeable in your eyes. I never heard you speak ill o f a human being in your life. “All the world” is used instead

of entire the world and meant not the whole world, may be the people there. “Speak ill”- means speak bad things about people or spreading unreliable gossips to others. The author of this novel Jane Austen tried to show openly the life of women at the turn of 19th century. She wrote that one false step of daughter can ruin all the daughters’ fortune and poor mother’s. Poor Mrs Bennet doesn’t know what to do with her other daughters. It is very shameful event for whole family. Elizabeth says: “Unhappy as the event must be for Lydia, we may draw from it this useful lesson; That loss of virtue in a female is irretrievable - that one false step involves her in endless ruin - that her reputation is no less brittle than it is beautiful - and that she can’t be too much guarded in her behavior towards the undeserving of the other sex.” The whole house is in such confusion. (Jane Austin “Pride and Prejudice”2000, p.358) The expression “one false step in involves her in endless ruin” is considered as an English idiom and means to make bad mistake. This expression means as the same in Uzbek language as “Noto‘g‘ri qadam” It’s also considered as an idiom in Uzbek language. While I was reading those English books there aren’t much idiomatic expressions as used in Uzbek fiction books.

The idioms are more used in literary books rather than scientific novels. “Yulduzli tunlar” and “Humoyun va Akbar” are scientific novels which are about Zahiriddin Muhammad Bobur and his generation. The events are relying on historical facts and event that happened in that period. Several idioms are given using some archaic words, but the most interesting thing is that they are existed and still in use as an Uzbek idiom.

The following idiomatic expressions are taken from the “Yulduzli tunlar” and “Humoyun va Akbar”. Xonzoda begim says to Kamron: “Shunday ko‘rguliklar taqdirda bor ekan-da, Komronjon. Humoyun o‘zini-o‘zi ayblab, ich-etini yeb o‘ltiribdir”. (Pirimqul Qodirov 2003, p.509) The sentence “ich-etini yeb o‘ltiribdir” is an idiom which means warring about something very much or regretting what you have done before. This idiom is very active in use. The English equivalent can be “cry over spilled milk”. “Ulusning sho‘ri qursun!” dedi Tohir. Kasofat podsholar urushmay turolmasa. Biridan qochsang boshqasiga tutilsang. Undan ko‘ra qochmaymiz! Tavakkal. Peshonaga bitilgani bo‘lur”. (Pirimqul Qodirov “Yulduzli tunlar” 1981, p.500). The sentences are

given in bold are Uzbek idioms that can express the Islam religion in it. Here is also commonly used Uzbek idiom with English equivalent:

“Musofirlikda ham o‘z yurt doshlarining tirnog‘i tagidan kir kovlaydigan odamlar Humoyunning shoh Tahmaspga bog ‘liq bo‘lgan mushkul ishlarini yanada murakkablashtirdi.” (Pirimqul Qodirov “Humoyun va Akbar”2013, p.510) The used idiom is “Tirnoq ichidan kir kovlamoq”, the English version is “Arguing for the sake of argument”. There is an Uzbek idiom “boshiga chiqib olmoq/tepamga chiqib olasan” when you speak to somebody only good and aren’t be strict they’ll be spoilt and go to your head. The English idiom for that is “head and shoulders above somebody”- means clearly superior to somebody: Ex “John stands head and shoulders above Bob”. The Uzbek version is used in “Humoyun va Akbar” such as: “Aslzodalarga xos nazokat bilan tarbiya ko‘rib o‘sgan

Komron “avomga o‘zingni teng tutsang, darhol tepangga chiqqay”, degan etiqodda edi”.

As we talked above there are many idioms using animal names in both English and Uzbek languages. Here the Uzbek one using the animal snake (ilon) as a negative association: “Ilonning yog‘ini yalagan Sharafiddin Mirzoning tahovatlikdan ham xabari bor edi, fillarga yoqadigan so‘zlarni bilar edi.” This idiom is used for whom speaks very bad things and can’t be polite and pleasant with somebody. So, their speech is also as poisonous as the snake. Here are given the list of idioms used in the best Uzbek novel “Mehrobdan chayon” by Abdulla Qodiriy. With help of these idioms author tried to show the social life of people in that period. As it is known for us the life was very difficult at that time.

Using the idioms correctly provided the quality and essentiality of the novel. The author used various idioms to describe each character and situations cleverly. If we analyze the title of the novel, the title is itself a metaphor by using the word “chayon” as it’s scorpion in English. The writer described the bad characters by using this animal; “Mehrob” is a place where the bride and bridegroom go to announce them as one family. The plot of the novel is devoted to the pure love between the main characters Anvar and Ra‘no. Here is given the line to show the happiness of Ra‘no when she sees Anvar: “Ra‘noning egasi borligini so ‘zlar, Ra‘no ersa “egasi” ning kim ekanligini yaxshi bilgani va uni qanot qoqib qarshi olgani uchun jodu ko‘zida rivosizlik emas, surur

manolari o‘ynardi” (Abdulla Qodiriy “Mehrobdan chayon” 2010, p.8) It means to welcome somebody with an open heart and happiness.

The following idiom shows the real Uzbek women’s life in that period: “Xotin kishining boshi uy ichining og‘ir toshi emish. Hozir o‘zi qirq yoshga kirgan bo‘lsa, yigirma besh yildan beri shu sumsuk er bilan tiriklik qilib keladur.” Here, the writer compares the women’s patience with a stone. Here is also an idiom which shows the pure Uzbek women’s patience and the ability to addict all difficulties easily: “Ayolning joni qirqta”. This idiom is related only Uzbek women as they are the symbol of the labor. During this time, they had to manage everything besides bringing up 8-10 children. “Ko‘p ozor chekkan Solih Maxdum nihoyat qarindosh-urug‘ va mahalla kishilarining kengashlari bilan o‘z uyiga maktab ochdi, mahalladan besh-o‘nta bola yig‘di va yeng shimarib maktabdorliqqa boshladi.”

The idiom “yeng shimarib” means to start doing something addictively and with whole energy. The Russian equivalent is “Работать засучив рукава”. Uzbek people are considered as doing much hard work than other countries. Before and during the Second World War the life condition was very poor, less food and not enough cloth for children. As a result, many children were died of missiles or flu.

There is one Uzbek idiom to emphasize the poor people situation: “Kambag‘alning og‘zi oshga yetganda burni qonaydi.” It means that when poor people eventually get to good life, something bad will happen. This idiom is also used in the novel as “Maxdum fikricha, zamon yomon, buzuqilar benihoyat; mumkinki, Anvarni o ‘zidan aynitib og‘zi oshga yetkanda, boshini toshga tegdirlasalar...., Ra‘noni Anvarga nikohlab boshini bog‘lab q o ‘yaman deb o ‘yladi.” There is also one idiom is given in the above as “boshini bog‘lab qo‘ymoq”- means to get engaged the two couples.

The following Uzbek idiom is often in use in oral speech and literary books too. It was used in this novel too as: “Yani demoqchimanki, bu vazifatama’ida o ‘n, yigirma, va balki o ‘ttiz yillab ko ‘zini to‘rt qilib kelgan munshiylar, mufti va shoirlar bor.” (Abdulla Qodiriy “Mehrobdan chayon” 2010, p, 300) The idiom means to wait or longing for something or somebody very much. The Uzbek expression “bo‘yicho‘zilib qolmoq” is used for girls and means become old enough to get married. It’s more common in literary books rather than the version “Bo‘yiyetib qoldi” is more used in Conversational style. Ex:

“Nodiraning bo‘yi cho‘zilib qolg‘an, har nachuk bir joyini topib ketar, ammo uchta yosh b olaning ishi qiyin edi.”

A great majority of idioms, in all languages, have cultural associations which make them peculiar. Also, with those peculiar associations they are different from each other. Moreover, idioms show the cultural richness of the language; therefore, it always keeps great demand of learning it. Idioms are combination of words which meaning can't be deducted from the meaning of the individual parts. They are culture-loaded phrases and sentences which is usually highly specialized in meaning and closely tied to distinctive cultural features and attitudes. All idioms are interrelated with its culture and history. They support how language and culture correspond among themselves, how the ideology and culture are reflected in the language and their creativeness of a word's picturesque. An idiom often reflects the national specificity of the people. It has strong figurative interpretation of reality and emotional type of communication. Idioms are, highly interactive, the easiest way of keeping the interesting conversation with somebody and also the best way of understanding the people. Idioms became one of the most important parts of the whole cultures. However, the main difficulty is whether an idiom to translate in the given context when a non-native speaker hears a particular idiom. Using idiomatic expressions provides the fluency of foreign language; therefore, it's an important of their communicative competence. Cultural national idioms are analyzed by comparison and contrasting method with two languages English and Uzbek. The peculiarities and similarities are given; the interpretations are clearly shown in all English and Uzbek idioms that are active in those countries. Most of the idioms are taken from English Ballet letters and Uzbek fiction books. Also the most active English idioms using other countries names are analyzed with examples.

The list of used literature:

1. Abdulla Qodiriy. Mehrobdan chayon. - Toshkent: “sharq”, 1928.-p.8-300
2. Austen J. Mansfield Park. - New York: “Pigeon”, 2000.- p. 340-358
3. Jane Austen “Pride and Prejudice”, 2000, p.358
4. Jane Austen “Mansfield Park”, 2003, p.167
5. Pirimqul Qodirov. Humoyun va Akbar: Toshkent: “sharq”, 2013. –p.510

6. Pirimqul Qodirov “Yulduzli tunlar”: Toshkent: “Gʻofur Gʻulom nomidagi Saʼnat va Adabiyot nashriyoti”, 1981. – p. 500
7. Said Ahmad “Kelinlar Qoʻzgʻoloni”: 1984.-p.135
8. Teador Drayzer.” Baxtiqaro Kerri”. - Tashkent: “Sharq”, 2013.- p.511

O‘ZBEK VA FORS SHE’RIYATIDA MIFOLOGIK TIMSOLLAR IFODASI

YUSUPOVA DINORA AKMAL QIZI

***Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti
o‘qituvchisi Toshkent, O‘zbekiston Respublikasi***

Annotasiya: Mazkur maqolada mifologik timsollarning sharq she’riyatida aks etishi uning genezisi va qiyosiy tahlili amalga ashirilgan. Qafimgi miflar, ularning tasnifi hamda ta’rifi keltirib o‘tilgan. Maqolada sharq she’riyatida, xususan o‘zbek va fors she’riyatida simvolik obrazlarining qiyosiy tahliliga bag‘ishlanadi. Simurg’ qushining o‘zbek, fors, turkiy adabiyot hamda “Avesto” dagi talqini qisqacha yoritib o‘tiladi.

Simurg’ qushining o‘zbek va fors adabiyotidagi talqini qiyosiy o‘rganilib, milliy adabiyotimizning zabardast shoiri Hamid Olimjon va eron zamonaviy she’riyati nomoyandasi Siyovush Kasroi ijodi misolida ochib beriladi.

Tayanch so‘zlar: Simvolizm, qush obrazi, Simurg’, “Avesto”, zardo‘shiylik mifologiyasi, Farididdin Attor, Alisher Navoiy, Firdavsiy, Hamid Olimjon, “Parizod va Bunyod” Siyovush Kasroi.

Abstract: This article provides a genesis and comparative analysis of the reflection of mythological symbols in Eastern poetry. Common myths, their classification and definition are given. The article is devoted to a comparative analysis of symbolic images in eastern poetry, especially in Uzbek and Persian poetry. The interpretation of the Simurgh bird in Uzbek, Persian, Turkish literature and the Avesta is briefly explained. The interpretation of the Simurgh bird in Uzbek and Persian literature is comparatively studied and revealed through the example of the works of Hamid Olimjon, the great poet of our national literature, and Siyovush Kasroi, a modern Iranian poet and spiritualist.

Key words: Symbolism, image of a bird, Simurgh, “Avesta”, Zoroastrian mythology, Farididdin Attar, Alisher Navoi, Firdavsi, Hamid Olimjon, “Parizod and Bunod” Siyovush Kasrai.

Kirish. Dunyoning barcha xalqlari taraqqiyotining dastlabki bosqichlarda olam va odam haqidagi tasavvurlaridan kelib chiqib, hayot, o‘lim, borliq, dunyoning yaralishi haqida miflar yaratishgan. miflarda makon va zamon chegaralari buziladi: o‘tmish, bugun va kelajak qorishiq holda keladi. Bu holat ijodkorlarga asari orqali aytmoqchi bo‘lgan fikrlarini yoki hikmatlarini bayon qilish, singdirish yo‘lini osonlashtiradi. Mifning poetik xususiyatlari aynan mana shu jihati bilan keng imoniyatlar beradi. Qadim miflarda odamlarning ezgulik va yovuzlik kuchlariga bo‘lgan munosabatlari va hayotiy tasavvurlari hosilasi sifatida o‘sha davr ijtimoiy, botiniy va ma’naviy hayotini ma’lum ma’noda ramzlashtirgan. Yozuvchi Nazar Eshonqul mifologik tafakkurga quyidagicha ta’rif beradi: “Mifologik tafakkur” – xalqning faqat quvvayi hofizasini emas, tarixi, ma’naviy-ruhiy sarchashmalari, xayolot kengligi, badiiy salohiyati hamda tafakkur tarzini belgilab turishi, o‘zida shu xalqning yozma bitiklari qamrab ololmaydigan davrlar haqida ko‘plab ma’lumot bera olishi bilan ham ahamiyatlidir.[1;88]

Asosiy qism. Sharq xalqlarining o‘zaro madaniy va adabiy aloqalari davrlar osha doimo rivoj topib, taraqqiy qilib boruvchi jarayondir. Jahon xalqlari adabiyoti tarixida bu jarayondan chetda qolgan badiiy so‘z san’atini topish qiyin. Jumladan, qadimdan O‘rta Osiyo sarzaminida yonma-yon yashab kelayotgan o‘zbek va eron xalqlari adabiyoti ham bundan mustasno emas. O‘zbek va Eron xalqlari uzoq asarlar davomida yonma-yon yashaganliklari uchun ular o‘rtasida ijtimoiy-siyosiy, iqtisodiy va madaniy munosabatlarning ildizlari ham qadimiydir. Ularning tarixi, taqdiri, bosib o‘tgan yo‘li, turmush tarzi, kurash sahifalari, urf-odatlarini diniy e’tiqodining biri-biriga monandligi o‘sha bahamjihat hayot sahifalarining natijasidir. Bularning barchasi o‘zbek va tojik adabiyotlari o‘rtasida asrlar davomida adabiy aloqa va ta’sirning shakllanishi, taraqqiyoti uchun zamin hozirladi.

Sharq she’riyatida ramzlar alohida ahamiyat kasb etadi. Mifologizm – ramzlar tili adabiyotda alohida ahamiyatga egadir. Biz miflardagi ramzlarni ijodiy sharhlay olsakkina xalq tafakkurining qudratini anglaymiz. Shu bilan birga mifologik asarlarning asl mohiyatini

tushunamiz. Miflar – badiiy asarda inson ruhiga, mohiyatiga kirishning bir vositasi. Sharqda ko‘plab ijod ahli tomonidan o‘z ijodiy merosida ramziy obrazlardan foydalanilgan. Shoirlarning sevimli obrazlaridan biri bu - qush obrazidir. Qush obrazi dastlab she‘riyatda bulbul, xo‘roz ko‘rinishida namoyon bo‘lgan va har biri o‘z ramziy ma‘nosiga ega.

Simurg‘ - sharq xalqlari og‘zaki poetik ijodidagi afsonaviy qush obrazi; osmonda uchish, uzoq manzilni yaqin qilish haqidagi asriy orzu - umidlarning ramziy ifodasi. Dastlab, Eron mifologiyasida paydo bo‘lgan.

Simurg‘–adabiy yashaydigan qush. U Anglam daraxtining shohlariga in qurgan. Berton uni skandinaviya burguti bilan tenglashtiradi. Kichik Edda yozishmalariga muvofiq, unga barcha bilimlarni egallash buyurilgan va Iggdrasil deb ataladigan Borliq daraxtining shohlarida yashaydi. Sautining “Talaba” (1801) va Floberning “Avliyo Antoniyning tavalari” (1874) da Simurg‘Anqo nomi bilan tilga olinadi. Flober uni malika Bilqisning xizmatkori darajasida ko‘radi. Bu qushni to‘q sariq metal patli, odam boshli, to‘rt qanotli, qirg‘iy tirnoqli va ulkan tovuş dumli qush sifatida tasvirlaydi. [2;244]

Avesto”da “*senemurg*” shaklida ishlatilgan. “Avesto”ning XIV yashtida tasvirlanishicha, “*Saena merug‘a*” bahaybat qushi Vorukasha dengizining o‘rtasidagi “*hayot daraxti*”ning tepasida uya qurgan. Bulutdek ulug‘vor qanotlari bilan “*hayot daraxti*”ni yovuzlik kuchlaridan himoya qiluvchi

“*Saena merug‘a*” (Simurg‘) xaqidagi ilk miflar, nazarimizda, Vorukasha yoki “Qirg‘oqsiz dengiz” deb ataluvchi Orol dengizi bo‘ylarida, ya‘ni qadimgi Xorazm vohasida yaratilgan. “Avesto” mifologiyasi tadqiqotchisi K.V.Treverning ta‘kidlashicha, bu xayoliy qush nomi dastlab Saena-merug‘a shaklida bo‘lib, “it-qush” degan ma‘noni anglatgan ekan. Simurg‘ qadimgi zardo‘shiylik mifologiyasida it boshli, qush siyratli asotiriy jonzoʻt sifatida tasvirlangan. Chunonchi, “*Bundaxishn*”da “*o‘n birinchi bo‘lib tunda yashaydigan mavjudotlar yaratilgan, shulardan ikkitasi – o‘z bolalarini ko‘krak suti berib boqadi. Bu Senmurv va ko‘rshapalak bo‘lib, tunda uchadilar. Aytilganidek, tunda kun ko‘ruvchilardan it-qush va mushakdor jonivor yaratilgan, chunki ular qushga o‘xshab uchadigan, og‘zida itniki singari tishlari bor, mushakdor jonivorlar kabi g‘orlarda yashaydilar*”. “*Bundaxishn*”ning boshqa bir joyida esa “*qushlar orasida ikkitasi boshqalardan farqli qilib yaratilgan: bu Senmurv va ko‘rshapalak*

bo'lib, og'izlarida tishi bor bo'lgan bu jonivorlar bolasini ko'krak suti berib boqadi".

Simurg' qushi mumtoz adabiyotimizda ham buyuk mutafakkirlarimiz tomonidan nihoyatda go'zal talqin qilingan. Fariddidin Attorning "Mantiq ut-tayr" va Alisher Navoiyning "Lison ut tuyr" asarlari fikrimiz isbotidir. Attorning "Mantiqu-t-tayr"dagi g'oyaga ko'ra, undagi qushlar Simurg'ning soyasi, xolos. Ya'ni ular Simurg'ga intilganlaridagina ahamiyatli. Qushlar (insonlar)ning bu dunyodagi hayoti hijron va ayriliqda, dostonidagi qushlar so'nggi vodiya Simurg' bilan birlik kasb etadilar. Navoiy dostonida esa riyozat chekish asnosida poklanib, o'zlaridagi Simurg'ni kashf etadilar.

Navoiy talqinidagi Simurg' butun insoniyatning yaxlitda erishuvi mumkin bo'lgan Oliy takomil bosqichiga har bir kishi, har bir jamoa o'zicha kamolot hosil qilib yetisha olmaydi. Butun insoniyat (jami qushlar) unga birgalikda intilmog'i, birga-birga parvoz qilib, yo'l mashaqqatlarini birga yengib o'tib erishmoqlari mumkin. Simurg' – bir qush emas, kamolotning oliy bosqichi – Tavhid bosqichiga ko'tarilib yetgan o'ttiz qush ("si murg'")ning birligi – ma'naviy yagonalik hosil qila bilgan uyg'un insonlar jamoasi, yaxlit insoniyat. Ularning simurg' sari mashaqqatli yo'li – baxtli va odilona jamiyat sari tarixiy izlanish jarayoni. Turkiy xalqlarda Simurg'ning Humo, Anqo, Davlat qushi, Baxt qushi, Marqumomo, Kuntubulg'on, Bulbuligo'yo va boshqa variantlari mavjud. Simurg' obrazi "Qahramon", "Oynai jahonnamo", "Rustam",

"Kenja botir" kabi ertaklarda keng tasvirlangan. Bu obraz yozma adabiyotda ham uchraydi.

Simurg' o'zbek xalq ertak va afsonalarida ijobiy qahramonning do'sti, himoyachisi, hamrohi, uni "yetti zulmat ichi"dan olib chiquvchi fantastik qush sifatida gavdalanadi. O'zbek adabiyotida "simurg'" haqidagi afsonalar asosida atoqli shoir Hamid Olimjon o'zining "Parizod va Bunyod" asarini yozgan. Ularda afsonaviy obraz shartli vosita sifatida mualliflarga qadimgi o'tmishdagi real voqelik haqida fikr yuritish imkonini beradi.

Simurg' – qadim ajdodlarimizning ibtidoiy tushunchasiga ko'ra, totemistik homiylik timsoli, botirlarga madadkor bo'lmish ulkan qush. Bu go'zal lirik obraz qachon aniq paydo bo'lgani ma'lum emas, ammo Simurg' bilan bog'liq qadimiy syujetlar Sharq xalqlari folklorida keng

tarqalgan. U qahramonni ulkan qanotiga mindirib, Yer osti dunyosiga olib tushish yoki Zaminga chiqarib qo'yish vazifasini uddalay oladi.

O'zbek xalq sehrli ertaklarida tasvirlangan Simurg' qush ham tarixan "Avesto" mifologiyasidagi *Senmurv* obrazining epik tafakkur tizimidagi evolyusiyasi natijasida yuzaga kelgan personaj hisoblanadi. Garchi o'zbek ertakchiligi an'anasida Simurg'ning ko'rinishi va funksiyasida *Senmurv*ga xos sifatlar ko'zga tashlanmasa-da, ammo bu afsonaviy qushning qahramonni o'zga olamga olib borishi bilan bog'liq bir detal unda "it-qush"ga doir ayrim belgilar saqlanganligini ko'rsatadi[3;15,17].

"Zorliq bilan Mungliq" ertagida "Simurg' bir tomondan qor - yomg'ir bilan uchib kelibdi va maydalab tashlangan ajdarni yutib yuboribdi"[4;214]. Bu obraz ishtirok etgan ertaklarda qushning ustiga minib olgancha o'zga olamga safar qilayotgan yoki yorug' dunyoga qaytib chiqayotgan qahramon to manzilga yetguniga qadar Simurg'ni go'sht berib boqadi. Bu esa Simurg' "Bundaxishn"da qayd qilinganidek, "og'zida tishi bor", ya'ni itga o'xshab go'shtxo'r jonzot ekanligini anglatadi. Bizningcha, *Senmurv* yoki Simurg' qadimgi o'rta osiyoliklar mifologiyasida it gavdali, qush qanotli afsonaviy jonivor sifatida tasvirlangan. Keyinchalik esa bu mifologik tasavvurlar unutilib ketdi. endi u ertak va dostonlarimizda qahramonni mushkul ahvoldan qutqaruvchi, poloponlarini ajdar xurujidan omon saqlab qolgan qahramonni olis manzillarga tez yetkazuvchi, epik qahramonga ko'maklashuvchi xayoliy qush obrazi tarzida tasvirlana boshladi. Aslida esa Simurg' haqidagi mifologik tasavvurlar genetik jihatdan qush tuxumidan chiqqan it hamda qushdek ucha oladigan qanotli it – grifon haqidagi qadimgi mifologik afsonalarga aloqadordir.

Qadimgi kosmogonik mifologiyada Simurg' obrazining olamning samoviy tuzilishi bilan bevosita aloqador bo'lgan afsonaviy hayot daraxti bilan bog'liq holda talqin qilingan. VI asrda pahlaviy tilida (qadimgi fors tilida) yaratilgan "Minokexrat" yodgorligi matnining 62-bobida bu samoviy obraz evolyusiyasini keng qamrab oluvchi mifik tushunchalar kartinasi namoyon bo'ladi: "*O'liklarga jon ato qiluvchi hayot daraxti Xoma Vorukasha dengizining o'rtasida o'sadi. Hayot daraxtini makon qilgan Semurv (Simurg') ezgulik homiysidir. Har gal uyasidan ko'tarilganda daraxt shoxlaridan minglab yangi novdalar o'sib chiqadi va har safar qo'nganida minglab shoxlar sinib, ja'mi o'simliklar urug'lari turli tomonga sochiladi*"[5;11-12]

Hayot daraxtining samoviy qush bilan bog‘liqligi haqidagi tasavvurlarni Skandinaviya, Hind-yevropa, Sibir, arab xalqlari mifologiyasida ham uchraydi. Shu narsa diqqatga sazovorki, miflardagi hayot daraxtining uchida katta qush tasvirlansa (qadimiy hind-eron miflarida – Simurg‘, arablarda – Qaqnus), ildizlariga ilon o‘ralib yotadi (Skandinaviyaliklar miflarida Nidxegg nomli ilon). Mifik “*hayot daraxti*” “Avesto”da tasvirlangan Xoma (hind mifologiyasida – Soma) yoki “Xvarri” (“Sersuv”) nomli daraxtni eslatasa, qush va ilon hamda Sharq folkloridagi Semurg‘ va u uya qurgan katta daraxtga chirmashayotgan ilon obrazlari orasida hayron qolarli o‘xshashlik bor.

Firdavsiy sharq dostonchiligida birinchi bo‘lib afsonaviy qush Simurg‘ obrazini yaratdi. G‘ayritabiiy kuch va qudratga ega bo‘lgan bu parranda Zolning chaqaloqligi davri tasviridan to Isfandiyor dostonigacha bo‘lgan voqealarda ishtirok etadi. Simurg‘ hamisha Zoli Zar va uning avlodlariga eng og‘ir damlarda ko‘maklashadi. Masalan, “Shohnoma”ning “Rustami dostonning onadan tug‘ilishi” bo‘limida Rudoba tug‘ruq dardidan qiynalib, hushidan ketadi. Hamma sarosimada tushgan vaqtda Simurg‘ning patini yodga olishadi. Zol darrov olov yoqib, Simurg‘ning patina olovga tashlaydi. Bir zumda Simurg‘ samoda paydo bo‘ladi. U Zolga qarata Shunday deydi:

*Topib keltiringlar olmosdek pichoq, Bilimdon kimsani
topingiz shu choq.*

*Sanamni may bilan avval mast qiling,
Dilidagi alam shastin past qiling.... [6;92-35]*

Simurg‘ o‘z yordami bilan Rudobani osonlik bilan darddan xalos etadi va bolaga Rustam deya ism qo‘yadilar.

Simurg‘ odamdek gapiradi, jang-u jadallarda Zoli zar va Rustamga yordam beradi, goh donishmand tabib qiyofasida hayot mushkulotlarini hal etishda insonparvar kishilarga yo‘l ko‘rsatadi. Firdavsiy tasviricha, Simurg‘ falakda parvoz qilsa, olamni zulmat qoplaydi, zamin-u zamon larzaga keladi. U kimsasiz sahro o‘rtasidagi tog‘ cho‘qqisiga uya qurgan:

*Bir tog‘ bo‘lardi, Elburz degan tog‘
Quyoshga yaqin-u, yerdan ko‘p uzoq.
U yerda Semurg‘ uyasi ham bor,
Unda biron kishi topilmas zinho.[7;153]*

“Shohnoma”da Simurg‘ osmonda uchib yurishi yoki Zolning da‘vati bilan nogahon paydo bo‘lishi quyidagicha tasvirlangan:

Qorong'ulik bo'ldi zum o'tmay havo, Semurg' uchib keldi u farmonravo.

*U qora bulutday yozdi qanotin,
Zulmatga chulg'ab oy, quyosh hayotin [8;153]*

Simurg' obrazidan atoqli o'zbek shoiri Hamid Olimjon ham o'zining

“Simurg'” dostonini yozishda foydalangan. Firdavsiy “Shohnoma” sidagi Simurg' bilan Hamid Olimjon dostonidagi Simurg' obrazida mushtaraklik mavjud. Har ikkala asarda ham Simurg' insonga do'st, insonning eng og'ir kunlarida u bilan birga bo'ladi. Firdavsiyda Semurg' bolalarining xohishi bilan Zolni boqadi, parvarish qiladi, til o'rgatadi, bilim beradi. Odam jaholatga yo'l qo'yadi, qush esa adolat yo'sinini tutadi. U Rustamga ajdar, devlarni, hatto Isfandiyorni yengishga ham yaqindan madadkor bo'ladi. Hamid Olimjon dostonida chin sevgidan yiroq, jaholatga giriftor bo'lgan xon qizi Parizod shartni bajargan

Bunyodni qabul qilmay uning halok bo'lishini istab, dev jangiga yuboradi. Inson razolatga yo'l qo'yadi, Simurg' esa Bunyodni jasorat sari yo'llaydi. Bunyodni dev maskaniga eltgan Simurg' jasur yigitning g'alabasiga tarafdorlik qiladi. Semurg'ning qahramon yigit bilan muomalasi hamda Bunyodning dev bilan yakkama-yakka olishuvi va g'alabasi tasvirida “Shohnoma” ga hamohanglik bor.

Zamonaviy eron she'riyatida ham mazkur obrazdan samarali foydalanilgan. 60-yillarga kelib shoirlar ijodida yana bir qancha qush obrazlari qo'shildi. Masalan, Soya, Kasroiylar va Jole ijodida qaldirg'och, kaklik va burgut obrazi, Muhammad Zoheriy she'rlarida baklan (qora qush), kanareyka, to'rg'ay qushi, Noderpur she'rlarida esa xud-xud qushidan muayyan simvolik obraz sifatida foydalanishgan.[9;152]

Simurg' obrazi - Siyovush Kasroiylar asarlaridan o'rin olgan qush obrazlaridan biri. Siyovush Kasroiylarning “Siyovush qoni” majmuasidan o'rin olgan “ Simurg' qayg'usi” nomli she'rida Simurg' afsonaviy qushini ko'ramiz. Qadimiy asarlar va afsonalarga ko'ra Simurg' bir qush bo'lib, qarindoshlariga yordam berishga boradi va o'zining bir qanotidan yulib ularga beradi. Simurg' ularning yordamchisi bo'lishi uchun faqat uning patini olib olovda kuydirish yetarli bo'ladi. Rustam va Isfandiyor dostonida, Zol zamonida Simurg'ning pati o'tda kuydiriladi. Bu qush Rustamning yarasiga darmon qilishga tayyor edi. Ammo bu qush Siyovush Kasroiylarning she'rida biz dastlab uchratgan

Simurg‘ obrazidan farq qiladi. Unda u o‘zining ulug‘vorligini yo‘qotib, qanotidan ajralgan qush sifatida namoyon bo‘ladi. Garchi dastlab qanotiga ega bo‘lib, pahlavonlar va bahodirlar qoshiga shoshilsada, ammo endi u o‘zining najotbaxsh qudratini yo‘qotgan, qanotsiz, huddi “qari chinor” “istirobli va g‘amgin” bo‘lib qolgan edi. Quyida Siyovush Kasroiyning “Siyovush qoni” dostonidan parcha keltirib o‘tamiz:

نهادۂ آشیانهٔ بر سر کوهٔ منم سیمورغ پنهان
از نهادها آشیانہ بر سر کوہ منم سیمو
رغ پنهان از نظرہا نظرہا دل بیتاب من در جنگ تشویش نگاہ خستہ ام بر
رہگذر
ہا دل بیتاب من در جنگ تشویش نگاہ خستہ ام بر رہ
گذر ہا بہ زیر شاہبال سایہ گستر چہ رستم ہا کہ آوردم
بہ میدان بہ زیر شاہبال سایہ گستر چہ رستم ہا کہ آوردم
کہ آوردم بہ میدان چہ بی سامان بہ ہر کوی پریدم کہ امید بزرگم یافت
پایان چہ بی سامان بہ ہر کوی پریدم کہ امید بزرگم یافت پایان
رزمی آبدی ویرتنہ عشق روان کردم بہ ہر
رزمی آبدی ویرتنہ عشق روان کردم بہ ہر

Tajimasi:

*Tutib o‘zga tog‘ustin makon, O‘shal Simurg‘man ko‘zlardan
pinhon. Mening xasta dilim tashvish domida, Ko‘zlarim tikarman
yo‘lovchiga giryon. Ushbu mayin par soyasida,
Necha Rustam ko‘ribdir bu maydon.*

Umidlarim so‘nganida,

Bevatan misoli har tog‘gauchdim.

Vayrona ishq obodligi yo‘lida

Harbiy jasoratni o‘rgatdim

Kasroiyning mazkur she‘rida qadimgi asarlarda najotbaxsh bo‘lgan, ammo hozirda o‘z qobilyatini qo‘ldan boy bergan, oddiy xalqdek fikr yuritadigan, qanotlari va parlari to‘kilgan, endi hech bir ishga kuchi qolmagan g‘amgin va hijolat tortgan qushga aylangan Simurg‘ obrazini ko‘ramiz [8;57-69]. Shu o‘rinda bir savol tug‘iladi. Nega Siyovush Kasroiyni hayotdagi umid va yelib-yugurishni ifoda etgan “Orash-ye kamongir” dostonini yozib turib, uning ketidan ma‘yus va g‘amgin she‘rlarni o‘z ichiga olgan “Xun-ye Siyovush” dostonini yozdi. Mazkur to‘plamdan o‘rin olgan “Anduh-ye Simurg‘” (“Simurg‘ning g‘ami”) she‘rida bu najotbaxsh qushni shunday tasvirlaydiki, endi u xarakat qilish kuchiga ega emas, hatto yordamini ham berolmaydi.

Siyovush Kasroiylar metafizik elementlarni kamaytirish va zaiflashtirish istagida insonni sahnada (asarda) namoyon qildi. Negaki, bu asarda inson o'z taqdiriga mas'uldir, u o'z kelajagi va taqdirini belgilaydi. Bu nazariya insonlar ongida yevropada renessans davri boshlanishi bilan shakllangan. Galilo va Dekart kabi buyuk shaxslar yaratilgan qonunlarda insonning kuchi va roli tabiat ustidan hokimligini aytib o'tganlar. Albatta bu fikrlar g'arbda shakllangan. Eronda esa bu tarzda fikrlar mavjud emas edi. Ammo Eron xalqining g'arb madaniyati bilan tanishishi, qolaversa Mashruta inqilobi ularning fikrlash tarzini o'zgartirib yubordi. G'arblilarga xos fikrlar ba'zi Eron ziyolilarini jiddiy o'zgarishlar tomon chorladi. Inson taqdiri va uning diqqat markazida ekanligi zamonaviy shoirlar she'rlarida juda ko'p ko'rinish boshladi. Xususan, fors zamonaviy she'riyatining otasi Nimoning fikricha "Bir lahzada inson ijtimoiy holatini o'zgartirish uning qo'lida va irodasidadir – inson tarixning haqiqiy afsonasidir va hamma narsa undan yaralgan"[10; 98].

Shoir ikki yo'l o'rtasida qoladi. Bir tarafdin Eronliklarning ko'pchiligi milliy harakatining mag'lubiyatidan xafsalasi pir bo'lgan bo'lsa, ikkinchi tomondan o'z umidlari va istaklarini qo'ldan boy berishni istamas edi. Shuni ham aytish kerakki, u hayot va o'lim oralig'ida qolgan edi. Shundan ko'rinadiki mazkur majmuada umid va g'am, vatan taqdiri va ozodligi turadi.

Xulosa. Shunday qilib, Simurg' obrazi juda qadimgi davrlarda paydo bo'lgan, ezgulik timsoli, sharq xalqlari ijodkorlarining sevimli timsollari qatoriga kiruvchi qush obrazidir. Bu borada Eron zamonaviy shoiri Siyovush Kasroiylar qush obrazini yaratishda semurg' obrazidan samarali foydalangan. Simurg' qushi "Avesto"da, o'zbek, fors va turkiylar adabiyotlarida ijobiy va ezgulik timsolini ifodalovchi obrazlardan sanaladi. Simurg' qushidagi ulug'vorlik, insonparvarlik kabi fazilatlar, garchi turli-tuman syujetlar orqali kitobxon e'tiboriga havola etilgan bo'lsada, sharq xalqlari madaniyatining o'zaro uyg'unligini namoyon qiladi. Turli davrlarda sharq xalqlari boshidan kechirgan og'ir vaziyatlar, taqdir sinovlari hamda jamiyatda yuz bergan o'zgarishlar Simurg' qushi timsolida badiiy to'qimalar asosida yoritib berilgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Nazar Eshonqul. "Mendan "men" gacha. T. 2014 y. 88-bet.
2. Dilrabo Mingboyeva. Timsollar tilsimi. T. 2022. 244-bet

3. Тревер К.В. Сенмурв-Паскудж. Собака-птица. – Л., 1937. – С.15-17
4. Олтин бешик. Ўзбек халқ ижоди. - Тошкент, 1988, 214бет.
5. Тревер К.Б. Сэнмурв - Паскудж. Собака-птица. – Л., 1937. – С.11-12.
6. Abulqosim Firdavsiy. “Shohnoma” (Saylanma) T.-2012. B – 92-95
7. Hamidjon Homidiy. “Firdavsiy va o‘zbek adabiyoti” T.-2012. B-153
8. Кляшторина В.Б. Новая поэзия в Иране. - М.1975. С.152

MILLIY ADABIYOT DAVRI SHE’RIYATIDA AN’ANA VA NOVATORLIK

AZIZOVA NIGORA BOBIR QIZI

***Toshkent Davlat Sharqshunoslik Universiteti tayanch
doktoranti***

Toshkent, O‘zbekiston Respublikasi

Annotatsiya: Maqolada zamonaviy turk she’riyatining rivojlanish cho‘qqisi bo‘lgan milliy adabiyot davri haqida ma’lumot berilgan. Milliy adabiyot davri Tanzimot davridan keyingi davrda shakllangan, uning rivojlanishiga muhim hissa qo‘shgan ijodkorlar faoliyati ham tilga olingan. Yangi she’riyatning shakllanish omillariga ham e’tibor qaratilgan. Bu davr she’riyatida ko‘zga tashlangan an’ana va novatorlik masalalari yangicha izlanishlarda ijod qilgan shoirlar she’rlari misolida tahlil qilingan. Milliy adabiyot davrining ko‘zga ko‘ringan, mashhur shoirlari Mehmet Emin Yurdaqul, Yahyo Kamol Beyatli va Ziyo Go‘kalp ijodi haqida ma’lumot berilib, ularning she’rlari o‘rganilgan. Shuningdek, Yahyo Kamol Beyatlining “*Sassiz kema*” (“*Sessiz gemi*”) va Ziyo

Go‘kalpning “*Vatan*” (“*Vatan*”) she’rlari o‘zbek tiliga tarjima qilinib, she’rdagi lirik qahramon his-tuyg‘ulari, o‘y va orzulari tahlil qilingan.

Kalit so‘zlar: Milliy adabiyot, she’riyat, an’ana, novatorlik, yosh qalamkashlar, milliylik.

Abstract: The article analyzes the period of national literature, which is the peak of the development of modern Turkish poetry. The era of national literature was formed in the period after the Tanzimot era, and the work of artists who made an important contribution to its development was also mentioned. Attention is also paid to the factors of formation of new poetry, and the issues of tradition and innovation highlighted in the poetry of this period are analyzed on the example of the poems of poets who created new researches.

Information was given about the works of prominent and famous poets of the period of national literature Mehmet Emin Yurdaqul, Yahya Kamal Beyatli and Ziya Gokalp, and their poems were studied. Also,

Yahya Kamal Beyatli's "Silent Ship" ("Sessiz gemi") and Ziya Gokalp's "Motherland" ("Vatan") poems were directly translated into Uzbek, and the feelings of the lyrical hero in the poem and dreams were analyzed.

Key words: National literature, poetry, tradition, innovation, young writers, nationality.

Milliy adabiyot davrining dastlabki yillaridagi shoirlarning ijodi oldingi davr ijodkorlaridan bir oz farq qiladi. Bu davrda milliy adabiyot atamasi jadid adabiyoti tushunchasi bilan yondosh qoʻllangan. Shu sababdan "Adabiyoti jadida" istilohi bilan yondosh holda "Milliy adabiyot davri" degan tushuncha ham ishlatiladi.

Rossiya-Turkiya va Bolqon urushlaridagi magʻlubiyat turk ziyolilari orasida "millatparvarlik" tushunchasining tezlik bilan yoyilishiga sabab boʻldi. Istanbulda bir-biri bilan musoboqalashuvchi millatparvar jamiyatlar tashkil etildi. Milliy adabiyot harakatining ilk nashri afkori

1911-yilda Salonikida chiqarilgan "Yosh qalamkashlar" jurnali hisoblanadi. Milliy adabiyot ushbu jurnal atrofida yigʻilgan yoshlar adabiyoti sanaladi. "Milliy manbalarga qaytish", til soddaligi, mahalliy xalq hayotini tasvirlash, anʼanaviy aruz oʻrniga barmoq vaznini qoʻllash va xalq ogʻzaki ijodiga xos sheʼr shakllaridan foydalanish milliy adabiyotning yetakchi konsepsiyalari hisoblanadi. Turk adabiyoti tarixida bu bosqich Mashrutiyat (1911-1918) va Mutareke (1919-1922) davrlarini oʻz ichiga oladi. Mashrutiyat davrida ijod qilgan yozuvchilar, asosan, 80yillar avlodi boʻlsa, Mutareke davrining yozuvchilari esa 90-yillar avlodi hisoblanadi. Milliy adabiyotni rivojlantirishda "Çocuk

Bahçesi” (“Bolalar bog‘chasi”), “Genç Kalemler” (“Yosh qalamkashlar”), “Türk Derneği” (“Turk uyushmasi”), “Türk Yurdu” (“Turk yurti”) va “Halka Doğru ve Türk Sözü” (“Xalq yo‘lida va turk so‘zi”) singari gazeta va jurnallarning ham hissasi juda katta bo‘ldi.

Milliy adabiyot davri she‘riyatini tushunish umume’tirofga aylangan bo‘lsa ham, bu davr she‘riyatini bir sarlavha ostida to‘plash haligacha imkoni yo‘q. Ushbu davrda uchta asosiy tendensiya paydo bo‘ladi. Ulardan birinchisi Ziyò Go‘kalp va uning davrasiga sodda tilda va barmoq vaznida she‘rlar yozgan shoirlar guruhidir. Bu ismlar orasida eng ko‘zga ko‘ringan ism Mehmet Emin Yurdaquldir. Mehmed Emin Yurdaqulning mashhur manzumasi “Ey, turk, uyg‘on” ham turkiyaliklar hayotida, tarixida o‘ziga xos o‘rin tutadi. Aytishlaricha, bu manzumani Anvar Posho avvaliga 15000, keyin 10000 adadda bostirib, butun askarlarga tarqatirgan. [4.b.7] Bu manzuma satrlari minglab, millionlab turklarni, turk-usmonli askarlarni Vatan va millat uchun yashash yo‘liga olib chiqdi. Yurdaqulning barcha she‘ri o‘z davrining hayoti bilan chambarchas bog‘langan. Mehmet Emin Yurdaqulning she‘rlarida vatan va vatanni anglash g‘oyalari yaqqol aks etadi. Mehmet Emin Yurdaqulning she‘riy asarlariga nazar solar ekanmiz, uning mumtoz she‘riyatda bo‘lgan she‘riy shakllarning qariyb hammasida ijod etganining guvohi bo‘lamiz. Shu o‘rinda uning nafaqat shoir, balki she‘riyat bilimdoni ekanini ham ko‘rishimiz mumkin.

Bu davrda sof (mohiyatli) she‘riyatga xos izlanishlar ham bo‘lgan. Yahyo Kamolni ko‘pchilik she‘rlari bilan shu tarzda she‘r yozgan shoirlarga misol qilib ko‘rsatishimiz mumkin. Xassos shoir insonning qalbiga yaqin va uni larzaga soluvchi, moziyni kuylovchi she‘rlari bilan turk adabiyoti tarixida chuqur iz qoldirdi. Yahyo Kamol she‘riyatining tilini tushunish uchun uning badiiy ijodga kirib kelishiga ta’sir ko‘rsatgan shoirlar haqida ham ma’lumotga ega bo‘lishimiz kerak. U Parijda yashagan paytlarida fransuz adabiyotini sevib o‘qiydi, xususan, Pol Verlen, Moler, Pol Valeri, Jerar de Nerval, Sharl Bodler, Viktor Mari Gyugo, Fransua de Malerb, SHarl Mari Rene Lekont de Lil, Artyur Rembo, Joze Mariya de Eredia, Jan Moreas, Teofil Gote, Teodor de Banvil, Alfons de Lamartin, Anri de Rene, Edgar Allan Po singari dunyoga mashhur shoirlarning ijodidan ilhom oladi. Bu shoirlar qalamga olgan she‘rlarining g‘oyasi, shakli, ohangi, ma’no-mazmuni, tili va uslubi xilma-xildir. Yahyo Kamol turk she‘riyatining tarixi bilan ham yaqindan tanishadi va kuzatishlari natijasida o‘ziga xos uslubga ega

shoir bo‘lib ulg‘ayadi. Shoir she‘rlariga nazar solsak, unda ham mumtoz, ham zamonaviy she‘riyatning namunalarini ko‘ramiz.

Yahyo Kamol nazdida she‘riy asar “qalbdagi har bir hodisani tilda aks ettirishdir, hissiyotni qalbdan til orqali ifodalashdir.” [2.b.48] Bundan ko‘rinib turibdiki, shoir she‘rlarida qalbdagi hissiyot ustunlik qiladi.

Yahyo Kamol she‘riyat haqidagi fikrlarini shunday davom ettiradi: “Fikrlarimiz vazn bilan ifoda etilganda haqiqiy she‘rning qandayligini ko‘rsatib bermasa ham, bitta misraning she‘r yoki she‘r emasligini aniqlash unchalik qiyin emas. Ammo she‘r hissiyotlarga boy bo‘lmasa, bunday asar she‘r hisoblanmaydi.” [2.b.48]

Yahyo Kamol she‘riyatda barmoq va aruz vazni o‘rtasida hech qanday o‘xshashlik yo‘qligini aytadi. Unga ko‘ra aruz va hijoni akaikalarga va hatto Firot va Dijle daryosiga o‘xshatadi. Ya‘ni aruz bilan hijo birlashganidek, Firot va Dijle ham yonma-yon oqib, nihoyat yakunida birlashadilar. Shuningdek, Yahyo Kamol arabiy, forsiy va turkiy she‘riyatning shakllari aynan bir xilligini, madaniyati, irfoni, kelib chiqishi bir-biriga yaqin ekanligini alohida ta‘kidlaydi. [2.b.133] Shoir tirikligida she‘rlarini kitob holida nashr qildirmagan. Uning vafotidan keyin Istanbul, Fotih jamiyati tomonidan qurilgan Yahyo Kamol instituti “Kendi Gökkubbemiz” (1961), “Eski Şiirin Rüzgariyle” (1962), “Rubailer” (1963) ve “Aziz İstanbul” (1964) “Eğil dağlar” (1966) “Siyasi ve Edebi Portreler” (1968) “Siyasi Hikayeler” (1968) nomlari bilan nashr qilingan.

Shuningdek, shoir Vatan tuyg‘usini o‘z she‘rlarida estetik did bilan ifoda etadi. Yahyo Kamol nazdida, dunyoda har bir millatning o‘z tug‘ilgan ona vatani bo‘ladi va bu vatan ajdodlardan avlodlarga meros bo‘lib qoladi deb aytadi. Shuningdek, o‘z millati va vatani haqida yozilgan asarlar tarix sahifalaridan joy oladi, shuningdek, xalqimiz qanday millat ekanligini his qiladi va o‘rganadi deydi.

Vatan tuproqlari har bir millat hayotida juda ahamiyatli hisoblanadi.

Insoniyatga milliy shaxsiyatlarini ko‘rsatuvchi vatan tuprog‘i, o‘rmonlari, tog‘lari, musaffo osmoni va butun koinoti. Bularning barchasi “vatan” tushunchasini o‘z ichiga oladi. Bir millatga mansub bo‘lgan shaxslar, bularning hammasi o‘z tarixi va sarhadlarini qaerda boshlab qaerda tugashi kerakligini bilishlari, har bir shaxsning tug‘ilgan joyi o‘z vatani ekanligi, vafot etganda ham aynan vatan sarhadlariga ko‘milib mangu uyquga ketishini anglay olishini alohida ta‘kidlaydi.

Yahyo Kamolning vatan haqidagi o'y-u fikrlari uning she'rlarida aks etadi. U Fransiyada yashagan paytlarida vatan sog'inchi butun qalbini egallaydi, bu esa uning shoir sifatida yanada "ulg'ayishi"da muhim ahamiyat kasb etadi. Shoir she'rlarida o'lim, ayriliq, yolg'izlik singari mavzular ko'p kuzatiladi.

Shuningdek, uning "*Sassiz kema*" ("*Sessiz gemi*") she'ri ana shunday she'rlar sirasiga kiradi. Quyida she'ning aslyatdagi matnini keltiramiz:

***Sessiz gemi* [5.b.118]**

*Artık demir almak günü gelmişse
zamandan, Meçhule giden bir gemi
kalkar bu limandan. Hiç yolcusu yokmuş
gibi sessizce alır yol; Sallanmaz o
kalkışta ne mendil ne de bir kol.*

*Rıhtımda kalanlar bu seyahatten elemli,
Günlerce siyah ufka bakar gözleri nemli.
Biçare gönüller! Ne giden son gemidir bu!
Hicranlı hayatın ne de son matemidir bu!*

*Dünyada sevilmiş ve seven nafile
bekler; Bilmez ki giden sevgililer
dönmeyecekler. Birçok gidenin her biri
memnun ki yerinden, Birçok seneler
geçti; dönen yok seferinden.*

She'ning birinchi baytiga diqqat qaratamiz:

*Agar langar tashlash kuni kelgan bo'lsa shu onda,
Noma'lum tomonga ketayotgan bir kema qalqar qirg'oqda.*

Ushbu baytda inson hayotining tugayotgani va sanoqli daqiqalari haqida fikr boradi. "*Langar tashlash kuni*" so'zlari bilan inson umrining poyoniga yetayotganini, "*Noma'lum tomonga ketayotgan bir kema qalqar qirg'oqda*" esa bu dunyodan tark etib, narigi dunyoga yo'l ochilayotgani tasvirlanadi. Bu baytda "*noma'lum tomonga ketayotgan kema*" va "*liman*" so'zlari orqali istiora san'ati qo'llanilgan. Ikkinchi bayt:

*Yo'lovchisi yo'qdek go'yo sassiz yo'l olar,
Hilpiramas bu ketishda na ro'molcha, na qo'llar.*

Bu baytda vafot etgan insonning tobuti olib ketilish vaqti nazarda tutilmoqda. Shuningdek, janoza namozida marhumni sekingina tobutdan

olib qabrga qo'yilishi tasvirlangan. Bu xayrlashuv onida na ro'molcha, na qo'l bilan xayrlasha olishi ko'rsatiladi. Yo'lovchisi yo'qdek go'yo sassiz yo'lga tushgan bu kema ramziy ma'noda tobutni anglatadi.

Uchinchi bayt:

*Bekatda qolganlar bu sayohatdan alamda,
Necha kunlar ufqqa boqar, ko'zlari namda,*

Bu baytda marhumning yaqinlarida kechayotgan kechinmalar tasvirlanadi. Vafot etgan insonning yaqinlari bu dunyoni tark etgan inson uchun bir necha kunlar davomida aza tutadilar.

"Rihtimda kalanlar" ya'ni "bekatda qolganlar" birikmasi esa vafot etgan insonning yaqinlari, ortidan qolgan insonlar nazarda tutilmoqda.

To'rtinchi bayt:

*Bechora ko'ngil! Ketayotgan kemalarning oxiri emas.
Hijronli dunyoning ham oxirgi motami emas.*

Bu baytda bir insonning vafot etishi bilan bog'liq o'lim voqeasi tugamaganligi, bunday o'limlarning chegarasi yo'qligi, bu foniyl dunyoni bir kun kelib barcha inson tark etishi va ular uchun qanchalik motam tutmaylik bu motam oxirgi motam emasligi tasvirlangan.

Beshinchi bayt:

*Bu dunyoni sevilgan ham, sevgan ham behuda kutayotganini.
Bilmaydi, sevishganlar ortga qaytmasligini.*

Shoir bu baytda inson vafot etgandan so'ng yana tirilib kelishiga ishonadi. Baribir vafot etganlar boshqa qaytib kelmasligini uqtirishga harakat qiladi, bekorga vaqt ketkazib kutmaslikni ta'kidlaydi.

Oxirgi bayt:

*Bu erlarni tark etganlar hayotidan mamnundir,
Yillar o'tsa ham, ortga qaytish imkoni yo'qdir.*

Shoir oxirgi baytda necha insonlar u dunyoga ketgan bo'lsalar ham juda ham baxtiyor ekanliklarini, bu dunyoni tark etib qaytmasligini, arshi a'loda hayotlarini davom ettirishlarini, safardan qaytganlar yo'qligini tasvirlaydi.

Umuman olganda, shoir she'rda insonning u dunyoga rixlat qilishini safarga ketayotgan bir kemaga o'xshatadi. Safarga kuzatayotganlar esa sokin kemaga termulgancha uning safardan qaytib kelishiga ishonishadi. U kema juda uzoq safarga otlangani uchun qaytib kelmasligini bilmaganlar, u insondan umidini uzmasligini, aksincha kutib yashayverishini, qisqa qilib aytganda bu dunyoda qilgan yaxshiliklari

evaziga oxiratda baxtli hayot kechirishini aytadi. Yahyo Kamol she'riyati zamonaviy turk adabiyotida alohida ahamiyat kasb etadi. Shoir qalbida kechayotgan ruhiy kechinmalarini she'r vositasida lirik qahramon tilidan ifoda etadi. Uning hayotidagi butun voqeliklar she'rga solib kuylanadi.

Zamonaviy she'riyatning yangi avlodlari hali hamon Yahyo Kamol Beyatli she'rlaridan ruhiy quvvat olib, uning adabiy merosidan ta'sirlanib ijod qilib kelmoqdalar.

Ziyo Go'kalp ham bir qator turk ziyolilari kabi badiiy va ilmiy ijodga usmonli millatchisi sifatida kirib kelgan bo'lib, u milliy adabiyot davrida, xususan, 1911-yilda "Yosh qalamkashlar" jurnalida chop etilgan

"Turon" manzumasi bilan turkchilikka qadam tashlaydi. [8.b 219]. Turk ma'rifatparvar shoiri Ziyo Go'kalp qisqa umr ko'rdi, ammo turk ma'rifatparvarlik adabiyotida yorqin iz qoldirdi. Millat dardi, millat qayg'usi, millat kelajagi har doim uning she'rlarida o'z aksini topdi. U bu borada Umar Sayfiddin va Ali Jonib bilan birgalikda 1911-yilda "Yosh qalamkashlar" jurnaliga asos soldi. "Yangi lison" harakatining yo'lboshchi ma'rifatparvarlaridan biri edi. Ma'lumki, "Yangi lison" harakati "Yosh qalamkashlar" jurnali atrofida birlashgan adabiyotshunoslar vujudga keltirgan tilda soddalashuv harakatidir. "Yosh qalamkashlar" jurnali atrofida yig'ilib, "Yangi lison" harakatini boshlaganlar davrning turkchilik harakati faoliyatini yuritgan ijod va mutafakkir kishilaridir. 1911-yilda Salonikida "Yosh qalamkashlar" atrofiga yig'ilgan yangi lisonchilar dastlab "Milliy adabiyot" atamasini ham tilga oldilar. Umar Sayfiddin, Ziyo Go'kalp, Ali Jonib, Akil Kuyunji boshchiligidagi yangi lisonchilar "Milliy adabiyot milliy til bilan yaratiladi" qarashini himoya qiladi va turk tilining soddalashishi uchun mazkur qoidani qabul qiladilar:

1. Arabcha va forsha grammatik qoidalardan foydalanmaslik, bu qoidalar asosida yaratilgan so'zlardan voz kechish;
2. Arabcha va forsha so'zlarning turk tilidagi talaffuzida yozilishi;
3. Boshqa turk shevalaridan so'z olmaslik;
4. Istanbul shevasi asosida yangi adabiy tilni yuzaga keltirish;
5. Til va adabiyotning Sharq-G'arb taqlidchiligidan xalos bo'lishi.

Turk shoir, yozuvchi va mutafakkirlari orasida qisqa muddat ichida tarqalgan bu yangi til va milliy adabiyot tushunchasi adabiy oqim holiga kiradi va davrning aksariyat shoir va yozuvchilari

shu qarash asosida asarlar yozdilar. Bu davrda sodda tilda asarlar yozgan shoir va yozuvchilardan ba'zilar Umar Sayfiddin, Ziyo Go'kalp, Faruk Nafiz (Chamlibel), Holid Fahri (Ozansoy), Orxon Seyfi (Orxon), Yusuf Ziyo

(O'rtach), Enis Behich (Ko'ryurek), Holid Adib (Adivar), Yoqub Qodri (Qorausmono'g'li), Rafiq Holid (Qo'roy), Rashod Nuri (Guntekin), Yahyo Kamol (Beyatli)dir. [3.b.28] "Yosh qalamkashlar" jurnali dunyo yuzini ko'ra boshlagan yili, ya'ni 1911-yilda zamonaviy turk adabiyotining yangi davri – Milliy adabiyot davri boshlanadi. Bu davr

Ziyo Go'kalp ijodining ayni gurkiragan yillariga to'g'ri keladi.

Shoir ijodida ona-vatan mavzusiga bag'ishlangan qator she'rlari bor. Barchaga yod bo'lib ketgan shunday she'rlaridan biri "Vatan" she'ridir:

*Bir ÷lke ki toprağında başka ilin göz÷ yok,
Her ferdinde mefkûre bir, lisan, adet, din
birdir...*

*Mebusânı temiz, orda Boşo'ların sözü yok,
Hududunda yevlâtları seve seve can verir,
Ey Türkoğlu, işte senin orasıdır vatanın!* [1.b.704]

Tarjimasi:

*Bir o'lkaki, tuprog'ida boshqa elning ko'zi yo'q,
Har insonda mafkura bir, til-u odat, din birdir.
Xalq noibi pokdil, unda amaldorlar so'zi yo'q,
Tuprog'ida avlodlari behalovat ko'z yumar.
Ey turk o'g'lon, mana sening jannatmakon vataning!*

Tahlillardan ko'rinadiki, shoir she'riyatida turkiy xalqning mavqeini yanada yuksaltirish, uni dunyoga tanitish haqidagi qarashlar yaqqol seziladi. Shuni ham alohida ta'kidlash kerakki, uning "Vatan" she'ri o'zbek shoirlari ijodiga ham o'z ta'sirini o'tkazgan. Bu haqda adabiyotshunos P.Kenjayeve ham o'zining fikrlarini bildirgan: Turk va o'zbek she'riyatidagi ana shunday uslubiy mushtaraklik Ziyo Go'kalp va Oybek ijodida ham kuzatiladi. Shoir "Bir o'lkaki" anaforasi bilan har bir bandda she'r ma'nosini kuchaytirishga erishadi. Aynan mana shu kuchaytirishda o'zbek adabiyotining ijodga tashna shoiri Oybek she'riyati esga tushadi. Uning vatan haqidagi "O'zbekiston" she'rida ham xuddi shunday satrlar takrorini kuzatamiz. [7.b.385]. Oybek va Ziyo Go'kalp ijodiga oid manbalarni ko'zdan kechirganimizda, shaxsan

ular ko‘rismagan, lekin Oybek turk she‘riyatidan yaxshi xabardor bo‘lgan. Xususan, bunday ta‘sir lanish jarayonini akademik N.Karimov ham shunday izohlaydi: Oybek 1922-yildan boshlab she‘riyatda tetapoya qila boshlagan paytda Cho‘lpon va yangi turk she‘riyati namoyandalarining asarlari yoshlar o‘rtasida mashhur edi. U 20-yillarda, boshqa tengdoshlari qatori, ana shu she‘riyat jilg‘alaridan bahramand bo‘ldi. [6.b.319]

Ziyo Go‘kalp zamonaviy turk adabiyotini o‘zining yangicha qarashlari va fikrlari bilan boyitdi. Shuningdek, uning ijodida folklor, devon adabiyotining namunalari ham uchraydi, shu bilan birga zamonaviy adabiyotshunoslik, tilshunoslik, tarix, pedagogikaga oid asarlari ham bor. U butun bir turk xalqi uchun qayg‘urdi, turk xalqining qalbidagi kechinmalarni she‘rga soldi, turli sharoitlarda yuzaga kelgan his-tuyg‘ulari, fikriy qarashlarini asarlari mohiyatiga singdirdi.

Umuman olganda, milliy adabiyot davri she‘riyatida yangicha shakl va mazmun izlanishlari bir qator shoirlarning ijodida kuzatiladi. Ular zamonaviy turk she‘riyatining shakllanishiga katta hissa qo‘shdilar.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Akyüz K. Batı Tesirinde Türk Şiiri Antalojisi (1860-1923). İstanbul-1971.
2. Beyatlı Y.K. Edebiyata Dair. İstanbul Fetih Cem., İstanbul1997.
3. Елўқ В.С., Кенжаева П. Кутилмаган меҳмон. “Akademnashr” нашр., Т-2011.
4. Yurdaqul M.E. Ey, turk uyg‘on: She‘rlar; Turkchadan T.Qahhor tarj. – T.: “Yozuvchi”, 1997.
5. Kahraman A. Yahya Kemal Beyatlı. Şüle Yayınları, Çemberlitaş /İstanbul-1998.
6. Karimov N. XX asr adabiyoti manzaralari (birinchi kitob). O‘zbekiston nashriyoti. T.:2008.
7. Kenjaeva P. Zamonaviy o‘zbek va turk she‘riyatida uslub tipologiyasi // “O‘zbek mumtoz va zamonaviy adabiyotini xalqaro miqyosda o‘rganish va targ‘ib qilishning dolzarb masalalari” mavzusidagi Xalqaro konferensiya materiallari.T. 2018.
8. Korkmaz R. Yeni Türk Edebiyatı (1839-2000). Grafiker Yayınları, Ankara-2015.

СРАВНИТЕЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ СЮРРЕАЛИЗМА: ЛИ САН И КИМ КИ РИМ

ШИН ВИКТОРИЯ АЛЕКСАНДРОВНА

*Соискатель Ташкентского Государственного Университета
Востоковедения
Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: Изучение литературно-исторической сюрреалистической литературы, как современность воспринимается в корейских модернистских стихах 1920-х годов и как эти стихи эстетически отражали противоречия и кризисные ситуации в корейском обществе того времени. С этой целью в данной статье рассматривается восприятие современности в стихах 1920-х годов, основанное на двусторонней концепции современности, которая охватывает как позитивный аспект, называемый историко-философской современностью или капиталистической современностью, так и негативный аспект сопротивления такой современности. Так же, в данной статье рассматриваются особенности сюрреализма Чосон в сравнении с западным и японским сюрреализмом.

В ходе исследования литературы сюрреализма было выявлено, что сюрреализм исследовался в основном поэтами Ли Саном и Ким Ки Римом. Поэтому, основываясь на нашем понимании сюрреализма, мы можем по-новому взглянуть на творчество поэтов 1930-х годов.

Ключевые слова: сюрреализм, модернизм, авангард, дадаизм, корейская литература, поэзия.

Abstract: The study of literary and historical surrealist literature, how modernity is perceived in Korean modernist poems of the 1920s and how these poems aesthetically reflected the contradictions and crisis situations in Korean society at that time. To this end, this article examines the perception of modernity in the poems of the 1920s, based on a twosided concept of modernity, which covers both the positive aspect, called historical and philosophical modernity or capitalist modernity, and the negative aspect of resistance to such modernity. Also, this article examines the features of Joseon surrealism in comparison with Western and Japanese surrealism.

During the study of surrealist literature, it was revealed that surrealism was studied mainly by poets Lee Sang and Kim Ki Rim.

Therefore, based on our understanding of surrealism, we can take a fresh look at the work of the poets of the 1930s.

Keywords: surrealism, modernism, avant-garde, Dadaism, Korean literature, poetry.

Введение. Модернистские стихи 1920-х годов были разнообразными эстетическими попытками открыть новую эру, отвечающую трагической реальности социального хаоса. Их эстетическое сопротивление очень важно, поскольку это был социальный подход к преодолению реальности того времени эстетическим способом, а также художественный подход к современности, который привнес новшества в эстетику того времени (2.).

Сравнительное исследование сюрреализма, на примере творчества таких корейских писателей, как Ли Сан и Ким Ки Рим даёт возможность изучать зарождения и развития сюрреализма в корейской литературе.

Основная часть

Сюрреализм – это направление в литературе и искусстве XX века, которое сложилось в 1920-х годах в художественной культуре западного авангардизма (1).

Отличается использованием аллюзий и парадоксальных сочетаний форм. Считается, что сюрреализм развивался более сорока лет, до появления новых течений 1960-х годов.

Что касается развития сюрреализма в корейской литературе, то признание сюрреализма и его влияние можно отнести к началу 1930х годов.

В 1930 году художник Ким Ен Чжун опубликовал колонку для художественной группы «Общество миллионов Янхва», в которой рассказывал о сюрреализме, а в 1931 году Ким Ки Рим написал «Взгляд на современную поэзию, трагедию башни из слоновой кости».

Позже, вплоть до середины-конца 1930-х годов, сюрреализм был представлен как новая форма искусства и литературы в различных средствах массовой информации. Поэтому, более систематически изучая сюрреалистическую литературу, мы хотим

всесторонне понять значение и концепции сюрреализма 1930-х годов. Ким Ки Рим также опубликовал ряд сюрреалистических теорий, и в своей книге «Развитие современной поэзии» он сказал: «Семейство сюрреализма, как методология поэзии очень сильно отличается друг от друга. Даже если это не соответствует действительности, направление, которому она учит, развивается в большинстве современных направлений новой поэзии» (5, б. 87). В нем подчеркивается, что появление «новой поэзии» в Чосоне в 1930х годах связано с сюрреализмом.

В истории корейской литературе сюрреализм изучался в контексте творчества Ли Сана и литературы «삼사», а в истории литературы он понимался как отдельное или особое эстетическое явление. В этом смысле изучение и ценность сюрреалистической литературы, начиная с 1930-х годов, позволят нам переосмыслить литературно-историческую преемственность и значение сюрреализма. Другими словами, после освобождения сюрреализм вновь стал основным течением в мире поэтической литературы. Считается, что их появление в истории литературы в 1950-х годах сменило модернистов 1930-х годов.

Главными представителями сюрреалистической литературы можно считать поэтов Ли Сан и Ким Ки Рим.

Ли Сан вошел в историю литературы, как один из ярчайших писателей современной корейской прозы и поэзии. Его творчество было официально признано среди литературных критиков, как писателя «нового поколения» (3, б.18).

Творческая манера и личность Ли Сана произвели шоковое воздействие на литературный мир Кореи 30-х годов XX в. Литературное наследие Ли Сана до настоящего времени вызывает многочисленные дискуссии и споры. Многие произведения Ли Сана непонятны читателю, воспитанному на эстетике традиционной литературы. Однако само появление сюрреалистической поэзии стало определенным этапом в развитии современной корейской литературы. Сюрреалистическое искусство полностью раскрепостило художника, предоставив новые возможности для его творческой самореализации.

Еще одним ярким представителем сюрреализма считается Ким Ки Рим. Новое самосознание личности и окружающей действительности перевернули прежние взгляды поэта. Ким Ки Рим

стремится найти в литературе такой художественный метод, который мог бы адекватно отразить его внутренний мир, его переживания и мысли.

Сюрреалистическое искусство привлекло Ким Ки Рима, оно могло наиболее полно отразить сферу подсознательного, приоткрыть сокровенные стороны духовной жизни личности. Ким Ки Рим и Ли Сан являются не только сюрреалистами, но и писателями-авангардистами, а также поэтами колониального периода.

Этапная инвентаризация Ким Ки Рима и Ли Сана в сюрреалистической литературе: анализируя материалы по истории литературы для этого исследования, было обнаружено, что Ким Ки Рим и Ли Сан постоянно упоминались в качестве главных персонажей сюрреализма и современной поэзии с 1930-х по 1960-е годы. Их достижения в области теории литературы были творчески унаследованы. Благодаря данной статье можно по-новому определить литературно-исторический статус Ким Ки Рима и Ли Сана как писателей-сюрреалистов. В частности, изучение творчества Ли Сана и Ким Ки Рима теперь анализируется и оценивается с помощью таких терминов и концепций, как сюрреализм, дадаизм и авангард, так что можно исследовать принципы поэтики, которые пронизывают эти темы, и пересмотреть основные характеристики литературы. Кроме того, модернизм Ким Ки Рима, который обсуждался в центре британо-американского модернизма, может быть пересмотрен с точки зрения поэтики сюрреализма, чтобы по-новому определить характеристики литературной теории и мира творчества.

В 1930-е годы, действительно, было много взаимоотношений между литераторами и художниками. Модернизм литературной группы «구인회» и художественной группы «목일회», а также совместная эстетическая ориентация многих корейских писателей в конце 1930-х годов в стиле Чосон, а также дружеские отношения Ли Сана и Гу Бон Вуна.

В этом аспекте, можно предположить, что, дополняя обмен мнениями писателей и художников, сосредоточенных на сюрреализме, возможно более полное понимание течения истории искусства в 1930-е годы.

Новое понимание поэтов 1930-х годов В «Теории сюрреализма», таких как Ким Ки Рим и Ли Сан, описываются сюрреалистические характеристики поэтов 1930-х годов. Поэтому, основываясь на нашем понимании сюрреализма, мы можем поновому взглянуть на творчество поэтов 1930-х годов.

Сюрреалистическое искусство полностью раскрепостило художника, предоставив новые возможности для творческой самореализации Ли Сана. Исчезли границы дозволенного и недопустимого, которые позволили заглянуть в самые отдаленные сферы человеческого духа, психики, подсознания. Его произведения как бы заново открывали человеческую природу (4, б. 282-284).

Основываясь на теории Ким Ки Рима, ведущего литературного деятеля в области модернистской поэзии 1930-х годов, и сюрреалистической теории И Ши У, представителя литературы «삼사», можно сказать, что развитие современной корейской поэзии происходило под влиянием сюрреализма.

Ким Ки Рим сказал, что сюрреализм оказал глубокое влияние на развитие современной поэзии, особенно в том, что касается «поэтичности».

В дополнение к распространению и изучению сюрреализма в литературных кругах 1930-х годов также уделялось внимание обменам между Чосон и японским художественным сообществом. Что касается прочтения сюрреализма в искусстве эпохи Чосон и Японии в современный период, то в данной речь идет о западном сюрреализме и рассматривается его связь с японским сюрреализмом. В случае с сюрреалистическими стихами и поэтикой было исследовано какие корейские особенности были заложены в сюрреалистических дискурсах Запада и Японии.

Художественный мир Чосона в то время был, естественно, восприимчив к художественным теориям и творческим работам Японии, но он создал свою собственную эстетику, отличающуюся от западной. В частности, в случае сюрреалистической поэзии необходимо рассмотреть, какие особенности стали подразумеваться в разделах сюрреалистического дискурса Запада и Японии.

Например, западный дадаизм был принят в Японии, преобразован в японскую философию дзен, а сюрреализм утратил свою политическую окраску и приобрел характер чистой поэзии. Что же тогда говорить о Корее. На наш взгляд, такую оценку можно

получить, внимательно ознакомившись с работами и теориями сюрреалистов, более политизированными и обширными.

Японские сюрреалисты Хару Кока и Сузо Такигути были поэтами, которые писали стихи, рисуя настоящие сюрреалистические картины, и существует связь между сюрреалистическими образами, нарисованными художниками в работах Ли Сана, Ким Ки Рима и японскими сюрреалистами.

Заключение. Сюрреалистические стихи 1920-х годов были разнообразными эстетическими попытками открыть новую эру, отвечающую трагической реальности социального хаоса. Их эстетическое сопротивление очень важно, поскольку это был социальный подход к преодолению реальности того времени эстетическим способом, а также художественный подход к современности, который привнес новшества в эстетику того времени.

На наш взгляд, расширяя объекты исследования сюрреализма – поэзию и истоки, сюрреализм 1930-х годов, а также сюрреализм в корейской литературе, можно добиться более значительных результатов. Во-вторых, выявить сюрреализм, познакомившись с эпохой Чосон и японского искусства того времени. Как известно, на Западе сюрреализм был движением литераторов и ремесленников. Вместе они выступали под общим художественным знаменем и придерживались общей эстетики. Они сохраняли напряженность, конфликты и споры, которые возникали из-за различий между языком и фенотипом изображения, но в этом

процессе сюрреалистическое искусство смогло добиться богатых творческих результатов.

Использованная литература:

1. Галин Э., Марков В. А. Сюрреализм // Большая советская энциклопедия. – М.: Сов. энциклопедия, 1969.
2. Ким Си Тхэ. Исследования корейских пролетарских критиков. -Университет Тонгук. 1977.
3. Критический реализм XX века и модернизм. – М., 1967.
4. Ли Сонг Иль Начальная точка идеальной литературы. 36-й выпуск Литературной истории, 1975.
5. 김기림 «현대 시의 발전». – 서울, 1936.

TANZIMOT VA XONLIKLAR DAVRIDA ADABIY HAYOT

SHUKUROVA OYSHA ZAFAR QIZI,

*Toshkent Davlat Sharqshunoslik Universiteti tayanch doktoranti,
Toshkent, O'zbekiston Respublikasi*

Annotasiya: Ushbu maqolada qardosh xalqlar tarixida muhim sanalgan Tanzimot davri va Turkiston xonliklari davridagi adabiy muhitlarning tarixiy sharoiti, ijtimoiy-maishiy hayotning o'ziga xos xususiyatlari va mushtarak tomonlari qiyosiy rakursda tahlil qilinadi. Adabiyotda yangi janrlarning paydo bo'lishi, gazeta, teatr kabi yangi tushunchalarning tarqalishi; shuningdek, she'riyat va nasrda bo'lgan o'zgarishlar ko'rib chiqiladi. Yangiliklarga sabab bo'lgan omillar, xususan, G'arblashuv siyosati va jadid harakatining natijalari, ijodkorlarning uslubiy yondashuvlari haqida fikr yuritilib, ikkala hududdagi adabiy muhitlarning o'xshash va farqli jihatlari davr nuqtai nazaridan yoritiladi.

Kalit so'zlar: Tanzimot, xonliklar, G'arblashuv siyosati, jadid harakati, roman, she'riyat, teatr, gazeta.

Abstract: The article analyses in a comparative aspect the historical conditions of the literary environment of the Tanzimot period and Turkestan khanates, considered important in the history of the brotherly peoples, the peculiarities and common aspects of social and everyday life. The emergence of new genres in literature, the spread of new concepts such as newspaper, theatre; changes in poetry and prose are also considered. The factors that triggered the emergence of news, particularly the results of Westernisation policies and the Jadid movement, the stylistic approaches of the creators are discussed, and similar and different aspects of the literary milieu in both regions are highlighted from a period perspective.

Key words: Tanzimat, khanates, westernisation policy, Jadid movement, novel, poetry, theatre, newspaper.

Kirish. Har bir millat adabiyotida yangi bir janrning tug'ilishi ma'lum bir sabab, tarixiy vaziyat, ehtiyoj va zaruratning paydo bo'lishi bilan bog'liq bo'lgan. Devon adabiyotidan keyin Turkiyada ham, Turkistonda ham yangi adabiy davrlar boshlandi. Bu davrlar Turkiyada Tanzimot davri, Turkistonda esa xonliklar davri degan nomlar bilan

tarixda qolgan. Bu davrlarda ijodkorlar turk va o'zbek nasrining inja durdonalari, o'z zamonasining benazir namunalari yaratdilar, adabiyot dunyosida inqilobiy burilishlarga sabab bo'ldilar. Birilari turk tildagi, boshqalari o'zbek tilidagi badiiy adabiyot nufuzini yuksak darajaga ko'tardilar. Bugungi kunda ikki mamlakat badiiy adabiyotining nasriy namunalari shu davrlarda asos solingan maktabning mantiqiy davomchilari sanaladi.

Asosiy qism. Turk adabiyotida yangi janrlarning tug'ilishi XIX asrning ikkinchi yarmiga to'g'ri kelsa-da, buning asosiy sababi biroz avvalroq, XIX asrning o'rtalarida mamlakatning ijtimoiy-siyosiy va madaniy hayotida ro'y bergan o'zgarishlar bilan bog'liq. XVIII asrga kelib Usmonli imperiyasining tanazzuli yaqqol ko'zga tashlanib qoldi. Ketma-ket mag'lubiyatlar, o'lkaning keng hududida kuzatilayotgan qo'zg'olonlar ma'muriyatni shoshirib qo'ydi. Sulton Salim III davrida ilk marotaba G'arb usulidagi "Nizomi jadid" armiyasini tuziladi. Qo'shinda amalga oshirilgan bunday islohot natijasida imperiya o'z yo'nalishini har tomonlama G'arbgga tomon burishga majbur bo'ldi. "Gulxona xatti Humoyuniy"ning kuchga kirishi bilan har jabhada yangilanish harakatlari boshlandi. Maktab ta'limida turk tiliga qaytish, jurnalistik faoliyatning boshlanishi, kuchayayotgan millatchilik natijasida adabiyotda ham yangi davr boshlandi. Yangi adabiy muhit ijtimoiy va siyosiy o'zgarishlarga parallel ravishda vujudga kelgan bo'lsa, madaniy o'zgarishlar ta'sirida taraqqiy etdi. Ijtimoiy va siyosiy mavzular bilan bir qatorda kundalik hayotda uchraydigan voqealar ham adabiy muhokama mavzusiga aylandi. Jadid harakati Turkistonda XIX asr oxirlaridayoq shakllana boshlagan, XX asr boshlarida to'la namoyon bo'lgan. Oktyabr' voqealaridan keyin ham 20-yillarning o'rtalariga qadar qizg'in davom etgan. Oktyabr' to'ntarilishidan keyingi dastlabki kunlardanoq Munavvar qori Abdurashidxonov, Mahmudxo'ja Behbudiy, Abdurauf Fitrat,

Abdulhamid Cho'lpon, Hamza Hakimzoda, Sadriddin Ayniy, Sidqiy Ajziy, Sidqiy Xondayliqiy, Tavallo va boshqa ko'plab atoqli jadidlar Oktyabr' inqilobiga qanday munosabatda ekanliklaridan qat'i nazar madaniyat va maorif sohasidagi samarali faoliyatlarini davom ettirganlar. Albatta, ma'rifatparvarlarning turli jabhalardagi faoliyati bol'sheviklar tomonidan iliq qarshilanmagan, aksincha, ular jadidlarning har bir qadamini ta'kib ostiga olishgan, maorif ishlarini qattiq nazorat qilishgan. Ammo bunday ta'qib va tazyiqlar jadidlarni faoliyatdan to'xtata olmaydi

— ular matonat bilan ishlarini davom ettirib, 20-yillardayoq maorif va madaniyat sohasida ancha salmoqli yutuqlarga erishadilar.

O‘rinli ravishda jadid adabiyoti haqida so‘z borganda, uning ko‘zga yaqqol tashlanadigan birinchi xususiyati shundaki, u inqilobdan keyin birdaniga ko‘p janrli adabiyot tarzida rivojlana boshladi — jadid yozuvchilari she'riyatida ham, dramaturgiyada ham, nasrda ham, publisistikada ham birday muvaffaqiyat bilan qalam tebratdi. yangi o‘zbek adabiyotimizning eng sara namunalari maydonga kelgan 20yillarning birinchi yarmi jadidchilikning so‘nggi bosqichi. Jadidchilik ma'naviy-madaniy sohalarni yangi izga solgani singari adabiyotda ham uch buyuk boniyni o‘rtaga chiqardi. Cho‘lpon yangi o‘zbek she'ri binosiga asos soldi. Fitrat yangi adabiy-badiiy tafakkurni boshlab berdi, chinakam dramaturgiya namunalarini yaratdi. Qodiriy o‘zbek romanchiligining otasi bo‘lib tarixga kirdi.

She'riyat Tanzimot davriga kelib yangi badiiy-estetik xususiyatlar kasb etdi va mazmuniy-shakliy o‘zgarishlarga uchraydi. Nomiq Kamol “Lison-i Usmoniy adabiyoti haqida ba’zi mulohazalar” nomli maqolasida she'riyatning xalq dunyoqarashi va bilimiga katta ta'sir ko'rsatishi borasida so‘z yuritadi. Devon adabiyotining haqiqatdan uzoqligi, soxta va bo‘m-bo‘sh san'at ekanligini qattiq tanqid ostiga oladi va adabiyotning yangidan tizimga solinishi fikrini o‘rtaga tashlaydi. Buning uchun esa, avvalo, yangi ifoda uslublari, umuman, yangi til kerakligini bildiradi.

Nomiq Kamol she'riyat tilini imkon qadar so‘zlashuv tiliga yaqinlashtirish haqida yozgan bo‘lsa-da, Tanzimot davri she'riyat tilini sodda bo‘lgan, deb aytish mushkul. Bu davr she'riyatida devon adabiyotining she'riy qoliplaridan (aruz vazni) aynan foydalanilgan, barmoq vazni kam ishlatilgan. She'rlarning mavzusida esa tub burilishni ko‘rish mumkin: muhabbat, sog‘inch, ayriliq singari shaxsiy masalalar chetga surilib, tenglik, adolat, huquq, madaniyat kabi ijtimoiy masalalar she'riyatning asosiy mavzusiga aylanadi. Ammo bu holat birinchi davr ijodkorlari bo‘lgan Shinosiy, Ziyo Posho, Nomiq Kamol kabi shoirlar ijodida kuzatiladi. Ikkinchi davr tanzimotchilari sanaluvchi Rajoizoda Mahmud Akram, Abdulhaq Homid, Sami Poshozoda Sazoiiy she'rlarida shaxsiy mavzular yana qaytadan qalamga olinadi. Umuman olib qaralganda,

Tanzimot davri she'riyatida romantizm oqimining ta'siri kuchli ekanini ko‘rish mumkin.

Turkiston jadidlari she'riyatida ham badiiy shakl sohasida ham jiddiy izlanishlar kuzatilgan. Unda an'anaviy shakllar — ruboiy, g'azal, murabba, muxammaslardan keng foydalanilgan bo'lsa-da, ular bilan bir qatorda barmoq vaznidagi janrlarga ham keng murojaat qilingan. Shu bilan birga, ayrim shoirlar aruz vaznining imkoniyatlarini kengaytirish yo'llarini ham izlaganlar. Bunda ular she'rga yarim mutoyiba ohanglarini ham olib kirganlar. Bu o'rinda shoir Tavalloning bir tajribasi diqqatni jalb qiladi. Tavallo — inqilobdan avval madaniy-maishiy hayotni tubdan yangilash tarafdori sifatida ko'ringan va "Ravnaq ul-islom" kabi baquvvat she'riy to'plamlarning muallifi tarzida tanilgan edi. Inqilobdan keyin u yangi matbuot organlarida xizmat qildi, lekin ijodining mohiyatiga ko'ra jadidlik mavqeini saqlab qoldi. U ko'proq hajviy xarakterdagi she'rlar bitdi, ayrim she'rlarida esa juda zo'r muvaffaqiyat bilan yangi tasviriyl imkoniyatlar izladi. Masalan, klassik adabiyotda shiru shakar degan janr mavjud. Bunda she'r bir vaqtning o'zida ikki tilda — ko'pincha forsha va o'zbekcha yoziladi. Tavallo Hamza tajribasini davom ettirib g'azalni o'zbek va rus tilida yozadi. Albatta, bunday she'rlar adabiyot rivojining katta yo'liga uncha daxldor bo'lmasa-da, adabiyot ranglarini turfa xil qilishi, jilolarini ko'paytirishi, jozibasini oshirishi bilan xarakterlidir.

Yana bir muhim jihati shundaki, Sho'ro zamonida ba'zi bir adabiyotshunoslar bunday she'rlarni sovet poeziyasining namunasi sifatida talqin qilib kelganlar. Biroq ularning mazmuniga qaraydigan bo'lsak, ularda sho'roviy belgilar emas, jadidlar qarashlariga yaqin masalalar, ya'ni jaholat va nodonlikni rad etish, asriy uyqudan uyg'onib, "boshqa davron, boshqa zamon" da javlon urishga chaqiriq mavjud. Jadid poeziyasining 20-yillardagi ravnaqi, albatta, Abdulhamid Sulaymon Cho'lpon nomi bilan bog'liqdir. 20-yillarda u "Uyg'onish", "Buloqlar", "Tong sirlari" degan kitoblarini e'lon qildi. Uning ko'pgina she'rlari "O'zbek yosh shoirlari" to'plamida, "Adabiy parchalar", "Go'zal yozg'ichlar" kabi kitoblarda chop etildi va ular o'zbek she'riyatining gulto'ji bo'lib qoldi. Lekin bu she'rlar sovet ruhidan mutlaqo uzoq edi, aksincha, ular juda oshkora tarzda aksilsho'raviy ohanglar bilan sug'orilgan she'rlar edi. Umuman olganda, mazkur davr jadid she'riyatining bosh masalasi — inson erki, millatning ozodligi masalasidir.

Tanzimotgacha bo'lgan davrda turk adabiyotida G'arbdagi singari sahna teatri mavjud bo'lmagan. Xalq orasida "Qorako'z va Hojivot",

“O‘rta o‘yini”, “Maddoh” kabi tomosha o‘yinlari keng tarqalgan. Mazkur tomoshalar muayyan bir matnga emas, ijrochilarning o‘zaro dialoglariga asoslangan. Xalq o‘yinlari satirik xarakterga ega bo‘lgan, jamiyatdagi nuqsonlarni kulgiga olib namoyish etgan. Tanzimot davriga kelib esa teatr chinakam maktab tusini oldi - endi u shunchaki odamlarning ko‘nglini xushlabgina qolmay, xalq ta’limining muhim vositasiga aylandi. Tanzimot teatriga ham G‘arbning ta’siri kuchli bo‘ldi. San’atkorlar asosan Shekspir, Hyugo va Mol’er asarlarini turk dunyoqarashiga moslashtirib ijro etishgan. Ijtimoiy didaktika davr teatrining muhim belgisi sanaladi - jamiyatdagi nuqsonlarni bevosita olib chiqib yoki tarixdagi ibratli voqealarni yoritish orqali ulardan axloqiy xulosalar chiqarish teatrning asl maqsadi edi. Tanzimot davrining dastlabki teatr asari Ibrohim Shinosiyning “Shoirning uylanishi” (1872) nomli bir pardali komediyasi hisoblanadi. Asarda muallif sovchilik orqali turmush qurishni qoralaydi. Sahnalashtirilgan birinchi asar esa Nomiq

Kamol qalamiga mansub “Vatan yoxud Silistra” (1873) bo‘ldi. Asarda Vatanga muhabbat madh etilgan bo‘lib, u xalqqa kuchli ta’sir ko‘rsatgan ijod namunalaridan biri hisoblanadi. Mazkur davrning ko‘zga ko‘ringan teatr yozuvchilaridan Direktor Ali Beyning “Kokona yotyapti” (1870) hamda “Musofir-i istiqlof” (1872), “Vaysaqi sartarosh” (1873) nomli bir va ikki pardali spektakllari mashhur.

Turkistonda jadid teatrlari XIX-XX asrlarda O‘zbekiston hududida paydo bo‘lgan, bu teatrlar o‘zbek milliy teatrlarining ko‘p jihatidan yuksalishida katta ahamiyatga ega. 1911-yil Turkiston hududida ilk drama asarlar sahnalashtirilgan. Misol qilib olganda Behbudiyning “Padarkush” spektakli, “Mahramlar” nomi bilan mashhur bo‘lgan A.Samadovning spektakllarini e’tiborga loyiq asarlar sifatida olish mumkin. Bular ichida “Padarkush” spektaklini yaqqol ajratib olsa bo‘ladi, chunki o‘sha davrda uning g‘oyaviy ahamiyati juda katta bo‘lgan. Samarqand shahrida birinchilardan bo‘lib yangi o‘zbek jadid teatri ish boshladi, uning ochilishida va qurilishida Mahmudxo‘ja Behbudiyning xizmatlari juda katta bo‘lgan. Bu teatrda birinchilardan bo‘lib uning mashhur “Padarkush” p’esasi namoyish etilgan. Jadidchilar harakatida yana ko‘plab atoqli namoyondalar va ma’rifatparvarlar bu kabi jadid teatrlarini vujudga kelishida juda katta xizmat qilganlar. Misol qilib olganda Abdulla Avloniy va Hamza Hakimzoda Niyoziyning xizmatlari beqiyos bo‘lgan. Toshkent shahrida birinchi

jadid teatri 1914-yilda o'z ishini boshlagan. Bu teatrning ochilishida Abdulla Avloniy mehnatlari alohida o'rin tutadi. U mazkur teatrni "Turon teatri" deb nomlagan. Bu teatrd ham birinchi spektakl "Padarkush" p'esasi hisoblanadi. Shu jumladan Turon teatri Turkiston bo'ylab o'zlarining gastrol safarlarini o'tkazgan.

Jadidchilarning yana bir yirik namoyondasi hisoblangan Hamza Hakimzoda Niyoziy o'zining havaskorlar teatrini 1916-yilda Qo'qon shahrida tuzadi. O'zbek teatrini yuksalishida katta ahamiyatga ega bo'lgan Hamzaning "Zaharli hayot yoxud ishq qurbonlari" pesasi bo'lgan. Bu teatrd ushbu asar ilk bor 1917-yilda sahnalashtirilgan.

20-yillarda jadid dramaturgiyasi ham juda samarali tarzda dadil qadamlar bilan rivojlandi. Yangi paydo bo'lgan o'nlab dramatik asarlar milliy teatrning mislsiz rivojini vujudga keltirdi va bu ikki holat birlashib, 20-yillardagi ma'naviy hayotning uzviy qismiga aylandi.

20-yillarda jadid dramaturgiyasining eng faol, eng atoqli namoyandalari Abdurauf Fitrat, Abdulhamid Sulaymon Cho'lpon va Hamza Hakimzodalar bo'lgan edi.

Abdurauf Fitrat qisqa muddat ichida "Temur sag'anasi", "Abulfayzxon", "Chin sevish", "Hind ixtilochilari", "Arslon", "Zohoki moron" kabi fojia va dramalar yaratdi. Bularning hammasi o'sha yillarda o'zbek sahnasida muvaffaqiyat bilan qo'yildi. Tabiiyki, bu asarlar ham Fitratning publisistikasi kabi, birinchi navbatda, aksil mustamlakachilik ruhi bilan sug'orilgan edi.

Tanzimot davri ijodkorlari gazetani xalq bilan muloqot va ogohlikka chorlash sifatida ko'rganlar. Turk adabiyotiga Tanzimot bilan kirib kelgan gazetada ziyolilar va ijodkorlar maqolalarini chop etishgan, shuningdek, hikoya, roman, teatr kabi janrlar taraqqiyotida gazetaning ta'siri katta bo'lgan. Davrning yirik namoyondasi Ali Suaviy gazeta haqida shunday fikr bildiradi: "Gazetaning qanday yaxshi maktab ekanini, uni o'qiganlarning qanday uyg'onayotganini ko'ryapsizmi?"

Garchi 1831 yilda "Taqvim-i vaqoi", 1840 ilda esa "Jaridai havodis" nomli rasmiy gazetalar nashr etilgan bo'lsa-da, ularga xalq qiziqish bildirmaydi. Shinosiy va Ogoh afandi boshchiligida "Tarjimon-i ahvol" gazetasi nashri (1860) bilan birga roman, hikoya, teatr, maqola kabi turlarning shakllanishi ham mana shu davrga to'g'ri keladi. Dastlabki xususiy gazeta nashr etila boshlangach, yozuvchilar avval G'arb adabiyotiga taqlidan, keyinroq esa mustaqil tarzda turli janrlarni mashq qilib, gazetalarda chop ettirishga va asarlarini xalqqa yetkazishga

harakat qila boshladilar. Shundan kelib chiqib aytish mumkinki, adabiyotda yangi tushunchalarning paydo bo'lishi va tan olinish jarayonida gazetalarining o'rni mislsizdir. "Tarjimon-i ahvol" tom ma'noda Tanzimot adabiyotining boshlang'ich nuqtasi edi. Gazetalar keyinchalik, 1862 yilda "Tasviri afkor", 1870 yilda "Ibrat", 1878 yilda "Tarjimon-i haqiqat" kabilarning chop etilishi bilan jamiyat hayotining ajralmas qismiga aylana boradi.

"Hurriyat" gazetasi ilk bor 1868 yilda Yangi usmonlilar uyushmasining gazetasi sifatida Nomiq Kamol tomonidan Londonda chop etilgan. Biroq 1870 yilga borib gazetaning 88 soni nashrdan chiqqach, turli bosimlar sababli o'z faoliyatini to'xtatgan. "Hurriyat" gazetasi kunlik nashr bo'lib, uzoq yillik tanaffusdan so'ng 1948 yil 1 mayda Sedat Simaviy tomonidan tashkil etilgan.

Aytish kerakki, Turkistonda vaqtli matbuot milliy uyg'onish adabiyotiga nisbatan ertaroq ish boshlagan. Turkistonda 1870 yilda rus istilochilari tomonidan nashr etilgan mahalliy tildagi ilk bosma gazeta "Turkiston viloyatining gazetisi" bo'ldi. "Turkestanskije vedomosti" gazetasining o'zbekcha varianti bo'lgan mazkur nashr dastlab shu gazetaga ilova tariqasida chiqarilgan. 1883 yildan mustaqil gazeta "Turkiston viloyati gazetisi" birmuncha vaqt (1872 yil iyulidan 1873 yilning fevraliga qadar) Peterburgda nashr etilgan. 1885 yildan gazetaning bir tomoni "Turkestanskaya tuzemnaya gazeta" nomida rus tilida chiqqan. Sahifalarida chor Rossiyasining Turkistondagi mustamlakachilik siyosati targ'ib qilingan, mahalliy aholini "oq podsho" va uning Turkistondagi amaldorlari amr-farmonlarini so'zsiz bajarishga undalgan. Gazetada rasmiy materiallardan tashqari, paxtachilik, ipakchilik haqida, fan, texnika, adabiyot va san'atga doir materiallar ham e'lon qilingan. Gazetada Sattorxon Abdug'afforovning siyosiy publisistik maqolalari, Furqat va Muqimiyning ma'rifatga undovchi she'rlari va hajviy asarlari bosilgan. Shuningdek, rus yozuvchilari I.A.Krilov, A.S. Pushkin, N.V.Gogol', I.S. Turgenev, L. N.Tolstoy asarlaridan ilk tarjimalar bosilgan. Faoliyati 1917 yilda to'xtatilgan.

Jadid publisistikasi haqida to'xtaladigan bo'lsak, bu umuman o'zbek adabiyoti uchun batamom yangi janr bo'lib, uning ilk namunalari o'zbek matbuotida 1900 yildan keyingina paydo bo'lgan edi. Lekin bu sohadagi tajribalarning g'oyat kambag'alligiga qaramay, yangi o'zbek publisistikasi 20-yillarning boshida o'z rivojining eng yuksak cho'qqilariga ko'tarildi. Bu davriy publisistikaning o'sishi, birinchi

navbatda, Abdurauf Fitrat, Abdulhamid Cho'lpon nomlari bilan bog'liq. Ular vaqtli matbuotda o'nlab maqolalar e'lon qildilar va ularda benihoya o'tkir ehtiros bilan, so'nmas bir jo'shqinlik bilan millat hayotining eng muhim masalalarini ko'tarib chiqdilar. Bu masala, albatta, birinchi navbatda milliy ozodlik masalasi edi. Jadid publisistikasining rivojini yana shu fakt bilan tasdiqlash mumkinki, inqilobdan avval unda ko'tarilgan masalalar faqat millatning ichki hayoti bilangina chegaralanib qolgandi, endi esa tematika kengayadi, mazmun chuqurlashadi, mualliflar dadillik bilan xalqaro siyosiy hayot hodisalariga murojaat qila boshlaydilar. Biroq bunda ham ular o'zlarining bosh maqsadlarini unutmaydilar — "ulug'" davlatlarning shovinistik siyosatlarini fosh qilib, mustamlakachilikni keskin rad qilish yo'lidan boradilar. Bu jihatdan yana Fitrat faoliyati diqqatga sazovor — u bu yillarda "Ingliz o'yinlari"

("Hurriyat", 1918 yil 64-son), "Ingliz va Turkiston" ("Hurriyat", 1918 yil 82-son), "Afg'oniston ishlari" ("Ishtirokiyun", 1919 yil 30 aprel'), "Afg'on va ingliz sulhi" ("Ishtirokiyun", 1919 yil 23 sentyabr'), "Sharq siyosati" ("Ishtirokiyun" 1919 yil 25—26 sentyabr') kabi maqolalarini e'lon qildiki, ularda imperialistik kuchlarning mustamlakachilik siyosatlarini keskin fosh qildi.

Xulosa. Tanzimot va xonliklar adabiy muhitidagi o'zgarishlar davr jihatidan yarim asrga yaqin farq qilsa-da, ularning shakllanishi bevosita aloqador, deb aytish mumkin. Agar siyosat va ijtimoiy hayotdagi o'zgarishlar Usmonli imperiyasida yangi adabiy muhitga yo'l ochgan bo'lsa, Turkiston jadidlari aynan Turkiya oydinlaridan ilhomlanib, ta'bir joiz bo'lsa ularning harakatlarini dasturilamal qilib ish tutganlar. Bu holat adabiy asarlardagi uslub, janr, qolaversa til xususiyatlarida ham yaqqol ko'zga tashlanadi. Bugungi kunda ikkala mamlakat tarixidagi mazkur adabiy muhitlarni chuqur o'rganish qardosh xalqlar adiblari ijodining mushtarak va o'ziga xos jihatlarini ochib berishga, bular vositasida esa yangi-yangi qiyosiy tadqiqotlarning amalga oshirilishiga zamin yaratadi. **Foydalanilgan adabiyotlar:**

1. Alimbekov A. Tanzimat davri turk adabiyoti. Ma'ruzalar matni. — T.: O'zMU, 2002. — 48 b.
2. Yo'ldoshev Q. Yoniq so'z. — T.: Yangi asr avlodi, 2006. — 96 b.
3. Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. — T.: Navoiy universiteti, 2018. — 336 b.

4. Turon marshi. S.Ayniy / Mehnatkashlar tovushi. 1919 yil 1 oktyabr' soni. 5. Алькаева Л., Бабаев А. Турецкая литература. – М.: Наука, 1967. – 187 с.

6. Banarlı N.S. Resimli Türk Edebiyatı Tarihi. 2. cilt. – İ.: MEB Yayınları, 1971. – 550 s.

KOREYS VA O'ZBEK HIKOYACHILIGIDA INSON RUHIYATI TASVIRI

HIDOYATOVA AZIZA TAL'AT QIZI

***Toshkent Davlat Sharqshunoslik Universiteti tayanch doktoranti,
Toshkent O'zbekiston Respublikasi***

Annotasiya: Mazkur maqalada koreys adibasi Yan Kvi Janing maqola yaratish mahorati: dialog, detallarda ochib berilishi bilan birga ikki – salbiy ma'noda "insonlar olami" hamda ijobiy ma'noda "tabiat" ilohiy makon sifatida bir-biriga qarama-qarshi qo'yilishi haqida so'z yuritiladi

Tayanch so'zlar: dialog, insonlar olami, tabiat, ilohiy makon, hid, o'rmon, Kvanju qo'zg'oloni.

Abstract: This article examines the art of creating an article by the Korean writer Yang Kwi Ja: dialogue, details, and reveals in detail the contrast between the negative sense - the "human world" in and the positive sense of "nature" as a divine space.

Key words: dialogue, human world, nature, divine space, smell, forest, Gwangju Uprising.

Kirish. XX asr koreys nasri taraqqiyot yo'lida yangi bosqichlarga ko'tarildi. Ma'lumki, Koreya Respublikasida bo'lib o'tgan Kvanju qo'zg'oloni ijod erkinligiga aks ta'sir ko'rsatdi, ijod ahli hayot haqiqatini borlig'icha qog'ozga tushirishdan ortga chekindi. Ammo bu yozuvchi va shoirlarning asl asarlar yaratishi uchun to'siq bo'la olmadi. Bugungi kunda, XXI asr kitobxoni o'tgan asrda yaratilgan boy asarlarni o'qib o'rganish imkoniyatiga ega. Shu bilan birga mazkur asarlarning poetik masalalarini ilmiy tadqiq etish dolzarblik kasb etadi.

Asosiy qism. Yan Kvi Ja o'zining hikoyalari uchun 1980-yillar mamlakatdagi ijtimoiy muhit va tarixiy voqelarni asos qilib oladi, xalqining og'ir va qiyin turmush tarziga alohida e'tibor qaratadi. Ko'z

o'ngida kechgan hodisalarni qog'ozga tushirar ekan, adiba kitobxonlarga o'zi yaratgan qahramonlar siymosida ayanchli haqiqatni ko'rsatishga harakat qiladi. Xalq oldida turgan mashaqqatlar xuddi oxiri yo'q qorong'u tunnelga o'xshaydi. Oddiy insonlarning yashash uchun har qanday mashaqqatlarga bardosh berishi, kimsasiz shahar (bu yerda muallif yangi dahalarni nazarda tutadi)ga moslasha olmayotgan qariyalar, tabiatdan o'ziga panoiz izlayotgan odamlar, turmush zarbidan ojiz onalar, axloqsizlik ko'chalarining katta eshigi oldida turgan yosh qizlarning mushkul ahvoli muallifni o'ylantirmaydi qo'ymaydi, albatta.

Adibaning "Sayohatchi sichqon" hikoyasi qahramoni hech bir ijtimoiy guruhga qo'shila olmaydigan, o'z tashvishlari girdobiga o'ralashib qolgan insondir. Hikoyada to'rt kishi o'rtasida bo'lib o'tgan dialog shunchaki oddiy so'zlashuv emas, balki hikoya qahramoni bilan kitobxonni tanishtirish uchun qo'llanilgan kirishga o'xshaydi. "Davr qahramoni qiyofasini badiiy adabiyotda "tiriltirish", ya'ni dialoglar orqali ularning qalbiga quloq sola bilishi yozuvchining yuksak mahoratidan darak beradi. Insonning ruhiy dunyosi o'zaro suhbatlarda, tortishuvlarda, dialog va monologlar vositasida ochiladi" (1, b.127).

Muallif hikoya ichida hikoya beradi. Buni koreys adabiyotshunos olimi Xong Jeong Son shunday ta'riflaydi: "...Uning hikoyasi sifatidagi hikoyasi parallel ravishda rivoyat qilinadi. Bu uning (adibaning) hikoya qilish mahoratini ko'rsatadi, begonalashuv kuchaygan davrda insonlarning ruhiy holatini ochib beruvchi asardir" (2, b.385).

Muallif hikoya uchun tanlagan yigit obrazining o'ziga xosligi adibaning boshqa hikoyalari qahramonidan jamiyat, insonlardan begonalashib borishida namoyon bo'ladi. Ishda, uyda yechimi topilmagan masaladan charchagan yigit "tabiat qo'yniga singib ketgisi" keladi.

"G'alati ish bo'ldi. Bir kuni kechki payt derazadan sizib kirgan akasiya gulining ifori shu qadar yoqimli ediki, shu sabab u toqqa keldi. Chiroqni o'chirib yotib, oq akasiya gullari g'ujumining uchib yurishini his qilish uni chidab bo'lmas holatga soldi. Toqqa borish kerak. Vonmisan tog'i ko'z o'ngida tursa-da, hali biror marotaba toqqa chiqmagan edi. Toqqa borishga qat'iy qaror qabul qilgach, xuddi ancha vaqtdan beri tinchlik bermayotgan muhim bir ishni topib olgandek bo'ldi" (3, b.132).

Ikki – salbiy ma'noda "insonlar olami" hamda ijobiy ma'noda "tabiat" ilohiy makon sifatida bir-biriga qarama-qarshi qo'yiladi.

Doimiy ishi bor, har oyda maosh olib turgan bo'lsa-da, yigitga bo'lib o'tgan voqealar, ziyoli insonlarga bo'lgan salbiy munosabat, ularning nafaqat mehnati, balki fikrlari ham inobatga olinmasligi unga tinchlik bermaydi. Ishga borish, ishlash xuddi robot misol amalga oshiriladi: belgilangan vaqtda ishga yetib borish, berilgan topshiriqlarni bajarish, ko'rsatilgan vaqtda ishdan to'g'ri uyga aytish. Nazarida, robotning ishini kuzatib turgan nazoratchidek uni kimdir har kuni ta'qib qiladi. Shu o'rinda olim G'.Murodovning: "...yigirmanchi asr davomida jahonning muayyan hududlarida insonga zo'ravonlik qiluvchi, uning sha'nini, erkini toptovchi istibdod tizimlari kuchayib, mukammallashmoqda, jaholat kuchlariga xizmat qiladigan byurokratik mexanizm tobora shitob bilan ishlamoqda.

Inson zombi, robot, buyuk so'z san'atkori Chingiz Aytmatov iste'molga kiritgan so'z bilan aytganda, manqurtga aylantirilmoqda" (4, b.57), degan fikrlari o'z tasdig'ini topadi.

Hikoyadagi aynan mana shu lavhalar o'zbek adibi Nazar Eshonqulning "Saraton" asarini yodga soladi. Asar qahramoni Samandar "...vaqtida ishga borar, ish tugashi bilan qaytar, dam olish kunlari kitob o'qir yoki biron do'stinikiga borardi. Yetti yillik tarjimai holi mana shu bitta jumladan iborat". Bu tarzda muayyan qolipda yashagan kishi zavqu shavq, ijodiy tafakkur degan ne'matlardan bebahra qoladi (5, b.16).

Yigit avval haftada ikki marotaba toqqa chiqa boshlagan bo'lsa, endi har kuni ishdan chiqib toqqa yo'l oladi, so'ng uyiga qaytadi. Uning toqqa chiqishida ham o'ziga xos ramziylik mavjud. Ma'lumki, koreys xalqi uchun tog' yuksaklik ramzi. Shu sababli maishiy hayot ikir-chikirlari, odamlarning yolg'onlaridan charchagan yigit tog'da o'zi qidirgan hayot mazmunini topdi, o'zini erkin his qildi.

Zulmat cho'kkan o'rmon – mamlakatdagi ijtimoiy muhit tasviri bo'lsa, tog'ning qaysi chekkasidan tushib kelsa-da, tushish joyi faqat Vonmidongga borib taqalishi esa – harbiy boshqaruv davridagi yechimi yo'q erksizlikka qiyoslanadi. Natijada, uning qalbidagi isyon kuchaydi: u ishidan, oilasidan, hatto, farzandlaridan ham qoniqish hosil qilmasdi. Hikoya avvalida berilgan dialogda kitobxon qahramonning g'ayrioddiylikidan voqif bo'lsa, hikoya davomida uning xatti-harakatlaridan isyon sababi – jamiyatdagi tartibsizliklar ekani anglashiladi. Yigit tabiatida paydo bo'lgan ichki ziddiyat uning insonlar olamidan chetlashib, begonalashishiga sabab bo'ldi.

Yigitning odamlar orasida jinnilik, ruhiy kabi noqis hisoblangan xatti-harakati tog' bag'rida oddiy hayot mazmuni, tiriklik mohiyati sifatida talqin qilinadi. Odamlar yigitni aqldan ozgan deb tushunishadi, hatto, uning o'z oilasini tashlab, tog'da uch kunlab qolib ketishi, oddiy yog'och o'rindiqda uxlashi, ayolining vaysashlaridan qochib yurishini ko'rib, uni g'ayrioddiy inson hisoblashadi.

Adiba yigitning ichki dunyosi, ruhiyati, tang holatini ochib berishda "hid" detaliga e'tibor qaratadi. "Aslida detal' barcha janrlarda ham o'ziga xos o'rin tutadi. Lekin u hikoyada boshqacha ahamiyat kasb etadi-da! Bilasiz, hikoya qisqa hajmli asar. Qisqalikka esa tasvirda so'zlarni tejash orqali erishiladi. Ana shunda detallashtirish mahorati yozuvchiga qo'l keladi. Ijodkorning topqirligi tufayli qo'llangan detallar tilga kirganda hikoya gapirib yuboradi-da o'ziyam!" (6, b.206). Hikoyani detallashtirishni yaxshi anglagan adiba ham o'zining hikoyasida bosh qahramon yigit obrazini ochib berishda, uning ruhiy olamiga nazar solishda, hikoya syujetini yanada mukammallashtirishda, asarning ta'sir kuchini oshirishda detallashtirishdan mohirona foydalanadi.

"Ertalabki tog' havosi xushbo'y edi", "Tongda o'rmondan taralayotgan bu hidga ko'nikish uchun to'liq bir oy kerak bo'ldi", "Ko'p o'tmay tog'dan taralayotgan hid ertalab va kechki payt farq qilishini angladi", "Vaqti-vaqti bilan nafaqat hid, balki jilosi ham o'zgarardi", "O'rmondan ko'tarilayotgan tonggi tumanga qarshi titrayotgan barglarning mayin ovozi kunning ikkinchi yarmida pichirlayotgan nafasga aylanardi", "Endi ko'tarilayotgan quyoshning sof nuri tushib turishiga qaramay, zich bo'lmagan shahar iflos dog'lar bilan qoplangan va yoqimsiz ter hidi anqib turardi", "Dimog'iga xuddi molxonadan taralayotgan badbo'y hid urilgandek bo'ldi", "Qaynab turgan olomon orasida qolib ketsa, yirtqich hayvonlarning hididan bo'g'ilib qolishi aniq" kabi jumalardagi "xushbo'y", "hid", "jilo", "mayin ovozi", "pichirlayotgan nafas", "iflos dog'lar", "yoqimsiz ter hidi", "badbo'y hid" kabilar shunchaki tabiat tasviri yoki peyzaj manzarasini to'ldirish (6, b.206) emas, balki yigitning taqdiriga, ruhiyatiga daxldor detallardir. Hid detali hikoya bosh qahramoni holatini ochib berishga xizmat qilish bilan birga voqealar rivojiga qarab o'zgaradi.

Hid detali bosh qahramonning ishdan qaytish jarayonida elektrichkada sodir bo'lgan holatda yanada chuqurlashtiriladi. Yigitning nazarida yo'lovchilar bilan liq to'la elektrichka "...hayvonlar qamab

qo'yilgan mustahkam po'lot qutiga o'xshaydi...U yerda yashirin vahshiylikni yaxshi tushunadi" (3, b. 139).

Elektrichka liq to'la bo'lib, hammomga o'xshaydi, har bir bekatda chumolidek to'planib turgan odamlar unga bir amallab chiqib olishadi, tiq etgan havo yo'q, zich yo'lovchilar orasida qo'llarni yuqoriga ko'tarish, ko'zlariga tushgan ho'l sochlarni ko'tarish, peshonasidan oqayotgan terni artishning iloji yo'q. Tushib qolish uchun chuvalchang kabi sudralib qilgan harakatlari ham samarasiz ketdi, aksincha nafrat to'la, nayza kabi sanchilayotgan nigohlar bilan to'qnashishga to'g'ri keldi. U o'zini yo'lovchilar tomonidan tepkilab, ezib tashlanayotgandek his qildi, ularning changalida bo'g'ilib o'lishdan qo'rqib, baqirib yubordi: "Portlatib yuboraman! Bu poezdni portlatib yuboraman!" (3, b. 140). Qahramon tilidan yangragan bu jumlar uning botinida keskinlashib borayotgan vaziyatni anglatadi. Avval qahramonning o'zi ham bu kimning og'zidan chiqqanini tushunmay qolishi, ammo bu so'zlar o'ziga tegishli ekanligini anglaganida qo'rquvdan ko'zlarining olayib ketishi tasvirida adiba Kvanju qo'zg'oloni ishtirokchilarining namoyishdan keyingi holatini ko'rsatadi. Yo'lovchilar ham xuddi bir vagonda jinoyatchi bilan birga ketayotganlarini his qilgandek g'ala-g'ovur qilishi esa insonlarning bir-biriga bo'lgan ishonchining yo'qolib borayotganini anglatadi. Olomon yigitning atrofini asta-sekin bo'shatdi, endi unda ho'l sochlarini tepaga qarab silash, qo'lini tepaga ko'tara olish imkoni tug'ildi, ammo u harakatsiz edi. Hikoyada millatning ma'naviy-psixologik muammolari bo'rtib namoyon bo'ladi, ya'ni bosh qahramonning harakatsiz holati harbiy boshqaruvning xalq ongiga ko'rsatgan kuchli tazyiqini bildiradi. Shuningdek, hikoyada muallifning inson badiiy talqiniga yangicha yondashuvi kuzatiladi.

Hikoya ichida hikoyaning uchinchi qismida asarga sichqon obrazi kiritilgan. Bolalik va o'smirlik yillari mamlakatidagi mashaqqatli, ziddiyatli davrlarga to'g'ri kelgan Yan Kvi Ja mazkur hikoyasida sichqon obrazini kiritish orqali chorasiz inson holatini chizadi. Mumtoz davr asarlaridagi uddaburon, aqlli, xasis sichqon hatto, o'rmonda ham o'z uyasiga egalik qila olmaydi. Ammo endi u o'z dushmanidan qo'rqmaydi, hayiqmaydi, biladiki, oldida turgan inson hayot va o'lim oralig'ida turibdi.

Hikoyaning "Qalbi quduq misol, liq to'la quduq sal shamol epkiniga ham toshib ketishi muqarrar" jumlasida ramziy ma'no mujassamlashtirilgan, "quduq" so'zining majoziy-falsafiy talqiniga

alohida e'tibor qaratilgan. Quduq, tunnel kabi detallarda adiba badiiy tafakkuri anglashiladi, har ikki soʻzda harbiy boshqaruv davridagi erksizlik, mustabidlik, insonlar oʻrtasidagi ishonchsizlik, razolat va qabihlik, jamiyatdan begonalashuv, yolgʻizlik kabi masalalar oʻz aksini topadi. Hayotning qiyinchiligi, turmushning ogʻirligi, mashaqqatlar xuddi quduq va tunnel qaʼriga choʻkib ketgan insonning ovozi eshitilmagani kabi sassiz.

Xulosalar. Adiba koreys xalqining harbiy boshqaruv davridagi fojiali kechmishiga e'tibor qaratarkan, hikoya zamirida uzoq yillik feodal tuzum, yapon anneksiyasi, fuqarolar urushi, urushdan keyingi xaos

(boʻshliq) ocharchilik davridan soʻng harbiy boshqaruv yillaridagi tahlikalar manzarasini tabiatdagi kun va tun almashinuvi tasvirida juda ham mohirona bera oladi. Nasrda harbiy boshqaruv davri fojialarini boshqalardan farqli ravishda bera olgan Yan Kvi Ja oʻz zamondosh adibalaridan ajralib turdi. “Sayohatchi sichqon” hikoyasida butun boshli harbiy boshqaruv davri oʻz aksini topishi bilan birga adibaning boshqa adibalarda kuzatilmagan milliy xarakter yaratish mahorati boʻrtib namoyon boʻladi.

Yan Kvi Janing “Sayohatchi sichqon” hikoyasi bir qarashda sodda, tushunarli tilda yozilgan hamda oddiy bir voqeani bayon etishga oʻxshaydi, ammo hikoyadagi muallif badiiy niyatini anglash – kitobxonni chuqur falsafiy mushohadaga chorlaydi. Hikoya qahramoni yigit ongida yashiringan dunyo – 1980 yillar may oyida boʻlib oʻtgan Kvanju qoʻzgʻoloni, ziyoli insonlar duch kelgan oʻtkir haqiqat hamda uning qalbiga yetkazilgan chuqur jarohatdir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abdullaev X. Hozirgi oʻzbek romanlarida talqin muammosi. 2020.
2. 홍정선, 「원미동:작고도 큰 세계」, 『원미동 사람들』 1 판 해설, 『원미동 사람들』, 쓰다, 2012
3. 양귀자, 원미동 사람들, – 서울, 2012
4. Murodov Gʻ. Romanda yangi badiiy tafakkur ifodasi. // Hozirgi adabiy jarayon masalalari (Nazar Eshonqul tavalludining 60 yilligiga bagʻishlab oʻtkazilgan xalqaro ilmiy-nazariy anjuman materiallari). – Toshkent. “Fan” nashriyoti. 2022

5. Jabbarov N. Mangu yashillik siri. // Hozirgi adabiy jarayon masalalari (Nazar Eshonqul tavalludining 60 yilligiga bag'ishlab o'tkazilgan xalqaro ilmiy-nazariy anjuman materiallari). – Toshkent.

“Fan” nashriyoti. 2022

6. Solijonov Y. Detallar tilga kirganda (Shukur Xolmirzaevning “Saylanma”sini o‘qib. O‘zbek adabiy tanqidi: [antologiya] / tuzuvchi va nashrga tayyorlovchi B. Karimov; tahrir hay'ati U. Normatov [va boshq.]. – T.: Turon-Iqbol, 2011

KIM DONIN VA CHO‘LPON HIKOYALARIDA AYOLGA DAXLDOR CHIZGILAR

ERGASHEVA DURDONA AZIMDJANOVNA
Kimyo xalqaro universiteti mustaqil tadqiqotchisi,
Toshkent, O‘zbekiston Respublikasi

Annotasiya: Mazkur maqolada XX asr Sharqdagi evrilishlar, o‘zgarishlar fonida ijodkor adabiy-estetik qarashlari, davr ijtimoiy muhiti bilan uyg‘unlik masalasi Kim Donin va Cho‘lpon hikoyalari misolida ko‘rib chiqiladi. Har ikki adib hikoyasida ayol obrazlarida ularga o‘tkazilgan zug‘um tasvirlanadi. Ayollarni ojiza, zaifa tasvirida esa mazkur davr muhitida ayollarga bo‘lgan munosabat, ayrim insonlarning tor dunyoqarashi, o‘z manfaati yo‘lida farzandining hayotiga zomin bo‘lgan ota-onalar obrazi o‘z aksini topadi. Oilani boqishdek og‘ir yukni o‘z zimmasiga olgan Ponnyo obrazida davrning achchiq haqiqati ildizlarini ochiladi. Feodal qoloqlik davrida ostona hatlab ko‘chaga chiqmagan ayol bu davrda yanada zulmat qa‘riga mahkum etildi. Uning insoniy qadr-qimmati poymol etildi.

Kalit so‘zlar: ayol, taqdir, yo‘qsillik, ojiza, turmush qurish, Ponnyo, Sharofatxon.

Abstract: In this article, the development of the 20th century in the East, against the background of changes, the literary and aesthetic views of the creator, the issue of harmony with the social environment of the time is considered by the example of the stories of Kim Donin and Cholpon. In the stories of both authors, the oppression of women is depicted in the characters. The image of women as weak and weak reflects the attitude towards women, the narrow worldview of some people, and the image of parents who risk their children's lives for their

own benefit. In the image of Ponnyo, who takes on the heavy burden of raising a family, the roots of the bitter reality of the era are revealed. In the period of feudal backwardness, a woman who did not cross the threshold into the street was condemned to the depths of darkness. His human dignity was violated.

Key words: woman, fate, poverty, miracle, marriage, Ponnyo, Sharofatkhan

Kirish: Ijodkorning adabiy-estetik qarashlari badiiy asar va uning tabiatini belgilovchi asosiy omil sifatida qoraladi. Shu jihatdan yozuvchining ijod jarayonini o'rganish badiiy asarning g'oyaviyestetikasini belgilash imkonini beradi. Ijodiy jarayon va ijodiy shaxs tushunchalarining ildizlari moziyga borib taqaladi. Shaxs o'zini qurshagan ma'naviy, ijtimoiy, milliy va umuminsoniy muhitdan tashqarida o'zligini namoyon eta olmaydi. Har bir ijodkorda estetik pozisiya uning shaxsi bilan uyg'unlikda namoyon bo'ladi.

Asosiy qism: XX asrning birinchi yarmi Koreyada boshlangan milliy uyg'onish harakati faollari – ijodkorlar tomonidan zulmat (yapon istilosi) davrining ayollarga o'tkazayotgan zulmi, ularning oilada va jamiyatda xo'rlanishi, axloqsizlik ko'chasiga kirishga majbur ekanligi, ro'zg'ordagi yetishmovchilik oqibatlari, ayolning baxtsizligi dolzarb masalalar darajasiga ko'tarildi. Shu bilan birga ayolga daxldor barcha chizgilar badiiy asar uchun asosiy materialga aylandi. Bu davrda yaratilgan hikoyalarda ayol obrazi o'zining barcha qirralari bilan namoyon bo'ldi: Li Gvansu hikoyalarida ayol obrazi savodxon, ma'suma, zaifa, shu bilan birga biroz isyonkor kabi gavdalansa, Kim Donin hikoyalarida ayol avval muloyim, tarbiyali, keyin davr muhitiga moslashish, yashash uchun kurash jarayonida to'pori, axloqsiz, erkak bilan teng mehnat qilishga majbur, og'ir sharoit qurboni tarzida tasvirlanadi.

Yozuvchining "Bir savat batat" hikoyasi ayollarning jamiyat, tuzum, og'ir sharoit sabab oilani boqishga majbur, ijtimoiy muhit qurboniga aylangan ayol obrazini yaratishga qaratilgan. Patriarxal urflarga nisbatan muallifning salbiy munosabati aks ettirilgan hikoya koreys adabiyoti tarixiga "an'anaviy odob"(bu yerda adib koreys oilalarida asrlar davomida ayollarga berib kelingan tarbiyaning buzilganligi, ijtimoiy muhit sabab ayollarning axloqsiz ko'chasiga kirib ketishiga ayrim tanbal erkaklarning loqaydligi ham sabab bo'layotganiga ishora qiladi)ni fosh

qiluvchi asar sifatida kiritilgan. Muallif yaratgan Ponnyo obrazida ayol zotining murakkab dunyosi hamda qiyofasi bor bo‘yi-basti bilan gavdalanadi. Hikoya shunday boshlanadi:

“Ponnyoning ota-onasi bir vaqtlar boylik va mavqe jihatidan ikkinchi gil'diya savdogarlaridan qolishmaydigan o‘ziga to‘q dehqonlardan edi. Ammo ular kasodga uchradilar va shaharga, qashshoq odamlar yashaydigan xarob mahallalardan biriga ko‘chib keldilar. Bu yerda yo‘qchilik, zinokorlik va jinoiy hayot negizida vahshiyona mushtlashuvlar, pulga sotiladigan iflos muhabbat, shavqatsiz qotillik, surbetona o‘g‘irlik, eng qashshoq aholining mashaqqatli mehnati sahnalari o‘ynalar edi. Shu yerdagi xarob kulbalardan birida oila fanoga g‘arq bo‘ldi. Aftidan, Ponnyoni ham shunday hayot kutar edi” (7, b. 11).

Koreya jamiyati juda ham qisqa vaqt ichida tarixiy taraqqiyot nuqtai nazaridan feodal qoloqlikdan kapitalistik tuzum sari dadil qadam qo‘ydi. Natijada ijtimoiy hayot bilan birga xalq ruhiyati, dunyoni idrok etishi, anglashi va tushuntirish tarzi shunchalik tez o‘zgardiki, buni uzoq asrlar davomida feodal qoloqlik davrida amalga oshirish mumkin emas edi.

Kim Donin hikoyasi qahramoni Ponnyo shaytoniy nafsi tufayli gunohga moyil, qilgan gunoh ishlari tufayli qabihlikka qodir, ammo nozik xilqat qilgan ayblari uchun qiynalmaydi, aksincha uni bu yo‘ldan faqat o‘lim to‘xtatdi. Shu sababli hikoya avvalida “Shu yerdagi xarob kulbalardan birida oila fanoga g‘arq bo‘ldi. Aftidan, Ponnyoni ham shunday hayot kutar edi” (7, b. 4), degan satrlarni o‘qigan kitobxon sergak tortadi. Keltirilgan parchadagi “fanoga g‘arq bo‘ldi” jumlasini aynan mustamlakada davrida xotin-qizlarning dunyoqarashi, tafakkuri, ornomusini tasvirlashda hikoyaning badiiy qiymatini oshirish bilan birga bu bevosita Ponnyoga taalluqlidir.

Mamlakatimizda keng quloqch yoygan jadidchilik harakati faollari o‘z asarlarida Turkistondagi ijtimoiy-iqtisodiy, siyosiy-madaniy masalalar bilan bir qatorda o‘z yechimini kutayotgan ayollar masalasiga ham katta e‘tibor qaratdilar. Jadid harakatining eng yosh vakili hisoblangan Abdulhamid Cho‘lpon ham oila, nikoh, qizlar, ayollar masalasiga doir qator she‘rlar, hikoya va romanlar bitdi. Uning “Qor qo‘ynida lola”, “Novvoy qiz”, “Oqpodshoning in‘omi” hikoyalari hamda “Yorqinoy”, “Yana uylanaman”, “Cho‘rining tangriga isyoni” dramalari, “Kecha va kunduz” romanida o‘zbek ayollarining ijtimoiy hayot hamda oiladagi o‘rni keskin tanqid qilinishi bilan birga ular qiyofasida chin o‘zbek ayolini gavdalantiradi.

“O‘zbek adabiyotida ayollar obraziga hamisha ehtiyot bo‘lib yondashilgan. Ayol faol ishtirokchi sifatida gavdalangan badiiy asarlar jadid adabiyotidan e‘tiboran ko‘rila boshladi. Ungacha ayolning o‘zi emas, ma’shuqa, shoirning ilhom parisi, go‘zallik timsoli sifatida ijodkor ko‘nglida uyg‘otgan tuyg‘ulari ta’riflanardi. Asr boshidan ayolga maishiy yuk ortib bo‘lsa-da, ayol obraziga qo‘l urila boshladi” (2, b. 71-72).

O‘rta qatlam vakillarining oddiy tashvishlari, kun ko‘rishga ham qurbi yetmaydigan, nochorlik sabab ayanchli taqdirga mahkum insonlar tasviri o‘zbek adibi va shoiri Cho‘lponning “Qor qo‘ynidagi lola” hikoyasida o‘z aksini topadi.

Koreys adibining qahramoni tabiatan munis, tortinchoq, andishali, jur'atsiz qiz turmush zarbalari, hayot sinovlari, erining tanballigi diydasi qotirib, yuzidan hayo pardasini sidirib, ko‘nglini o‘ldirib tashladi. Avval otasi tomonidan ayni o‘n beshga yoshga to‘lgan Ponnyo bir qari bo‘ydoqqa atigi o‘n sakkiz vonga sotildi:

“Eri undan yigirma yosh katta edi. U ham qashshoqlashgan boy dehqonlar urug‘idan edi. Yigitning ota-onasida yoshi o‘tgan o‘g‘illari uchun kelin sotib olishga o‘n sakkiz von zo‘rg‘a topilgan ekan. Sho‘rlik ota-onaning bu omadsiz o‘g‘li o‘ta yalqov ekan. Dehkonchilik qilishga majbur bo‘lib, u ijaraga yer olar, uni bir amallab shudgor qilar, ekin ekar, so‘ng kuzgacha dalada qorasini ko‘rsatmas ekan” (7, b. 19).

Bolalik dunyosidan birdan uzilib, razolat to‘la dunyoga otasi tomonidan sotilgan qiz kutilmaganda shavqatsiz va iflos olamga g‘arq bo‘ldi. Yozuvchi Ponnyo obrazida mazkur davr ayollarining mash‘um taqdiri, aynan oilada o‘z ota-onasi tomonidan bo‘g‘ilgan kelajak, yangi oilada er tomonidan ko‘rilgan jabr sitamni tasvirlaydi.

Ayol kishining sa’y-harakatlarining tubanlashuvida eng avvalo tuzum emas, balki shu tuzumga tezda moslashgan tanbal er obrazida davrning o‘tkir muammosi yuzaga chiqadi. Yoshi o‘ttiz beshlarga borib qolgan qari bo‘ydoqning ishyoqmasligi, tanballigi Ponnyoni axloqsiz ko‘chasiga yetakladi. Aslida bu davrda bunday holatlar oddiy holga aylangan edi.

O‘tmishda feodal istibdodning zulmi, jabrini ko‘rgan ayol zimmasiga o‘zgarayotgan zamonda yangi vazifa yuklatildi.

Cho‘lponning “Qor qo‘ynidagi lola” hikoyasida ham Kim Donin ijodida mavjud ayol qismati masalasi ko‘tarilgan. Ammo o‘zbek adibi

hikoyasidagi Sharofatxon ruhi kishanlangan, erkin bo'lmagan qiz otasi tomonidan eshonga sovg'a qilindi:

“Samandar aka uyga kelguncha ko'nglidagi tuyg'ular bilan tortishib keldi. O'zining piri va ustoziga durustgina, kattagina, iloji bo'lsa boshqa muriddlar bera olmagan bir narsa bermakchi edi. Biroq, uyda arzigundak hech narsa yo'q. Arziyturg'an narsalari bo'lsa, hammasi qarzg'a ketkan...Ko'p o'yladi, biroq hech narsaga ko'ngli qaror topmadi.

– Agar ilgari vaqtim bo'lsa, ola qashqani tutar edim...” (1, b. 79). Bir zamonlar boy-badavlat yashagan, turli ot zotiga egalik qilgan Samandar aka eshonga boshqalardan ham orttirib zo'r tuhfa bergisi kelar, boshqalar olib kelgan sovg'alarni sarhisob qilardi. Uyga kelgan Samandar akani ayoli aytgan yangilik uni xuddi jarlik tubidan qutqargandek bo'ldi: “– Yaxshi ham kelib qoldingiz, otasi, qizingizga sovchilar kelib, men nima deyishni bilmay turib edim!

– Kim ekan ular? Qaerdan ekan?

– Anovi Aziza otin bilan Rustam akaning xotini...o'zingizning eshoningiznikidan sovchi bo'lib kelishibdirlar...Endi eshonning o'zlari ham “qarib quyilmag'an, achib suyilmagan”lar-da, ikkita xotinlari ustiga tag'in bu...” (1, b. 80).

Bu so'zni eshitgan otaning ko'zlari chaqnab ketdi, shunday zo'r sovg'a bor ekan, nega oldinroq xayoliga kelmagan ekan. Qizini eshonga tuhfa qilar ekan, Cho'lpon bu davr qizlarining taqdiri otasining ixtiyorida ekanligi, ulardan hatto fikr ham so'ralmasligini ko'rsatadi. Chunki hikoyada sovchilar kelganda ham, to'ydan oldin ham qizning oila qurishga munosabati haqida bir og'iz so'z aytilmaydi.

“ – To'g'rimi, eshonnikidanmi, to'g'rimi? Eshon nega o'ziga mazmun qilmadilar ekan?

– Endi, katta odam... Men sovchilarga hali qizim yosh, endi o'n yettiga chiqdi, – dedim. – Shunday deb javob bera qolaymi?

– “Bitta qizimiz bo'lsa, hazrat eshonimizg'a tutdik, sadag'alari ketsun!” degin! – dedi” (1, b. 80).

Bu koreys adibi Li Gvansuning mazkur davr koreys yoshlari haqida bildirgan fikrlari bilan homahang keladi: bu davrda koreys jamiyatida oila ikki yoshning xohish-istagiga ko'ra emas, balki Konfusiychilik me'yorlariga ko'ra ota-ona, ajdodlar, ular oldida o'z burchini ado etish uchun amalga oshiriladi. Nikoh oilani kengaytirish ishiga xizmat qiluvchi marosimni yodga soladi, marosim kelin tanlash, yoshlarning bir-biriga moyilligi, hatto ularning tanishuvi bilan ham bog'liq emas.

O'zbek adibi, shoiri Cho'lpon ham bu masalaga katta e'tibor qaratgan. "Cho'lpon ozodlik va erkinlikni o'z nuqtai nazari bilan tushungan. Cho'lpon erkinlikni faqat yurtidagi er yigitlar ozodligi bilan o'lchamas edi. U "ozodlik" degan so'z zamirida ayollar erkinligini ham ko'rardi. Shu bois, asarlarida shu mavzuni yoritgan" (4).

Cho'lponning "Qor qo'ynidagi lola" hikoyasida Sharofatxon shunday ta'riflanadi:

"Sharofatxon Samandar akaning bitta-yu bitta qizi edi. Bu qiz shu tegranning ko'rkilikda, chevarlikda, bilimdonlikda, sho'xlik va o'ynoqilikda bitta-yu bittasi edi. Mahalla-ko'yning o'spurunlaridan ikkita-uchtasi bir yerga yig'ilsalar, topkan-tutkanlari shul Sharofatxon masalasi bo'lar: "Bu qiz qaysi xudo yarlaqag'anniki bo'lar ekan? Kimning uyini obod qilar ekan?" deb bosh og'ritarlar edi" (1, b. 81). Ammo ayollar ixtiyori o'zida bo'lmagan, xonu-eshonlar zo'ravonligi avjiga chiqqan bu davrda mahalla yigitlari Sharofatxonga sovchi ham qo'ya olishmasdi. Qo'l ostidagi muridi Samandar akaga "nazr" haqida sha'ma qilgan eshon allaqachon uning bisotidagi eng qimmatbaho sovg'a – qiziga sovchi qo'ygan edi. O'z taqdirini o'zi hal qilish u yoqqa tursin, fikrini ham bildirishga ojiz ona ham qizini himoya qilish uchun eri Samandar akaning javobiga qarshi tura olmadi. Sharofatxon ham onasi kabi o'zbek ayollarining ruhiyatida ming yillardan buyon hukmronlik qiluvchi mutelik, qullik, itoatkorlik zanjiri qurboniga aylandi.

"Abdulla Qodiriy asarlaridagi ayollar obrazi bilan Cho'lpon, Hamza asarlaridagi ayollar obrazi farqli. Negaki, Qodiriy asarlaridagi ayollar obrazida hurlik holatlari kuzatilsa, Cho'lpon va Hamza asarlaridagi ayollar obrazida ayollarga o'tkaziladigan zug'um ko'p uchraydi" (3, b.

2).

Cho'lpon o'z asarlariga kiritgan ayol obrazlarida ular tortgan jabrzulm ildizini jaholatda ko'rsatadi, ayollarning ozod bo'lishini istaydi, o'z taqdirini hal qilishini, ilm-ma'rifat yo'liga kirishini xohlaydi. Umuman olganda, jadidlar mamlakatda xotin-qizlarning jamiyatning teng va haqiqiy a'zosiga aylanishida ma'naviy va ma'rifiy ravnaqning o'rnini alohida ko'rsatishgan, ayollarning ham tabiatan iqtidorli inson ekanligini, Sharq ayolining Yevropa ayollaridan kam iqtidorga ega emasliklarini alohida ta'qidlashgan.

Koreys yozuvchisi hikoyasi bosh qahramoni Ponnyo xarakteri ikki yo'nalishda tasvirlangan. Birinchisi uning oddiy dehqon qizi ekanligi,

ammo dehqon qizi bo'lishiga qaramay oz bo'lsa-da savodi chiqqan, to'g'ri xulq-atvorli, ikkinchisi uning qismatiga zavol keltirgan haqhuquqsizlik, oilada o'rnatilgan konfusiychilik aqidalari, oilaviy muhit va erksiz turmushga uzatilishi. Adib har ikki yo'nalishni bir-biriga mohirona bog'lab ketadi.

Cho'lponning Sharofatxon obrazida ham ikki xil xarakter tasviri ko'zga tashlanadi. Birinchisi, Sharofatxon dugonalari orasida baland mavqega ega – lider. Albatta bu mavqega erishishida “falonchining qizi” ekanligi ham o'z ishini qilgan: buni his etishlik qizning o'ziga ishonchinida oshirgan, tug'ma qobiliyati (liderlik)ni namoyon qilgan (5, b. 68). Ikkinchisi esa, ishi orqaga ketgan Samandar aka, xudbin ota, piriga yaxshi ko'rinish uchun yolg'iz qizini eshonga tuhfa qilgan oila muhiti qurboni.

Har ikki adib qalamiga mansub hikoyalar nomlanishi ham ramziy ma'no kasb etadi. Kim Doninning hikoyasi “Bir savat batat” deb nomlanadi. Batat – shirin kartoshka bo'lib, Ponnyo tomonidan savatga xuddi hayotning aldamchi shirin damlari birin-ketin terilganga o'xshaydi. Ammo bu shirin og'u Ponnyoni halokatga boshladi. U hayotining shirin damlari deb hisoblagan aysh-ishrat uning o'limi sababchisiga aylandi.

Cho'lponning “Qor qo'ynida lola” hikoyasida esa qor – qari eshon, lola – Sharofatxon tarzida talqin qilinsa, bu qish va bahor fasli o'rtasidagi hayotiy nomutanosiblikka o'xshaydi. Qish o'zining sovuq quchog'iga yashashga, yasharishga intilgan lolani oldi. Qalbi yoshlik ehtirolari va mayllariga to'la lola qor tagida qoldi.

Cho'lpon hikoyasidagi otaning omadsizligi ham mazkur davrda yuz bergan kasod, inqirozlar bilan bog'liq: “...Samandar akaning “juda so'fi bo'lib” qolishida hayotda omadsizlikka uchrab ruhan singani asosiy sabab bo'lgan. U tariqatdan o'ziga ovunch topmoqni, mutaassiblarcha berilib alamlarini unutmoqni istaydi” (6, b. 29).

Hayotda yo'qchilik, muhtojlik kishi ruhiyatiga salbiy ta'sir ko'rsatadi. Butun hayoti yaxshi kechgan har ikki otaning bunday vaziyatga tushib qolishlari yozuvchi tomonidan ularni biroz oqlashga o'xshab ko'ringan munosabatida oila boshliqlarining ma'naviy olami o'z aksini topgan.

Xulosa o'rnida shuni aytish mumkinki, har ikki adib hikoyasida mamlakatdagi qoloqlik, og'ir turmush, qiyin sharoit, ayollarga bo'lgan salbiy munosabat, kelajak avlod tarbiyasi bilan shug'ullanishi lozim

bo'lgan ayolning savodsizligi, erkak bilan teng mehnat qilayotgan ayol, g'ururi, nafsoniyati, or-nomusi kundalik tirikchilik domiga tortilgan ayol qismati kabi masalalar bo'rtib namoyon bo'ladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abdulhamid Cho'lpon. Buloqlar quchog'ida. She'rlar va hikoyalar. – Toshkent. “Zabarjad Media”. 2023. – B. 79.
2. Yo'ldosheva M., Qalandarova D. Ayol ruhiyatidagi evrilishlar tasviri. Sharq ayoli kecha va bugun. Ilmiy-amaliy anjuman materiallari. – Toshkent. 2013. – B.71-72.
3. Umaraliev X.A. Abdulla Qodiriy ijodida o'zbek ayoli timsoli. “Involta” Innovatsion Scientific Journal. Vol.1 No. 7 June (2022). – B. 2.
4. Xolikova N.D., Umaraliev X.A. “Kecha va kunduz” romanida mustamlaka xalq va o'zbek ayoli taqdirining badiiy talqini”. Academic Research in Educational Sciences. Volume 3 /Issue 6/2022. ISSN:2181-1385
5. Quronov D. Cho'lpon nasri poetikasi. –T.: “Sharq”, 2004. – B. 68.
6. Quronov D. “Cho'lponning “Kecha va kunduz” romanida xarakterlar psixologizmi”. Filol. fan. nom.diss. – T. 1992. –B. 29.
7. 김동인. 감자. – 서울: 더필레닛, 2011.

G'ARB ADABIYOTINING HIND YOZUVCHISI NIRMAL VARMA HIKOYANAVISLIGIGA TA'SIRI

TILOVMURODOVA SHAMSIQAMAR FURQAT QIZI
Toshkent Davlat Sharqshunoslik Universiteti tayanch doktoranti
Toshkent, O'zbekiston Respublikasi

Annotatsiya. Ushbu maqolada taniqli hind yozuvchisi Nirmal Varma tomonidan yaratilgan qisqa hikoyalari keng qamrovli tadqiq qiladi.

Varmaning 50 ga yaqin qisqa hikoyalarini sinchkovlik bilan o'rganib chiqiladi va ularni mavzu hamda sujetga asosida guruhlariga ajratiladi. Hindiy adabiyotining yorqin vakili hisoblangan Varmaning hikoya qilish mahorati, xarakter dinamikasi jonli manzaralarini tahlil qilish orqali ko'p qirrali mavzular va g'oyalarning yaratilishiga ta'sir ko'rsatgan G'arb adabiyotining o'rni hamda hindiy adabiyotiga ta'siri tahlil qilinadi.

Kalit soʻzlar. Nirmal Varma, hikoya yozish, mavzu, gʻoya, mavzu, manzara tasviri, “yangi hikoya”, Gʻarb adabiyoti, sharq adabiyoti, Gʻarb adabiyotining sharq adabiyotiga taʼsiri.

Abstract. This article provides a comprehensive survey of the short stories created by the famous Hindi writer Nirmal Varma. About 50 of Varma's short stories are carefully studied and grouped by theme and plot. By analyzing Varma's story-telling skills, vivid scenes of character dynamics, the brilliant representative of Hindi literature, the role of western literature, which influenced the creation of multifaceted themes and ideas, and its influence on Indian literature is analyzed.

Key words. Nirmal Varma, story writing, theme, idea, theme, landscape image, “new story”, Western literature, Eastern literature, influence of Western literature on Eastern literature.

Kirish. XX asr ikkinchi yarmining taniqli va oʻziga xos badiiy uslubga ega Nirmal Varma oxirgi yarim asr davomida hindiy tilida yozilgan adabiyotning rivojlanishiga ajralmas hissa qoʻshgan hamda hindiy adabiyotda oʻziga xos oʻringa ega yozuvchilardan hisoblanadi. Nirmal Varmaning ijodiy merosining asosini uning hikoyanavisligi hisoblanadi. Chunki adibning hayot yoʻlidagi har bir bosqichlardagi tajribasi va falsafasi hikoyalarining ich-ichigacha kirib boradi. Adibning zamonaviy Gʻarb adabiyoti bilan jonli tanishuvi, ham yoshligidan tanish hind xalqining va oʻzi yashagan davrning boy adabiy merosi dunyoqarashida oʻzi ijod qilgan davrdagina emas aksincha halihunuzgacha noyob falsafasi hikoyalarida turli koʻrinishlarga asosida ochilib berilgan. Adib hikoyanavisligi markazida oʻlim, yolgʻizlik, ozodlik, qoʻrquv, begonalashuv, muhojirlik va ruhiy shikastlanish kabi mavzular egallagan. Adibning hikoyanavisligini batafsil tahlil qilish uning noyob falsafasini ochishga yordam beradi. Yozuvchining ushbu falsafasining shakllanishiga esa bir oʻz navbatida milliy adabiyot bilan birga Gʻarb adabiyoti bilan chuqur tanishish hamda ushbu adabiyotlarni tahlil qilish orqali erishilganligi shubhasiz.

Asosiy qism. Hindistonning Jahon hamjamiyati bilan hamkorligining rivojlanishi jahonda mavjud muhit bilan bevositda tanishish, dunyoning oʻzgarayotgan ijtimoiy-siyosiy vaziyatini mushohada qilish, jahon adabiyoti bilan aloqa oʻrnatish hamda Yevropada taraqqiyot bosqichiga chiqqan norealistik hamda mavjud reaslistik oqimlar bilan tanishuv Hindiston xalqlari adabiyotida yangi

burilish yasadi. Albattaki, Yevropa va AQShda rivojlangan bu adabiyot hindiy adabiyotiga kurtak yozishiga va ommalashishiga bir qancha sabablar bor edi. Bu esa mamlakatning parchalanishi bilan birgalikda mustaqillikdan keyin tushkunlik kayfiyati hukm surgan xalq xohish-istaklari bilan bevosita bog'liq edi. Dekadans estetikasidan ta'sirlangan yosh qalamkashlar o'sha davrda mavjud adabiyotda hukm surgan qadriyatlarni inkor eta boshlashdi. An'anaviy estetikadan qat'iy uzoqlashishni, yangi tasvir vositalardan foydalanshni, badiiy ijodning g'oyaviy-estetik asoslarini qayta ko'rib chiqishga dav'at eta boshladilar. Bu kabi isyonkor tabiat, adabiyotni yangilash yosh ijodkorlarning e'tiborini tortib ular tomonidan sekin-asta harakatga aynana boshladi. Shu asnoda, hindiy adabiyotida modernizm yo'nalishining shakllanishi XX asrning 20-yillarida Bengal, Urdu, Hindiy adabiyotlarida sezila boshlab XX asrning ikkinchi yarmida taraqqiyot bosqichiga chiqa boshlashi bilan xarakterlanadi. G'arb jamiyatidagi o'zgarishlarning adbiyotga ta'siri butun G'arb adabiyotlariga kuzatilganligi, asta-sekin sharq adabiyotiga ham kira boshlaydi. Bundan esa, hindiy adabiyot ham mustasno bo'lmadi. Ushbu kayfiyat ta'siridagi hind yozuvchilari san'atni moddiy dunyodan uzoqlashtirib bo'lmashligini, shuning uchun "yangi hikoya" harakati ostida hind jamiyatidagi o'rta sinfga hayotini ochib berishga qaratilgan mavzular: mamlakat parchalanishi, urush oqibatlari, oila parchalanishi, qadriyatlarning yemirilishi, ishonchsizlik, g'amginlik, yolg'izlik, begonalashuv kabi o'sha davrda sodir bo'layotgan jamiyatdagi o'zgarishlar bilan birgalikda bunday muammolarning kelib chiqish sabablari hamda ularning jamiyatga ta'sirini qalamga olishadi. Nafaqat Hind adabiyoti balki jahon adabiyotida ham o'z o'rniga ega modern uslubida ijod qiluvchi mahoratli hind yozuvchilari Rajendra Yadav, Kamleshvar, Mohan Rakesh, Bhisham

Sahni hamda Amarkant kabi ijodkorlar bilan birgalikda Nirmal Varma 1950-1960-yillar oralig'ida gullab-yashnagan hindiy badiiy adabiyotining sermahsul davri "नई कहानी" ("yangi hikoya") yo'nalishi asoschilaridan biri hisoblanad (4, b. 146).

Taniqli hind tanqidchisi Namvar Singning fikriga ko'ra, hindiy tilidagi "yangi hikoyalar" o'sha davrdagi hind yozuvchilari va tanqidchilari orasida katta bahslashuvlarni keltirib chiqaradi. Adabiy jurnallarning sahifalarida qizg'in munozaralar avj olib mazkur oqimning

yutuqlari va kamchiliklari bo'yicha baholashga bo'lgan turli yondashuvlar ma'lum qilinadi (6, b.85).

Bu yo'nalishning yorqin namoyondalarining hikoyalari mazmun va shakl jihatdan bir-biridan farq qiladi. Yozuvchilarining hikoyalarida davr muammolariga bo'lgan jamiyat munosobati turlicha ekanligini yaqqol sezish mumkin. Mustaqillikka erishgan jamiyatda paydo bo'lgan bir qancha masala va muammolarning zudlik bilan adabiyot markaziga olib kelina boshlandi. Mustamlaka zulmidan ozod bo'lish insonlar ongida ikki xil qarama-qarshilikni vujudga keltirdi: ozodlik hissidan ko'ra endi qanday qilib yashashning yechimini topolmagan xalq kayfiyati hamda mamlakatning bo'linishiga qanday munosabat bildirish kerak. Buning ta'siridan "chuqur parchalanish" tuyg'usi uyg'ondi. Shu asnoda, tushkunlik insonlar hayotining ajralmas qismiga aylandi. Mamlakatdagi muammolarlar insonlar ongida ishonmaslik kayfiyatining ortishi va nima qilish kerak degan savollarga javob topolmayotgan muhit yozuvchilarning asarlarida yoritila boshladi.

Adib hikoyalarida mufassal yoritilgan parchalanishdan keyin hindiy adabiyotida qalamga olingan mavzular: mamlakat parchalanishi, urush oqibatlari, hayot tarzining shiddatli rivojlanishi, yolg'izlik, ichki yemirilish, inson taqdiri, hayot mohiyati, ma'naviy-axloqiy yemirilish, insoniy qadriyatlarning yemirilishi, begonalashish, tegishli bo'lmaslik, ildizdan uzoqlashish, muhojirlik va ruhiy shikastlanish kabi mavzular zamon va makonning aniqligi va noaniqligi, real voqelik va yangi voqelik qorishmasi, qatlamli mazmun, o'zgargan obrazlar, go'ya va qarashlarning turli razmlar bilan ifodalanishi, mazmun va go'yani ochib berishda makon va zamon tasviri asosida tahlilga olindi.

Natijalar va muhokamalar. Nirma Varma ijodiy merosi jamiyatning dolzarb ijtimoiy-axloqiy muammolarini haqqoniy tasvirlash bilan birgalikda qalami o'tkir qalamkashlar yoritib bera oladigan falsafiy muammolarga qo'l urganligi bilan ahamiyatli hisoblanadi. Adib ijodining mavzu hamda go'ya o'zgarishi bilan cheklanmay o'ziga xos badiiy tasvir vositalaridan foydalanganligi uning asarlarining badiiyligini yanada oshirib bergan. Hindiy adabiyotshunosi, tanqidchi Richa Anjan "नई कहानी" ("yangi hikoya") yo'nalishi vakillari hikoyanavisligida kuzatilgan mavzulardan nisbatan farq qiladigan Nirmal Varmaning hikoyalarini 4ta asosiy guruhga ajratib beradi:

1. To'liq hind turmush tarzi hikoyalari: "Kundalik o'yin", "Mayaning haqiqati", "Uchinchi guvoh", "Zulmatda", "Rasmi otrkitka", "Setabrning bir oqshomi", "Sevishganlar", "Dahliz", "Rishtalar".

2. Yarim hind turmush tarzi hikoyalar: "Qushlar", "O'tgan yozda", "Terminal".

3. Yarim yevropa turmush tarzi hikoyalar: "Avval", "Yonayotgan buta", Londondagi bir tun", "Farq", "Uning xonasida", "Ikkinchi dunyo", "Hafta yakuni", Quyoshning bir bo'lagi", "Kishi va qiz".

4. Yarim yevropa turmush tarzi hikoyalar: "Bir kunlik mehmon", "Ikki xonadon".

Adabiyotshunosning hikoyalarning tasniflashdagi bu metodi ba'zi bir qarshiliklarga qaramasdan maqul hisoblanib, hikoyalardagi voqelik makon jihatdan Hindistonda hamda Yevroda sodir bo'ladi (5, b. 43). Aksariyat hind tanqidchilar yozuvchining aynan bu kabi bayon qilish uslubini adibning Yevropada o'tkazgan hayoti ta'siri ostida deb bilishadi. Bu kabi qarashlar qisman o'zini oqlaydi, chunki uning hikoyalaridagi peyzaj tasviri juda jonli bo'lganli sababli ham rus olimlari Nirmal Varmadek muhit tasvirlashini o'ziga xos romantik uslubiyati doirasida amalga oshiradigan yozuvchilar sanoqli yozuvchilar qatorida sanab o'tadi (4, b.157).

Adabiyotshunos Richa Anjan yozuvchi hikoyalarini sujet doirasida tasniflashga ham urinib ko'radi. Uning nuqtai nazari bo'yicha "Nirmal Varma hikoyalarining qahramonlar doirasida yana bir tasnif doirasiga kirgizish mumkin - birinchisi oilaviy, ikkinchisi shaxsiy va uchinchisi, unda na oila, na shaxs mavjud, bu uchchala guruhga chegarali nazar bilan qarash kerak degan fikr bildiradi tanqidchi. "Ko'pchilikning fikriga qaraganda Nirmal Varmaning hikoyalarida oila va jamiyat emas, balki shaxs yoritiladi. To'g'ri, uning hikoyalarida jamiyat Premchand hikoyalaridagi kabi shaklda emas, lekin jamiyat butunlay yo'q deb aytish mumkin emas. Shaxs jamiyatning bir bo'lagidir, shuning uchun qayerda shaxs mavjud bo'lsa, u yoki bu shakldagi jamiyat albatta mavjud bo'ladi. Oilaga kelsak, Nirmal Varmaning hikoyalarida oila tushunchasi aniq va ravshan mavjud (5, b. 44)."

Shu asnoda, yozuvchi hikoyalarida inson, oila va jamiyat tushunchalarini chuqur mushohada ostiga olganligi seziladi. Nirmal Verma ham zamonaviy G'arb adabiyoti bilan jonli tanishuvi, ham yoshligidan milliy adabiyotni chuqur o'zlashtirganligi dunyoqarashida

eksiztensializm falsafasining turli ko‘rinishlariga murojaat qilishiga asosiy manba bo‘lib xizmat qiladi. Ba’zi adabiyotshunoslar hamda tanqidchilar uning asarlarini ateistik eksiztensializm asosida yozilganligiga Shubha qilishsa ham, adib hikoyalarini diniy hamda ateistik ekzistensializmga doirasiga kirgizishni maqul deb hisoblanmadi, chunki uning asarlarida muammolarni ochib berish uchun dinga murojaat yoki aksi kuzatilmadi. Ammo uning ayanan bu oqimda yozishiga sababchi bo‘lgan ingliz yozuvchisi Virginya Vulfning ta’siri juda kata bo‘lib, u adibani ustozlaridan biri sifatida e’zozlagan Yozuvchi Vulf qalam ostiga olgan umuminsoniy mavzularga o‘z falsafasi orqali yondoshib, yangi qarashlarni hikoyalari orqali bildirgan (7, b.23). Varmaning nasri voqelikni individual, yuksak badiiy idrok etishi bilan ajralib turishi bilan birgalikda o‘ta shaxsiy, ta’riflab bo‘lmaydigan, o‘z yolg‘izligini his qilish va bu holatga ta’sir uyg‘unligidan yaratilgan o‘zgacha bir kayfiyat va ruhiy holatni ochib berish asosiga qurilgan.

Adibning “पररोदे” (“Qushlar”, 1959); “जलती झाडी” (“Yonayotgan suv”, 1965); “नपछली गनममय ों में” (“O‘tgan yozda”, 1968); “बीच बहस में” (“Munozara o‘rtasida”, 1973); “मेरी नप्रय कहानियों” (“Mening sevimli hikoyalarim”, 1973); “कव्वे और काला पािी” (“Qarg‘a va qora suv”, 1983); “प्रनतनिनध कहानियों” (“Saylanma hikoyalar”, 1988); “सूखा और अन्य कहानियों” (“Qurg‘oqchilik hamda boshqa hikoyalar”, 1995); “धागे” (“Rishtalar”, 2003); kabi hikoya to‘plamlaridagi ellikka yaqin hikoyalari tadqiq qilish jarayonida hikoyalar mavzu jihatdan guruhga ajratilish maqul deb topildi:

1. Inson taqdiri va hayot mohiyati mavzusidagi hikoyalar: “Bir kunlik mehmon”, “Kundalik o‘yini”, “Mayaning haqiqati”, “Zulmatda”, “Ikki xonadan”, “Qushlar”, “Uchinchi guvoh”, “Setabrning bir oqshomi”, “Dahliz”;

2. Ma’naviy-axloqiy muammolar ko‘tarilgan hikoyalar: “Sevishganlar”, “Zulmatda”, “Rasmlı otrkitka”, “Dahliz”, “Londondagi bir tun”, “Kishi va qiz”, “Setabrning bir oqshomi”;

3. Qalban ozodligi mavzusidagi hikoyalar: “Zulmatda”, “Bir kunlik mehmon”, “Ikki xonadan”, “Yonayotgan buta”, “Tafovut”, “Qushlar”;

4. Ildizdan uzoqlashish, muhojirlik mavzusidagi hikoyalar: “Qushlar”, “O‘tgan yozda”, “Terminal”, “Bir kunlik mehmon”, “Tafovut”, “Itning o‘limi”, “Ikki xonadan”;

5. Begonalashuv mavzusidagi hikoyalar: tahlil natijasida hikoyalarining barchasida (qisman yoki to'liq) bu mavzu yoritilgan deb hisoblandi.

Nirmal Varma hikoyanavislikda hind adabiyotidagi mavjud mavzular bilan o'z tajribasini qorilishtirib, butun umri davomida shakllantirgan falsafasi orqali tahlilga olib shaxsiy tajribalari bilan boyitadi. Norealistik uslubda ijod qilgan atoqli hikoyanavislar Yajendra Yadav, Kamleshvar, Ilanchandra Joshi nasrchiligida प्रय गिद (Eksperimentalizm) ustunlik qilgan bo'lsa, adibning nasri esa अत्यस्तत्विद (eksperimentalizm) dan sug'orilgan murakkab mavzularni qamrab oladi. Adib

hikoyanavisligidagi inson taqdiri va hayot mohiyati hamda ma'naviyaxloqiy muammolar mavzulari arab adabiyotida ham xuddi shu davrda modernismning arab adabiyotida rivojlanayotganligiga bag'ishlangan o'zbek olimasi D.Muxiddinovaning tadqiqotlarida tahlilga olingan norealistik uslubda ijod qilgan Jurj Salim hikoyanavisligining markaziy mavzularidan hisoblanadi (1, b.27). Nirmal Varmaning hikoyalari o'ziga xosligi tilning yangi uslublari bilan birga simvolizm va ekzistentsializm oqimlari asosida yozilgan bo'lib, 1960-yillar hindiy adabiyotida mutlaqo yangi yozish uslubini ochib berdi.

Uning hikoyalari tahlil uchun juda murakkab bo'lib, yolg'izlikning asl tajribalari va hissiy iztirob yoki ichki inqirozning o'ta individualistik ifodasini ko'rsatib bergan. Uning hikoyalaridagi maqsad shaxsning ongiga qaratilgan: uning umidsizliklari, muloqotning yetishmasligi, ajralish, yolg'izlik kabi kechinmalar orasida inson taqdiri va hayot mohiyati bir-biriga zid qo'yiladi. Adibning norealistik hikoyalarida qahramonlarni dunyoning qay burchagida bo'lmasin istalgan odamni zamon va makon, muhitdan uzoqlashtirib asosan ularning borlig'iga, o'zligiga ahamiyat berish xos bo'lib, ularni abstraktashtirib ularni asosan ismsiz tarzida berishi uning badiiy asar xususiyati darajasiga ko'targanligi; hayot, o'lim, qayg'u, dard, taqdir, jamiyat, yolg'izlik kabi muammolarga javob topishga intilgan urinishlari o'zining yangi tasvir uslubi doirasiga kiruvchi universal ramzlar tili, shaxsiy ramzlar tili, peyzajlarni ramziylashtirish usuli, inson ruhiyatini tadqiq qilishda ong oqimi kabi yangi usullardan foydalangan.

Xulosa. Hindiy adabiyotiga qo'shgan misli ko'rilmagan hissasi bilan Nirmal Varma kabi hindiy tilida ijod qiluvchi yodda qoladigan

adiblar orasida o'ziga xos o'ringa ega edi. Adib hikoyanavisligi kitobxonlarga o'z-o'zini his qilish va tahlil ostiga olish imkonini beradigan uslubiyati va falsafasi edi. Asarlarida yolg'izlik dunyosida o'rnashib olgan ko'plab qahramonlar mushohadaga olingan. Yozuvchining hikoyalari aksariyati tipik obrazlar bo'lishiga qaramasdan kitobxon-larning adabiy chanqog'ini qo'zg'atadi, o'yga cho'mib qo'yadi. U o'z za-mondoshlari va undan keyingi davr adiblardan farqli o'laroq uning asarlari-dan sanoqli yozuvchilar ochib bera oladigan mavzu va g'oyalar berilgan edi. Uning asarlari ustida olib borilishi kerak bo'lgan munozaralar darajasi, tanqidchilarni shoshirib qo'yardi. U adabiyot va san'atga fidokorona mehnat qilgan, umr bo'yi o'z qadr-qimmatiga, qadriyatlarga sodiq qolgan ijodkorning ramziga aylandi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Muhiddinova D. Badiiy tafakkur takomili. – T.: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2015. – 209 b.
2. Xodjayeva T.A., Muxibova U.U. Hindiston adabiyoti. – T.: Innovatsion rivojlanish nashriyot-matbaa uyi, 2020. – 552 b.
3. Xodjaeva T.A. Hindiston adabiyotida zamonaviy yo'nalishlar va oqimlar. –T.: ToshDSHI, 2012. – 290 b.
4. Цветкова С.О. Очерки истории литератур Индии: X-XX вв. – СПб.: Санкт-Петербургский Государственный Университет, 2014. – 320 с.
5. ऋचा अ. िई धारा. – द.: िई धारा, 2013. – 245 प.
6. Singh N. Indian literature since Independence. – D.: Sahitya Academy, 1973. – 600 p.
7. Vineet G. Here and Hereafter: Nirmal Verma's Life in Literature. – D.: Penguin Random House, 2022. – 136 p.
7. <https://www.britannica.com/art/novella>
8. <https://www.merriam-webster.com/thesaurus/novella>
9. َّعلء الدينَّ محمود. الروايةُ القصيرة... موضئةٌ جديدةٌ فيَّ الأدب. تجمعُ بينَ اللغةِ تجمعَينِ اللغةَ المكثفةَ والأحداثَ المتقشفةَ 21 نوفمبرَ 2020

AFG‘ON ADABIYOTIGA G‘ARB ADABIYOTINING TA’SIRI

NAZAROVA AFZUNA RAHIMOVNA

*Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti tayanch doktorant,
Toshkent, O‘zbekiston Respublikasi*

Annotatsiya: Afg‘onistonning boy madaniy merosi asrlar davomida turli xil ta’sirlar, jumladan, G‘arb dunyosi ta’sirida ham shakllangan. So‘nggi o‘n yilliklarda G‘arb adabiyotining afg‘on adabiyotiga ta’siri tobora yaqqol namoyon bo‘lmoqda, chunki afg‘on yozuvchilari o‘z ijodida yangi mavzu va uslublarni o‘rganish uchun G‘arb adabiy an‘analaridan ham ilhomlangan. Qolaversa, G‘arb adabiyotining afg‘on adabiyotiga ta’siri ham madaniy va fikriy almashinuvlar uchun yangi yo‘llarni ochdi. Afg‘on adabiy asarlarini tarjima qilish va G‘arb auditoriyasiga yetkazish yoki aksincha ga‘arb adabiy asarlarini tarjima qilib afg‘on auditoriyasiga yetkazish orqali turli adabiy an‘analar va qarashlar o‘rtasida ko‘priklar o‘rnatilmoqda. Afg‘on adabiyotiga ham G‘arb adabiyotining ta’siri mamlakat adabiyotida ilg‘or qadamlar bilan o‘zgarishlarga yuz tutishiga sabab bo‘ldi. Ushbu jabhada ma’rifatparvar adib Mahmud Tarziyning hissi beqiyosdir. Aynan u sabab afg‘on o‘quvchisi Jyul Vern, Xavier de Montepi, Lev Tolstoy, Viktor Gyugo kabi adiblarning asarlari bilan yaqindan tanishdi va ulardan ilhomlangan holda yangicha mavzu, yangicha yo‘nalishdagi nasriy va nazmiy asarlar yozishdi.

Kalit so‘zlar: G‘arb adabiyoti, Afg‘on adabiyoti, Mahmud Tarziy, turk adabiyoti, tarjima asarlar, “Flora”, adabiy ta’sir, Spujmay Zaryob, realizm, gumanizm.

Abstract: Afghanistan's rich cultural heritage has been shaped by various influences over the centuries, including that of the Western world. In recent decades, the influence of Western literature on Afghan literature has become increasingly evident, as Afghan writers have also been inspired by Western literary traditions to explore new themes and styles in their work. In addition, the influence of Western literature on Afghan literature opened up new opportunities for cultural and intellectual exchange. Bridges are built between different literary traditions and perspectives by translating Afghan literary works and bringing them to Western audiences, or, conversely, translating Western

literary works for Afghan audiences. The influence of Western literature on Afghan literature has also led to progressive changes in the country's literature. The contribution of the enlightened writer Mahmoud Tarzi in this regard is incomparable. That is why the Afghan student became closely acquainted with the works of such writers as Jules Verne, Xavier de Montepi, Leo Tolstoy, Victor Hugo, and, inspired by them, wrote prose and poetic works with a new theme and a new direction.

Key words: Western literature, Afghan literature, Mahmud Tarzi, Turkish literature, translated works, Flora, literary influence, Spudjmay Zaryab, realism, humanism.

Kirish. G‘arb adabiyotining afg‘on adabiyotiga ta’siri adabiyotshunoslar va tanqidchilar tomonidan keng muhokama qilingan va muhokama qilinayotgan mavzudir. Afg‘oniston uzoq va boy adabiy tarixga ega bo‘lgan mamlakat sifatida yillar davomida turli yo‘llar bilan G‘arb adabiyotidan ta’sirlangan holda rivojlandi. G‘arb yozuvchi va shoirlarining afg‘on nasri va she’riyatiga ta’siri afg‘on adabiyotining jo’shqinligi va rang-barangligiga xizmat qildi, poetik an’anani dunyoning turli mamlakatlaridagi yangi g‘oyalar, uslublar va istiqbollar bilan boyitdi.

Asosiy qism. Eng avvalo afg‘on adabiyotining G‘arb adabiyoti bilan tanishuvini o‘rganadigan bo‘lsak, 1890-yillarda Mahmud Tarziyning Turkiyaga qilgan safarini yodga olishimiz joiz. Ushbu safar “afg‘on jurnalistikasining otasi” hisoblanmish Mahmud Tarziyga Turkiya orqali G‘arb adabiyoti bilan tanishishiga sabab bo‘ldi. Ko‘hna Istanbul mag‘rib va mashriq ko‘prigi sifatida o‘zaro adabiy aloqalar almashinuvi, sivilizatsiyalar to‘qnashuvi va taraqqiyotiga, hamda G‘arb adabiyoti bilan yaqindan tanishishga asos bo‘ldi. Shu jihatdan Turkiya adibga dunyoqarashining shakllanishiga, tobora rivojlanib borayotgan mag‘ribning adabiy sohadagi yangiliklaridan boxabar bo‘lib, buni afg‘on adabiyotiga tatbiq qilishiga tamal toshini qo‘ydi. Adib ona tili pushtu tilidan tashqari yana boshqa bir necha tillarni, xususan, fors, arab, turk, urdu va fransuz tillarini ham mukammal bilar va bu tillarda yozilgan asl asarlarni o‘qib, o‘zini rivojlantirib borardi. U G‘arb adabiyoti namunalarining turkcha tarjimalarini o‘qib borib, ulardagi ijtimoiy hayot, san’at va adabiyotga oid yangi fikr va taraqqiyot g‘oyalarini o‘zida aks ettirgan asarlardan ta’sirlanar, ulardan ibratlilarini o‘zi uchun dasturulamal qilib olishga harakat qilardi.

Mahmud Tarziy 1895-yildan romanlar tarjima qila boshladi. Fransuz adabiyotidan turk tiliga Anvar Zakiy tomonidan tarjima qilingan

“Flora” asari uning roman tarjimasidagi ilk tajribasi sifatida keltiriladi [3, 14b]. Shundan so‘ng adibning qator tarjimalari dunyo yuzini ko‘rdi. Ular qatoriga fransuz yozuvchisi Xavier de Montepinning “Parij falokatları”

(turk tiliga Ahmad Mithat tarjimasi) va mashhur yozuvchi Jyul Vernning “Dunyo bo‘ylab sakson kunlik sayohat”, “Sirli orol”, “Dengiz ostida sayohat” va “Havo sharida sayohat”, “Rus-yapon urushi” kabi mashhur asarlarini kiritish mumkin. Bu asarlar dariy tiliga muvaffaqiyatli tarjima qilingan bo‘lib Afg‘oniston va mintaqa davlatlarining o‘sha davrdagi madaniy hayotiga sezilarli ta‘sir ko‘rsatadi.

G‘arb adabiyotining afg‘on adabiyotiga ta‘sirini tarjima qilingan asarlarning tobora ommalashib borayotganida ham ko‘rish mumkin. Afg‘on o‘quvchilari Viktor Gyugo, Jyul Vern, Lev Tolstoy kabi G‘arb adabiy klassikalariga ko‘proq duchor bo‘lishlari sababli, ular bu asarlarning elementlarini o‘z asarlariga kiritishni boshlaydilar. Bu madaniyatlararo almashinuv nafaqat afg‘on adabiyotini boyitib keldi, balki turli adabiy an‘analarni chuqurroq tushunish va qadrlashni ham ta‘minlaydi. Ammo shuni ta‘kidlash kerakki, G‘arb adabiyotining afg‘on adabiyotiga ta‘siri har doim ham ijobiy bo‘lmasligi mumkin. Global adabiy bozorda G‘arb adabiyotining ustunligi afg‘on yozuvchilariga o‘z asarlari uchun e‘tirof va o‘z o‘rniga ega bo‘lishni qiyinlashtirishi mumkin. Ammo shunga qaramay hozirgi kunda afg‘on romanchiligi va hikoyachili ham anchayin ildamlagan va jahon adabiyotida o‘ziga xos mavqega ega bo‘lmoqda.

Mahmud Tarziy 1896-yili Turkiyada Sayyid Jamoliddin Afg‘oniy bilan uchrashganidan uning dunyo haqidagi tushunchasini shakllanishida muhim o‘rin tutgan asar – faylasuf Jon Uilyam Dreperning “Din va fan o‘rtasidagi urush tarixi” nomli asari bilan tanishgan edi. Ushbu kitob Ahmad Mithat tomonidan turk tiliga tarjima qilinib, 1895-yil nashr etilgan edi [2, 350b]. Umuman olganda adibning Turk diyoridagi safari bu mamlakatning sivilizatsiyalar ko‘prigi o‘laroq Mahmud Tarziy hayotida, dunyoqarashining shakllanishida katta rol o‘ynadi. Adib G‘arb adabiyoti namunalarining turkcha tarjimalarini o‘qib borib, ulardagi ijtimoiy hayot, san‘at va adabiyotga oid yangi fikr

va taraqqiyot g'oyalarini o'zida aks ettirgan asarlardan ta'sirlanar, ulardan ibratlilarini o'zi uchun dasturulamal qilib olishga harakat qilardi.

Natijalar va muhokama. Mag'ribning afg'on adabiyotiga ta'sirlarini bir nechta aspektlarda ko'rib chiqish mumkin. Dastlab afg'on adabiyotidagi mavzular ko'lamiga bo'lgan ta'sirni e'tiborga olishimiz joiz. Ko'pgina afg'on yozuvchilari G'arb adabiyotida azaldan markaziy o'rinni egallagan individuallik, insoniy munosabatlarning murakkabliklari va gumanizm kabi mavzularni o'rganib qalamga olishgan. afg'on adabiyotiga bo'lgan bu ta'sirni biz Mahmud Tarziyning vatanga qaytganidan keyin gazeta va jurnallarda e'lon qilingan maqolalari

va she'rlarida ko'rishimiz mumkin. Unda adib an'anaviy gul va bulbulni sevgisini kuylab o'tiravermasdan ijtimoiy hayotdagi boshqa muammolarga ham e'tibor qaratishni, mamlakat rivojiga turtki beruvchi masalalar haqida yozishga undagan. G'arb shoirlari ko'pincha o'z ijodlarida ijtimoiy adolat va inson huquqlaridan tortib ijtimoiy, siyosiy va ekologik muammolarga shuningdek, shaxsiy kechinma va hissiyotlarga ham bo'lgan turli mavzu va g'oyalarga murojaat qilishadi. Jamiyatning dolzarb muammolariga e'tibor qaratilishi afg'on shoirlarini o'z ijodlarida shu kabi mavzularni muhokama qilishga undab, afg'on jamiyati oldida turgan muammolar va imkoniyatlar haqida kengroq fikr almashishga hissa qo'shdi. Afg'on shoirlarining ushbu mavzulardan ilhom olib, ularni o'z asarlariga kiritishlari, afg'on adabiyotida o'rganilgan mavzular doirasini kengaytirishlariga ko'mak berdi.

G'arb adabiyotida nasrning sharq adabiyotiga nisbatan rivojlanganligi va ularni realistik tasvirlash uslubi Mahmud Tarziy e'tiborini tortadi. U bu borada quyidagilarni qayd etadi: "Masalan, sharq hikoyachisining oshiqni tasvirlashda uning ahvoli, go'zalligi tasviri kamida bir varaqni to'ldiradi. Ammo G'arb hikoyachisi o'z mahbubini tasvirlar ekan, go'yo uning ro'parasida musavvir o'tirib, uning sur'atini realistik uslubda, o'quvchining o'z uyi, ko'rgan o'rni, ko'rgan joyi, o'z ko'ziga ko'ra chizgandek, odamning yuzini, sochini va hatto voqealarni qanday bo'lsa, shundayligicha tasvirlaydi" [2, 349b].

Afg'on adabiyotiga bunday tasvir uslubini aks ettirishda mavzular, yozish uslublari, texnikasi va hikoya qilish usullari kabi shakllarda namoyon bo'ldi. G'arb adabiyotining afg'on adabiyotiga ta'sirining eng muhim usullaridan biri bu yangi mavzu va g'oyalarni kiritilishi bo'ldi. G'arb adabiyoti, individualizm, erkinlik va gumanizm bilan birga

realizmga qaratilgan bo'lib, afg'on yozuvchilarini ham o'z asarlarida shunday mavzularga murojaat qilishga undadi.

G'arb adabiyotidagi umumiy elementlar bo'lgan hikoyalarda ong oqimi, magik va absurdlikning mavjudligi afg'on yozuvchilari tomonidan yanada murakkab va tendensiyali hikoyalar yozishni oshishiga asos bo'ldi. Misol uchun, afg'on adibi Spujmay Zaryob Fransiyada adabiyotshunoslik yo'nalishida o'qib yurgan kezlarda G'arb va Amerika adabiyoti bilan yaqindan tanishdi va bu oshnolik keyinchalik uning asarlarida aks etdi. Xususan, dastlab G'arbda paydo bo'lgan modernizmning dariy hikoyanavisligida ham aks etishi, dariy adabiyotshunosligida mazmun va g'oyani teranroq ochib berishi, keng qamrovlilik, inson omilining ustunligi va his-tuyg'ularni ochiq ifodalanishi bilan ommani jalb qila oldi. Uning "Suv chelaklar va tariq xaltachalar", "Qobil dashti", "Husnixat muallimi" kabi hikoyalarida bu kabi elementlarni uchratishimiz mumkin.

XIX asrda G'arbda ommalashgan roman janri XX asrda afg'on yozuvchilari orasida ham keng tarqala boshladi. Ayniqsa dariyzabon nasrda realistik unsurlar XX asrning o'ttizinchi yillaridan namoyon bo'la boshlagan edi. "Bu unsurlar avvallari mazkur davrda yozilgan qissalarda ifodalangan xalq turmushi manzaralari shaklida ko'ringan bo'lsa, astasekin bu tamoyil jamiyatdagi turli tabaqalar namoyondalari orasidagi munosabatlar tasvirida ham namoyon bo'la boshladi. Ushbu omil 60-70 yillarga kelib dariyzabon adabiyotda realistik yo'nalishning shakllanishiga zamin yaratdi" [1, 129b]. Afg'on romannavislari an'anaviy afg'on hikoyachiligi va G'arb hikoya usullaridan foydalangan holda omuxtalashgan, murakkab va nozik hikoyalarni yaratishdi.

Xulosa. G'arb va afg'on adabiy ta'sirlarining uyg'unlashuvi afg'on adabiyotida uyg'unish jarayonini keltirib chiqardi, bu esa Afg'onistonda ham, jahon sahnasida ham o'quvchilarda aks-sado beradigan innovatsion va ilg'or asarlarning paydo bo'lishiga olib keldi. Bundan tashqari, G'arb adabiy ta'sirlarining integratsiyalashuvi afg'on adabiyotiga zamonaviylik va tajriba hissini olib keldi. Afg'on yozuvchilari noan'anaviy hikoya tuzilmalarini o'zlashtirmoqda, taqiqlangan mavzularni o'rganmoqda va an'anaviy adabiy konventsionalarga ilgari eshitilmagan usullar bilan e'tiroz bildirmoqda. Bu dinamik va rivojlanayotgan adabiy manzara afg'on jamiyatining o'zgaruvchan voqeligini aks ettiradi, chunki yozuvchilar o'z asarlarida o'zlik, siyosat va ijtimoiy o'zgarishlar bilan kurashadi. G'arb va Afg'on

adabiy ta'sirlarining uyg'unlashuvi oxiroqibat afg'on adabiyotini boyitib, jonli va rang-barang adabiy sahnaga hissa qo'shdi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. R. Inomxo'jayev. Afg'oniston dariyzabon adabiyoti (XIX asr oxiri-XX asr). –Toshkent, 2018.

2. R.Imamhocaev, O.Mert. Afgan aydini ve yazarı Mahmut Tarzi ve Osmanlı-Türkie// Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Sayı 20 – Erzurum, 2002.

۱۳۵۵. مقالات محمود طرزی، روان روائفر هادیفر هادی. 3

NAZAR ESHONQUL VA XULIO KORTASAR HIKOYALARINING QIYOSIY TAHLILI

BO'RIBOYEVA MUQADDAS ZAYNIDDINOVNA

***Alisher Navoiy nomidagi til va adabiyot universiteti magistranti,
Toshkent, O'zbekiston Respublikasii***

Annotatsiya: Tarixdan ma'lumki, G'arb va Sharq davlatlari o'rtasida ma'naviy-madaniy, ijtimoiy-siyosiy va savdo-sotiq borasida o'zaro aloqalar ilk o'rta asrlardan oq kurtak ota boshlagan. Adabiy ta'sir masalasi esa undan-da qadimiyroq. Bu fikrni dalillash maqsadida folklor namunalari bo'lgan dostonlardagi syujet hamda qahramonlarning birbiriga o'xshash xususiyatlarini eslatishning o'zi ham yetarli. Bu jarayon kundan-kunga rivojlanib bormoqda. Ushbu maqolada esa jahon adabiyotining o'zbek adabiyotiga adabiy ta'siri bir necha hikoyalar misolida tadqiq etiladi. Xususan, Nazar Eshonqul hikoyalari Lotin Amerikasi adabiyotining yirik vakili, fusunkor realizm namoyandasi Xulio Kortasar ijodi tahlil qilinadi hamda qiyosiy o'rganiladi. Ijodiy o'ziga xoslik va adabiy ta'sir masalalari haqida mulohaza yuritiladi.

Kalit so'zlar: *adabiy ta'sir, sarlavha, ramziy ma'no, tasvir, istilo, Vatan, mavzu ko'lami, badiiy detal.*

Abstract: It is known from history that spiritual, cultural, sociopolitical and trade ties between the countries of the West and the East began to emerge in the early Middle Ages. The problem of literary influence is even more ancient. To prove this, it is enough to mention similar features of the plot and characters of the epics, which are examples of folklore. This process is developing day by day. This article examines the literary influence of world literature on Uzbek literature

using the example of several stories. In particular, the work of Julio Cortazar, a great representative of Latin American literature, a representative of fascinating realism, is analyzed and comparatively studied with the stories of Nazar Eshonkul. Issues of creative originality and literary influence are considered.

Key words: literary influence, title, symbolic meaning, image, conquest, Motherland, plot scope, artistic detail.

Kirish. Sharq va G'arb o'rtasida ilm-fan, savdo-sotiq borasida xalqaro aloqalar doimiy rivojlanib kelgan, adabiyot sohasi ham bundan mustasno emas. Adabiy ta'sir natijasida dunyoning turli hududlarida yashayotgan insonlarning turmush tarzi, dunyoqarashi, qiziqishlari hamda ruhiyatidagi tebranishlar xususida badiiy yaratishlar paydo bo'la boshladi. G'arb adabiyotidagi atamalar, shakllar va metodlarning unsurlari milliy adabiyotimizda ham namoyon bo'ladi. Bu adabiy ta'sirni biz Nazar Eshonkul ijodida yaqqol ko'zga tashlanganligini guvohi bo'lamiz. Yozuvchi jahon adabiyotining nodir namunalarini o'rganish bilan birga ulardagi ajoyib uslub va yo'nalishlarni milliy nasrimizga singdirib kelmoqda.

Asosiy qism. Nazar Eshonkulning asarlarini kuzatganimizda quyidagi ikki hikoyasi e'tiborimizni tortdi. Bular "Istilo" ("Evolutsiya") va "Ochilmagan eshik". Ushbu hikoyalar diqqatimizni tortganligining sababi – hikoyalarning sarlavhasi Xulio Kortasarning "Zabt etilgan uy" hamda "Mixlab tashlangan eshik" hikoyalari bilan o'xshashligidir. Aynan sarlavha ilk taassurot, ilk muloqot sanaladi. Asar sarlavhalaridagi "uy" va "eshik" so'zlari o'ziga xos ramziy ma'no ifodalaydi. Uyni yuragimiz, vujudimiz deb sanaydigan bo'lsak, unda eng inja tuyg'ular pinhon saqlanishi, dardlar, iztiroblar, sog'inchlar va quvonchlarni ham mushtdekkina ko'ngilga singib borishi o'ziga xos tarzda ifoda etilgan. Yuqoridagi hikoyalarni qiyosiy tahlilga tortamiz. X. Kortasar "Zabt etilgan uy" va N. Eshonkul "Istilo" bu ikki hikoya ham boshdan oyoq ramzlar asosiga qurilgan bu ramzlarning kaliti esa hikoyaning yozilgan vaqtidagi muhit va sarlavhasidir. "Istilo" hikoyasida nomi keltirilmagan qahramonning ramziy ta'qibdan qochishi bilan boshlanadi hikoyani o'qir ekansiz qahramonning qiyofasi ba'zida insonga, ba'zida hayvon ko'rinishiga o'xshash tasvirlanadi: *"Bu ochlikdan edi; uch kuncha avval shahar chekkasidagi axlatlar uyumi orasidan bir bo'lak chaynalmagan go'sht parchasini topib olgandan beri hech vaqo tatimagan va*

oshqozoni o‘zini unutib qo‘yganidan norozi bo‘layotganday har dam-har damda quldurab qo‘yardi”. [2, b.238] Hikoya syujetidan anglashiladiki, u yashaydigan shahar qandaydir ulkan maxluq tomonidan zabt etilgan. Va kundan-kunga maxluq shahar ayollarini homilador qilib, maxluqchalar ko‘paymoqda. Hikoya mustaqillikning ilk yillarida yozilgan bo‘lib, asardagi voqealar mustamlaka yillardagi muhit va vaziyatni bilvosita tasvirlagan desak mubolag‘a bo‘lmaydi. Bu davr bilan bog‘lashimizga asardagi quyidagi nuqtalar sabab bo‘ladi: “*G‘animlar, aftidan, bu shaharni **shiorlar saltanatiga** aylantirmoqchiga o‘xshardi...*” [2, b.240]; “*Maxluqning terisi zirxday qalin, g‘adir-budir edi. Qorni kukuzak bo‘lib gezarib ketgani uchun **qizil yaltiroq mato** bilan yopib qo‘yilgandi*” [2, b.258]. “*Dumi o‘ynoqlab goh u binoni, goh bu binoni xarobaga aylantirar, boshida ko‘m-ko‘k toj va hozirgina o‘zi yanchib-bosib o‘tgan **odamlarning qoniga botirib olingandek tug‘ xilpirardi***” [2, b.259].

X. Kortasarning “Zabt etilgan uy” hikoyasining ham mavzu ko‘lami aynan xuddi shunday. Endi hikoya kontekstidan olingan ayrim parchalar orqali yuqoridagi fikrimizni dalillashga harakat qilamiz: “*Bizga uy juda yoqardi, chunki u eski va keng bo‘lishidan tashqari (o‘sha paytlar eski uylarining qurilish materiallari foydali kimoshdi savdosiga qo‘yilar edi), buvilar va buvalarimiz, ota-bobomiz, ota-onalarimiz va hammamizning bolalik xotiralarimiz shu uy bilan bog‘liq edi.*” (tarjima muallifga tegishli – M.B.) Vatan ham xuddi mana shu uydek bizga qadrli, ajdodlar yodi va xotirasini saqlaydi. Ammo uyda paydo bo‘lgan sharpalar sabab uyning bir qismi roviy tomonidan qulflanadi. Ular uyning narigi qismida o‘zlarining ko‘plab shaxsiy buyumlarini qoldirishadi, ammo qaytib kirib olishga jur‘at eta olishmaydi. [1, b.364] Hikoyada uyning zabt etilishi, “Istilo” hikoyasida zabt etilishi, istilodan keyingi jarayonlar, mustamlakachilarning g‘oya va fikrlari ham bilvosita ramzlar orqali tasvirlangan.

Keyingi juftlik: X. Kortasarning “Mixlab tashlangan eshik” va N. Eshonqulning “Ochilmagan eshik” hikoyalari. “Mixlangan tashlangan eshik” hikoyasida Petrone mehmonxonada *eskib qolgan ko‘zguli javon qo‘shni nomerga kiriladigan eshikni ko‘rib qoldi*. Va har tun qo‘shni xonadan chaqaloq yig‘isini eshitib, uxlay olmaydi: ... *go‘yo biror joyi og‘riyotganday, inqillagan, uzib-uzib, xo‘rsinib arzi dod qilgan go‘dak ovozi edi bu*. Qo‘shni xonada yashaydigan ayolning chaqalog‘i deb o‘ylaydi, hatto ustidan shikoyat qiladi. Ayol ketgach ham eshik ortidagi

bu ovozlarda davom etadi. Aslida u eshik orqasida hech qanday go‘dak yo‘q edi. Bu chaqaloq ovozi Petronening qalbidan kelar edi. Bunday talqin qilishimizning sababi u ovozlarda tunda yolg‘iz qolganda eshitilar edi va Petrone uni o‘g‘il bola derdi. Demak, u mixlab tashlangan eshik esa qahramonning qalbi.

“Ochilmagan eshik” hikoyasida esa bir qishloq ayoli erining xiyonatini bilib tuyadigan qalbidagi his-tuyg‘ularining tasviri berilgan. Hikoya qahramonning ismi keltirilmagan, shunchaki kelinchak deb yuritiladi. Bu xiyonatga uchragan har bir kelinchak yoxud ayol bo‘lishi mumkin. Buning natijasida qahramon his qilayotgan kechinmalar u yoki bu ayolning ko‘ngildan kechirgan hislari bilan o‘xshashlik kasb etadi. Kelinchak qalbidagi shubha-gumonlarni o‘zining savollarini turmush o‘rtog‘idan so‘rolmaydi. Hikoya davomida esa omborning eshigi qulfi zanglab ochilmaydi. Bu detal kelinchakning qalbiga ishora qiladi.

Natijalar va muhokama. Nazar Eshonqulning ko‘plab asarlarida tun tasviri ko‘zga tashlanadi. Tundagi sukunat asli kishi vujudidagi hayotga ishtiyoqining mahv bo‘lishidir. Xalqning “Noumid – shayton” maqoli asardagi voqelarni sharhlashda muhim funksiyani bajaradi. Inson yaralishidan unga raqib iblis yerda, samoda, tog‘-ummonda hozir bo‘ladi. Xususan, tunda jin, shaytonlar nayrang-umhiylasiga sharoit ko‘payadi. Ular qutqusi, vasvasasi bois kishi muqaddas ne‘mat iymondan ayrilganini idrok etmaydi, shu sabab Yaratgandan doim panohtilanadi. (3, b.124) E‘tiborli jihati shundaki, quyidagi tadqiq ostiga olingan to‘rt hikoyada biroz farqli bunda voqealar rivoji (“*Mixlab tashlangan eshik*”, “*Zabt etilgan uy*”), qahramonlarning ruhiy kechinmalari (“*Ochilmagan eshik*”, “*Istilo*”), asosan, tunda sodir bo‘ladi.

“Mixlab tashlangan eshik”: “*Soat to‘qqiz deganda o‘rnidan turdi, ko‘zlaridan hali uyqu ketmagan daqiqalarda yarim kechasi uni qandaydir go‘dak yig‘isi bezovta qilganiga xayoli ketdi.*”(5)

“Ochilmagan eshik”: “*U endi har kuni tuni bilan yig‘lab chiqar, ko‘z yoshlari ko‘nglidagi ishonch, sadoqat va muhabbatni sekin yuvib borardi. Gumon, shubha, ranju amlar oqimi esa uni nomsiz tomonlarga oqizib ketmoqda edi.*” (2, b.177)

Yuqoridagi ikki hikoyada tasvirlangan tunning ahamiyati shundaki, inson kunduz insonlar qurshovida o‘zining kundalik vazifalari yoki kasbi bilan band bo‘ladi. Tunda esa har bir kishi o‘zining qalbi bilan yolg‘iz qoladi. Bu esa kishiga o‘ylash, yurak va aql, ishonch va

ishonchsizlik, muhabbat va nafrat, umid va umidsizlik o'rtasida o'zaro bahs-munozara, kurashga sharoit yaratadi. Xulio Kortasarning qahramoni Petrone ham kun bo'yi savdo ishlari bilan horib-tolib tunda hamma uyquda vaqti qalbining ovozi chaqaloq qiyofasida eshitsa, Nazar Eshonqul asaridagi kelinchak tunda hayoti hamda turmushi haqida chuqur mulohazalar yuritadi, xotirlaydi, o'ksinadi. Shu o'rinda asarga F.M. Dostoevskiyning "Ma'suma" hikoyasidan parcha (*Senga qanday jannat yaratib berardim, bilmaysan*) epigraf sifatida olinganligi bu hikoyaning sentimental hikoya ekanligini, yechim ham shunga mos ekanligini izohlab ketish o'rinli degan fikrga keldik.

"Zabt etilgan uy": *"O'sha kechasi men chanqagan edim va uxlashimizdan oldin Irinaga oshxonaga bir stakan suv ichish uchun ketayotganimni aytdim. Yotoq xonasining eshigidan (u to'quvchi edi) oshxonadagi shovqinni eshitdim; oshxona bo'lmasa, hammom..."* (tarjima muallifga tegishli – M.B.) (4)

"Shahar markazidagi maxluq esa har kecha tinmay o'kirar va u ajal anqiyotgan bu tovushdan qochib shahardan uzoqlarga ketib qolgisi kelardi" (2, b.240) "Istilo"/ "Evolutsiya" hikoyasida esa voqealar rivoji, asosan, tunda ro'y beradi. Tunda qorong'ulik yerni zabt etishi, yuqoridagi ikki hikoyada mustamlakalik aynan shu tunning qora ekanligi bilan bog'liqdir.

Xulosa.

"Mixlab tashlangan eshik"	"Ochilmagan eshik"
Eshik mixlab tashlangan Eshik insonning ichki dunyosining "eshigi" □ Petronening ichki "men"i chaqaloq tarzida yangragan	Eshik qulflangan, qulf buzilib ochilmadi Eshik insonning ichki dunyosining "eshigi", shu bilan birga shubha-gumonlar ham o'sha yerda. Chaqaloq kutilgan, ammo yo'q.

Xulosa o'rnida ikki hikoyada ham mualliflar eshik badiiy detali orqali ko'ngil timsolini chizishga urinishgan. Quyidagi jadval orqali yuqoridagi keyingi ikki hikoyaning o'xshash va farqli jihatlarini xulosalab tahlil qilamiz:

Umumiy xususiyatlar:	<i>"Zabt etilgan uy"</i>	<i>"Istilo"/ "Evolutsiya"</i>

Ta'qib Tun tasviriga alohida e'tibor berilgan. 3. Istilo mavzusida.	Qahramonlarning ismi mavjud: Iren va roviy. Istilo qilingan Vatan uy timsolida keltirilgan. Istilochilar tasvirlanmagan, sharpa obrazi orqali berilgan. <i>Biz ketishdan oldin o'zimni dahshatli his qildim; Old eshikni mahkam yopdim va kalitni kanalizatsiyaga uloqtirdim. (4)</i> Istilodan keyingi holat tasvirlanmagan qahramonlar uyni tark etishadi.	Bosh qahramon ismsiz. Istilo qilingan Vatan shahar timsolida keltirilgan. Istilochilar tasviri batafsil ramzlar orqali keltirilgan: maxluq timsolida. – <i>Qo'zichoq, – dedi barvasta. – Biz adashibmiz. U qochib qolibdi. Bu yerda hech zog' yo'q. Aftidan, bu qo'zichoq adashib kirib qolganga o'xshaydi. (2, b.263)</i> Istilodan keyingi holat tasvirlangan, qahramon <i>qo'zichoqqa</i> aylanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Bo'riboyeva Muqaddas Zayniddinovna. (2024). Zamonaviy hikoyalarda sharpa obrazi talqini. Konferensiyalar | Conferences, 1(4), 363–369.
2. N. Eshonqul. Saylanma I (Hikoyalar). – Toshkent: Akademnashr, 2022. – 512 b.

3. Rasulova, U. Besamar umr manzaralari. Hozirgi adabiy jarayon masalalari [Matn]. – Toshkent: “Fan” nashriyoti, 2022. – 200bet.
4. WordPress.com. “House Taken Over” (“Casa Tomada”) by Julio Cortazar. Translated by Paul Blackburn. – 3 p.
5. www.ziyouz.com
6. Umida, R. (2024). The relevance of rhythm in prose fiction. *Journal of Modern Educational Achievements*, 1(1), 288-294.
7. Rasulova, U. (2024). Poetic Research in Modern StoryWriting. *Spast Reports*, 1(1).

SELIM ILERI VA NAZAR ESHONQUL HIKOYALARIDA RUHIY KECHINMA TASVIRI

ABDULXAYEVA DILNOZA ABDUKODIROVNA

***Toshkent Davlat Sharqshunoslik Universiteti 1-kurs magistranti,
Toshkent, O‘zbekiston Respublikasi***

Annotatsiya: Mazkur maqolada zamonaviy turk adabiyotining serqirra ijodkori Selim Ileri va o‘zbek hikoyachiligida o‘ziga xos uslubi bilan ajralib turuvchi Nazar Eshonqul hikoyalarida ruhiy kechinma tasviri haqida so‘z yuritiladi. Selim Ileri o‘z hikoyalarida shaxsning ruhiy iztiroblari va kechinmalarini mohirona tasvirlaydi. Ko‘plab hikoyalari bilan o‘zbek kitobxonlari mehrini qozongan Nazar Eshonqulning hikoyalarida shaxsning murakkab ichki olami, ruhiy holati aks etadi.

Badiiy asarning kitobxonni o‘ziga jalb qiluvchi va qalbidan joy olishini ta’minlovchi eng muhim xususiyatlaridan biri, bu unda inson ruhiy olamini butun murakkabliklari, ziddiyatlari bilan sehrli bir tarzda aks ettirishdir. Maqolada Selim Ilerining “Shanba yolg‘izligi” (“Cumartesi Yalnızlığı”), Nazar Eshonqulning “Ochilmagan eshik” nomli hikoyalari tahlilga tortilgan bo‘lib, hikoyalarda qahramon his-tuyg‘ularini, ichki olamini, ruhiy holatini tasvirlashda aniqlangan mushtarakliklar xususiga dalillar orqali to‘xtalib o‘tiladi.

Kalit so‘zlar: hikoya, ruhiyat, xayol, ruhiy kechinma, yolg‘izlik, retrospektiv syujet.

Abstract: This article talks about the depiction of spiritual experience in the stories of Selim Ileri, a great creator of modern Turkish literature, and Nazar Eshanqul, who is distinguished by his

unique style in Uzbek storytelling. In his stories, Selim Ileri skillfully describes the mental suffering and experiences of a person. The stories of Nazar Eshanqul, who won the love of Uzbek readers with many stories, reflect the complex inner world and mental state of a person. After all, one of the most important features of a work of art that attracts the reader and provides a place in his heart is the magical reflection of the human psyche with all its complexities and contradictions. In the article, Selim Ileri's stories

"Saturday loneliness" ("Cumartesi Yalnızlığı") and Nazar Eshanqul's "An unopened door" ("Ochilmangan eshik") were analyzed, and the commonalities identified in the descriptions of the hero's emotions, inner world, and mental state in the stories were analyzed.

Key words: story, psyche, dream, spiritual experience, loneliness, retrospective plot.

Kirish.

Inson – adabiyotning tasvir predmeti ekan, insonning ruhiyatisiz uni yaxlit, bir butun holatda to'liq tasavvur qilish mumkin emas. Demak, har qanday badiiy asarda, u qachon va qaysi janr, metodda yaratilgan bo'lmasin, inson psixologiyasi u yoki bu tarzda aks etishi tabiiydir. [11, b.7] Taniqli adabiyotshunos olim Ozod Sharafiddinov fikriga ko'ra: "Hikoyada yozuvchi o'z nasihatini, didaktik g'oyasini badiiy to'qimaga singdirishning yagona yo'li, bu xarakterlarni psixologik jihatdan chuqur dalillash orqali, tabiiylik va hayotiylikka erishishdir." [6, b.16] Zero, mashhur hikoyanavis Abdulla Qahhor ta'kidlaganidek: "Psixologizm yozuvchilik mahoratining eng muhim jihatidir." [6, b.277]

Shuningdek, adabiyotshunos Q.Yo'ldoshev shaxsning ruhiy holatini tasvirlash haqida shunday deydi: "Badiiy ijod muayyan odam ko'nglini tadqiq etishi, uni o'zgalar his etadigan darajada tasvirlay bilishi bilan diqqatga molikdir. Inson tuyg'ulari o'ta murakkab, g'oyat nozik bo'lganligi uchun ham uni haqqoniy va ta'sirli tasvirlash qiyin. Chunki insonning kechinmayu hislari cheksiz bo'lgani holda ularni ifodalash imkoniyati chegaralangandir. Ijodkorning talanti darajasi inson qalbi iqlimlarini nechoglik to'liq tadqiq eta bilish mahorati bilan o'lchanadi odamning ko'ngliga esa faqat samimiyat deb ataluvchi torgina so'qmoq orqali kirib borish mumkin." [12, b.207] O'zbek hikoyachiligida ham turk hikoyachiligida ham jamiyatda sodir bo'layotgan o'zgarishlar, hayot tashvishlari, turli-tuman ziddiyatlar

qarshisidagi shaxsning qalb kechinmalarini, ruhiy tovlanishlarini teran ifoda etish keng o‘rin olmoqda.

Asosiy qism. Qahramon yaratish, uning botini va zohirini tasvirlab berish yozuvchidan yuksak mahorat bilan birgalikda hayotni, insonlarni kuzatish, ularni idrok etish va tushinish qobiliyatini talab qiladi. Turk adabiyotiga 1960-yillar so‘ngida o‘z hikoyalari bilan kirib kelgan Selim Ileri ham shunday yozuvchilardan biri sanaladi. Adib yaqin ellik yillik adabiy faoliyati davomida adabiyotning turli janrlarida ko‘plab asarlar yozgan bo‘lib, uning o‘ndan ortiq hikoya to‘plamlari mavjud. Selim Ileri turk hikoyachiligi taraqqiyotiga sezilarli hissa qo‘shgan yozuvchilardan biri sanaladi. [5, b.161] U o‘z hikoyalarida shaxsning ichki olamini, unda sodir bo‘layotgan g‘alayonlarni ustalik bilan tasvirlab beradi. Adib hikoyalarining qahramonlari 60-yillar boshida Turkiyada sodir bo‘lgan harbiy to‘ntarilish va uning oqibatlari natijasida yuzaga kelgan murakkab bir davrda yashagan turk xalqining turli tabaqa vakillaridir. Shuningdek, adib hikoyalarida ortga qaytib, o‘tmish kunlarini xotirlash, ularni hikoya qilib berish ko‘zga tashlanadi.

Selim Ileri hikoyalarida jamiyatdagi o‘zgarishlar qarshisida yolg‘izlanib qolgan burjuva vakillari, yaqinlari e‘tiboridan mahrum qolgan, maishiy qiyinchiliklar girdobida ertangi kun uchun kurashayotgan, baxtli hayot kechirishga intilayotgan ayollar va qizlar, onasi va buvisining ba‘zi odob qoidalariga zid harakatlaridan esankirab qolgan bolalar, farovon hayot istagida bosh ko‘tarib chiqqan yoshlarni aks ettiradi. Ularning ichki olamini shunday tasvirlaydiki, kitobxon qahramonning turli vaziyatlardagi quvonch-u shodliklarini, g‘am-anduh va qayg‘ularini his etadi, ularga oshno bo‘ladi.

Nazar Eshonqul 1962-yil 15-iyunda Qashqadaryo viloyati Qamashi tumanidagi Tersota qishlog‘ida dunyoga kelgan. 1986-yilda ToshDUning jurnalistika fakultetini tamomladi. 1988-yilda dastlabki asari — “Urush odamlari” nashrdan chiqadi. Shundan so‘ng yozuvchining “Momo qo‘shiq” (1989), “Maymun yetaklagan odam” (2001), “Shamolni tutib bo‘lmaydi” (2004) kabi asarlari nashr etiladi. Shuningdek, yozuvchi tarjima faoliyati bilan ham shug‘ullanib, F.K.Anittining “Hikoyalar va qissalar”ini, A.Kamyuning “Esselar”ini, Chexovning “Boloxonali uy” hikoyasini o‘zbek tiliga tarjima qiladi.[13]

“Nazar Eshonqul shaxsida, tabiatida insonning ichki olamini, ruhiy iztiroblarini, kechinmalarini, inson taqdiridagi fojeaviy holatlarni anglay olish va uni kitobxonga yetkazib berish qobiliyati juda ham kuchli.” [7,

b.537] Adib inson ruhiy olamini yangicha badiiy talqin qilish orqali kitobxonda kuchli qiziqish hissi uygʻotadi. Majoziy, koʻchma maʼnoli tasvirlar taʼrif-u tavsiflarga tez-tez murojaat etilib, ularning ustuvorligi taʼminlanadi. Eng muhimi, tasvirlardagi majozlar, koʻchma maʼnoli vositalar qahramonlarning betakror ruhiy dunyosini yoritishga xizmat qiladi. “Nazar Eshonqul hikoyalarida dunyoni, insonni qayta nazardan oʻtkazar ekan, shaxs ehtiyojlari va manfaatlarini birinchi oʻringa qoʻyadi. Har qanday qadriyat shaxs manfaati nutqayi nazaridan baholanadi. Bunday hollarda insonning, shaxsning eng nozik, eng bokira kechinmalari ham tarixiy hodisa ahamiyatiga teng koʻrinadi.” [5, b.154]

Qahramon ruhiy holatini, ichki olamini, his-tuygʻu va kechinmalarini tasvirlash uchun yozuvchilar tomonidan turli badiiy tasvir vositalari, jumladan: ichki monolog, ong oqimi, psixologik portret, nutqiy xarakteristika, takroriy soʻzlar, pauza vositalari, gallyutsinatsiya, tush, xayol, oʻzi bilan suhbat kabilardan foydalaniladi.[8, b.49] Selim Ileri va Nazar Eshonqul ijodida ham personaj ruhiy holatini tasvirlashda badiiy tasvir vositalaridan foydalanishdagi mushtarakliklarni kuzatish mumkin. **Natijalar va muhokama.**

Selim Ilerining “Shanba yolgʻizligi” (“Cumartesi Yalnızlığı”) hikoyasi bosh qahramoni – oddiygina fabrika ishchisi boʻlgan qiz. Qizining haftalik maosh olishini kutib oʻtiradigan, oilani boqish, moddiy jihatdan taʼminlash haqida umuman oʻylab ham koʻrmaydigan, ichkilikka ruju qoʻygan ota; oʻz qizi taqdiriga befarq ona; oʻqish haqida qaygʻurmaydigan, oʻyin kulguga berilib ketayotgan singil va maktab yoshidagi ukadan iborat oilaning butun yuki birgina shu ishchi qizning zimmasiga yuklatilgan, ammo qiz endi oila qurib baxtli hayot kechirishni xohlaydi. Afsuski, hayot shartlari, moddiy qiyinchiliklar, ijara uylarning narxi yuqoriligi qizning bu istaklarini amalga oshirishga monelik qiladi. Bunday vaziyat qarshisida qizning sevgan yigiti uning orzusini amalga oshirish uchun yetarli mablagʻni topib kelish maqsadida qizni tashlab ketadi.

S.Ileri mazkur hikoyada turmush tashvishlariga toʻla hayotdan charchagan, ortiq sevgan yigiti, payvandchi bilan oila qurib oʻz uylarida yashash istagida boʻlgan ishchi qizning qalb kechinmalarini, uning orzu istaklarini mahorat bilan qalamga oladi. Adib qahramonning ichki olami bokira tuygʻularini quyidagicha tasvirlaydi:

“Baland bo‘yli, qizil labli sevgilim hoxlasang sen uchun hali dunyoga kelmagan bolalarning barchasini dunyoga keltirardim, sendan dunyoga keltirardim.”

(“Rüzgâr boylum, al dudaklîm isteseydin doğmamış çocukların hepsini senin için doğururdum, senden doğururdum.”) [2, b.76]

Nazar Eshonqul “Ochilmagan eshik” hikoyasi orqali turmush o‘rtog‘ining xiyonatiga uchragan, uning e‘tiboridan chetda qolgan, befarzandlik azobida qovrulayotgan yoshgina kelinchak hayotini aks ettiradi. Yozuvchi hikoyada kelinchakning shuuridagi ma‘yus va mahzun, dardchil kechinmalarni ta’sirchan tarzda kitobxonga yetkazadi. Ayol qalbining tub-tubiga kirib borib, uning eng dardchil g‘alayonlarini o‘quvchiga ham anglatishga urinadi. Xususan, kelinchakning ruhiy kechinmalarini hayot va xayol bilan bevosita uyg‘unlikda tasvirlaydi: *“...qizlik paytlari xayolida yaratgan oppoq ertaksimon dunyoga borib qolishni, u yerda malikalarday baxtli va osoyishta kun kechirishni, bir-biridan go‘zal, mard, pahlavon shaxzodalar tug‘ib berishni orzu qilardi”* [1, b.171]

Hikoyalarda qahramon xayoli va orzulari tasviriga alohida urg‘u beriladi. “Har bir yozuvchi qahramon xayoli vositasida uning dunyoqarashi, ruhiy olami, turmush tarzini yoritadi. Qahramonning ichki olami, bokira tuyg‘ulari naqadar samimiy va pokizaligini tasvirlaydi..”[3, b.35] Sharq ayoli baxtining asosini oila va farzand tashkil etishini va shundagina ayol baxtining to‘kis bo‘lishini har iki yozuvchi qahramonlari xayollaridagi o‘xshashlikda ko‘rish mumkin.

Shuningdek, har ikki hikoyada qahramon hayotning eng achchiq azoblariga duchor bo‘lgan, ruhan ezilgan, yolg‘izlanib qolgan holatda bo‘lib, ularning bu vaziyatdagi ruhiy kechinmalari aks ettiriladi. Masalan,

Nazar Eshonqulning “Ochilmagan eshik” hikoyasida kelinchak yolg‘izligi shu tarzda bayon qilinadi:

“Bu nimasi? – dedi u yana. – Nima bu? Xuddi ko‘cha ayollariga o‘xshab boyanib olibsan! Kelinchak yuziga tarsaki tortib yuborganday bir zum serrayib, eriga cho‘chinqirab tikilib turdi-da, yugurib tashqariga chiqib ketdi: so‘ngra tovoqda turgan suvga apil-tapil yuzini chaydi, so‘rining bir chetiga o‘tirib, chorpoya tegrasiga suyanganicha piqqillab yig‘lab yubordi. (...) Sokin uhlab yotgan uylar orasida o‘zining yolg‘iz ekanligini daf‘atan his qildi.” [1, b.175]

N.Eshonqul kelinchak ruhiyatidagi tushkunlikni, ruhiy yolg'izlik holatini dunyodan ajratib emas, balki dunyo ichida tasvirlaydi. O'sha shaharlik ayolda o'zida bo'lmagan nimasi erini unga jalb qilganligini o'ylab ich-etini yeydi, o'zini o'sha ayolga qiyoslab ruhan azob chekadi, natijada yolg'izlik domiga tushib qolgan kelinchak o'z joniga qasd qiladi. Hikoyada inson uchun oila, mehrning qadri beqiyosligi, yolg'izlik esa har qanday irodasi kuchli insonni ham sindirishi ko'rsatiladi.

Selim Ilerining "Shanba yolg'izligi" ("Cumartesi Yalnızlığı") hikoyasida hali oila qurmagan va yolg'izlik azobini boshdan o'tkazayotgan qahramon esa sevgilisi bilan baxtiyor oila qurish sari intiladi. Biroq ishchi qiz sevgilisi tark etishi natijasida hayotida shanba kunlarigina his etadigan baxtiyorlik hissidan ham mahrum qolib, yolg'izlik domiga tushib qolgandagi ruhiy holati shu tarzda tasvirlanadi:

"U yerda, u marmar toshlar uyumi orasida meni bunday yolg'iz, bunday qayg'uga botgan holda tashlab ketish erkaklik sha'niga loyiqmidi? – (...) Qiz payvandchining qo'lidan tutardi. Payvandchi qo'lini tortib olardi. Ichidan to'lib yig'layotgandi qiz."

("Orada, o mermer taş yığını arasında beni böyle yapayalnız, böyle kaygılara düşmüş bırakmak erkeklığe sığar mıydı? - (...) Kız koluna giriyordu Kaynakçı'nın. Kolunu indiri indiriveriyordu Kaynakçı. İçi sıra bir şeyler ağlıyordu Kız'ın.") [2, b.76]

"Qulog'im ko'cha eshikda edi, uning ochilishini kutayotgandim, sening kelishingni kutayotgandim. Men yolg'iz edim, shanba edi. Shanba mening yagona baxtiyor kunim edi, yomon o'tishi mumkin emasdi qalbim oshinosi, sensiz o'tishi mumkin emas edi. –"

("Kulağım sokak kapısında ydı, açılmasını bekliyordum. Yalnızdım, cumartesiydi. Cumartesi tek sevinç günümdü, kötü geçemezdi dost yüreklım, sensiz olamazdım. –") [2, b.78]

Shuningdek, ijodkorlar har ikki hikoyada retrospektiv syujetdan mohirona foydalangan holda, qahramon ichki dunyosi, ruhiy kechinmalari, voqealar rivoji va mazmunini ochishga, psixologik tahlilni kuchaytirishga erishganliklarini kuzatish mumkin. Retrospektiv syujet – (o'tmishga qaytish) – bunda voqealar bir boshdan, birin-ketin hikoya qilinmaydi, balki voqealar ma'lum joyidan to'xtatib qo'yilib, uning o'tmishiga, oldingi voqealarga murojaat qilinadi. Ba'zi asarlar umuman ana shunday orqaga qaytishga asoslansa, ayrim asarlarda vaqti-vaqti bilan voqealar va qahramonlarni o'tmishiga qaytib turiladi. [9,

b.52] “Retrospektiv syujet endilikda personajning oldingi hayotini berish vositasidan ularning ichki dunyosini tahlil qilish vositasiga aylanib qoldi.” [10, b.323] Nazar Eshonqulning “Ochilmagan eshik” hikoyasida kelinchak gohida o‘gay onasi bilan bog‘liq xotiralarini esga oladi:

“U qarg‘ishlardan, kattalarning sassiq va qo‘lansa dunyosidan qochib, o‘zini nima himoya qilsa, o‘sha yerga berkinardi. (...) Ba‘zan bola qalbi bilan u o‘gay onasining ertaklarda aytilgandek unchalik johil emasligini, erkalashni bilmagani tufayli ham erkalash, ham yetimligini bildirmaslik uchun o‘zini qarg‘aganini anglab qolardi. U bolalik dunyosidan kattalar dunyosiga sakrab o‘tgan edi.” [1, b.174]

“Shanba yolg‘izligi” (“Cumartesi Yalnızlığı”) hikoyasida adibning ishchi qizning sevgilisi bilan bog‘liq xotiralarini hikoya voqealari rivoji bilan o‘rin almashtirib bayon qilish orqali ham hikoya mazmunini ochishda ham qahramon ruhiy holatini tasvirlashda foydalanganligi kuzatiladi:

“Shanbalari fabrikaga ovqat olib bormasdi. Bir bo‘lishi bilan navbatga turar haftalik maoshini olardi. Keyin qushday uchib avtobusga yugurardi. Teri hidi, u kiyimlarga singib ketgan badbo‘y teri hidi ortda qolardi. (...) Ko‘z yoshi shishalariga boqardi Qiz. “Gapirmasang yig‘layman,” degandi Yigitga. U yana toshdek qotib turardi. Qadimda odamlar ko‘z yoshi shishalarida saqlashardi qayg‘ularini. Vitrinalarni sindirib bir shishani olishni, to‘yib-to‘yib yig‘lashni xohlagardi Qiz...”

(“Cumartesileri yemek götürmezdi fabrikaya. Bir oldu mu sıraya girer, haftalığını alır. Sonra uçarcasına otobüse koşulur. Deri kokusu, o üstlere sinmiş pis deri kokusu birden geride kalır. (...) Gözyaşı şişelerine bakmıştı Kız. “Konuşmazsam ağlarım” demişti Erkek’e. O gene taş gibi durmuştu. Vaktiyle insanlar bu gözyaşı şişelerinde saklıyorlardı acılarını. Vitrinleri kırıp bir şişeyi almak, ağlamak ağlamak istemişti Kız...”) [2, b.77]

Xulosa.

Xulosa qilib shuni aytishimiz mumkinki, Selim Ileri va Nazar Eshonqul hikoyalarida oila bag‘rida bo‘la turib yolg‘izlik domiga tushib qolgan, baxtsiz muhabbat qarshisidagi ayolning ruhiy kechinmalari, ichki olami, his-tuyg‘ulari psixologik talqin qilinganligini ko‘rish mumkin. Har ikki adibning hikoyalarida qahramon ruhiyatining eng nozik qirralarigacha batafsil, chuqur ochib berishda, ichki olamini musavvirdek o‘quvchi ko‘z oldida namoyon qilishda badiiy tasvir

vositalaridan: xayol, orzu-istak, retrospektiv syujet va psixologik tahlil vositalaridan keng foydalanilganligi aniqlandi. Kelinchakning va ishchi qizning osmon kabi beg‘ubor xayollari bor. Qahramon-ayolning xoh u o‘zbek, xoh u turk bo‘lsin qalbining tub-tubiga yashiringan, hech kimga, hech qachon aytmaydigan xayollari, tasvirlashga qalam ham ojizlik qiladigan ruhiy kechinmalari hikoyalardagi badiiy salmoqdorlikni oshirishga xizmat qiladi. Hikoyalardagi retrospektiv syujet vositasi orqali voqealar rivoji va mazmunini ochib berilish bilan birgalikda qahramon ruhiyatini, dunyoqarashini, bunday holatga tushib qolish sabablari tasvirlanadi. Shu jihatdan ikkala yozuvchining hikoyalarida o‘zaro mushtaraklik borligi ko‘zga tashlanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Эшонқул Н. Сайланма I (Ҳикоялар). – Тошкент: «Akademnashr», 2022. – 512 б.
2. İleri S. Otuz Yılın Bütün Hikâyeleri 1967-1997. – İstanbul: Oğlak Yayıncılık ve Reklamcılık Ltd. Şti, 1997. – 766 s.
3. Kenjayeva P. Istiqlol davri o‘zbek nasrida qahramon ruhiyatini tasvirlash tamoyillari. –Toshkent: TDSHU, 2020. –127 b.
4. Necatigil B. Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü.– İstanbul: Varlık yayınları. 1991. – 384 s.
5. Orifova N. Nazar Eshonqulning modern asarlari tahlili //«Zamonaviy dunyoda innovatsion tadqiqotlar: Nazariya va amaliyot» nomli ilmiy, masofaviy, onlayn konferensiya materiallari. -B.151-154.
6. Қаҳҳор А. Асарлар 6 томлик. Т. I. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги бадий адабиёт нашриёти, 1971. – 416 б.
7. Qosimov M. Istiqlol yillarida hikoyachilik taraqqiyoti (*Nazar Eshonqul ijodi misolida*) //Oriental Renaissance: innovative, educational, natural and social sciences. 2022. 12. –B.536.
8. Қуроноф Д. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: Akademnashr, 2013. – 402 б.
9. Раҳимов З. Романда сюжет қурилиши // Ўзбек тили ва адабиёти, №6, 2002. -Б.52-57.
10. Сақимов А. Ўзбек романи поэтикаси. Фил.ф.д., дисс. Т., 1993. -323 б.
11. Умуров Ҳ. Бадий психологизм ва ҳозирги ўзбек романчилиги. -Т.: “Фан”, 1983. -148 б.

12. Йўлдошев Қ. Ёниқ сўз. -Т.: “Янги аср авлоди”, 2006. -546 б.
13. ziyouz.com

BIRINCHI KENGASH. QIYOSIY ADABIYOTSHUNOSLIKNING NAZARIY MASALALARI VA IKKINCHI KENGASH. SHARQ VA G'ARB XALQLARI ADABIYOTIDA O'ZARO TA'SIR VA ADABIY ALOQA MASALALARI

MUNDARIJA

So'z boshi.....	4
Bahodir Karimov. O'zbek jadid adiblarining Fuzuliy ijodiga munosabati haqida ayrim mulohazalar (yoki "Hamrohim eding bu yo'lda, ey moh...") Toshkent, O'zbekiston Respublikasi.....	5
Мухтаров Тимур Аскадович. Основы филологического анализа художественного произведения. Ташкент, Республика Узбекистан.....	12
Ulug'bek Hamdam. Globalizm sharoitida dunyo adabiyoti. Toshkent, O'zbekiston Respublikasi.....	16
Xo'jaeva Ra'no Umarovna. O'rta asr buyuk adiblari Al-Ma'arriy va Dantelarning "Rislatu-l-G'ufon" va "Ilohiy komediya" kabi o'lmas asarlarining qiyosiy tahlili. Toshkent, O'zbekiston Respublikasi.....	26
Ulfatxon Muhibova. Qadimgi Hindiston eposlarining janubiy Hindiston xalqlari adabiyotiga ta'siri. Toshkent, O'zbekiston Respublikasi.....	32
Adhambek Alimbekov. Jadidlar va jahon adabiyoti (Hamza Turkiyada). Toshkent, O'zbekiston Respublikasi.....	36
Astanova Gulnora Aminovna. Sharq va g'arb xalqlari adabiyotida o'zaro ta'sir masalalari ("Ming bir kecha" asari misolida). Buhoro, O'zbekiston Respublikasi.....	41
Çetin Nurullah. Azim Süyün'ün "Turanyurt" Şiiriyle Mehmet Sabir Karger'in "Anayurt" şiiri arasında bir karşılaştırma. Ankara. Türkiye.....	48
Kenjayeva Poshajon. Altundag M. Yusuf otilgan va Xurshid Do'stmuhammad hikoyalarida modern uslub ko'rinishlari. Toshkent, O'zbekiston Respublikasi.....	56
Yashar Qosim. Abdulla Oripov poeziyasi jahon badiiy tafakkuri kontekstida. Ozarboyjon Respublikasi.....	65

Veli Savaş Yelok. Modern özbek hikâyeciliği üzerine Türkiye’de yapılan çalışmalar hakkında tespit ve değerlendirmeler. Anqara, Turkiya Respublikasi.....	74
Muxiddinova Dilafruz Zoxriddinovna. Zamonaviy arab va o‘zbek hikoyanavisligida adabiy aloqa va adabiy ta‘sir masalalari. Toshkent, O‘zbekiston Respublikasi.....	84
Nusret Gedik. Arşiv belgelerinde yer alan muhibbî’nin bir gazelinin şerhi. İstanbul, Turkiya.....	90
Dr. Sayed Mohamed Ahmed Korayem. Ali-Shir Nava’i and his literary heritage: (A study on his influence and contribution to world civilization). Misr.....	102
Qurbonov Solijon Komilovich. Nosir Buxoriy va Sharq Mumtoz adabiyoti namoyandalari. Andijon, O‘zbekiston Respublikasi.....	121
Arş. Gör. Dr. Tuğba Yılmaz. Zülfiye’nin Şiirlerinde tema. İstanbul, Turkiya.....	132
Abdurahmonova Muhayyo. Techniques of symbolic representation used in the story “The song of Kashmir”. Toshkent, O‘zbekiston Respublikasi.....	140
Jo‘raboev Otabek. Sharq devonchilik an‘anasining Gyote ijodiga ta’siri xususida. Toshkent, O‘zbekiston Respublikasi.....	145
Ahmedova Shahlo Irgashbaevna. XXI asr boshlaridagi ko‘rfaz hikoyasining g‘oyaviy-estetik transformatsiyasi. Toshkent, O‘zbekiston Respublikasi.....	150
Turdieva Hulkar Komilovna. Abdulla Tukay in uzbek and tatar literary relations. Toshkent, O‘zbekiston Respublikasi.....	158
Саидова Наргиза Махмудовна. Влияние русской литературы на творчество саудовского писателя Хусейна Али Хусейна. Ташкент, Республика Узбекистан.....	163
Kabirova Nargiza Kaxramonovna. Zamonaviy afg‘on yozuvchisi R.Zaryob va A. Chexov. Toshkent, O‘zbekiston Respublikasi.....	171
Qoraboev Sardor. Pokiston pashtuzabon adabiyotida roman janrining ilk namunalari. O‘zbekiston Respublikasi.....	176
Qosimova Gulnora. Yapon va fransuz adabiy aloqalari. Toshkent, O‘zbekiston Respublikasi.....	186
Eshonboboyev Abdurasul. Alisher Navoiy ijodi va zamonamiz. Toshkent, O‘zbekiston Respublikasi.....	195

Xakim Sattoriy. Sohibqiron va g'arb Yevropa sivilizasiyasida davlat arbobi va sarkarda Amir Temurning ro'li. Toshkent, O'zbekiston Respublikasi.....	202
Abdullayeva Gulnoza Voxidjonovna. Adabiy ertaklar: o'zaro ta'sir va ijodiy izdoshlik. Farg'ona, O'zbekiston Respublikasi.....	217
Ахунбабаева Наргиза Хамиджановна. Роль художественного перевода как связующего звена между востоком и западом на примере книги Хилды Хукхэм «Властитель семи созвездий». Наманган, Республика Узбекистан.....	223
Jumaeva Kamola Shavkat qizi. Mumtoz adabiyot shoiri Xoqoniy Shirvoniyning Tavhidiy qasidasida g'oya va mazmunning o'ziga xos xususiyati. Toshkent, O'zbekiston Respublikasi.....	230
Rajabov Foziljon Zamonaviy turk shoiri Nurulloh Gench she'riyatiga tasavvufiy g'oyalarning ta'siri. Toshkent, O'zbekiston Respublikasi	242
Karimova Shaxnoza. Farid Edguning minimal hikoyalarida sharq badiiy-falsafiy qarashlarining aksi. Toshkent, O'zbekiston Respublikasi.....	249
Umarova Nasiba Abduvali qizi. Arab adabiyotida "Qisqa roman" janrining shakllanishida adabiy ta'sir masalalari. Toshkent, O'zbekiston Respublikasi.....	257
Komilova Zuhaxon Yusufbay qizi. Turgut O'zakman dramalariga sharq adabiyoti an'alarining ta'siri. Toshkent, O'zbekiston Respublikasi.....	264
Shamsimatova Mahfuza. Matn va maqol.....	269
Baxtiyorova Muhayyo O'tkirjon qizi. Halikarnas Baliqchisining "Kulgan orol" hikoyasida folklorga xos xususiyatlarning aksi. Toshkent, O'zbekiston Respublikasi.....	275
Maxmud Usmon Yusuf O'g'li. Ahmad Shavqiy va 'Burdachilik' an'analari. Toshkent, O'zbekiston Respublikasi.....	282
Usmonova Mohidil. Fuzuliy va Pahlavonquli Ravnaq: adabiy ta'sir va o'ziga xoslik. Qarshi, O'zbekiston Respublikasi.....	289

UCHINCHI KENGASH. SHARQ VA G'ARB XALQLARI ADABIYOTIDA TIPOLOGIK MASALALAR VA IKKINCHI KENGASH. SHARQ VA G'ARB ADABIY ALOQALAR TIZIMIDA BADIY TARJIMALARNING O'RNI

Mannonov Abdurahim Mutalovich. Sharq xalqlari adabiyotida roman va hikoya janrlari tipologiyasiga oid ayrim mulohazalar. Toshkent, O'zbekiston Respublikasi.....293

Almaz Ulvi Binnatova. Sultanmurad Alimovun "Lisan ut-teyr" in muqayisali poetikasi: sintez, nazirachilik va tarcumachilik" asari haqqinda. Azarbayjan.....305

Mannonov Abdurahim Mutalovich, Hamidov Xayrulla Xudoyorovich. O'zbek va turk tillari orasida badiiy asarlar tarjimasining dolzarb masalalariga doir. Toshkent, O'zbekiston Respublikasi.....315

Axmedova Shoir, Mizrapova Jeren. Interdisciplinary literary studies: a journal of criticism and theory peculiarities of reproducing the semantic characteristics of a pun in translation (on the example of W. Shakespeare's dramas). Buxoro, O'zbekiston Respublikasi.....321

Otajanova M.O. Turkiy xalqlar poetik ijodidagi afsonaviy qush obrazi. Toshkent, O'zbekiston Respublikasi.....329

Yormatov Isomiddin Turg'unovich. Sharq va g'arb xalqlari madaniyatining ayrim xarakterli belgilari. Angren, O'zbekiston Respublikasi.....335

Rasulova Umida. Qirg'iz va o'zbek qissalarida obrazlar mushtarakligi. Toshkent, O'zbekiston Respublikasi.....342

Prof. Anna Purna C. Literary translation as a form of in the ethnic literary relations between east and west. Hyderabad.....349

Qo'chqorova Marhabo Xudoyberganovna. Umumturkiy xalqlarning ikki namoyondasi oshiq sayroni, Maxtumquli ijodida islomiy-diniy ohanglar mushtarakligi. Toshkent, O'zbekiston Respublikasi.....360

Jovid Kholov Shodiech. Image of India in two songs of Iqbal. Penjikent, Tadjikistan.....374

Prof. Akhlaque A. ‘Ahan’. Influence of the west on eastern literature. New Delhi.....	383
Turdieva Oydin Zafardinovna. Richard Bax va Samad Behrangiy asarlarida erk va ozodlik g’oyalari. Toshkent, O’zbekiston Respublikasi.....	391
Dr. Manisha Patil. The Bhagavat Gita: The foundational text of Indian nationalism. Mumbai.....	400
Dr. Manish Kumar Mishra. Indian knowledge system and contemporary global issues. Indiya.....	407
Ziyavuddinova Muhlis. Bint ash – Shoti va Saida Zunnunova hikoyalarining qiyosiy tahlili. Toshkent, O’zbekiston Respublikasi....	409
Mamatqulova Xolida Axtamovna. O’zbek va yapon xalq ertaklari syujet chiziqlarining tipologik tadqiqi. Samarqand, O’zbekiston Respublikasi.....	419
Dr. Surya Kumari. P. Trends and western influence of post-independence indian literature. Hyderabad, Indiya.....	426
Dr. Altaf Yousuf Zay. Influence of Shakespeare's drama Othello on Urdu literature. Mansehra, Pakistan.....	434
Madatli Eynulla. Cultural relations of Azerbaijan with central and southeast Asian countries in the medieval ages. Azerbaijan.....	444
Ergash Ochilov. Beruniy va tarjima masalalari. Toshkent, O’zbekiston Respublikasi.....	459
Mubarakova Dilshoda Abduraxmatovna. Tarjima madaniyatlararo muloqot turi sifatida. Toshkent, O’zbekiston Respublikasi.....	466
Ochilov Ozodjon Mardiyevich. Hu Shi va Fitratning she’riyatda til islohotlariga oid g’oyaviy qarashlari. Toshkent, O’zbekiston Respublikasi.....	470
Cho’liyeva Nilufar A’zam qizi. Adabiy ta’sir, badiiy uslub, mahorat: Frans Kafka va Nazar Eshonqul. Toshkent, O’zbekiston Respublikasi	482
Xoldorov Dilmurod. G’arb va sharq adabiyotida ramzning poetik vazifasi. Toshkent, O’zbekiston Respublikasi.....	490
Mehriniso Kayumova. Haldun Taner dramalariga nemis dramaturgiyasining ta’siri. Toshkent, O’zbekiston Respublikasi.....	498

Abolkheirian, Shakiba. Translation and frame story. Doha, Qatar.....	506
Bazarova SH. SH. Saida Zunnunova va Pak Vanso hikoyalarida konseptlar hamda tipologik o'xshashliklar. Samarqand, O'zbekiston Respublikasi.....	514
Əzizağa Ələkbərli, Gülşən Kəngərinskaya. “Özbək ədəbiyyatının Şekspiri...” Azarbayjan.....	522
Acharya V. Krishna. Comparative literature: theory and practice (context: Indian languages). Indiya.....	532
Шахноз Баротиён. Описание Индии в стихах Мирзы Турсунзаде. Пенджикент, Таджикистан.....	540
Murtazaxodjayeva Maktuba Maxamatjonovna. Premchand va Chinnappa Bharati. Toshkent, O'zbekiston Respublikasi.....	551
Rasulova Sarvinoz Sadatovna, Bolliyeva Madina. Toshkent, Andijon, O'zbekiston Respublikasi.....	559
Komilova Shahnoza Turabudinovna. Xitoy va g'arb adabiy aloqalar tizimida dramalar tarjimalari. Toshkent, O'zbekiston Respublikasi.....	565
Ashurova Maktuba Adbuazizovna. Xitoy adabiyotiga rus adabiyotining ta'siri. Maksim Gorkiy ijodi misolida. Toshkent, O'zbekiston Respublikasi.....	571
Абдуганиева Насибaxon Азизовна. Типология индонезийской волшебной сказки и ее национальные особенности. Ташкент, Республика Узбекистан.....	576
Sattorova G. B. Xurshid Davronning “Samarqand xayoli” va Yasushi Inouening “Samarqand atrofiga sayohat” asarlarida antroponim xususiyatlari. Samarqand, O'zbekiston Respublikasi.....	584
Sattorov Ozod Bobirovich. Interpretation of national concepts in the works of Abdulla Qodiriy and Navarre Scott Momaday. Samarqand, O'zbekiston Respublikasi.....	590
Bobokulova Iroda Sulaymonovna. Teacher of Tashkent state university of uzbek language and literature named after Alisher Navoi. Toshkent, O'zbekiston Respublikasi.....	596
Yusupova Dinora Akmal qizi. O'zbek va fors she'riyatida mifologik timsollar ifodasi. Toshkent, O'zbekiston Respublikasi.....	603
Azizova Nigora Bobir qizi. Milliy adabiyot davri she'riyatida an'ana va novatorlik. Toshkent, O'zbekiston Respublikasi.....	612

Abdulxayeva Dilnoza Abdukodirovna. Selim Ileri va Nazar Eshonqul hikoyalarida ruhiy kechinma tasviri. Toshkent, O'zbekiston Respublikasi.....	314
Шин Виктория Александровна. Сравнительное исследование сюрреализма: Ли Сан и Ким Ки Рим. Ташкент, Республика Узбекистан.....	620
Shukurova Oysha Zafar qizi. Tanzimot va xonliklar davrida adabiy hayot. Toshkent, O'zbekiston Respublikasi.....	627
Hidoyatova Aziza Tal'at qizi. Koreys va o'zbek hikoyachiligida inson ruhiyati tasviri. Toshkent O'zbekiston Respublikasi.....	635
Ergasheva Durdona Azimdjanovna. Kim Donin va Cho'lpon hikoyalarida ayolga daxldor chizgilar. Toshkent, O'zbekiston Respublikasi.....	641
Tilovmurodova Shamsiqamar Furqat qizi. G'arb adabiyotining hind yozuvchisi nirmal varma hikoyanavisligiga ta'siri.....	648
Nazarova Afzuna Rahimovna. Afg'on adabiyotiga g'arb adabiyotining ta'siri. Toshkent, O'zbekiston Respublikasi.....	655
Bo'riboyeva Muqaddas Zayniddinovna. Nazar Eshonqul va Xulio Kortasar hikoyalarining qiyosiy tahlili. Toshkent, O'zbekiston Respublikasi.....	661
Abdulxayeva Dilnoza Abdukodirovna. Selim Ileri va Nazar Eshonqul hikoyalarida ruhiy kechinma tasviri. Toshkent, O'zbekiston Respublikasi.....	667



SHARQ VA G'ARB ADABIYOTINI TARIXIY-QIYOSIY O'RGANISH MASALALARI

MAVZUSIDAGI XALQARO ILMIY KONFERENSIYA

ISSUES OF COMPARATIVE HISTORICAL
STUDIES IN EAST AND WEST LITERATURE

INTERNATIONAL CONFERENCE

24-25 MAY 2024-YIL



TSUOS.UZ



TSUOS



TSUOS.UZ

